

Hanno Ehrler
Push and Pull

Der Akkordeonist Teodoro Anzellotti

Musik 1 Domenico Scarlatti: Sonate A-Dur K 39, (Teodoro Anzellotti) 2'26''

3 (o-virtuose) Ich finde auch, man muß um sowas zu machen, überhaupt Musik zu machen im ganz altmodischen Sinn ein Virtuose sein, wirklich ein Virtuose sein, und dann muß man was es gibt in der Geschichte an virtuoser Literatur können und beherrschen und wenn man was kann das sieht man dann auch sehr deutlich wenn jemand was kann, der soll dann auch neue Musik machen. 0'23''

1 Vor kurzem veröffentlichte der Akkordeonist Teodoro Anzellotti eine CD mit Sonaten von Domenico Scarlatti. Diese Aufnahmen leben durch die souveräne Virtuosität und die hohe Spielkultur des als Neue-Musik-Spezialisten bekannten Musikers.

2 Lebensstationen von Teodoro Anzellotti: geboren 1959 bei Foggia, seit 1966 in Deutschland, Instrumentalstudium Akkordeon an der Karlsruher Musikhochschule, dort außerdem Mitglied in der Kompositionsklasse von Eugen Werner Velte und Analyseurse bei Wolfgang Rihm.

3 (o-karlsruhe) Das Neue-Musik-Interesse fing in Karlsruhe an, da gabs auch sehr intakte und lebendige Kompositionsklasse, ich war in der Gruppe kreative Musik, da haben wir improvisiert, da habe ich die Kompositionsstudenten kennengelernt, waren für mich eher die Verbündeten, als Akkordeonist war man Außenseiter, und ich fühlte mehr Nähe zu den Komponisten die sich interessierten für das Instrument, die fragten was machst du und was tust du. 0'35''

2 Abschluß des Studiums 1984. Weiterführende Studien bei dem Akkordeonisten Hugo Noth in Trossingen von 1985 bis 87, seitdem internationale Konzerttätigkeit im Bereich zeitgenössische Musik.

3 (o-neue musik spezialist) Vielleicht unterscheide ich mich insofern von Kollegen, daß ich mich sehr konzentriert habe auf neue Musik, also das heißt wirklich radikal abgeschnitten mit dem was so an Hochschulen gespielt worden ist gekappt habe und eigenen konsequenten Weg gegangen bin, also da bin ich quasi zu einem Neue-Musik-Spezialisten geworden, in diese Szene gegangen. 0'25''

2 „Shooting Star“ aus „Californian Dreams“, komponiert 1986 von Gerhard Stäbler.

Musik 2 Gerhard Stäbler: Californian Dreams, Shooting Star, (Teodoro Anzellotti) ausblenden

1 Teodoro Anzellottis Biographie ist typisch, aber auch untypisch für einen Musiker der sogenannten E-Musik; typisch, weil er ein ganz normales Musikhochschulstudium absolvierte,

untypisch, weil sich das Akkordeonstudium von dem anderer Instrumente in einigen Punkten unterscheidet. Beispielsweise gehört das Akkordeon nicht zur Palette des klassischen Instrumentariums, so daß ein Akkordeonstudent nicht einfach Orchestermusiker werden kann. Auch stützt sich die Ausbildung hauptsächlich auf Transkriptionen klassischer Werke und epigonale Spielmusik, mangels anspruchsvoller Originalkompositionen. Anfang der 80er Jahre als Teodoro Anzellotti studierte, gab es kaum mehr als fünf Stücke, je ein Werk von Sofia Gubaidulina, Toshio Hosokawa, Nicolaus A. Huber, Hans-Joachim Hespos und Jukka Tiensuu, Kuriositäten am Rande des Neue-Musik-Geschehens.

