

Interviews mit Teo:

0.0

A: Der hat Kopfhörer an... (Lärm) das gehört halt dazu...

Günther: Mir wärs recht, wenn du auf der anderen Seite laufen tät'st.

U: Du bist zu meiner Rechten. Wir laufen den Schatten entlang.

A: Also da unten zum Hotel die Richtung.

U: Wie die Mäuse im Käfig. Agoraphobie.

A: Agoraphobie..

U: Platzangst.

Chris: Wir laufen...

1.1

U: Es gibt in einigen afrikanischen Kulturen den Glauben, daß in einem Instrument ein Geist wohnt, und dieser Geist ergreift ein Kind einen Jugendlichen irgendwann in seinem Leben, meistens geht er vom Vater zu einem seiner Söhne. Wie wars bei dir, mit dem Akkordeon, genauso?

1.4

A: Ja, und nein, das war auch unfreiwillig, weil mein Vater irgendwann sagte, beschloß eines Tages, so Junge, jetzt hier kriegst du mein Akkordeon. Und ich habe einen Lehrer für dich, und ich mußte spielen, aber tatsächlich hat es mich enorm gefreut, das war für mich, den Tag werde ich wirklich nie vergessen, es war gar nicht angekündigt, und plötzlich durfte ich das Instrument benutzen, wo ich bis dahin niemals anrühren durfte, also waren es was ganz Heiliges, mein Vater also so ein Akkordeon zu besitzen zu haben, abends und an Wochenenden für die Familie zu spielen. Also in der Tat auch die ersten Erinnerungen, die ich überhaupt mit dem Akkordeon hatte und der Musik, war die Hausmusik meines Vaters.

2.2.

U: Das war auch noch in Italien, ...

A: Das war in Italien noch und das war aber auch dann in Deutschland, und auf der anderen Seite auch wurde mir dann auch doch bald klar, zumindest als ich einen professionellen Lehrer bekam, daß das, was mein Vater machte auf dem Akkordeon, daß ich das nicht machen wollte.

2.5

U: Was hat er denn gemacht...

A: Es war ein Musiker, der keine Noten lesen konnte, sondern er hat alles, was er hörte, praktisch sofort nachspielen können, also er hat alles gespielt, was er im Radio hörte, an Volksmusik kannte oder Schlager hörte im Radio, und spielte es sofort nach, sang auch dazu, und eben für mich war klar, eben, das ist nicht, was mich dann interessiert. Ich konnte auch nicht so gut singen, wie er. (Lachen) Insofern konnte ich gar keine Konkurrenz machen. Also beides.

3.2

U: Er hat dir aber gesagt, du sollst es nicht so machen, wie ich, als ihr dann nach Deutschland gegangen seid, sondern du sollst es so richtig lernen.

A: Ja, das war für ihn ganz wichtig. Für ihn war es entscheidend. Er beobachtete mich manchmal beim Üben, daß ich ja in die Noten schaue. Er hatte Angst, daß ich vielleicht wie er, auch ein musikalischer Analphabet werde, also keine Noten entziffern kann. Er konnte zwar die Harmonien bestimmen, er wußte, was a-moll und E7 und so weiter ist, das hat er durch einen Geiger beigebracht bekommen. Aber eben lesen konnte er es nicht. Also er hat sehr viel Wert darauf gelegt, daß ich ja immer in die Noten schaue, und ja diese Chiffren auch lerne.

3.9

U: Wie war das denn, als du anfingst, mit dem Akkordeon zu spielen, das zu lernen, was für eine Literatur gab es da, bei welchen Gelegenheiten wurde das gespielt, in Deutschland, in Freiburg. Nicht, ihr war in Freiburg.

A: Das war dann bei Baden-Baden. Natürlich die ersten Sachen, die ich spiele, das sind wie bei den meisten Instrumenten, fing das erst mal an mit so Kinderliteratur, das ging gut ganz schnell vorbei, und gibt es auch hier eine Menge Spielmannsliteratur. Auch für viele Instrumente, auch für Akkordeons, also Literatur die so didaktische Hintergründe hat. Und dann natürlich mit im Lauf des Fortschritts war schon der Gedanke, was spielt man, was gibt es. Es gab natürlich keinen Beethoven, es gibt natürlich keinen Mozart oder auch nicht einmal Clementi oder Czerny. Und das war mir aber damals noch nicht so bewußt. Ich wollte nur natürlich möglichst schnell, möglichst früh schnell spielen, schwer spielen, natürlich, und erst

...

5.0

U: Wieso wolltest du schwer spielen?

A: Ja, weil natürlich jedes Kind möchte so schnell wie möglich das Handwerk beherrschen. Das ist ganz klar. Am Anfang will man möglichst alles sofort können, schnell beherrschen können. Also überhaupt die Frage der Literatur, die stellte sich dann erst später in der Hochschule, also da wurde es mir erst mal bewußt, was mir überhaupt fehlte mit diesem Instrument.

5.5

U: Du hast geübt wie ein Wahnsinniger, hast du mir mal erzählt. Wie ein Besessener.

A: D.h. schon vor der Schule. Und es gab auch eine Situation, wo meine Eltern dachten, so, er wird jetzt vielleicht überschnappen. Und haben mir das Akkordeon also weggesperrt. - Ja, ich hab das nicht mehr gefunden, ich habe das Akkordeon war nicht mehr im Haus existent, und dann bin ich zu meinem Musiklehrer, und hab dann da geübt.

6.0

U: Also hat dich doch der Geist des Akkordeons befallen.

A: Vermutlich, ja...

