

Hanno Ehrler
Mystische Erfahrungen
Portrait der Pianistin Marianne Schroeder

Musik 1: „Lasciando“, 2'15" bzw. variabel, ausblenden

Interview Schroeder 1

Für mich war es irgendwie sehr merkwürdig, das zu hören, daß ich dachte, ach, das bin ja ich. Ich fühlte mich plötzlich als die Person, die ich nie beim Musizieren irgendwie wahrnehmen konnte, weil ich ja immer, ich mußte immer mich in etwas hineinversetzen. Ich mußte immer der andere werden. Dann war ich richtig, wenn ich eigentlich nicht mehr nicht mehr da war. Und da plötzlich zum ersten Mal dachte ich, ach das bin ja ich, das war so wahnsinnig, ach genau, und alle meine Probleme waren irgendwie plötzlich musikalisch dargestellt. Ich hab's als Kind halt schon getan. Und da funktionierte das nicht. Da bekam ich mal einen Lehrer, aber der wurde mir dann gleich irgendwie wieder weggenommen. Dann hab ich das mit einem Ohnmachtsanfall quittiert, dann war's vergessen, dann war der Schmerz weg. Und irgendwann kam's halt wieder. Ich find's ehrlich gesagt befreiend. Und ich find's auch befreiend, endlich, endlich kann ich einfach, kann ich mich mit Musik beschäftigen. Also ich muß nicht immer denken, ah nein, ich darf jetzt nicht hören, ich muß doch eigentlich üben. Aber dann übt man auch nicht. Und jetzt, ja jetzt hör' ich einfach, jetzt ist irgendwie die Musik freigegeben, auch geschmacklich. Jetzt, jetzt pfeif' ich drauf, was jeder sagt. 1'00"

Marianne Schroeder benutzt zum Improvisieren einen Konzertflügel. Als Pianistin ist sie auf diesem Instrument zu Hause, innig vertraut mit der strengen Mechanik der schwarzweißen Tasten, und genauso vertraut mit dem ganzen Klangspektrum, das dem Instrument entlockt werden kann: Von Hand angerissene Saiten brummen gebetsmühlenartig. Klang schwillt langsam an und ebbt genauso langsam wieder ab. Schwingende Saiten setzen ein Konvolut schillernder Obertöne frei, aus denen sich rudimentäre Melodien bilden. Marianne Schroeder hat diese 55minütige Improvisation "Lasciando" genannt.

Zitat Schroeder (Sprecher 1)

Der schwarze Flügel wartete im Studio, ob ich mir eine Stunde mit Musik aus eigenem Verstande zutraue oder nicht. Das Band lief. Der Tonmeister war nach Hause gegangen. Der Produzent überließ mich meiner Welt. Ich hörte die eigenen Klänge, als horchte ich in mich hinein. Das Mosaik der eigenen Gedanken. Das Ordnen und Fügen von Melodie und Harmonie. Da geschah es, ließ ich es geschehen. Lasciando. Der Ausgangspunkt meiner Reise in das Reich des Komponierens. 25"

Komponieren hat Marianne Schroeder schon als kleines Kind fasziniert. Damals improvisierte sie am Klavier und lernte dabei wie von selbst die Noten. Auch während des Studiums gehörte Improvisieren zum Programm. Der Komponist Giacinto Scelsi wußte von diesen Versuchen. Er motivierte die Pianistin zu schöpferischer Arbeit. Obwohl noch sehr wenige ihrer Werke aufgeführt werden, gehört seit einigen Jahren das Schreiben von Musik neben dem Klavier spielen zum Alltag der Musikerin.

Musik 2: "Lasciando" 5'02" bis min. 6'20" - var., ausblenden

Marianne Schroeder kennt man nicht als Komponistin, sondern als Pianistin. Als solche hat sie sich auf neue Musik spezialisiert, und das extremer als ihre wenigen gleichgesinnten Kollegen. 1983 spielte sie zum letzten Mal eine "altes" Werk öffentlich, eine Beethoven-Sonate. Seitdem lesen sich ihre Konzertprogramme wie eine Repertoire-Liste zeitgenössischer Klavier- und Kammermusik. Werke von Dieter Schnebel, Pauline Oliveros, Walter Zimmermann und vielen anderen zieren diese Liste mit Uraufführungen, darunter auch Stücke von unbekanntem jungen Komponisten wie dem Italiener Maurizio Pisati.