3 (o-spielkultur) Die Zeit war in den 60er noch nicht reif an Spielern, die sich genügend interessiert hätten oder auch Möglichkeit vielleicht gehabt haben. Die Akkordeonentwicklung in der seriösen Musik, die begann zwar schon in den 30er Jahren Ende der 20er Jahre, aber das brauchte natürlich Zeit, bis man allmählich Schritt für Schritt ne gewisse Spielkultur sich herausbildete, eine gewisse Sicherheit hatte, auch natürlich virtuosens Hintergrund hatte und auch die nötige Selbstsicherheit, um zu wissen, jetzt ist es soweit gekommen, jetzt hat man son Stand, sone Klangkultur, sone virtuose Selbstverständlichkeit, daß man bereit war, sich dem auch zu begegnen, auch mitzumachen, und auch bestehen zu können, ich glaub, das war auch ne Frage, ist Generation da, die einfach die Möglichkeit hatte, also das heißt nicht, daß die Akkordeonisten ne Generation vorher nichts taugten, das war einfach ne andere Aufgabe die die hatten, überhaupt aus dem Garnichts klassische Stücke zu machen, Bearbeitungen voriger Jahrhunderte zu machen, wir konnten davon profitieren, ich als Student, daß es da eine Spielpraxis gab, die überzeugend war. 1'20''

2 „Dialog über Luft“, komponiert 1994 von Vinko Globokar, ist eine Akkordeonkomposition, die das Instrument selbst zum Thema hat. Globokar konzentrierte sich auf die Akkordeon-eigenen technischen Prinzipien von ziehen und drücken sowie inhalieren und exhalierten, also einatmen und ausatmen.

Musik 3 Vinko Globokar: Dialog über Luft (Teodoro Anzellotti)

3 (o-früher heute 1) Als ich anfang war das nur Leidenschaft, keiner interessierte sich keine Aussicht, daß es dann mutiert ist zum Schatzkasten und viel benutzt wurde, das war von mir nicht abzusehen, ich glaub ich hab sowas nicht mal geträumt, sondern das war ne ganz gegenwärtige große Leidenschaft, aber niemals mit ner Perspektive. 0'28''

2 Inhalieren und Exhalieren sind auch Klangerzeugungselemente der Stimme, die Vinko Globokar in „Dialog über Luft“ ebenfalls verwendet. Gelegentlich läßt er Stimme und Instrument miteinander verschmelzen, an späterer Stelle werden beide gegeneinander gestellt. Das Akkordeon erscheint in diesem Zusammenhang als ein Blasinstrument, das eine sehr flexible, der menschlichen Stimme ähnelnde Artikulation erlaubt, inklusive etlicher Luft- und Rauschgeräusche.

Musik 3

3 (o-früher heute 2) Das einzige was ich gemacht habe ich wollte neue Musik machen und wollte wissen was andere Instrumentalisten, die spezialisiert sind damit, was die leisten, deshalb bin ich nach Darmstadt, was macht ein Pianist wo liegt der Unterschied zum konventionellen, da hab ich

beobachtet, wie gehen die um mit komplexen Rhythmen, wie trainieren die das wie wird ein Crescendo gemacht, ist das ein Crescendo wie in der alter Musik oder ist das Crescendo anders, ist es schneller, einfach nur um zu sehen, wie ich davon lernen kann, weil ich konnte das nicht lernen, es gab ja keine Vorbilder, es gab ja niemand, der so etwas schon gemacht hatte. 0'54''

2 In „Dialog über Luft“ läßt Vinko Globokar Liedhaftes anklingen; man hört melodische und rhythmische Klischees. Im Gesamtzusammenhang des Stücks werden diese Klischees als Zitate wahrgenommen, als Erinnerungen an die Vergangenheit des Akkordeons als Voksmusikinstrument und die dazugehörige Musik. Schon der Akkordeonsound als solcher ist mit seiner Vergangenheit in den niederen Sphären der Musik behaftet - weshalb das Akkordeon sich, besser als viele andere Instrumente, als Träger historischer und soziologischer Symbole eignet.

