

Beim diesjährigen Festival des klub katarakt 33 auf Kampnagel in Hamburg war Eliane Radigue, die Grande Dame der elektronischen Musik, als Ehrengast geladen. Anlass für Jorinde Reznikoff vom Freien Sender Kombinat, sie zu einem Gespräch zu bitten.

**J.R.:** Bis zur Jahrtausendwende waren Sie für Ihre elektronischen Kompositionen bekannt, gleichermaßen die Grande Dame der elektronischen Musik. Machen Sie jetzt ausschließlich akustische Musik?

**E.R.:** Für mich ist sie die Erfüllung dessen, wonach ich mein ganzes Leben lang mit elektronischen Mitteln gesucht hatte und dem ich mich ein wenig auch nähern konnte. Jetzt machen diese Musiker<sup>1</sup> wahrhaft die Musik, die ich schon immer haben wollte – eine viel reinere. Denn die akustische Musik hat einen Reichtum, den die elektronische nie erreichen wird, ob analoge oder noch weniger digitale, und bei der enorm viel an dem verloren geht, was die Würze der Musik ausmacht: der Reichtum des Klangspektrums oder der Obertonreichtum, der sich wundervoll entfaltet. Oder beispielsweise eine Glocke in den Bergen ... Selbst wenn die Glocke verstummt, sind die Töne noch da und schwingen weiter. Ich hatte immer Lust, mich dieser Art von Musik zu nähern, einer Musik, welche sich auf Grundtöne<sup>2</sup> konzentriert.

**J.R.:** Sie haben lange über Geräte und Maschinen Klänge erforscht?

**E.R.:** Mit dem Klang-Synthesizer habe ich nicht richtige Forschungen verfolgt, er hat mir nur mehr Möglichkeiten gegeben, mich einem gewissen Typ Musik zu nähern. Ich hatte Lust, eine ganz bestimmte Musik zu hören, und musste sie mir schaffen, um sie hören zu können. Ich hatte die Musik in meinem Kopf oder, mit dem Orient gesprochen, in meinem Herzen.

Zunächst, in den 1960er Jahren, geschah das mit sehr wilden Mitteln, mit Feedback und solchen Dingen. Es waren die einzigen und durchaus interessanten Mittel, die wir damals hatten, die Buchla-Synthesizer zum Beispiel. Wir mussten viel Geduld und Sorgfalt entwickeln, um die Potenziometer feinfühlig manipulieren zu können. Die analogen Synthesizer, mein wunderbarer ARP<sup>3</sup>, erlaubten mir, noch mehr Präzision und Meisterschaft zu entwickeln.

**J.R.:** Die Szene der elektronischen Musik erscheint mir oft sehr intellektuell.

Jorinde Reznikoff

## »Wir sind alle Schüler von John Cage ...«

Ein Gespräch mit Eliane Radigue

**E.R.:** Diese Erfahrung habe ich in meinen jungen Jahren gemacht, als ich die Zwölftonmusik studierte, die intellektuell sehr interessant war. Da ich jedoch keine besondere Liebhaberin der Dissonanz war, versuchte ich, das in zwei Tetrachorden zu organisieren, etwa nach dem Vorbilde der alten griechischen Modi. Aber es gab immer Stellen, wo es klemmte. Ich tat das damals, wie ich heute vielleicht ein Kreuzworträtsel lösen würde, doch das klangliche emotionale Resultat war nie ganz zufriedenstellend.

Deshalb war meine Begegnung mit Pierre Schaeffer absolut entscheidend. Sie bestätigte mir: Alles ist Musik, es kommt einzig und allein auf die Art zu hören und zu selektieren an. Eine meiner »hohen« Ausbildungsstätten waren Flugzeuge – die früheren, zuerst die mit Propellerantrieb. Sie hatten einen unglaublich feinen Klangreichtum; man konnte sich durch die natürliche Filterung, die das Ohr vornimmt, eine ganze Sinfonie daraus erschaffen. Dann die ersten Düsenjäger – einfach wunderbar! Dieses Erlebnis erlaubte mir plötzlich, das ganze Klanguniversum um uns herum wirklich zu hören und in Musik zu verwandeln. Das wurde von John Cage bestätigt. Wir sind ja alle Schüler von Cage, der uns plötzlich die Freiheit gab, indem er sagte, Musik ist nicht nur ... Ich bin in der klassischen Musik ausgebildet und liebe klassische Musik sehr, aber sie ist heute an einem Punkt solcher Perfektion angekommen, dass man nichts mehr damit machen kann.

Doch gibt es da merkwürdigerweise eine Sache, auf die ich jetzt mit großer Freude stoße: Die klassische Musik, wie wir sie heute kennen, beruht auf einer kleinen Mogelei, der temperierten Quinte, die ein klein wenig tiefer gelegt ist als die richtige Quinte. Wie bei allen irrationalen Zahlen bewirkt dieser winzige kleine Abstand das, was man den Schmetterlingseffekt nennt. Von diesem winzigen Puffer aus ereignen sich viele Dinge. Als Konsequenz geht es nicht einfach darum, ein Instrument umzustimmen, wenn es möglich ist wie bei einer Harfe oder für tolle Musiker wie Charles Curtis, wenn er La Monte Young spielt. In der reinen Stimmung zu spielen ist pure Akrobatik. 51



Eliane Radigue 2011 (© Workspace Q-O2, Brüssel)

1 Charles Curtis, Carol Robinson und Bruno Martinez, Naldjorlak I, II und III.

2 Französisch: des fondamentales.

3 ARP 2500 Modulare System.

Charles spielt mit dem »Spiel«, welches sich jenseits des unverzichtbaren Grundtons ereignet. Das Ohr ist allmählich immer stärker davon angezogen und hört schließlich nur noch das. Die Obertöne kümmern sich nicht um die Stimmung, sondern spielen miteinander – vollkommen sauber. Das ergibt Reibungen, Pulsationen, Mannigfaches passiert, jedes Mal das Gleiche und jedes Mal anders.

