

Gabriela Montero

U: Bach war als Improvisator bekannt und Beethoven genauso – und es gibt Geschichten, dass er sehr eifersüchtig war, wenn jemand in Wien auftauchte, der im Rufe stand, besser improvisieren zu können wie er. Fühlen sie sich ein bisschen in dieser Tradition der großen improvisierenden Komponisten.

0.4

M: Gut – ich habe zu sagen – was ich über Improvisation fühle, dass sie etwas ist – für mich – in meinem Fall – das immer da war. Es war nichts, wonach ich wirklich gesucht hätte. Es war ein Abfluss von Musik, die in irgendeiner Weise in einer anderen Sphäre entstanden ist. Es ist nicht wirklich ein intellektueller Prozess für mich.

Tatsächlich denke ich, dass ich als Improvisierende wahrscheinlich auch eine Komponistin bin, die darauf wartet entdeckt zu werden. Ich selbst müsste diesen Teil von mir entdecken – das wäre der nächste Schritt. Aber als ein klassischer Konzertpianist – und auch klassische Improvisatorin vermute ich, dass ich zu den klassischen Improvisatoren passen würde – obwohl wir hier von den größten Meistern sprechen. Und das ist eine sehr besondere Kategorie.

1.5

U: Ja, ich sprach von den großen Komponisten, den Stars – und es ist erstaunlich dabei, dass diese Tradition irgendwie irgendwann verschwunden ist. Wissen sie, warum diese Tradition verschwunden.

1.8

M: Ich weiß es nicht – ich würde es auch nicht unbedingt eine Tradition nennen – ich denke, dass es eher ein Talent ist – ein Geschenk – ich denke, dass die Welt der klassischen Musik sich erschreckend verändert hat – und wenn du über die alten Pianisten liest, und wie sie über Musik dachten – und wie sie sich der Musik

und sogar auch der Bühne annäherten – das war vollkommen verschieden zu heute, es gab viel mehr Freiheiten und Risiko – ich denke, mit dem Auftauchen der CD und der Aufnahmen – und diesem Wahnsinn der Perfektion, und etwas, was einfach unmenschlich ist auf eine Art – viel von dieser Spontaneität wurde unglücklicher Weise zerschlagen. Ich denke es gibt nichts angenehmeres als sich hinzusetzen zu können, und etwas Schöpferisches zu machen – und das ist etwas – ich hoffe – und ich denke, ich sehe es, dass es passieren in der klassischen Welt, zumindest mit mir – es ist wundervoll, die Offenheit gegenüber der Improvisation.

3.1

U: Erstaunt sie ihr eigener Erfolg.

3.2

... sie werden nun mit Konzerten ihrer Improvisationen eingeladen – und nicht mit Konzerten mit Kompositionen.

M: Mit beidem – tatsächlich war es für mich eine Überraschung, das Interesse zu erleben und zu sehen, dass ich irgendwie eine von einer sehr kleinen Gruppe von Leuten bin in dieser Welt, die ein klein bisschen von dieser Frische – sie wissen – und Spontanität in den klassischen Konzertsaal zurückzubringen. Ich bin wirklich angenehm überrascht – zu sehen, wie die Leute tatsächlich an diesem Prozess teilnehmen wollen. Und es war eine richtige Erleichterung für mich. Und habe mein ganzes Leben improvisiert – und irgendwie wollte ich es nicht auf der Bühne machen ... weil ich fürchtete, es wäre nicht sauber – oder nicht korrekt – weil es niemand anderes machte. Aber ich muss sagen – es hätte nicht besser laufen können. Ich kann die klassischen Sachen machen – die ich liebe – und zu improvisieren – ich meine beides zu kombinieren, das ist perfekt – für mich.

4.4

U: War das ihre eigene Entscheidung, mit dem Improvisieren auf die Bühne zu gehen. Oder gab es da jemand – eine Geschichte - ...