U: Das muß ja ein besonderer Geist gewesen sein, denn die Literatur, die es gab, zu der Zeit, als du es gelernt hast, die hat dich nicht befriedigt, du hast es studiert an der Hochschule...

6.2

A: Ja, das war jetzt sowieso vor der Hochschule, und da spielte wirklich ... nur das Akkordeon zu spielen, möglichst gut zu beherrschen, schwierige Dinge zu beherrschen auch natürlich, das war alles entscheidend, und erst wirklich viel später in der Hochschule, also Jahre später in der Hochschule, als ich sah, mit anderen Instrumentalisten, was die übten, daß es eigentlich Beethoven gab, Mozart gab, das wußte ich ja noch gar nicht. In dem Maße. Meine Ausbildung die erste Konfrontation mit Musik war ja nicht in Berührung mit Bach oder mit Brahms oder so was, sondern das war eine ganz andere, ganz anderes Milieu. Ich kannte die Musik meines Vaters, die Stücke, die ich durch meinen Musiklehrer bekam. Und ich kam ja dann sehr früh in die Hochschule, und erst später entdeckte ich, also praktisch also wirklich hörend, also natürlich auf Platte war klar, aber hörend, daß andere Leute Bach übten. Ja. Und da

fang es dann ganz schnell an, mich Fragen zu stellen, was mache ich eigentlich. Was will ich, was übe ich überhaupt, und die ganze Situation des Akkordeons bewußt zu werden.

7.6

U: Bei dir zu Hause in Apulien, sieht es da genauso aus.

A: Das ist ähnlich, da sind die Dörfer auch auf den Hügeln, und man schaut immer ins Tal herunter.

U: Brechen wir jetzt ab... was meint ihr denn...

...

10.0

U: Ja, es gibt in einigen afrikanischen Kulturen den Glauben, daß in einem Instrument ein Geist wohnt, und dieser Geist ergreift eines Tages ein Kind, meistens ist es auch ein Geist, der zugleich in der Seele des Vaters wohnt, und es ist ein richtiges Erweckungserlebnis. War es bei dir genauso, ist eines Tages der Geist des Akkordeons über dich gekommen.

10.6

A: Zumindest war es so, daß das Akkordeon meines Vaters, und er war ein emphatischer Spieler, er war ein emphatischer Musiker, er hat das über alles geliebt, und er bewahrte sein Instrument immer in meinem Kinderzimmer auf. D.h. der Koffer stand immer in meinem Zimmer, aber es war ein heiliges Gesetz, daß ich das Instrument niemals anrühren durfte, als Kind, als kleines Kind. Natürlich, weil er Angst hatte, ich könnte irgendwas zerstören. Also dieser Koffer, war immer da. Und ohne Ankündigung kam er eines Tages, und sagte, so ich habe heute nachmittag Akkordeonunterricht zum ersten Mal. Das werde ich natürlich nie vergessen.

11.3

U: Wie alt warst du da.

A: Als ich zum ersten Mal zum Musiklehrer kam, mit seinem Akkordeon, da war ich schon 11. Ich hatte schon ein kleines für mich. Und ich durfte dann mit seinem Akkordeon zum Musiklehrer gegen. Das war für mich ein unvergeßlicher Eindruck. Ich war so stolz, und

ich kann mich noch erinnern, den Gang zur Musikschule, und zu dem Lehrer. Und das ist auch nie mehr rausgegangen.

11.7

U: Wie war das eigentlich, du hast deinen Vater erlebt, wie er bei Dorffesten gespielt hat, und so weiter, Tanzmusik gespielt, Unterhaltungsmusik gespielt hat. Wolltest du das gleiche machen. Ich meine in Deutschland, wo das ja war, wo du den ersten Unterricht bekommen hast, da gibt es ja diese Art von Akkordeonspiel eigentlich nicht. Also das findet hauptsächlich irgendwie in Vereinen statt und dergleichen. Also Volksmusik, wie das war, was dein Vater gemacht hat, gibt es Deutschland so in dieser Form nicht. Wolltest du das auch machen, hast du es vermißt, ...

12.3

A: Es ist tatsächlich eine andere Kultur gewesen. Also wie er das Akkordeon gespielt hat. Das war gar nicht in Vereinen. Er selbst hat das Akkordeonspiel beigebracht bekommen durch einen Geiger. Weil ein Geiger vom Dort brauchte unbedingt noch mindestens zwei Leute, die bei Festen mitmachen konnten. Mit Geige allein kann man schlecht eine Hochzeit... begleiten. Und andere Dinge. Also brauchte er vielleicht noch einen Akkordeonisten und in dem Fall war es so, einen Akkordeonisten und Gitarristen. Und der Geiger hat ihm also die Harmonien und so weiter beigebracht, zwar keine Noten, aber mein Vater hörte sehr gut, hatte absolutes Gehör, und es ging sehr schnell bei ihm. Ich hatte meinen Vater, da war ich zu jung, nie bei diesen Festen erlebt. Ich habe ihn nur erlebt zu Hause, zum Spaß, Sonntags am Feierabend, wie er zum Akkordeonspiel sang, und das war immer eine wunderbare Situation, weil es immer eine sehr entspannende und sehr freundliche und mit viel Lachen und das sind natürlich Eindrücke, die ich mitgenommen habe. Das sind ganz andere Eindrücke, wie in Deutschland, wenn man gewöhnlich Akkordeon beginnt. Heute ist es im Verändern. Man ging in ein Akkordeonorchester, Verein, was doch viel Mief und Muff gibt. So didaktische Polkas, didaktische Walzer spielt, und das war eine ganz anders das war eine ganz lebendigere - ich habe das Bild von einem Mann der spielte und sang, einfach das, was im Radio ihm gefiel, nachspielte, und so weiter. Das waren meine ersten musikalischen Eindrücke.