Musik 3

3 (o-früher heute 4) Rein am Instrument wußte ich nicht was passiert, es gab ja nicht, kein Interesse Akkordeonszene, das ist überhaupt nicht was ich möchte und was die möchten, das hab ich damit abgeschnitten, hatte ein bißchen Glück, machte anderen Wettbewerb mit, hab ich gewonnen, mußte Produktion machen als Preis, da knüpften sich dann weitere Dinge an, das kam noch anderes, zum Beispiel N.A. Huber war sehr glücklich und empfahl mich an manchen Orten und andere und so und plötzlich wie ein Schneeballsystem, erstaunlicherweise mit diesen wenigen Stücken, die es gab, ich hab dann sehr eifrig zwar angefangen neue Stücke zu machen, aber es waren trotzdem wenig im Vergleich jetzt ach 15 Jahren, wahrscheinlich spürte man auch, daß da jemand ganz ernsthaft und auch lange entwickelt hat die Sache schon, ich hab ja nicht angefangen, weil jemand gefragt hat sondern ich habe mich viele Jahre damit beschäftigt, gab es ein paar die auf mich neugierig waren und ich mich produzieren konnte, Sache bekannt wurde. 1'15''

2 Die Artikulationsweise des Akkordeons, das auf der Luftsteuerung der Klangerzeugung basiert, erfordert in „Dialog über Luft“ plakative Gesten, zum Beispiel ausladende Balgbewegungen. Sie sind in dem Stück besonders plakativ gesetzt. Dadurch verleiht Vinko Globokar der Komposition eine theatralische Komponente, die so stark ist, daß sie sich nicht nur im Konzert, sondern auch über Tonträger vermittelt.

Musik 3

3 (o-früher heute 5) Heute ist es so daß es tatsächlich jetzt so viele Stücke gibt, ich würde behaupten, daß es mehr gute Stücke für Akkordeon gibt als für Saxophon oder Gitarre oder Harfe, daß es heute relativ einfach ist, da kommt es nicht mehr so sehr auf Instrument an, sondern es gibt fantastische Literatur, die man selbstverständlich aufführt, auch für junge Akkordeonisten, die studieren, ist Situation völlig anders, die arbeiten nicht in irgendwas, was nicht da ist, damals bei mir ich brauchte ne Vision oder sone einsame Leidenschaften, wo ich vielleicht damit mich auch vors Publikum begeben konnte, sondern heute weiß man, daß das alles möglich ist, das heißt wenn ich heute Akkordeon studiere, ist es so, wenn ich bestimmte Stücke machen, kann ich selbstverständlich auftreten, heute schreibt auch jeder Komponist fürs Akkordeon, eigentlich jeder, jeder ist bereit dazu das war zu meiner Zeit überhaupt noch nicht, sondern man mußte fragen vielleicht nein und auch lächerlich so schmunzeln, also die Situation hat sich komplett verändert. 1'14''

2 „Medusa“ für Akkordeon, komponiert 1989/93 von Dieter Schnebel.

Musik 4 Dieter Schnebel: Medusa (Teodoro Anzellotti), 2'54''

1 An der explosionsartigen Entwicklung der zeitgenössischen Akkordeonmusik in der kurzen Zeit seit Mitte der 80er Jahre bis heute, an dem Entstehen eines breiten und vielfältigen Repertoires, trägt Teodoro Anzellotti einen gewichtigen Anteil. Er ist nicht der einzige Akkordeonspieler, der sich für neue Musik interessiert, aber wohl derjenige, der durch seine unermüdlich auf Neues gerichtete Tätigkeit diese Entwicklung am stärksten beeinflusst und viele Komponisten zum Schreiben von Akkordeonstücken motiviert hat.