M: Es war ein Prozess. Seit meiner Kindheit – dem ersten Mal, überhaupt, dass ich an einem Klavier gespielt hätte, habe ich improvisiert – und nach dem Ohr zu spielen – Lieder etwa, die meine Mutter mit Abends vorgesungen hat. Die hatte ich im Ohr – und konnte sie am Klavier nachspielen. Und als Kind improvisierte ich sehr sehr viel. Und dann hatte ich einen Lehrer in den Vereinigten Staaten, der mit 10 Jahre lang erzählte, dass dies sinnlos war und etwas, das ich nur für mich selbst behalten sollte als wenn es etwas peinliches wäre – wofür ich mich schämen müsste. Also machte ich das so. Und war wahrscheinlich entmutigt, weil ich einen bedeutenden Teil von mir verdrängt hatte – ich hörte auf zu spielen – mehrere Jahre lang. Und dann kam es dazu, dass Martha Argerich – als ich für sie spielte vor rund 6 Jahren – war eine der Sachen, dass ich improvisierte, für sie. Ich improvisierte über sie. Ich improvisierte eine kleine Karikatur von ihr. Und wir hatten so viel Spaß und sie war so erfreut – sie hat diesen Geist, ein Risiko einzugehen – sie ist wie eine Naturgewalt. Und sie sagte zu mir – Gabriela, wenn du das machen kannst – und es ist etwas so besonderes – dann mache es. Mache dir keine Sorgen, ob es richtig oder falsch ist. Und ich sagte, du hast vollkommen recht. Es ist wundervoll.

6.1

U: Wie haben sie Martha Argerich am Klavier charakterist. Können sie es noch spielen –

M: Ich kann mich nicht daran erinnern. Wenn ich improvisiere, wissen sie, kann ich mich niemals mehr daran erinnern, was ich mache – es ist ein anderer Teil meines Bewusstseins, das mich ablöst. Aber ich erinnere mich daran – es gab eine Menge mürrischer, dunkle Abschnitte – weil ich davon gehört hatte, dass sie erst früh morgens ins Bett geht – und bis zum Nachmittag schläft. Sie lebt in der Nacht.

Ich hatte davon gehört – und es stimmt auch. Und ich beschloss, darüber zu improvisieren – wie ein Morgen für sie sein müsste. Und es klang wie Mussorgski – und danach war es einfach nur ihre Verspieltheit und Kindlichkeit – die so besonders ist.

7.0

U: Sie erinnern sich nicht an die Stimmung.

M: Nein ...

U: Sie können es jetzt nicht spielen.

M: Das ist eben genau die Sache – das ist das Ding mit der Improvisation – es wird geboren in diesem Augenblick – und es stirbt in diesem Augenblick – es passiert nicht noch mal – niemals. Und es gibt keine Formel. Die Leute fragen mich immer: Wie machst du das? Und wie improvisierst du – und was machst du? Ich gehe auf die Bühne – und es ist wie ein weißes Blatt Papier – und es beschreibt sich selber. Es gibt nichts, das ich planen würde – es gibt nichts Vorbereitetes – das ist eines der Gründe, warum ich das Publikum nach einem Thema frage. Weil zum einen will ich sie natürlich einbeziehen, weil ich denke, dass das so wichtig ist, vor allem in der klassischen Musikwelt, wo es diese dicke schwere Mauer zwischen dem Publikum und dem Künstler. Ich denke, es ist wunderbar die aufzubrechen. Und sie genießen das so sehr. Und der zweite Grund ist – weil wenn ich mich hinsetze und improvisiere – und sage – ich werde jetzt improvisieren – glaubt es mir keiner, dass ich improvisiere. Und das ist es – weißt du – es ist ein weißes Blatt Papier und passiert auf wundersame Weise von ganz allein.

8.2

U: Ich muss also diese doofe Frage, die ihnen so oft gestellt wird, trotzdem noch mal stellen – wie machen sie das. Sie fangen an mit einem Thema – komponierte Musik – und dann ...