13.8

U: Ist das etwas, also diese Erinnerung an deinen Vater, wenn du jetzt Musik spielst, diese zeitgenössische Musik, die ja dieses Tanzbare und so weiter ganz selten nur hat, ist das trotzdem etwas, was dir hilft. Also etwas, das in deinem Hinterkopf singt. Oder diese Freude am Musik machen dir eine gewisse, wie soll ich sagen, Hörweise gibt... dir eine bestimmte Art von Musizieren ermöglicht.

14.5

A: Ich weiß nicht, ob das damit zusammenhängt. Das traue ich mir jetzt nicht zu analysieren. Aber jedenfalls habe ich selbst auch ein sehr emphatisches Verhältnis zum Musizieren, das ist ganz klar. Also jedes Stück, das ich bekomme von einem Komponisten, bin ich voller Hoffnung, hier das wunderbarste Werk, das je geschrieben worden ist, jetzt zu lernen und zu spielen. Ich habe immer diese Emphase, bei jedem neuen Stück, und es ist mir immer eine große Herzenssache, egal, was ich mache, zu arbeiten. Ob das mit den frühen Erinnerungen zusammenhängt, mag ich jetzt nicht sagen, kann ich nicht sagen, vielleicht. Aber würde ich jetzt nicht so interpretieren müssen oder wollen.

15.3

U: Du bist, nachdem du diesen Unterricht hattest, den ersten Unterricht in der Kindheit, an die Hochschule gegangen. Und im Verlauf dieser Hochschulzeit ist irgendwas besonderes passiert. Da tauchte auch innerhalb der Hochschule war das plötzlich eine ganz andere Literatur auf, ein ganz anderes Verhältnis zu dem, was man mit einem Akkordeon machen kann, was es früher noch nicht gegeben hat.

15.7

A: Also zum erstens Mal für mich war doch eine große Irritation in die Hochschule zu kommen, und zu erleben, was plötzlich andere Instrumentalisten wirklich tagtäglich üben. Also das war mir vorher nicht bewußt. Was bedeutet jeden Tag sich beschäftigen zu können mit der Literatur eben von den großen Meistern. Also da wurde mir ganz schnell klar, daß das eine spezielle Situation war vom Akkordeon. Das wußte ich vorher noch nicht. Sondern ich so in meiner Welt, in dieser ganz kleinen Welt und viel Üben und die Stücke, die mir mein Lehrer gab zu bewältigen, und plötzlich zu sehen im Umfeld zu sehen, was da geübt worden ist. Die Literatur spielte auch in der ersten Zeit also ich habe in der Hochschule in

Karlsruhe studiert, noch keine große Rolle. Den Lehrer, den ich hatte, das war ein wunderbarer Lehrer, der war fast blind, für den spielte immer nur die Tonbildung eine große Rolle. Also d.h. die Wahrnehmung des Einzeltons. Das ist für mich heute ein unglaubliches Geschenk, weil das ist für die neue Musik das beste, was einem passieren kann. Schon ganz früh die Wahrnehmung zu schärfen. Also auf den Einschwingvorgang, stationären Klang und Ausschwingvorgang. Das war die Hauptarbeit über Jahre. Nicht die Literatur. Er war nicht besonders interessiert an der Literatur. Hatte auch Schwierigkeiten neue Literatur überhaupt zu erlernen durch seine Behinderung. Aber was für mich die zweite Sache, die sehr entscheidend war noch in Karlsruhe, es gab eine sehr lebendige Komponistenklasse.

17.3

U: Was waren da für Leute drinnen, kannst du dich erinnern.

A: Ja natürlich, na klar. Das waren in erster Linie Studenten des Rektors Eugen Werner Velte, der auch Lehrer von Wolfgang Rihm war, Joachim Krebs, dann kam bald dazu Anfang der 80er Jahre Matthias Spahlinger, also das heißt ich hatte auch Unterricht bei Rihm, Analyse, Spahlinger saß ich in manchen Vorlesungen. Das war eine äußerste spannungsvolle Duo - da.

17.9

U: Rihm und Spahlinger.

A: Es war eine unglaubliche Zeit. Aber nicht nur die Lehrer an sich. Sondern unter den Studenten war es unglaublich spannend. Weil da gab es ja viele viele Diskussionen. Also die Komponistenklassen waren von Anfang an meine nächsten Verbündeten. Weil als Akkordeonist ohne die große Literatur, war es es eher komisch mich mit einem Pianisten oder Geiger zusammenzutun, sondern ich war ja eher das schwarze Entlein. Also waren meine nächsten Freunde die Komponisten, die sich nicht interessieren was gabs, sondern was kommen wird, und die hinter den Noten diskutierten. Also das war für mich äußerst spannend. Obwohl ich gar keine Literatur hatte.

18.6

U: Warst du da immer mit dabei.

A: Ich war immer dabei.

U: Hast du da nicht irgendwann mal gesagt, macht doch mal was für mich. Ich möchte das auch mal ausprobieren. Und nicht immer nur den Pianisten zuhören und den Geigern.

A: Das habe ich auch gemacht. Und ich habe auch in der Zeit auch schon praktisch vom zweiten Semester an Uraufführungen gemacht, also das begann ziemlich früh. Mit diesen Hochschul- natürlich - Komponisten. Also es begann ganz früh schon habe ich gemerkt ich muß da schon mich um Literatur kümmern. Ich kann nur nicht - ich kann nicht nur diese didaktische Literatur machen, die im Angebot war. Weil die Haupt - der Hauptteil der Literatur, die es gab, war Literatur, die in Auftrag gegeben worden ist von Verbänden, von Harmonikverbänden.