2 Akkordeonwerke entstehen oft in enger Zusammenarbeit von Musiker und Komponist, anders als bei den klassischen Instrumenten. Dort ergab sich eine solche Zusammenarbeit eher in den 60er und 70er Jahren, als man instrumentale Grenzbereiche, Geräuscherzeugung, ungewöhnliche Spieltechniken und ähnliches zu erforschen begann. Bei den klassischen Instrumenten sind diese Techniken heute weitgehend bekannt, während das Akkordeon immer noch viel Neuland bietet, selbst für einen so erfahrenen Interpreten wie Teodoro Anzellotti.

3 (o-komponisten) Natürlich studiert man da und da und das ist wichtig wird viel angelegt, aber das hört nie auf, solche Art von Begegnung ist neue Erfahrung, ich lern ständig dazu und man kann übrigens lernen immer nur von anderen. 0'18''

2 Zum Beispiel Mauricio Kagel:

3 (o-kagel) Bei Kagel war kaum ne Zusammenarbeit, weil er kannte das Instrument schon, und er hat es relativ von der Behandlung konventionell genommen, brauchte keine Einführung, wußte, es ist polyphonisch spielbar, hat nur hinterher durch viele viele Abhörsitzungen Oktavlagen verändert, also nicht die Tonhöhenstruktur, Oktavlagen, weil es manches höher gesetzt, manches tiefer gesetzt, auch bei manchen Stimmen hinzugeschrieben... 0'32''

Musik 5 Mauricio Kagel: Episoden, Figuren (Teodoro Anzellotti), unterlegen

2 Man schmunzelt unfreiwillig, wenn man über das Akkordeon nachdenkt,

1 schrieb Mauricio Kagel,

2 es ist als ob alle Stücke, die darauf gespielt werden, ihre Wurzeln entweder in der Volks- oder in der Unterhaltungsmusik hätten. Diese vorprogrammierte Mißdeutung ist mir nicht unlieb:

1 eine Haltung dem Akkordeon gegenüber, die der Komponist mit seinen Kollegen Vinko Globokar, Volker Heyn und Gerhard Stäbler teilt. Kagel ergänzt:

2 Eine Neue Musik bräuchte viele solche Klangerzeuger.

1 In „Episoden, Figuren“ von Mauricio Kagel spürt man eine eigentümliche Aura, den Schein des Volkstümlichen, der den Klang des Akkordeons umgibt; Salvatore Sciarrino spricht von einem spezifischen Duft. Da dieser Duft durch die historischen und soziologischen Bindungen des Instruments entsteht, kann er kompositorisch nutzbar gemacht werden. Er eignet sich beispielsweise sehr gut zum Transport von Semantischem, von außermusikalischen Assoziationen, von bestimmten Zitaten oder gesellschafts-politischen Inhalten. - In Kagels Stück erscheint der Akkordeon-Duft nicht transzendiert wie in „Vagabonde blu“ von Sciarrino, auch nicht als subkutane Schicht wie in „Quetsch“ von Volker Heyn, sondern sehr offensichtlich formuliert. Und noch direkter, aber durch schräge Setzung etwas verzerrt, verströmt ihn Gerhard Stäblers 1986 geschriebenes vierteiliges Akkordeonwerk „Californian Dreams“. Stäbler kommentiert:

2 Ich wollte die vergiftete Vergangenheit abtragen, die wir mit uns herumschleppen, überflutet von Reizen, die uns die Zukunft verheißen und die uns doch zurückzerren.

