

»Und siehe da, es geht immer weiter ...«

Gisela Nauck im Gespräch mit Josef Anton Riedl über Experimente, Inhalt und Gehen als Instrument

Das folgende Interview ist eine Erstveröffentlichung. Es entstand am 15. Juni 2009 im Gasteig München und diente als Material für eine Rundfunksendung zum 80. Geburtstag des Komponisten. Die Zitate auf dem Rand stammen aus kurzen Interviews zu dem selben Zweck mit Musikern und Komponisten, die mit Riedl eng zusammengearbeitet haben und bereitwillig auf die Frage antworteten, was sie von Riedl gelernt hätten. Die Sendung wurde unter dem Titel Erfinden und Entdecken. Zu einigen Wesenszügen des Komponisten und Menschen Josef Anton Riedl am 29.8.2009 im Atelier neuer Musik des Deutschlandfunks ausgestrahlt. Die Veröffentlichung erfolgt nun nur noch in der Hoffnung des Einverständnisses des von mir so geschätzten Jo Riedl, der es nun nicht mehr autorisieren konnte. (Gisela Nauck)

»Riedl ist ein Gegengift gegen Schlamperei.« (Michael Hirsch, Komponist)

»Durchhalten, streng sein und trotzdem Humor bewahren können, wenn etwas nicht klappt, es noch ein paar mal probieren, um dann guten Gewissens sagen zu können: So ist es nicht möglich und man muss jetzt trotzdem eine ästhetisch befriedigende Lösung finden oder die Sache abblasen, was vielleicht zu ganz anderen Ergebnissen führen kann.« (Michael Lentz, Sprachperformer, Dichter)

»Gelernt habe ich: Einmal ... Präzision ... und dann etwas, was es eigentlich nur in der Popmusik gibt ... Präsenz.« (Wolfgang Heisig, Komponist)

Gisela Nauck: Was ist für Dich Experiment?

Josef Anton Riedl: Man ist ungeduldig, man möchte was Neues finden und man untersucht und probiert. Und dann findet man was und dann kann man sich länger oder weniger lang befassen. Ich entdecke es, weil ich sage, es interessiert mich und ich setze die Arbeit über diese gefundene Sache fort. Es ist ganz gleich ob das Laute sind oder Tierlaute oder Geräusche von Maschinen und so weiter – vor allen Dingen solche Sachen, die man normalerweise nicht notieren kann in traditioneller Notenschrift. Das ist ja ein Grund, das ist ja ein Unglück.

G.N.: Und ein Glück ...

J.A.R.: ... damit man es anders machen muss.

G.N.: Hat sich das Experiment heute nicht erschöpft, ist nicht schon alles entdeckt?

J.A.R.: Nein absolut nicht. Es ist die Frage der Fantasie an den Erzeuger. [längere Pause] Es gibt genug Fantasie, aber in der Musik ist es komplizierter geworden. Man nimmt sich keine Geduld mehr zum Experimentieren, weil es zeitaufwendig ist. Und so will man schnellen Erfolg haben und dann orientiert man sich,

50 was das Kölner Programm macht.

Dem experimentellen Weg im Wege stehen natürlich die Orchester und die Programmierer und die Opernhäuser und die Konzerthäuser. Wenn's die nicht gäbe, müsste man endlich was anderes machen. Alle Konzertgebäude sind neu erstanden nach dem Krieg, so viele sind kaputt gegangen – und wieder neu erstanden, wie sie ewig schon gestanden haben. Also musste es natürlich wieder traditionell weiter gehen. Man ist immer schon in diese Richtung geführt worden, zum großen Teil.

G.N.: Du bist von Anfang an einen anderen Weg gegangen, hast mit Materialien, Papier gearbeitet, Deine Instrumente stammen vor allem aus dem Schlagzeug ...

J.A.R.: Also im Grunde genommen habe ich zu Hause schon immer mit Schlaginstrumenten gearbeitet, als Kind mit Küchengeräten, wie mir erzählt wurde. Aber das ist vielleicht nicht der Grund. Grundsätzlich bin ich immer in Verbindung mit Schlaginstrumenten gewesen, das heißt unbestimmte Tonhöhen, Schlagen, rhythmische Dinge. Und so kam ich irgendwie natürlich in diese Richtung ... Ich konnte auch Instrumente bauen oder Instrumentarien. Das Ganze sind bühnenfüllende Instrumentarien, die aufgestellt sind, behängt mit verschiedensten Materialien, in *Papermusic I* mit einundachtzig verschiedenen Papiersorten: Seidenpapiere, harte Papiere, weiche Papiere, Pergament, Papierfolien und so weiter, nicht? Die haben alle andere Möglichkeiten, die man aber zum Glück nicht aufschreiben kann. Man kann sie nur beschreiben, verbal.

G.N.: Aber dann sind diese Kompositionen später, wenn es die Interpreten nicht mehr gibt, mit denen Du sie erarbeitet hast, nicht mehr aufführbar?