19.4

U: Das ist noch eine Geschichte. Das sind also Harmonikverbände, das sind richtige Orchester mit 20 30 40 Akkordeons...

A: Die Verbände sind die, die diese ganzen Akkordeonorchester als Mitglieder integrieren und da Politik gestalten, und ja in der Tat, das waren Verbände, die - Verbände die in erster Linie sich kümmerten um die Strukturen der Akkordeonorchester. Und natürlich für deren ihre Literatur und für deren ihre sagen wir besondere Begabungen innerhalb dieser Orchester. Und dann fing es aber doch so in den 70er Jahren an, 60er 70er Jahren an, daß einzelne Hochschullehrer in der ganzen Welt als Literatur in Auftrag gaben. Dann gab ja auch Fortschritte im Akkordeon, es kam in der linken Hand dieses sogenannte Einzeltonmanual, also wo man dann links wie rechts gleich spielen konnte, und natürlich diese Hochschullehrer da Literatur aufzubauen, aber auch die war meiner Meinung nach auch noch sehr pädagogisch geprägt. Also es war in keiner Weise Literatur, die mit der Avantgarde mitspielen konnte. Überhaupt nicht, das war Literatur, die neoklassizistisch, neobarock überwiegend war. Als ich am Ende des Studiums dann ein Programm zusammenstellen wollte für die Prüfung weiß ich genau gab es genau knapp eine Handvoll ernstzunehmende Stücke überhaupt fürs Akkordeon knapp.

U: Wollen wir mal abrechnen.

....

21.6

U: Du hast am Ende deines Studiums an der Hochschule in Karlsruhe ein Programm zusammengestellt mit einer Handvoll hast du gesagt zeitgenössischer Kompositionen, die es bis dahin gab. War das schon genug um damit ein Leben als Soloakkordeonist mit zeitgenössischer Musik zu bestreiten, aufzubauen. Oder wie ging es dann weiter.

22.0

A: Damals natürlich war überhaupt nicht im Kopf, daß ich das jemals so ins Zentrum rücken könnte, oder daß ich gar in diesem Umfang, wie ich heute mache, also arbeiten könnte. Das war einfach nur, ich bin einfach nur gefolgt dem, was ich eigentlich Lust habe. Es Ich habe damals überlebt hauptsächlich also es heißt mein Studium finanziert, mit einem Nachmittag unterrichten. Und das was daneben war, d.h. was die Hauptsache war, war einfach mein Herzenswunsch, einfach möglichst wunderbare Literatur zu spielen, nachzugehen. Aber damals muß man sich vorstellen, es gab ja gar kein Interesse von außerhalb - es gab eigentlich gar kein Interesse von den Komponisten, was für Akkordeon zu schreiben. Es gab kein Interesse gar von Veranstaltern, ein Akkordeon reinzunehmen ins Programm. Es gab auch gar kein Interesse in der AkkordeonWelt, daß man neue Musik machte. Also kein Mensch war eigentlich interessiert.

23.0

U: Aussichtslose Situation.

A: Eigentlich ja, also das war nur meine ganz private, meine ganz private Angelegenheit, ich möchte das machen. Ich wußte, daß ich mich aus der Akkordeonwelt damit ausklinken werde, ich wußte, daß - na was wußte ich, na darüber hinaus wußte ich nichts...

23.4

U: Bist du angefeindet, oder belächelt worden, jetzt mit deinem Tick neue Musik spielen zu wollen.

A: Gefeindet erst mal gar nicht, sondern einfach ignoriert.

U: Das scheint mir auch die beste Methode.

A: Ja, das war einfach dann, der hat sich dann von selbst damit erledigt. Das war übrigens auch schon, nachdem ich doch einige sehr erfolgreiche Wettbewerbe hatte. Da waren manche bestimmt auch froh, daß ich dann weg war. Und ja, das war wirklich nur eine persönliche Angelegenheit. Aber trotzdem, das war drin, und ich

wußte gar nicht, wohin das führt. Das war ich hatte auch keine kein Ziel oder sowas, überhaupt nicht, sondern das fing im Regionalen an, und dann kam durfte ich irgendwie einspringen, weil jemand keine Lust hatte, irgendeine Aufnahme zu machen. Und dieser Komponist spürte irgendwie was, und dachte, mit dem möchte ich mehr zusammenarbeiten, und fing an mir Vorschläge zu machen, ob ich nicht Interesse hätte, noch vielleicht ein Solostück zu machen oder sonst was, es kam erst mal gar nicht von mir, und dieser Komponist war sehr rührig. Also der hat mich dann ziemlich herumgeführt. Und dann kam eins nach dem anderen. Aber es gab doch einen Punkt wo ich ja ich für mich persönlich so Art Stunde Null gemacht habe. D.h. ich habe ein Wettbewerb gewonnen, das war im Studium, und dann durfte ich zwei Jahre später, nachdem er wieder stattfand, ein Konzert geben. Und das Konzert da hatte ich eine Literatur zusammengestellt, die also nur aus für meine Begriffe auch heute noch sehr avancierte Avantgarde war. Und das war also damals ein Schreck, nach der Pause war nur noch die Hälfte da, keiner sprach mehr praktisch mit mir, das war eine furchtbare Situation, natürlich auch für mich, und das eine Irritation aber gleichzeitig auch Transpiration entschuldigung, - Inspiration, und da habe ich mir gesagt, so, und jetzt erst recht, jetzt mache ich für mich tabula rasa, Stunde Null, für mich persönlich und habe alles, was ich an Literatur hatte, in Kartons rein, auf den Speicher und ab da zumindest fing ich an, gezielt zu sagen, so , jetzt werde ich immer mehr Komponisten ansprechen, also die, wo ich für mich schon damals interessant fand. Ich war ja nicht ganz unerfahren, nach dieser Erfahrung mit Wolfgang Rihm und Spahlinger an der Hochschule, das ist ja nun nicht das schlechteste, was einem passieren kann. Also das heißt, ich wußte schon sehr wohl, was kritisches Komponieren ist, was auch neues in der Neuen Musik, also was Fortschritt auch ist, das war mir alles schon so ziemlich bewußt, und da hatte ich glaube auch jetzt im Rückblick eine ganz gute Nase, wen ich gefragt habe, dann für mich Stücke zu schreiben, also das hat mich auch schon immer interessiert, das sollten Komponisten sein, die an denen der musikalische Fortschritt erkennbar ist, und das möglichst auch gleich für das Akkordeon.