Musik 5

2 Zum Beispiel Salvatore Sciarrino:

3 (o-sciarrino) Bei Scarrino war es so, daß ich improvisieren mußte vor ihm, gab Anregungen, ah wiederhol mal, dann wollte er ganz spezielle Dinge wiederholt haben, nur einzelne Geschichten und es war beendet, es war ne Sache von zwei Stunden, und er wußte da schon, wie er sein Stück machen wird, hat Klänge gehört, die ihn interessierten und sehr schnell, gewußt, da wird es langgehen. 0'33''

Musik 6 Salvatore Sciarrino: Vagabonde blu (Teodoro Anzellotti)

2 Die Geschichte des Akkordeons,

1 notierte Sciarrino zu seinem 1997/98 komponierten Stück „Vagabonde Blu“,

2 hat einen sehr intensiven Duft, der mich nicht so sehr interessiert. Ich könnte wohl keine Musik komponieren, die sich darauf bezieht. Mich interessiert viel mehr die Substanz. Denn die Quintessenz des Akkordeons ohne seinen Duft kann große Musik ergeben. Wie aber diese Substanz definieren?

1 Salvatore Sciarrino schlug einen ungewöhnlichen Weg ein, um zu dieser „Substanz“, um zu den Möglichkeiten, die im Instrument verborgen liegen, zu gelangen. Er verwendete gerade diejenigen Klangbereiche, die normalerweise, das heißt in der Volksmusik, den spezifischen Duft des Akkordeons produzieren.

3 (o-akkordmanual) Das Konzertakkordeon hat das Akkordmanual, das in der Volksmusik benutzt wird, also wenn man ein Knopf drückt, entsteht ein ganzer Akkordeon, Durakkord, Mollakkord,

Septakkord, so in Quinten angelegt für leichte Harmonik sehr praktisch ist, aber wehe man möchte da ne Chromatik machen ist schon schwieriger und mit großen Sprüngen verbunden, hat Sciarrino benutzt mit ganz wenigen Akkordmischungen, das dann auch nur da geht, auf den ersten Blick ist das wie ein totaler Rückfall, ja, in die Anfänge der Akkordentwicklung. 0'33''

1 Das Akkordmanual ist ein Relikt aus der Frühzeit des Akkordeons, als das Instrument nur zum Spielen von liedhafter Musik mit einfacher Begleitung benutzt wurde. In „Vagabonde blu“ verwandelt Salvatore Sciarrino den ursprünglich volksmusikalischen Einsatzbereich des Akkordmanuals zu einem zeitgenössischen kompositorischen Mittel.

3 (o-was neues) Das war auch äußerst interessant, da entsteht durch die Akkordmischung, die er gemacht hat, was Eigenes, Neues, was bei keinem Instrument denkbar ist, hat das so zentriert, da entsteht sone Poesie dadurch, hab ich damals noch nicht gekannt, das man sowas machen kann, vor allem mit dieser Gruppenmechanik, wo da das Akkordeon sozusagen für sich die Akkorde vorfertigt, weil ich das Manual eigentlich meide, spielt keiner gerne uninteressant, ja. 0'34''

Musik 6

2 Zum Beispiel Rolf Riehm, der inzwischen mehrere Akkordeonwerke geschrieben hat:

3 (o-riehm) Dann gibt es jemand wie Rolf Riehm, der hat sich Akkordeon gemietet, oder ich hab ihm eines gegeben, der hat minutiös alles ausprobiert, hat sogar Fingersätze geschrieben, hat alles was er geschrieben hat, alles ganz genau probiert, mit seinen Riesenhänden, war sehr schwierig für mich, ich hab schon ganz große Hände, aber das war nicht einfach zu realisieren, da gab es Null Veränderung, Null. 0'28''

Musik 7 Rolf Riehm: Push Pull (Teodoro Anzellotti)

1 Mit dem Titel „push pull“, so heißt Rolf Riehms zweites, 1995 geschriebenes Akkordeonstück, spielt der Komponist auf die Mechanik des Instruments an, aber auch auf die Kompositionstechnik. In seinem ersten Akkordeonstück „Scheherazade“ von 1991 hatte Riehm bereits einen Kompositionsansatz verfolgt, mit dem er die Mechanik des Instruments reflektierte, indem er sie quasi anatomisch seziierte.