M: Wenn ich das Publikum nach einem Thema frage, was ich im Allgemeinen mache, zur Zeit, sie können mir alles vorsingen – sie haben mir alles vorgesungen – von Wagner bis StarWars zu den Beatles bis Mozart – ich habe keine Ahnung, womit sie ankommen werden. Ich bete nur, dass in der Stimmung ist, so dass ich es am Klavier spielen kann – denn wenn es außerhalb der Stimmung ist, dann kannst du die Noten nicht erkennen. Aber – dann höre ich der Melodie zu, ich habe das absolute Gehör, ich kann jede Note unterscheiden und kann das machen – Ich spiele die Melodie ein paar mal – so dass es in meinem Kopf ist. Und das einzige, woran ich denke, ist diese Melodie. Damit ich zu ihr zurückkomme. Und alles andere entsteht von selbst. Ich wüsste nicht, wie ich es erklären soll. Wenn ich eine freie Improvisation improvisiere – und ich ihnen nur sagen würde, jetzt spiele ich meine eigene Improvisation – dann habe ich nichts im Kopf, was auch immer. Es ist vollkommen leer.

9.8

U: Als ich ihre Improvisationen gehört habe, die sie gerade eben gespielt haben – während wir draußen gewartet haben, dann habe ich manchmal etwas im Stile Schumanns entdeckt oder manchmal klingt es wie Beethoven und dann wird es etwas jazzig und so weiter. Ist es eine aktive Erinnerung an die Stile verschiedener Komponisten, die sie zurückrufen –

M: Vielleicht – ich denke, dass alles im Leben entweder bewusst oder unbewusst eine Wiederholung ist (Wiederbelebung) – und ich denke, dass die großen Komponisten sehr stark von ihren Vorgängern beeinflusst wurden und den Zeitgenossen. Alles ist verbunden – wirklich. Ich denke – ich habe meinen eigenen Stil – wirklich – ich habe meinen eigenen Stil. Aber ich mag es – vermute ich – mit dem Thema herumzuspielen – und es in verschiedene Gegenden zu bringen. Ich betrachte das gern ein bisschen als eine Zeitreise. Und ich vermute, wie jeder bin ich ein wenig die Summe meiner Erfahrungen.

Und was ich gehört habe. Vielleicht ist irgendwo in meinem unbewussten Geist all das da und kommt heraus, wenn ich improvisiere.

11.3

U: Denken sie über musikalische Form nach, wenn sie improvisieren. Denn das ist eines der Vorwürfe, könnte man sagen, improvisierter Musik gegenüber, dass sie keine Form hätte, dass es eigentlich nur Klang sei – und nicht Form. Ich habe beim Hören ihrer Musik gehört, dass sie mit Modellen spielen, sozusagen – Bach zum Beispiel, die hochgradig strukturiert sind. Und sie finden irgendwie einen Weg, mit der Form zu spielen.

M: Es fällt mir einfach zu. Meine Lieblingsanalogie ist – es ist wie Lego. Domino – entschuldige. Der erste fällt um – und alle anderen fallen in Folge davon. Und es hat eine Form von sich aus – und ich weiß nicht – es ist sehr organisch. Es passiert einfach irgendwie. Ich weiß es wirklich nicht. Ich sage immer, dass meine Interviews sehr kurz sind – weil ich immer das gleiche sage: Ich weiß es einfach nicht. Und ich wäre neugierig eines Tages eine Improvisationsklasse zu erleben in einem Konservatorium, weil ich das noch nie gesehen habe – und ich wundere mich, wie sich Leute dem nähern. Weil für mich ist es ein vollkommen leerer Raum, wo es sich irgendwie von selbst aufbaut. Und ich verstehe es so ziemlich überhaupt nicht, wie man es konstruieren könnte wenn du unterwegs bist. Ich denke allein die Geschwindigkeit – ich meine – wie machst du das, wenn es so schnell geht. Es muss sich von woanders her ereignen.

13.0

U: Wie gehen sie mit Zeit um – das ist ein anderes Thema, dass Improvisierer einen anderen Zugang zur Zeit haben.