U: Du hast für dich selbst eine Auswahl getroffen an Leuten, die sollen was für mich schreiben, und dann wird es für dich interessant. Da wird es auch für die, die der Sache zuhören.

A: Also ich kann mich zum Beispiel erinnern, da ging ich wirklich mit roten Ohren und roten Gesicht nach zwei dreimal anrufen, bitte ein Gespräch führen zu können, da war ich sogar noch Student. Helmut Lachenmann anzurufen. Ob er nicht interessiert wäre, für mich etwas zu schreiben.

27.3

U: Was hat er gesagt.

A: Ja, er war sehr höflich, und hat auch gehört, was ich so spielte, und hat sich das demonstrieren lassen, und natürlich irgendwann und eines Tages, und so weiter, und da gab es auch viele, da war er nicht der einzige, der dann nicht zu einem Ergebnis kam, oder eigentlich doch nicht wollte, vermutlich. Aber ich hab wirklich sehr gezielt, und ich wollte relevante Komponisten, ich wollte Komponisten haben, die was zu sagen haben, die wirkliche bei denen abzulesen ist ein musikalischer Fortschritt. Also das war nicht irgendjemand, der mir über den Weg lief, nein, das war eine ganz ...

28.0

U: Gabs denn dann auch ein Konzert, wo man sagen kann, das war der Durchbruch. Da hat die Kritik verstanden, das Akkordeon ist ein ernst zu nehmendes Instrument für diese neue Musik.

A: Ne, das gabs in meinem Fall überhaupt nicht. Sondern das war glaube ich so ein allmähliches - ich spielte mal da ein Stück mal da was, und dann gab es Personen, die sehr offen waren, zuhörten, zum Beispiel ich kann mich erinnern, einer meiner ersten Engagements war beim Josef Anton Riedl in München, der sehr neugierig ist, und mich da präsentierte mit Stücken von Nikolaus A. Huber, Volker Heyn und Gerhard Stäbler. Und dann gab es eine andere Situation. Witten. Das kam ganz allmählich. Es gab keinen Bruch. So jetzt die Musikwelt oder die Kritikerwelt das verstanden. Nein. Ganz allmählich.

29.0

U: Inzwischen bist du weltweit unterwegs Konzerte in Alaska, in den Vereinigten Staaten sowieso, Korea, China, glaube ich auch, warst du.

A: Nein in China war ich noch nicht.

U: Aber Korea ist ja auch nicht schlecht.

A: Ja, das ist eigentlich auch für mich verwunderlich, daß das jetzt so einen Weg genommen. Was interessant dabei eigentlich ist, ich will das eigentlich gar nicht mal so persönlich sehen, aber was ich inzwischen interessant finde, ist, daß jeder Akkordeonist, der in der Hochschule studiert, zum mindestens heute weiß, wenn neue Musik macht, und gute Neue Musik macht, ich sage das jetzt mal pauschal, gute Neue Musik macht, für ihn eine Möglichkeit gibt, öffentlich zu spielen. D.h. also jeder fortgeschrittene Student fragt sich irgendwann oder muß sich damit beschäftigen. Das ist zum mindestens das mindestens habe ich sehr sehr sehr mit angeregt, diese Geschichte, daß heute ein Akkordeonist mehr als jeder andere Instrumentalist sich beschäftigen tut. Auch im übrigens eine andere Sache, die ich heute erstaunlicher Weise feststelle, ist, daß die Literatur für Akkordeon im 20. Jahrhundert schon doch reicher und doch qualitativ besser wie für andere Instrumente, wie zum Beispiel eine Harfe. Oder Gitarre oder Saxophon. Also ich finde, daß die Literatur für Akkordeon zumindest im Solobereichen - in der Kammermusik kann man noch unglaublich viel machen, aber im Solobereich schon etliche Instrumente würde ich sagen überholt hat an Qualität vor allen Dingen, an wirklich guten Dingen.

...

33.0

A: Aber der Berio weiß schon, warum er sagt, er hat nicht viel Zeit.

U: Er kennt das schon.

A: Das glaube ich auch. Das kann man laut sagen.

33.8

U: Stichwort: Möglichkeiten des Instruments. Das erste Mal als ich dich habe spielen sehen und hören, habe ich mir gedacht, also wirklich so, boh, was in diesem Instrument drin steckt, das ist wie eine Orgel, wie ein Klavier, das hat Möglichkeiten ohne Ende. Bist du sozusagen derjenige Musiker, der den Komponisten diese Möglichkeiten eröffnet hat.