J.A.R.: Ich habe mit verschiedenen Personen immer wieder zusammen gearbeitet. Ich habe mit denen ausprobieren können und sie haben tapfer diese Ausprobierungen vorgenommen. Dadurch kam auch das Interesse der Interpreten, die Angebote machten. Aber die konnte ich auch leicht wieder verwerfen, vieles war nicht brauchbar. Weil vieles von Seiten der Interpreten, am Anfang jedenfalls, zu traditionell war. Ich kann natürlich ganz billige Trommelrhythmen auf dem Papier schlagen, da läuft man davon – das ist nicht gemeint. Ich habe das alles gespeichert und beschrieben und dergleichen mehr. Ich weiß, dass das vergänglich möglicherweise ist. Aber es ist nicht ganz vergänglich, weil sich dann andere Leute interessieren und meine Arbeit direkt oder indirekt fortsetzen.

Positionen einhundertundsieben

Ich will ja auch auf keinen Fall, dass es wieder so ist, wie ich es schon getan habe. Dann interessiert mich das nicht, weil es schon getan wurde. Es muss dann wieder neu sein. Weil ich selbst daran experimentiere, meine Vorstellungen zu erweitern oder zu ergänzen. Es ist eine Riesenspaß, eine Aufführung von Kopf bis zum Fuß zu durchforsten und Neues zu finden. Trotzdem, obwohl man denkt, es ist ausgeschöpft. Und siehe da, es geht immer weiter.

G.N.: Zu Deinen Instrumenten gehört auch die Stimme, was hat Dich an der menschlichen Stimme fasziniert?

J.A.R.: Da war auch natürlich das Interessante, dass ich Vokalisches, Geräuschhaftes und so weiter habe und damit umgehen kann. Und jede menschliche Sprache, jede Person ist eigen – das ist ein unglaublicher Reichtum.

Sprache, das sind Klänge, wie am Generator. Wenn man im elektronischen oder sonstigen Studio arbeitet, hat man Klänge, hat man Filter, um die Klänge zu filtern oder anzureichern, das ist alles ähnlich. Ich benutze die Sprachlaute, als würde ich mit Instrumenten komponieren. Die nackten Sprachlaute, die Vokale, die Konsonanten, es gibt scharfe, weiche und so weiter. Und so verwende ich auch Instrumente, die weich oder härter sind, rhythmisiere sie. Man kann mit den Menschen dann arbeiten, als Interpreten, und ich habe die Klangfarben seiner Stimme.

Aber Schlaginstrumente mag ich am liebsten. Insofern es noch Instrumente sind, die noch nicht ausgeschlachtet wurden, noch nicht fabrikmäßig hergestellt wurden. Früher haben mich außereuropäische Instrumente sehr interessiert wegen der Schlaginstrumente und der Eigenart der Instrumente. Aber mittlerweile werden alle diese Schlaginstrumente von großen Fabriken hergestellt. Ein Becken aus London, als abstraktes Beispiel, oder aus Hamburg das klingt ganz gleich. Und wenn es aus Mali kommt auch wieder, weil es aus Hamburg bezogen worden ist. Und das ist eine Armut natürlich. Die anderen Instrumente auf Mali oder auf Samoa oder ganz gleich, die sind handgemacht, die klingen alle anders.

G.N.: Hast Du für Orchester oder »normale« Instrumente gar nicht komponiert?

J.A.R.: Ich hab das früher mal gemacht, die Partituren liegen zu Hause. (lacht) Die sind zum Ansehen, aus geschichtlichen Gründen sind sie vielleicht interessant. Ich hab auch viel mit Klavieren gearbeitet, ich hab auch mit Orchester und Klavieren, die innen gespielt

werden, gearbeitet. Also alles Dinge, die auf dem Weg zu diesem Gebiet lagen oder liegen, die haben mich interessiert.

G.N.: Da kam die musique concrète gerade recht ...

J.A.R.: Das hat mich fasziniert, als mir Pierre Schaeffer diese zehnsätzliche Symphonie (*pour un homme seule* – GN) vorgeführt hat mit allen möglichen Geräuschen des Alltags. Ich war verblüfft. Das hat mich richtig mitgenommen, positiv. Ich hatte Pierre Schaeffer besucht, aufgesucht in seinem Studio. Und dann habe ich für mich selbst ein Studio gebaut, ziemlich simpel natürlich, und habe konkrete Musik gegeben. Demnächst kommt eine CD heraus, auf der auch konkrete Musik dabei ist, von damals. [Josef Anton Riedl, *Klangregionen* 1951-2007, 2 CDs, edition rz 1020-21, 2009 – GN]

G.N.: Was hat Dich an diesen Lebens-Klängen, an den Geräuschen interessiert?

J.A.R.: Die Klänge an sich haben mich weniger interessiert, nicht wie bei Schaeffer, der hat Geschichten fast erzählt mit seiner Musik, weil sie alle Bedeutungen hatten. Das wollte ich eigentlich weniger. Ich wollte den Klang an sich, abstrakt haben, ohne Geschichte, ohne Semantik auch.