M: Als ich klein war, improvisierte ich für gewöhnlich nach meinen Konzerten. Sagen wir, ich musste Haydn oder Beethoven spielen –

und ich setzte mich hin, um eine Zugabe zu spielen. Und die Zugabe hat dann ungefähr 45 Minuten gedauert. Weil ich so drinnen war – und ich hatte diese unglaubliche Freiheit. Es kam nicht drauf an. Jetzt ist es so, als gäbe es einen Timer (Stoppuhr) in mir drinnen – es gibt einen Timer, der meistens – meine Improvisation dauern in der Regel zwischen 4 und 8 Minuten, mehr oder weniger. Ich könnte länger sein, wenn ich das will. Ich könnte so etwas wie eine Sonate spielen. Aber auch hier – es ist etwas – ich denke, eines der schwierigsten Dinge in der modernen Zeit ist es sich vorzustellen diese vollkommene Hingabe – wie in einen Canyon mit einem Fallschirm (Drachen) zu tauchen. Du weißt nicht, wohin du fallen wirst, du weißt, dass dir nichts passieren wird, aber du hast keine Ahnung, wohin du gehst. Das ist ziemlich genau mein Gefühl, wenn ich improvisiere. Ich bin voller Vertrauen, dass es mich mit sich nehmen wird wohin immer es mich bringen muss. Und ich stelle nur die Finger zur Verfügung. Und die – weißt du – die pianistische Erfahrung.

14.7

U: Planen sie – ein paar Sekunden – wissen sie ein paar Sekunden im Voraus, was sie als nächstes tun werden.

M: Nein. Nein – ich höre der Melodie zu – die das Publikum mir gibt. Ich bin ein guter Beobachter, wenn ich improvisiere. Ich sehe, was passiert und genieße es. Und ich höre die Klänge. Und ich fühle es. Aber es ist eine lustige Sache. Ich bin eine Art Marionette – irgendwie. Und ich will nicht zu sehr mystischen Sphären abheben, weil weiß schon – vielleicht ist das falsch. Ich denke doch – ich fühle es, es ist mehr ein kreativer Kanal (Fenster, Tunnel), zu dem ich Zugang habe. Und der ist offen, die ganze Zeit.

15.6

U: Das bedeutet, dass sie sich nicht selbst ausdrücken, sondern sie sind das Medium für die Musik, die ankommt.

M: Ich drücke mich selbst aus. Weil ich mit meinen Gefühlen da bin. Aber ich treffe keine Entscheidungen. Ich sage nicht, dass ich jetzt nach A gehe – und dann gehe ich zu G und dann dahin und dann dorthin – nichts dieser Art. Und ich denke – Teil des Grundes ist, weil ich niemals studiert habe – das ist natürlich furchtbar für die meisten Musiker – das anzuerkennen – aber ich muss es machen, weil es sehr gut meinen Zugang zur Musik erklärt: Es ist mehr ein instinktives Gefühl. Idee. Aber ich habe nie Harmonien und Kontrapunkt studiert. Oder Theorie oder nichts von dem allem. Oder Komposition – ich habe einen Weg gefunden ohne all das. Und ich denke eben deswegen, habe ich eine gewisse Freiheit von dieser intellektuellen – du weißt – Konstruktion, und deswegen vielleicht nähere ich mich von einer anderen Seite.

16.7

U: Haben sie manchmal darüber nachgedacht, ihre Improvisationen aufzuschreiben. Und ein „richtiger“ Komponist zu werden.

M: Ja, das möchte ich machen. Das ist der nächste Schritt für mich. In der Tat – das ist etwas, was mich sehr interessiert zu machen.

U: Wie würden sie vorgehen. Improvisieren und dann transkribieren – auf Notenpapier.

M: Ich lebe in moderneren Zeiten. Ich würde wahrscheinlich den Computer mit dem Klavier verbinden – mit dem Programm und lernen, wie man damit umgeht.

17.4

U: Ach so, dass der Computer die Tonhöhen aufnimmt und alles –

M: Ja – alles – und dann ist es da – für dich aufgeschrieben.

U: Das wäre toll gewesen, wenn Schumann oder Chopin das hätten tun können, deren Kompositionen auf Improvisationen beruhten.