34.3

A: Also erstmal natürlich, dieses Potential des Akkordeons, also diese materia prima, also das, was da drin steckt, das hab natürlich gar nicht

ich gemacht, sondern das ist im Akkordeon drin. Und das ist in der Tat eine sehr sehr große immense Potential, was da drin steckt, weil das interessante dabei ist, es ist so eine Mischung an Instrumenten auch, es ist in erster Linie ein Blasinstrument, d.h. ein Zungeninstrument, d.h. nicht wie eine Oboe, eine gegenschlagende oder Klarinette aufschlagende, sondern eine durchschlagende Zungeninstrument. Dann hat es eben auch eine Tastatur, d.h. es ist ein Tasteninstrument, und diese Verbindung zwischen den beiden, und daß es auch noch einen Balg hat, mit dem es auch noch was von dem Streichen hat des Bogen, gibt es so eine Summe an - (Störerin) gibt es so eine Summe an Möglichkeiten, an Modulationsmöglichkeiten, Dynamikmöglichkeiten, an Phrasierung, und das wird eigentlich erst jetzt entdeckt durch -

U: Ausgenutzt...

A: ... ausgenutzt durch die Komponisten, daß sie halt Stücke schreiben, die halt möglichst das ganze Potential ausnutzen wollen. Oder Interpretieren, die interessiert sind vor allen Dingen, jedenfalls in meiner Arbeit an die Grenzen zu gehen, ans Limit zu gehen, an Dinge auch, die ich noch nicht kenne, die ich auch erst mal ja verunsichert bin, aber diese Dinge zu integrieren, ist natürlich für mich eine Wahnsinns spannende Arbeit. Und da wird eine Menge entdeckt.

36.2

U: Allein auch schon die Möglichkeit, daß man mit zwei Händen unabhängig voneinander spielen kann. Links und rechts. Als ich das gehört habe, bei diesem Konzert, es war stereo, also wie eine riesen Orgel, der ganze Raum war voll - es kam von der linken Hand das und von der rechten Hand das, und so hat man es auch gehört, durch die Reflektionen...

A: Ja, das Akkordeon ist natürlich auch, weil es ein Tasteninstrument auch ist, ein polyphones Instrument. Also man spielt mit der linken Hand im Prinzip genauso wie in der rechten Hand, also virtuos. Und deshalb ist es auch ein gutes Soloinstrument, weil es nicht nur einstimmig ist, sondern ein Homophoninstrument, das polyphon traktierbar ist.

36.9

U: Du bist jetzt mit diesen ganzen Möglichkeiten, die auszunutzen, sozusagen vorgeprescht, kann man sagen. Hat sich dadurch denn für deine Nachfolger etwas gewandelt. Gibt es inzwischen mehr solche

Spieler von zeitgenössischer Musik, wird das Instrument Akkordeon häufiger eingesetzt bei Konzerten, wo jetzt auch nicht nur du spielst, sondern andere. Deine Schüler zum Beispiel, du bist ja Professor an der Hochschule in Basel -

A: Bern Biel, ja.

U: Hat das Tore geöffnet.

37.4

A: Ja, unglaublich natürlich. Also die Arbeit, sage ich mal Arbeit, hat sich enorm erweitert. Das was heute alles gebraucht wird, alleine schon in Deutschland. Ich weiß nicht, wieviele Akkordeonisten man ständig braucht, das ist immens gewachsen, ich denke mal, daß man sogar man als Akkordeonspieler inzwischen mehr zu tun hat, als manch andere Instrumente, die jetzt nicht im Orchester sind. Also das ist regelrecht explodiert, die der Gebrauch des Akkordeons, also jetzt innerhalb von Ensembles von Orchestern, das ist ja auch das Wunderbare mit dem Akkordeon, es mischt sich mit so vielen Instrumenten, es läßt sich so schön einfädeln, zum Beispiel man braucht nur mal annehmen so ein Streichquartett, wenn man in ein Streichquartett ein Instrument hinzufügt, kann ja problematisch werden auch, und zum Beispiel...

...

U: Ja, Flexibilität des Instruments, es ist sowohl ein Tasteninstrument, wie auch ein Blasinstrument, es eignet sich sehr gut für das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten.

39.2

A: Ja, weil es so stark die Möglichkeit besitzt in andere Klänge einzufädeln, sich quasi zu verstecken, hinter andere Klänge, aber auch hervortreten. Auch konträr zu werden. Es ist unglaublich rein. Es ist kein so'n Balkenklang, der einfach da steht, und jetzt passiert es jetzt passiert so eine Verschmelzung oder nicht. Oder vielleicht ist es so ne Gegenklang. Nein, man kann es hantieren sehr variabel, sehr flexibel. Es kann einfädeln, rausfädeln, dagegen stehen, drüber stehen, drunter stehen, und da sehe ich auch eine riesen große Zukunft noch überhaupt für das Akkordeon, und das hat auch schon begonnen. In der Kammermusik und Ensemblesmusik, wo immer mehr auftaucht in der Literatur auch von heute.

40.2

U: Bist du stolz ein bißchen, diese Entwicklung losgetreten zu haben, oder mit losgetreten zu haben. A: Nein stolz bin ich nicht. Aber vielleicht fühle ich mich eher ein bißchen privilegiert, daß ich das machen kann oder machen durfte, das ist eher ein Privileg gewesen, daß ich dahin gefunden hab. Auch durch äußere Umstände, wie die Hochschule zum Beispiel in Karlsruhe, mit dieser ganz ledendige Szene an neuer Musik in der Hochschule, was sehr selten ist. Und stolz nicht.

40.8

U: Du bleibst sozusagen bescheiden und du möchtest die Musik die du machst, so gut wie möglich spielen, und siehst das als deine Aufgabe.