Meine Musik ist auch ein bisschen so... Es handelt sich jedoch keinesfalls um Improvisation, sondern die Stücke sind klar strukturiert. Es gibt eine Basis, eine Geschichte, einen Arbeitsmodus sowie einen Modus der Kommunikation – Worte, Gesten, Abstraktionen, sonst ließe sich das nicht notieren. Ich hatte immer das Glück, mit wunderbaren Musikern zu arbeiten, mit denen ich mich sehr gut verstehe, die auf mich zugekommen sind und wussten, wem sie sich aussetzten.

**J.R.:** Was die natürliche Intonation betrifft: Sie interessieren sich für den tibetischen Buddhismus. In dessen Tradition sowie in traditioneller Musik überhaupt spielen die feinen Obertöne und Tonunterschiede eine entscheidende Rolle. Entsprechend gestaltet sich das Hören der Naturtonintervalle viel feiner. Welche Rolle hat das für sie gespielt?

**E.R.:** Merkwürdigerweise bin ich dem Buddhismus erst durch die Musik begegnet. Die erste Qualifikation, welche meiner Musik nämlich gegeben wurde, war, sie sei meditativ; dabei hatte ich den Buddhismus noch nicht kennengelernt. Erst mit meinem Stück *PSI 847* kam ich dem etwas näher, was ich suchte, einer meditativen Musik. Am Mills College in Kalifornien 1974 kamen dann buddhistische Studenten auf mich zu und mein darauf folgendes Studium des Buddhismus fühlte sich wie selbstverständlich an. Ich dachte sogar daran, mich dem Buddhismus völlig zu widmen angesichts der Tiefe, die ich entdeckte. Doch hatte ich das Glück, mit großen Meistern in Kontakt zu sein und die fanden wohl, ich sei nicht begabt genug, und schickten mich zur Musik zurück. Aber der Buddhismus bleibt ein sehr wichtiger Teil meines Lebens.

**J.R.:** Sie haben sich selbst vertraut auf Ihrem Weg der Langsamkeit, der ja ein Weg des subtilen Hörens ist.

**E.R.:** Ich würde nicht sagen, dass ich mir wirklich vertraut habe, denn ich kann mir kaum eine wütendere Kritikerin meiner eigenen Arbeit gegenüber vorstellen als mich selbst. Die Langsamkeit hatte ich natürlich schon, es

52 ist hohe Virtuosität, einen gehaltenen Ton zu

kontrollieren. Ich hatte sie am Synthesizer mit den Feedbacks entwickelt, zwischen Mikrofon und Lautsprecher beispielsweise, wo man die richtige Distanz finden muss. Von technischer Seite her hatte ich also die Voraussetzungen für das, was ich hören wollte, bereits entwickelt.

**J.R.:** Zum Schluss eine Frage zur Rolle der Musik in unserer Gesellschaft, beispielsweise in Bezug aufs Hören in unserer lauten Welt. Spielt für Sie die Musik eine Rolle in der Gesellschaft?

**E.R.:** Ehrlich gesagt, habe ich mich darum nie gekümmert. Ich glaube, ich habe diese Musik nur machen können, weil ich mich nie wirklich gefragt habe, welches ihre Eigenschaften sind, ob »astral« oder »minimalistisch« oder was auch immer ... Ich gebe mich zufrieden damit, dass es eine Musik ist, die zum Körper spricht – das bestätigen mir viele Hörer. Und das gilt besonders für meine elektronische Musik, in der es Rhythmen gibt, die mit den Bewegungen und dem Atem des Körpers mitgehen. Ich weiß auch, dass viele Tänzer, Yogalehrer und Schauspieler sie für ihr tägliches Training benutzen. Es beweist die Wirkung meiner Musik auf den Körper, wenn große Körperspezialisten eine Beziehung zu ihr finden.

Wenn ich mir Fragen über Rolle und Wirkung meiner Musik gestellt hätte, hätte ich sie nicht gemacht. Vor dreißig Jahren interessierte sie fast niemanden. Es hat sehr lange gedauert, bis diese Musik akzeptiert wurde. Jetzt aber gibt es viele Mitstreiter und ich erhalte Briefe und CDs von jungen Musikern, die mir sagen, welch entscheidenden Einfluss sie auf sie gehabt habe. Das ist die höchste Belohnung für mich! Für diese einsame Arbeit, die mich so große Anstrengung und Erschöpfung gekostet hat und in der die größte Schwierigkeit in meinem technisch dürftigen Material lag. Oft befürchtete ich, alles noch mal machen zu müssen; ich ließ dann die Version durchgehen, in welcher ich mich einfach ganz hingeeben hatte. Entsprechend ist die einzig mögliche Weise, diese Art von Musik zu hören, eine völlig sich hingebende. Bei unaufmerksamem Hören wird sie unerträglich. Sie reagiert wie ein Spiegel. Man hört nie zweimal auf die gleiche Weise, sondern entdeckt jedes Mal etwas anderes. Wenn jeder seine eigene innere Musik hören kann, wenn er sich dieser Art von Klängen hingibt, dann kann er alles hören – mit seinem Körper, seinem Geist, es ist offen. ■