Marianne Schroeder hat neue Musik nie als etwas Außergewöhnliches oder gar Unnormales empfunden. In Arau, in der Nähe von Luzern geboren, beschritt sie zunächst den üblichen Weg einer Pianisten-Karriere: Anregungen durch die Mutter, seit dem 7. Lebensjahr intensiver Klavierunterricht, mit 15 Jahren Studentin am Baseler Konservatorium bei Klaus Linder, Fortsetzung des Studiums in Hamburg bis zum Konzertexamen. Aber schon als Kind störte sie beim klassischen Repertoire, daß die Komponisten nicht mehr lebten. Sie hätte es viel angenehmer gefunden, mit den Autoren der Werke, die sie spielte, auch sprechen zu können. Über die klassische Moderne fand sie daher, den Widerständen des konservativen Musikbetriebs zum Trotz, den Weg zur Musik der Gegenwart.

Interview Schroeder 2

Also ich erinnere mich, daß sogar während des Studiums in Basel, als ich die Webern-Variationen spielte, die für mich ein Schlüsselerebnis waren, als ich als ich die kennenlernte. Das war für mich ganz wichtig, als ich mit dem Stück mich rumschlug und dann plötzlich mir die Türe aufging und plötzlich hab' ich alles verstanden und mir war alles klar. Aber es hat mir niemand geholfen, weil die Leute sich nicht so um die neue Musik kümmerten damals. Und ich muß sagen, ich wurde sehr kritisiert unter den Studenten, ja, die mochten das nicht. Ich habe dann schon eine Entscheidung ganz bewußt getroffen. Relativ spät, also erst nach dem Studium, erst nach Konzertexamen, wo es mir einfach immer schlechter und schlechter ging. Ich weiß ich kam nach Basel und wachte jeden Morgen trauriger auf. Und ich dachte, wie soll ich den weiterleben, also es war ganz merkwürdig, bis einfach eines Tages, ich habe einfach mit Freunden geredet und über Musik gesprochen und Philosophie

und eines Tages sehe ich mich zu Hause ankommen mit einem Stoß Noten von Bartók. Und dann hab ich einfach das ganze Klavierwerk von Bartók gekauft. Da hab' ich irgendwie ganz viel Geld ausgegeben. Und da hab' ich gesagt, so also Bartók ist jetzt mein Klassiker. So ich hab so richtig ein Credo abgelegt, aber wie das so kam, weiß ich nicht. Aber da da war's mit der Traurigkeit vorbei und das war der Anfang. Bin auch ganz froh, daß es so ging, daß ich das so alleine für mich entdecken konnte. Im Nachhinein find ich das sehr angenehm, daß mir niemand das aufgeschwatzt hat. Man fühlt sich dann einfach als Entdecker. 1'30"

Die Lust am Entdecken geht bei Marianne Schroeder einher mit dem Hang zum Außergewöhnlichen, Andersartigen, Experimentellen. Denn auf ihrem Spezialgebiet "neue Musik" hat sie sich nochmals spezialisiert. Ihr Interesse gilt vornehmlich Komponisten, deren Welt außerhalb des europäischen Avantgarde-Denkens angesiedelt ist. Zum Beispiel repräsentieren John Cage und Morton Feldman auf je verschiedenem Feld die amerikanische Moderne mit ihrem völlig anderen Zeit- und Klangempfinden. Giacinto Scelsi steht für eine von indischem Denken durchtränkte Musik und die eigentümlichen Werke der russischen Komponistin Galina Ustvolskaja passen in überhaupt keine ästhetische Schublade.

Angesichts dieser Schwerpunkte klingt Marianne Schroeders Improvisation "Lasciando" wie ein Summieren, wie ein Rekapitulieren ihrer Arbeit als Interpretin. "Lasciando" ist experimentell in der Klangarbeit, meditativ in der freien zeitlichen Entwicklung und klangforschend im insistierenden Beharren auf einzelnen Tönen - Adjektive, die wie Kapitelüberschriften zu den Repertoire-Schwerpunkten der Pianistin klingen. Experimentell sind die Werke von John Cage, meditativ die Arbeiten von Giacinto Scelsi und klangforschend die Stücke von Morton Feldman, bei denen der Komponist, ganz ähnlich wie Marianne Schroeder bei "Lasciando", mit bohrender Geste in die Tiefe der Klänge dringt.