G.N.: Es geht Dir nicht um Inhalte?

J.A.R.: Die Inhaltlichkeit ist ohnehin da, sonst würde ich es ja nicht machen. Was mache ich denn sonst? Ich mache Musik ja nur wegen der Inhaltlichkeit. Aber ich untersuche sie nicht. Ich kann auch nicht fündig werden und sie beschreiben. Aber sie ist natürlich da, sonst würde ich mich gar nicht herbeilassen können, so etwas zu machen. Also inhaltlich ist es, weil es von mir stammt. Weil ich es entschieden habe, es so zu machen. Es ist ja nicht oberflächlich, ich wollte es inhaltlich, ich wollte es gefühlsmäßig. Das Gefühl ist selbstverständlich da.

Auf jeden Fall muss ich nicht wissen, bis zum Letzten, was ich tue. Wenn ich alles wüsste, würde ich gar nicht anfangen. Ich möchte selbst entdecken, was man entdecken kann. Ich habe Freude an der Entdeckung.

G.N.: Welche Rolle spielte dabei die elektronische Musik?

J.A.R.: Bei der elektronischen Musik sind wir davon ausgegangen, dass wir gesagt haben: Endlich können wir unsere Klänge selbst erfinden. Man hat aus Obertönen und vielen Tönen Systeme aufgebaut und tatsächlich

»Ja auch dieses Kindsein fast, also dieses sich ins Papier Stürzen und Rumwälzen auf der Bühne ... fast wie man im Sandkasten gespielt hat. Das ist jetzt vielleicht fast ein bisschen zu pathetisch: also dieses einfach, kraftvoll, schwer, wild.« (Anna Clementi, Sängerin)

»Ich hab' ne Haltung von ihm gelernt, ich hab' ne Konsequenz von ihm gelernt ... beziehungsweise ich befürchte, dass ich sie gar nicht richtig gelernt habe – ich beneide ihn eigentlich immer noch um diese Konsequenz und diese Kompromisslosigkeit.« (Michael Hirsch)

»Joe Riedl gehört für mich zu den Komponisten: Wie mache ich Unmögliches möglich.« (Carin Levine, Fötistin)

»Bei Riedl gibt es nur zwei Dinge: entweder richtig oder gar nicht.« (Wolfgang Heisig)

»Mich haben immer Leute interessiert, die unerhört waren, wo es etwas zu hören und zu erleben gab, wofür es kein Muster gibt. Und in anderen Bereichen der Lautpoesie gibt es halt viele Muster, viele, die da in einem Pfad mitschwimmen und da war er völlig ein eigener Strom.« (Michael Lentz)

Dank von Josef Anton Riedl an die Musiker des Konzerts zu seinem 80. Geburtstag am 15. Juni 2009 im Carl-Orff-Saal des Münchener Gasteig. (Foto: Johannes Zechmeister)



»Ich fand mich unterstützt von ihm, projektbezogen und inhaltlich bezogen zu arbeiten. Also ja nicht seine Eigenschaften und Gewohnheiten zu sehr laufen zu lassen, sondern sie zu hinterfragen und die Perspektive zu wechseln.« (Zoro Babel, Percussionist und Instrumentenbauer)

»Ein typischer Satz war immer: Weiterarbeiten. Das heißt also, immer arbeiten, immer Kritik ausüben und höher streben. Auch die Angst in dem Sinne verlieren, dass man nie aufgeben soll – das aber mit Sympathie und Herz. (Anna Clementi)

neue Klänge erfunden. Aber es war sehr kompliziert und zeitraubend. Und deshalb ist es zum großen Teil aufgegeben worden. Deshalb hat man die Erfindung von elektronischen Materialien den Ingenieuren aus Japan und so weiter überlassen, dann sind Synthesizer entstanden, so dass es heute populär ist, aber nicht bei der E-Musik.

G.N.: Bei Dir kamen Zeichnen, Bewegungen und der Körper dazu ...

J.A.R.: Nachdem ich zeichnerische Bewegungen gemacht habe, wo die Musik sozusagen nur gesehen werden kann, ist der Weg, um-

gekehrt noch viel konkreter zu sein, auch nicht weit: Er geht schneller, er geht leiser, er schlägt auf, es gibt Akzente – es gibt alle musikalischen Accelerationsformen beim Gehen. Die habe ich alle eingesetzt. Das sieht man, aber in einer ganz anderen Art und Weise hört man es, so dass das Sichtbare gegensätzlich ist zu dem, was ich höre. Weil der Körper ja wie ein Schlagzeug ist oder wie ein Instrument. Ich kann ja gehen. Ich gehe als Instrument. kann ja auch Klatschen, ich kann auch die Hände reiben – das sind alles Instrumente und Gehen ist auch so was. Oder Reden auch. Alles, was wir machen, ist brauchbar. ■