3 (o-pushpull) Also er hat zum Beispiel einen separater Rhythmus für den Balg unabhängig von der Tastenbewegung, Finger andere Angelegenheit, dadurch entstand eine äußerst komplexe Rhythmik, beides, Fingerrhythmus links und rechts, dazu noch dritte mit Balg, die auch ne ganz unabhängige Dynamik hatte von der Rhythmik, Balg war dann auch zweifach aufgefächert, einerseits Rythmus und Dynamik. 0'36''

1 In „push pull“ seziierte Rolf Riehm erneut die Spielbereiche des Akkordeons. Er isolierte rechte und linke Hand, wobei allerdings die Aktionen beider Hände durch den Balg zwangsläufig miteinander verbunden sind.

2 Das Stück ist eine Art Doppelspiel für die *zwei* Instrumente im Akkordeon,

1 schrieb Rolf Riehm zu „push pull“,

2 nämlich für die registerreiche rechte Hand und für die auf je einen 8- und 16- Fuß beschränkte und mit einer Serie tiefer Grundbässe ausgestattete linke Hand. Das Besondere dabei ergibt sich aus der Bauweise des Akkordeons. Beide Instrumente werden zwar unabhängig voneinander gegriffen und in puncto Farben geschaltet, jedoch vom gleichen Balg aus mit Luft versorgt. Für die kompositorische Anlage der beiden "Stimmen" liegt da ein eigentümlicher Widerspruch, der sozusagen an den Kern der Dinge rührt: zwei Wesen mit getrenntem Alltag, aber sie haben *eine* Seele.

Musik 7

2 Zum Beispiel Manuel Hidalgo:

3 (o-hidalgo2) Das ist nun wirklich jemand, der ganz einen ureigenen Stil gefunden hat, grad mit dieser scheinbar einfachen, äußerlichen, konventionellen Schreibweise, ist es zumindest als Spieler und Hörer äußerst reiche und komplexe Angelegenheit, und solche Art von Begegnung ist für mich jedesmal neue Erfahrung, ich lern ständig dazu, also er hat mir gaub ich mehr gegeben, als ich ihm gegeben habe. 0´18´´

Musik 8 Manuel Hidalgo: Gran Nada für Akkordeon und Streichorchester (Teodoro Anzellotti, ??)

2 Eigentlich geht es in dem Stück um das kleinste thematische Material, das man benutzen kann, nämlich um einen gehaltenen Ton,

1 äußerste Manuel Hidalgo in einem Interview zu seiner 1996 fertiggestellten Komposition „Gran Nada“ für Akkordeon und Streichorchester. Dieser Ton ist ein Fis, das Hidalgo an den Anfang setzt und dann die Frage stellt:

2 Was kann man danach damit machen? Man kann dieses Fis durch verschiedene Einfälle in Bewegung setzen. Bewegung heißt aber nicht unbedingt Rhythmisierung oder Beschleunigung beziehungsweise Verlangsamung, sondern Musik bewegt sich auch durch Kontrast.

1 Hidalgo's Musik Diese Idee ist nur scheinbar einfach, denn das so schlicht Notierte. Das auf kleinste Einheiten reduzierte, muß mit äußerster Präzision umgesetzt werden - ein erhebliche Anforderung an den Interpreten, zum Beispiel bei den dynamischen Angaben.

3 (o-hidalgo) Als ich das erste Mal mit ihm gearbeitet hab, hab ich zum ersten Mal gelernt was es heißt nur vier Stufen zu machen pp p mf gab es nicht f ff und nicht mehr, und diese einzuhalten möglichst auf allen Registerlagen, also hoch tief oder Mittellage, das war wie ne Dusche, mal wirklich präzise diese vier Bereiche klar zu machen, daß ein Ton beginnt p und p endet und nicht leise endet oder lauter oder mit einem Impuls, das hab ich nach und nach gelernt damit

umzugehen, nicht sklavisch gefangen zu sein, sondern damit zu spielen, also auch körperlich zu erfahren, nicht nur zu exekutieren. 0´46´´

Musik 8

1 „Gran Nada“ von Manuel Hidalgo ist eines der vielen Ensemblewerke mit Akkordeon, die neben den Solostücken in den letzten 15 Jahren entstanden sind. In „Gran Nada“ bezieht der Komponist das Soloinstrument als gleichwertiges Klangelement in die Streichergruppe mit ein.