Musik 3: Feldman, "Intermission 5", 3'53"

Mit einer neunfach wiederholten, Drei-Ton--Floskel, einem musikalischen Modul beziehungsweise "Pattern", schließt "Intermission 5" von Morton Feldman. Dieses 1952 komponierte Klavierstück hat die Tempoangabe "slow" und die Vorschrift, das rechte und das linke Pedal vom Anfang bis zum Ende zu halten. Die wenigen Fortissimo-Akkorde klingen daher lange und obertonreich nach, kehren quasi ihr Innenleben nach außen und umhüllen die leise angeschlagenen Töne des Stücks.

Interview Schroeder 3

Feldman hab' ich vielleicht, wann war das, vielleicht 76 oder 77 getroffen, und hörte ein Konzert. Und dann gab mir jemand Noten in die Hand und ich spielte dann an einem gemischten Abend, es war glaub ich mit dem Stück "Piano Three Hands", mit einem anderen Pianisten. Und ich war einfach so

unglaublich berührt, das war für mich ein solcher Schock, dieses Stück und von da an war Feldman für mich einfach, ja, ist einfach eingebrochen, es war mir ganz klar, daß das eine unglaublich wichtige Musik ist. Ich war zutiefst berührt, ich konnte das gar nicht fassen. Ich war so begeistert einfach, als hätte ich als Astronom einen neuen Planeten entdeckt. Ich war total fasziniert, so vollkommen verliebt. 40"

Marianne Schroeder hat nach dieser ersten Begegnung viele Werke von Feldman aufgeführt, einige davon erstmals auf CD eingespielt und mit dem Cellisten Rohan de Saram das 1981 entstandene, knapp zweistündige Werk "Patterns in a Chromatic Field" produziert. Dort konzentriert sich der Komponist auf ein Hineinhorchen in repetitive und dabei geringfügig variierte Floskeln. Feldman untersucht gewissermaßen den Klangwert der musikalischer Module oder "Patterns", aus denen sein Stück besteht. Wie Holzbausteine werden diese "Patterns" hin- und hergedreht, über- und untereinander geschichtet und von vielen verschiedenen Seiten betrachtet.

Das hat Folgen für das Zeitempfinden, das schnell aus der normalen, metronomisch gemessenen Zeit herausfällt. Flexibel schmiegt es sich den sachten Variationen an, mit denen sich der Blickwinkel auf die musikalischen "Patterns" ändert.

Da kommt es für den Interpreten - wegen der vielen kleinen Repetitionen und Modifikationen - auf geringste Differenzen im Anschlag an. Wichtiger noch scheint aber das Einfühlen in die ungewohnte Zeitstruktur der Musik, ein Einschwingprozeß in die eigentümliche Spannung zwischen einem rhythmisch präzisen Spiel, das Feldman verlangt, und dem Gefühl von flexibler, nicht vom Metronom abhängiger Zeit. Für Marianne Schroeder ist dieser komplexe interpretatorische Prozeß bei "Patterns in a Chromatic Field" eine ausgesprochen körperliche, sinnliche Arbeit.

Interview Schroeder 4

Feldman ist stark physisch. Man lauscht immer den Klängen. Er sagte auch mal zu mir, Ich bin gar nicht extrem, also wenn die Stücke so lang sind, die Leute spielen's manchmal zu lang oder zu langsam, ich bin nicht extrem sagt er. Er wollte das nicht, er war eigentlich immer mit den Klängen beschäftigt. Er war beschäftigt mit Klang und im Grunde mit ganz alten Regeln, die er einfach von einer andern Sicht her anging, die er von seinem Erlebnis mit Malerei, also von Rahmen von der Aufteilung in einem Bild. Davon hat er immer gesprochen, und das habe ich auch so empfunden. Und ich habe das sehr stark empfunden, als er diese drei Register, die er wählte, hoch mittel, tief, daß er immer dieses Verhältnis von drei Registern zueinander, daß ihn un- gemein beschäftigt hat. 1'

Musik 4: Feldman: "Patterns in a Chromatic Field" (1. CD 2 - 5'23" bis 9'05") - 3'32"