A: Natürlich, ich weiß sehr wohl auch wo es noch Probleme gibt, was noch Dinge gibt, die noch unentdeckt sind, wo auch noch bearbeitet werden muß, wo noch auch ich in meinem Spiel, also wo ich noch unzufrieden bin, soviele Dinge, also da ist man glaube ich, wenn man also ich bin jemand, der mich jedenfalls sehr gut selbst beobachten kann, glaube ich im Hören, wie auch im Ganzen, in der ganzen Handhabung, und das ist doch eine sehr demütige - nicht demütige, sondern man bekommt sehr viel Demut, also weil man weiß, man kann immer sehr schnell scheitern, man geht oft am Abgrund. Also das heißt, daneben zu treten, und abzustürzen, ist immer sehr nah an dem auch da jetzt vielleicht etwas besonderes gemacht zu haben. Also ich bin sehr sehr bescheiden da. Es kann da tatsächlich einfach auch daneben gehen.

U: Danke.

Anzellotti (vor dem Auftritt):

U: Wenn du auf die Bühne gehst, wie ist denn das? Spürst du da eine Veränderung.

A: Manchmal ist eine Veränderung. Wenn man auf jeden Fall wenn man ein Stück zum ersten Mal spielt. Das kann sehr spannend sein. Aber manchmal ist es nichts anderes als eine Fortführung vom Üben, vom Arbeiten, vom Proben, was auch schön ist. Aber das ist seltener.

...

Du ich weiß nicht, wo ich hingucken soll. Ich sehe nichts. Ich sehe nur Finger, weil ich gucke jetzt dazwischen durch, das ist ganz komisch.

1.4

U: Also du stehst, gehst auf die Bühne, siehst, daß ein Publikum da ist, was löst das in dir aus.

A: Ach wenn ich auf die Bühne gehe, und Publikum sehe, bin ich eher entspannt. Das ist eher, wenn ich vorher alleine bin, und ich spiele das Stück, zum ersten Mal. Das ist natürlich spannend, also dann zu wissen, wie es jetzt tatsächlich passiert, nach vielleicht vielem vielem Üben, wie es gehen wird. Aber dann, wenn ich sitze, und ich habe das Publikum gesehen, ähhh bin ich eigentlich entspannt.

Also ich vergesse nie eine Situation, das war in Paris, da wurden fast alle Beriosequenzen gespielt, es war hinter der Bühne eine riesen Aufregung von unglaublich vielen Solisten und Spielern und es war laut und alle waren schienen irgendwie nervös, ich wurde allmählich auch nervös, weil das einfach so viel Lärm war. Und ich kann mich erinnern, ich mußte raus, es war Applaus, vom Vorgänger, und endlich auf die Bühne, ich hörte keine Instrumente mehr, nichts mehr, ich sah nur Publikum, die also froh waren, applaudierten, ich bin entspannt und konnte lächeln und hab mich gefreut.

2.7

U: Gibt es da so ein Moment, daß du das Publikum warten läßt und merkst, jetzt hab ichs.

2.8

A: Also ich versuche jedenfalls wenn ich dann sitze also möglichst schnell zu beginnen. Also nicht zu spielen, jetzt hab ichs, oder irgendjemand in Spannung zu versetzen sondern, ich glaub ich kann ziemlich schnell in soner Art Konzentration andere würden das ich weiß nicht Meditation nennen, das kann ziemlich schnell auf einen Schlag gehen, also ich sitze und bin eigentlich bereit.

3.3

U: Gibt es wenn du spielst so eine Art innere Dramaturgie, für dich, die jetzt darauf zielt, daß du die Leute, die dir zuhören doch in eine Spannung versetzt, in eine Neugierde versetzt, gibt es eine Kunst, Leute neugierig zu machen, auf das, was sie zu hören bekommen.

3.7

A: Also wenn ich selbst mir am konzentriertesten zuhöre, und mir meinen Klang nachlausche, vorlausche, zulausche, spüre ich, daß es auch für das Publikum am anziehensten ist. Also ich denke nicht ans Publikum, sondern wirklich am eigenen Zuhören, und wenn ich selbst in ich sage jetzt mal Entzücken versetzen kann, auch wenn das nur ein Klang ist, ein Crescendo ist, ein Decrescendo, ein Klang nachzeichnen, daß das natürlich auch seine Wirkung hat.

4.3

U: Du hast einmal in unseren Vorgesprächen das selber erwähnt, die Kunst der Verführung, auch das heute nachmittag ist das einmal in einem Nebensatz gefallen, daß du deinen Studenten das beibringen würdest, was bringt du denn bei. Oder worin besteht diese Kunst.

4.6

A: Ja, also - ich habe bestimmt keine Technik. Also Kunst des Verführens, glaube ich nicht. Es gibt nur eine Sache die, das was ich eben schon sagte, von von Hineinfallen in den Klang, also das heißt möglichst nah an dem Schallwellen zu sein, also dieses ganz nah mit dem Ohr an der Quelle zu sein, das bringt natürliche einen in einer Tiefe der Konzentration oder ein äußerst angespanntes waches Zustand, oder dieser Zustand von Wachheit, von jede Regung spüren, und jede Stille, die wir jetzt bei Sciarrino wird ja dann jede Pause zu einer unglaublichen Intensität, also dieses sage ich mal Erregung, ich glaube, daß das die Spannung auch für das Publikum und auch die Aufmerksamkeit erzeugt. Also ich muß sie in mir erst mal erzeugen, in mir selbst.

5.7

U: Das Akkordeon ist ein Instrument das sich auszeichnet vor allem durch diesen Atem. Ist das eine Sache, die du selber auch machst parallel zum Instrument, das Atmen. Oder sind das sozusagen zwei getrennte Sachen. Hörst du deinen eigenen Atem, wenn du mit deinem Instrument atmest.