3 (o-chamäleon) Da entsteht andere Art von Wahrnehmung, dadurch daß es sehr einfädeln kann, Akkordeon ist eine Art Chamäleon der Kammermusik, kann sich unglaublich anpassen wirklich Blechbläser, Holzbläser, Streicher, und verändertes Hören zustande bringen, nicht nur Farbe dazu, das ist natürlich auch interessant, was mir darauf ankommt, diese Veränderung, neue Hörreise zu gehen, da hab ich noch so viele Vorstellungen und hoffe mit Hilfe der Komponisten das zu bekommen. 0´39´´

1 Viele unterschiedliche Korrespondenzen zwischen dem Akkordeon und den anderen Instrumenten, beispielsweise die Fähigkeit des balgbetriebenen, tastengesteuerten Stimmzungeninstruments, sich wie ein „Chamäleon“ in unterschiedliche Klangkonstellation zu fügen, wurde in etlichen Orchester- und Kammermusikwerken erforscht und ausgeleuchtet.

2 In „quartet“ für Klarinette, Akkordeon, Klavier und Kontrabaß von 1997/98 nutzt Rebecca Saunders den brummigen Sound des Akkordeons zur Erweiterung der wuchtigen Klangpalette aus Klavierclustern und schwankenden Streichertönen. - In „Beiseit“ von 1990/91 konstruiert Heinz Holliger mit dem Akkordeonklang als Kontrastelement zu Stimme, Klarinette und Kontrabaß eine sehr fragile, feingeästelte musikalische Struktur. - Mit einem sehr ähnlichen Instrumentarium, nämlich Baßklarinette, Akkordeon und Kontrabaß erzeugt Johannes Schöllhorn in „madria“ von 1994, eine Hommage an den Komponisten Francesco Landini aus dem 14. Jahrhundert, Assoziationen an Straßenmusiktrios und damit an den tänzerischen Charakter von Landinis Musik.

1 Isabel Mundry schließlich erkundete in „Spiegel Bilder“ für Klarinette und Akkordeon von 1996 die immense Flexibilität des Akkordeonsklangs.

2 Eine nahe und zugleich ferne Verwandtschaft zwischen zwei ungleichen Geschwistern wird hier ausgehört,

1 schrieb Christian Thorau zu „Spiegel Bilder“, denn

2 so verwechselbar ähnlich beide als Zungeninstrumente klingen können, und so nahe sie durch ihren senza-vibrato-Ton aneinanderrücken, so fern standen sich Klarinette und Akkordeon bisher in der Kunstmusik. Ein Thema des Stücks ist das Verhältnis von Ähnlichkeit und Differenz, das Changieren zwischen eng beieinander liegenden und doch selbstbewußt und kontrastreich agierenden Identitäten. Tonlinie und Akkordfläche beleuchten sich im Wechsel von Verschmelzen und Trennen in einer Art doppelter Reflexion.