Weniger emphatisch als über Morton Feldman spricht Marianne Schroeder über John Cage. Dennoch betont sie, daß die Arbeit an John Cages Musik nicht minder

bedeutend für sie gewesen sei. Sie erzählt von ihrer Begegnung mit dem großen Klavierstück "Etudes australes". Mehrere Jahre habe sie gezögert, bis sie dem Drängen des Komponisten nachgab und das Stück endlich einstudierte. Sie berichtet, wie sie zunächst versucht habe, die hochkomplizierte rhythmische Organisation dieser Musik mit dem Lineal messend und zählend zu erfassen. "Aber das gab einfach keine Musik", sagt Marianne Schroeder. Unermüdlich arbeitete sie weiter, bis sie schließlich das Gefühl hatte, bei der Musik angekommen zu sein.

Dieser Punkt markiert aber nicht das Ende ihrer interpretatorischen Auseinandersetzung mit dem Stück. Anders als bei Feldmans Werken ist für die Musikerin bei John Cages Kompositionen das Konzert oder die CD-Einspielung nicht das Ziel der Arbeit. Als viel wichtiger empfindet sie den Weg dorthin, als genauso wichtig die Differenzen, die sich von Aufführung zu Aufführung wegen der aleatorischen Elemente der Musik notwendigerweise ergeben.

Marianne Schroeder betont immer wieder die Prozeßhaftigkeit der Musik von John Cage: Nicht das perfekt beherrschte Stück ist das Ziel der Arbeit, sondern die Arbeit selbst definiert die Sinnhaftigkeit der Komposition; kurz gesagt, der Weg ist das Ziel. Der Gewinn, den die Pianistin aus dieser prozeßhaften Arbeit mit Cages Musik zieht, liegt nicht nur im Erleben der Musik, sondern auch jenseits unmittelbarer klanglicher Erfahrung.

Interview Schroeder 5

Also ich habe schon stark mit dem Buddhismus verbunden gefühlt. Es ist tatsächlich, es ist so tief. Die ganze Arbeitsweise an einem Stück von Cage hat zutiefst mit dieser Philosophie zu tun, wo man ja auch sagt, das Ziel ist nicht wichtig zum Beispiel. Es gibt kein Ziel, es gibt nur den Weg, oder es gibt auch die Gegensätze, gibt es eigentlich nicht. es gibt nur ein Ganzes, und tatsächlich, bei der Arbeit, es kommt darauf hinaus, dieser Weg ist das absolut spektakulärste. Dieses Konzert oder das Ziel das kommt so einfach, das kommt einem zugeflogen, da tut man gar nichts, die Arbeit ist so schwierig und ist so fruchtbar, ist so lebhaft und lebendig. und man ist sich auch selber stark, man ist sich unglaublich ausgesetzt seinen Gefühlen, Wahnsinn, man hat unglaubliche Aggressionen, unglaubliche Freude auch. Man ist so offen, so unerträglich offen. Ich bin ein anderer Mensch jetzt nach diesen sieben Jahren oder acht oder neun Jahren Cage-Arbeit; nicht nur weil ich älter bin, sondern der Cage hat mich wirklich verändert. Bei Cage nimmt man vor allem, man nimmt eigentlich sich wahr. Man nimmt die Klänge wahr, aber das was man hört, hat mit einem unmittelbar selbst zu tun. Ich empfinde es immer so stark, das ich mein Zustand, daß ich plötzlich Sachen hör, die ich sonst gar nicht hör. Mit Hilfe von Cage bin ich plötzlich fähig zu ganz anderen Sachen. Aber das hat alles mit mir zu tun. Also es ist wie eine Selbsterfahrung, ja ne klangliche Selbsterfahrung. 1'25"

Diese Selbsterfahrung wurde vertieft durch den engen Kontakt zum Komponisten. Marianne Schroeder kannte John Cage, wie auch Morton Feldman, sehr gut und stand mit beiden Autoren in ständigem künstlerischen Austausch. Ein solcher Kon-

takt muß aber nicht immer harmonisch sein, sondern kann durchaus Spannungen und Kontroversen erzeugen wie mit der russischen Komponistin Galina Ustvolskaja. Galina Ustvolskaja gilt als unnahbar. Sie lebt in selbstgewählter Isolation in St. Petersburg, gibt sich verschlossen, verweigert Interviews, sträubt sich gegen Analysen ihrer Werke und meidet den Musik- und Festivalbetrieb. Der Fall des eisernen Vorhangs erleichterte ihrer Musik den Weg in die Neue-Musik-Szene des Westens. Ihre Arbeiten zählen hierzulande zu den exotischen, ganz eigentümlichen Phänomenen zeitgenössischer Musik. Kein Wunder, daß Marianne Schroeder, die immer das Außergewöhnliche, das Fremde und das Extreme sucht, sich der Musik von Galina Ustvolskaja annahm.