6.0

A: Also ich denke schon, daß erst mal das Akkordeon einer der körperlichsten Instrumente ist. Also überhaupt einer der Eigenschaften des Akkordeons einer der urtümlichsten Eigenschaften ist, daß es ein atmender Klangkörper ist. Also ich kenn kein Instrument, das so ein atmender Klangkörper ist wie das Akkordeon.

Das macht viel von seiner Aura aus. Und es ist in der Tat so, daß ich mit dem Öffnen und Schließen des Akkordeons oft mitatme. Im Gegenteil, ich muß oft manchmal wenn das eben, ich muß manchmal schließen und öffnen, was vielleicht in der Phrase nicht so jetzt angebracht, daß ich dann selbst auch nicht atme. Also es gibt dieses Zusammenspiel. Auf jeden Fall.

7.0

U: Was ist denn bei dem Entwicklungsstand des Instrumentes wie es jetzt in deinen Händen liegt, noch nicht da. Was wünschst du dir noch - fehlen irgendwelche Register, oder ist es so, wie es ist, perfekt.

7.2

A: Also nun, der Zustand des Akkordeons wie er im Moment ist, ich vergleiche vielleicht ein bißchen wie das Hammerklavier, es hat. Es ist auf der einen Seite sehr schön, weil es hat was sehr Rauhes, und dadurch sehr, was Rauhes, dadurch hat es auch was sehr Archaisches. Also was auch Ansprechendes. Und also ich denke trotzdem, daß noch viele Bereiche im Akkordeon bestimmte Lagen noch verbesserungsnötig sind, daß zum Beispiel im großen Bereich also die große Oktave die Tonstabilität noch mehr sein wird, daß auch die Dynamik in den höchsten Bereichen flexibler werden muß, d.h. auch im Vorderbereich noch zunehmen, auch die Modulation, also in der Dynamik noch schneller werden wird. Also solche Dinge, ich denke, da wird noch viel passieren. Es passiert auch jährlich was, also ich bin ja gerade jetzt von kurzem wieder in der Werkstatt gewesen, man hat mir ganz neue Baßstimmungen gezeigt, die wie es im Moment scheint, enorme Verbesserung ist zu dem, was ich bisher kannte.

8.5

U: Du hattest heute nachmittag noch ein Thema angeschnitten eine Idee aufgebracht, über die du sprechen wolltest, ich habe sie ehrlich gesagt vergessen. Was war'n das.

8.7

A: Was war'n das. Vielleicht über die Aura des Akkordeons und ja, daß einerseits das eben ein reicher Humus ist, diese Aura, daß andererseits sich in den letzten gut 10 Jahren am Versuchen bin für mich persönlich am aufzulösen.

9.4

U: Verhältnis traditionelles Spiel, Humus hast du jetzt genannt - auf der einen Seite kriegst du's nicht weg, dieser Schatten, sozusagen, der

dem Akkordeon folgt, der aus seiner Geschichte hervorgeht, und auf der anderen Seite, je holt es dich wieder ein.

A: Ganz so habe ich es nicht gemeint, aber wir können es versuchen.

U: Ja, so wie du es gemeint hast.

10.1

A: Also ein Thema, das mich sehr beschäftigt, in der Literaturlauswahl oder Anregung, ist, doch was weiter mit dem Akkordeon passieren wird. D.h. das Akkordeon hat doch eine starke Aura, also eigentlich ein heftiges Klischee. In dem Moment wenn ich ein Intervall spiele, eine Quinte eine Terze, bestimmte Ansatz, ist sofort alles da. Und natürlich habe ich den letzten guten 10 Jahren das allmählich aufzulösen, oder zumindestens auch das zu transformieren, auch. Und da gibt es für mich verschiedene Wege, einerseits ist es wirklich das Ignorieren, also von diesem Klischees und da mache ich manchmal Komponisten drauf aufmerksam, man kann das sehr leicht umgehen, indem man in die Extremlagen geht. Also sehr hoch sehr tief, äußerst große Dynamik, die andere Seite, die schwierigste ist, dieses Milieu, das das Akkordeon mit sich trägt, anzunehmen, zum Beispiel wie in der Beriosequenza, also dieses Liedhafte, dieses Melodiöse zu nehmen, und versuchen, auch hier zu transformieren, also zu erhöhen, in eine ganz andere Region zu kommen. Das ist das schwierigste, das was passieren kann. Das schwierigste, was man angehen kann, was wunderbar funktioniert, wenn die Komponisten wirklich hervorragend sind, und ein anderer Aspekt ist auch ... auch diese reichere Folklore diese Ton ? Aus der Folklore anzunehmen, und die jetzt nicht auf ne subtile Weise zu verändern, sondern indem man zum Beispiel, wie es Globokar gemacht hat, auf eine sehr wilde Weise vorantreibt und auch da zu vollkommen anderen Neuland gerät. Ich glaube alle diese Aspekte und andere erweitern die Sprache und die Aura und das Idiom des Akkordeons enorm. Das ist eine Sache, die mir wichtig, daß das ein Komponist bewußt wird, wenn er dafür schreibt. Eigentlich daß es da was gibt, an Geruch, an Parfum, was ein Akkordeon an sich mitbringt, und er sich überlegt, ob er das zerstören möchte, ob ers kann, oder ob er damit arbeiten kann und vielleicht auch seine Sprache bereichern kann und zu was Neuem kommt.

Ja, ich weiß nicht, ob das verständlich war.

U: Ja, doch

Suzana: Klasse. Das war Klasse.

U: Ja... habt ihr genug.