Musik 9 Isabel Mundry: Spiegel Bilder für Klarinette und Akkordeon (Ernesto Molinari, Klarinette / Teodoro Anzellotti, Akkordeon), 4'42''

3 (o-akkordeonbauer) Also ich arbeite sehr eng mit einem Akkordeonbauer zusammen, seit jetzt schon 20 Jahren, das Instrument das ich jetzt habe fünf Jahre alt, im letzten Jahr haben die gesagt, daß die neues entwickeln, dadurch wird das Instrument dynamisch größere Amplitude bekommen, wenn das klappt, wenn die das technisch hinkriegen, die haben schon Versuche gemacht, das muß aber noch verfeinert werden, wird das ein Riesenschritt sein. 0'27''

1 Das Akkordeon, bei seiner Patentierung 1829 nicht viel mehr als eine Mundharmonika mit angebautem Balg, ist heute ein chromatisches, polyphon spielbares und dynamisch sehr flexibles Instrument. Aber da erst in den letzten Jahrzehnten das klassische Repertoire für das Akkordeon erarbeitet wurde, und da die meisten zeitgenössischen Kompositionen erst ein paar Jahre alt sind, ist auch die Entwicklung des Instrumentenbaus noch nicht so weit abgeschlossen wie bei den klassischen Streichinstrumenten oder dem Flügel. Akkordeon spielen heißt daher für Teodoro Anzellotti auch die Beschäftigung mit Instrumentenbau, mit der Perfektionierung seines Instruments.

3 (o-normierung) Wir haben ganz sicher noch keinen Steinway, obwohl in den letzten Jahren hat sich eine gewisse Normierung in gutem Sinne, daß es nicht so unterschiedliche Kästen gibt, daß man wenn man ein Akkordeon benutzt von einem zum anderen, daß es ziemlich den gleichen äußeren Körper hat, daß Tastatur nicht länger ist, hat sich ganz vieles normiert, das ist wunderbar, ist viel eher austauschbar, ich kann leicht ein Instrument nehmen von einem Studenten, der hat ein anders Modell, anderes Fabrikat, kann relativ gut drauf spielen, das war vor wenigen Jahren noch sehr massiv, da war ein anderes Instrument 5 Zentimeter höher oder breiter oder tiefer, und das hat sich jetzt heute ziemlich normiert. 0'52''

1 Wohl auch, weil vieles beim Akkordeon noch in Entwicklung begriffen ist, umgibt das Instrument, trotz aller Popularität, die es im Neue-Musik-Bereich gewonnen hat, immer noch die Aura des Außergewöhnlichen, des Exotischen, des Besonderen - der spezifische Duft des Akkordeon.

2 Als Meister seines Instrumentes lies Anzellotti das Akkordeon winseln und wimmern, schrill pfeifen, behäbig knarzen, dumpf dräuend wabern oder bedrohlich fauchen und brüllen. Es gab unglaubliche Klangfarben zu erleben, schwarze Bedrohlichkeit, vibrierendes Bohren, erschöpftes Hauchen.

1 heißt es in einer Konzertkritik, und:

2 Intensiv verstrickt Anzellotti sich in die Musik selbst, lauscht Klangprozessen hinterher und entfaltet mit sparsamem Gestus eine Klangfarbenpracht, die man dem Akkordeon nicht zugetraut hätte.

3 (o-unterschiedlich) Also natürlich bin ich interessiert an Komponisten, die was Bedeutendes schreiben, was ganz eigenes, also das ist mir sehr wichtig, daß ich Gefühl habe, wenn ich mit

jemand zusammenarbeite, der hat so eigenen Stil gefunden, dann wird automatisch was Neues entstehen auch für mein Instrument, und natürlich meine Neugier, ganz unabhängig vom Akkordeon, mich persönlich auf Neuland bringt auf neuen Weg, ich finde es Glück daß das 20. Jahrhundert so reich ist an Stilen, daß ich wenn ich schon überwiegend aktuelle Musik spiele, dann möglichst auch ganz unterschiedliche Dinge spiele also da verlange ich danach. 0'44''

2 „Warnung mit Liebeslied“ für Harfe, Akkordeon und Glasschlagwerk, komponiert 1986 von Gerhard Stäbler.

Musik 10 Gerhard Stäbler: Warnung mit Liebeslied (Karin Schmeer, Harfe / Teodoro Anzellotti, Akkordeon / Rainer Römer, Schlagzeug)

E N D E