Interview Schroeder 6

Bei der Arbeit, es ist ein unglaublicher Weg, ein sehr schmerzhafter Weg mit Ustvolskaja, also es tut sehr weh, rein physisch einfach zuerst, so viele Fortes, wenn es laut ist, ist es so extrem laut. Da springen die Saiten, und ich hatte den Eindruck, ich hätte eine große Schraube im Bauch, die sich jetzt so reinschraubt, einfach nach einer Viertelstunde hatte ich unglaubliche Magenschmerzen. es war einfach physisch so anstrengend. Und dann gewöhnt man sich dran. Dann dehnt sich das aus, und dann, plötzlich kann man einen ganzen Tag Ustvolskaja üben. Aber das ist ein langer Prozeß, das geht nicht so schnell. Es ist wirklich schmerzhaft. 40"

Musik 5: "Grand Duet", 1. Satz, 3'30"

Das "Grand Duet" für Violoncello und Klavier von 1959, das Marianne Schroeder zusammen mit dem Cellisten Rohan de Saram spielt, gehört zu den härtesten und extremsten Kompositionen von Galina Ustvolskaja. Das Stück spiegelt ganz unmittelbar ihren radikalen Geist, der sich auch in Äußerlichkeiten manifestiert, zum Beispiel im Verbot von Werkeinführungen oder in der Vorschrift, Ustvolskaja-Werke nicht mit denen anderer Komponisten zu kombinieren. Gegen diesen Geist lehnt sich Marianne Schroeder auf. Gegen den Willen der Komponistin gibt sie Einführungen vor den Konzerten und läßt gegen den Einspruch der Autorin Dinge in CD-Aufnahmen stehen, die die Pianistin so, wie sie sie spielt, als richtig empfindet.

Interview Schroeder 7

Sie ist wahnsinnig gefühlsbetont. Also, sie kann etwas unglaublich loben, oder sie kann es unglaublich ablehnen. Man kann also in das Glück oder Pech bei ihr kommen, daß sie eine Aufnahme wirklich wunderbar findet, daß sie sich verneigt vor einem, oder daß sie sagt, sie haben keine Ahnung von meiner Musik, sie dürfen meine Musik nie mehr spielen. Es wäre auch möglich, daß ich ihr nur Aufnahmen schicke, wo ich weiß, die sind richtig, aber komischerweise, so einfach ist es ja nicht, ne. Und man hat ja auch noch einen eigenen Charakter. Und äh wenn ich genau so leben würde, wie sie mir das sagt, weiß ich nicht, ob ich dann so existieren könnte. Ich wäre einfach, äh ich wär nicht mehr ich selber. Mit anderen Worten, sie ist auch sehr tyran-

nisch, besitzergreifend, einfach totalitär, son Anspruch, denn sie eben für sich hat, den überträgt sie auch auf andere. 1'20"

Marianne Schroeder vermag sich gegen einen solchen Anspruch durchzusetzen. Sie ist sich der eigenschöpferischen Anteile ihrer interpretatorischen Arbeit sehr wohl bewußt. Sie konzentriert sich sogar auf diese kreative Seite des Musizierens, die bei vielen Werken, die sie sich ausgesucht hat, von ihr in besonderem Maße gefordert wird, zum Beispiel bei den aleatorischen Arbeiten von John Cage.

Der Kontakt mit den Komponisten dient also mitnichten dazu, deren Wünsche sklavisch zu erfüllen. Vielmehr sucht die Pianistin über den Lernprozeß am Notentext hinaus die spezifische Welt zu erspüren, in der dieser Notentext entstanden ist. Sie versucht, sich in den geistigen Kontext der Komponisten einzufühlen, ihren Lebenszusammenhang zu erkennen und zu begreifen.

In ihren Konzerten schlägt sich das atmosphärisch nieder. Star-Kult oder extrovertierte Pianisten-Attitude sind Fremdworte für Marianne Schroeder. Sie spielt in ruhiger Haltung, blickt aufmerksam horchend auf's Instrument, konzentriert sich auf die feinen Nuancierungen des Anschlags und auf den je eigentümlichen Klangwert der gespielten Strukturen. In Konzertkritiken liest man daher entweder von der phänomenalen Fähigkeit zur Nuancierung oder von der merkwürdig intensiven Ausstrahlung der Interpretin:

Zitate Kritiken (Sprecher 2, 3 und 4)

* Sie ist eine Pianistin mit nicht nur einem, sondern zehn Pianissimi, die alle verschieden sind. Sie ist eine Interpretin, die über eine immense dynamische Spannbreite verfügt, von schier übermenschlicher Kraft bis hin zu beinahe unhörbarem, dennoch ganz klar geflüstertem Pianissimo.

* Die Not, die aller Virtuosität anhafte, weil sie immer Bezwingung und Umzingelung ist, scheint hier überwunden und erlöst. Wie Marianne Schroeder dies gelingt, bleibt ihr Geheimnis.

* Die Schweizer Pianistin Marianne Schroeder ist ein Mysterium. Sie hat die Geduld, die Klangfähigkeit und die Ausgewogenheit, die man braucht, um Feldmans und Scelsis Spiritualität zum Leuchten zu bringen. 40"

Geheimnis, Mystik, Spiritualität - Begriffe, die die besondere Atmosphäre von Marianne Schroeders Auftritten benennen. Sie deuten aber auch auf die Nähe der Pianistin zum Mystischen und Meditativen. So war es nur eine Frage der Zeit, daß sie zur Musik von Giacinto Scelsi gelangte und damit zu einem Komponisten, der der indischen Kultur sehr nahe steht.

Marianne Schroeder hat Scelsi 1985 zum ersten Mal besucht und seitdem mit ihm bis zu seinem Tod im Jahr 1988 eng zusammengearbeitet. Scelsis Musik wurde für Marianne Schroeder zu einem zentralen Gegenstand der Arbeit. Wohl mehr als bei anderen Werken trifft hier das Empfinden der Pianistin mit dem Wesen der Musik zusammen.

Interview Schroeder 8

Ich hatte den Eindruck, als ich dann Scelsi anfang, daß ich nach Hause komme. Ich glaube, es hängt ein bißchen davon ab, aus welchem Kulturkreis man kommt. Ich bin sehr vertraut mit dem Südlichen, weil meine Großmutter war auch äh aus Spanien, aus Südspanien, und Scelsis Mutter war auch Südspanierin, und irgendwie, ich bin es gewohnt, ich habe auch son bißchen arabische Musik oder diese Flamencomusik hab ich gehört als Kind. Da ist irgend etwas davon ist drin. Ich finde, es ist eine zutiefst südliche Musik von Scelsi. Es ist auch so eine Energie in der Musik, man bekommt wirklich warm, und das war bei mir immer, also Scelsis Musik, da schwitzt man, das ist eine absolut nasse Angelegenheit. 40"

Musik 6: Scelsi, BOT-BA Satz 1, 2'52"

Giacinto Scelsi hat seinen Klaviersuiten Titel gegeben, die auf eine Nähe zur indischen Kultur verweisen. Das eben gehörte Stück stammt aus der 1952 entstandenen Suite "BOT-BA" mit dem Untertitel: "Eine Evokation Tibets mit seinen Klöstern im Hochgebirge: tibetanische Rituale, Gebete und Tänze".

Rein technisch läßt sich diese Musik als Versuch beschreiben, einzelne Töne spiralgig zu umkreisen, ihre Nachbarschaft auszuloten, sie mit Farbspektren aus der Obertonreihe zu bereichern und sich mit einem solchen Prozeß ihrem Wesen zu nähern. Dieser Prozeß des Suchen und der Annäherung hat aber nichts mit quasi wissenschaftlicher Forschungsarbeit zu tun. Scelsi komponierte nicht am Schreibtisch, nicht intellektuell, sondern unmittelbar sinnlich, durch beständiges Improvisieren am Klavier. Bei diesem Entstehungsprozeß sind Meditation und Versenkung Voraussetzungen, ein Denken außerhalb europäischer Normen und Gewohnheiten.

Marianne Schroeder erlebt einen ähnlichen Prozeß beim Spielen von Scelsis Musik. Am Schreibtisch könne sie diese Werke nicht lernen. Das reine Lesen von Scelsis Noten habe ihr beim Einstudieren nicht weitergeholfen. Wenn sie an dieser Musik arbeitet, dann versucht sie, den improvisatorischen Prozeß der Entstehung nachzuempfinden. So gehören Meditation und Versenkung auch für Marianne Schroeder zur Arbeit am Klavier. Diese intensive Identifikation mit der Arbeit des Komponisten; dieses Einfühlen in seine geistige Welt; der Versuch, diese Welt nicht nur zu verste-

hen, sondern auch zu erfahren und zu erleben, das ist - nicht nur bei Giacinto Scelsi Musik - die große Leitlinie der Interpretationen von Marianne Schroeder.

Interview Schroeder 9

Die ist ja wirklich aus einer, eigentlich aus einer tiefen meditativen Versenkung entstanden. Die Entstehung des Werks ist eine ganz unübliche, eine ganz andere als ein Komponist sonst macht. Der hat an Stücken einfach so weitergearbeitet, aber nur aufgrund seines Gedächtnisses und aufgrund seiner Freiheit, damit weiterzugehen. Das ist unheimlich schwer, das ist eine total besondere Kunst, die wir im Westen gar nicht kennen, die von der indischen Tradition her kommt. Und diese Arbeit muß bis zu einem gewissen Grad der Interpret auch machen. Ich finde es einfach, man kann diese Musik so lernen, aber man kommt nicht in diese Tiefe rein, wo dann plötzlich etwas mit dem Bewußtsein passiert, was man nicht mehr unter Kontrolle hat. Kontrollieren muß man beim Lernen, man muß diese Musik ganz genau einstudieren, sie ist vollkommen präzise notiert. da gibts keine Unsicherheiten, da gibt's nichts Halbes, das ist total präzise. Man kann sie analysieren, das ist es nicht, aber diese unglaublichen Veränderungen, unendlichen Veränderungen, das ist ganz schwer es auswendig zu lernen. Man verwechselt es dann und dann ist der ganze Zustand umsonst, wie kann man sich vergessen, wenn man nachdenken muß, man muß gerade bei der Musik irgendwann das Denken aufgeben. Ich es also falsch gefunden, mich ums Auswendiglernen zu kümmern. Man kommt sogar auch in einen Zustand, wo man das fast neu erfindet. Man muß auch in diesen Zustand kommen, finde ich, sonst bleibt man außerhalb und sonst kann mans auch langweilig finden. Man spürt das so stark, wenn es nicht stimmt. Es ist ganz furchtbar. Wie man da rein kommt, ich kanns auch nicht sagen, es ist wie ne Art Hingabe, im Grunde funktioniert es, wenn man einfach weitergeht, Dieses Erleben kam plötzlich mit dem Klingen. Und da irgendwann, das kann man nicht sagen, daß plötzlich irgendwas zu einem kommt. Es ist ähnlich wie mystische Erfahrungen. Man erfährt es, man weiß ganz genau, ha, das ist es. Also man ist todsicher, man weiß, das ist es, das ist richtig. So muß es klingen, so muß ich es spielen. Ich erfuhr plötzlich, huh, mitten im Stück, ach so muß es sein. 2'15"

Musik 7: Scelsi: Suite Nr. 9, 5. Satz, 2'47"

E N D E

qSendung: DLF, 15.11.1995, 22.05 bis 22.50 Uhr

Musikbeispiele

- 1 - M. Schroeder: Lasciando, Jecklin-Disco JD 667-2
- 2 - M. Schroeder: Lasciando, Jecklin-Disco JD 667-2
- 3 - M. Feldman: Intermission 5, hat ART CD 6035
- 4 - M. Feldman: Patterns in a Chromatic Field, hat ART CD 2-6145
- 5 - G. Ustvolskaja: Grand Duet, hat ART CD 6130
- 6 - G. Scelsi: BOT-BA, hat ART CD 6092
- 7 - G. Scelsi: Suite Nr. 9 Ttai, hat ART CD 6006