17.7

M: Ja, wir wissen, dass Schumann und Chopin besonders – was übrig ist hinter seinen Werken, ist nur das Skelett von seinen Improvisationen. Aber wenn er es gespielt hat, hat er es verziert und hat sie in fast andere Stücke verändert. Weil er so ein großer Improvisierer war.

18.1

U: Sie proben. Viele Improvisierer proben nicht.

M: Ich probe nicht. Ich probiere meine Konzertstücke. Schuman. Beethoven. Was immer. Manchmal setze ich mich hin – für 5 Minuten, weil ich nicht wirklich viel Zeit habe. Ich muss mich auf das klassische Repertoire konzentrieren. 5 Minuten mache ich dann – weißt du – ich höre ein Thema irgendwo – und dann mache ich das gleiche – weißt du. Ich meine, es gibt keine Möglichkeit, das zu proben. Wie soll man Improvisation proben. Um was geht es da. Es ist immer etwas vollkommen anderes.

19.1

U: Sie proben nicht das Improvisieren ...

M: Wenn ich mich hinsetze und improvisiere – dann ist es zum Vergnügen. Aber nochmal – ich habe sehr wenig Zeit. Wann immer ich ein bisschen Zeit habe, dann benutze ich sie für mein Konzertrepertoire.

19.5

U: Könnten Sie etwas für uns spielen – als ob wir nicht hier wären. Hier drinnen ...

(es klopft)

M: Meinen sie eine Improvisation.

U: Ja. Natürlich.

M: Dann gebt mir ein Thema – und dann kann ich darüber improvisieren.

U: Ahhh – ein Thema. Da wir über die Impromptu von Schumann oder Chopin gesprochen haben – haben sie eine Idee in diesem Stil. Mit einem Schuman-Impromptu anzufangen oder Chopin –

M: Mit einer Melodie, die sie mir vorgeben – oder ohne eine Melodie.

U: Ohne Melodie.

20.5

(Spielt – Chopin zuerst ... und dann ...)

M: Wie eine Mazurka ...

23.1

U: Glauben sie, wenn es Aufnahmen gegeben hätte von Bach oder Chopin oder Schumann, als sie improvisiert haben – meinen sie, dass solche Aufnahmen unser Bild von diesen Komponisten vollkommen verändern würden.

M: Ähm ...

U: Wie ist das Verhältnis zwischen notierter Musik und Improvisation.

M: Nun, ich denke es kommt alles aus der gleichen Quelle. Ich denke, der Unterschied ist, dass du Zeit hast, wenn du komponierst. Du kannst entscheiden – du kannst wirklich konstruieren und verwerfen, wenn du willst. So ähnlich wie ein Bildhauer. Oder ein Maler. Du hast die Möglichkeit zu perfektionieren, wenn du willst – ich meine das Werk. Ich denke, das Schöne an Improvisation ist – du kommst sehr nah in Einklang wo die Musik anfängt. Wo es alles anfängt. Und das ist in der Phantasie und dann – die höhere Stufe natürlich ist das

Komponieren. Und dann hast du eine sehr große Verantwortung es auf das höchste Niveau zu bringen. Ja.

24.5

U: Oder wenn sie mit Improvisation die Freiheit und Frische ausdrücken, die sie vorher erwähnt haben – dann ist das so „hoch“, wie eine Komposition, die perfekt ist.

M: Genau. Ich denke, es ist verschieden. Weißt du – das schöne menschliche Ding, dass sich ereignet, weißt du – in meinen Konzerten, wenn ich das Publikum nach einem Thema frage und ich improvisiere, ist dass sie wissen, dass sie die einzigen sind, die einzigen Zeugen eines einmaligen Ereignisses. Es ist wirklich für uns alle – auch für sie. Es ist ein Geschenk, das ich versuche ihnen zu geben. Und dann wird nie mehr so sein. Ich meine, ich könnte diese kleine Mazurka nicht noch mal spielen. Es sei denn, ich höre ihr zu und kopiere mich selbst. Die ultimative Narzismusübung. (lacht). Aber das wäre der einzige Weg.

25.5

U: Aus diesem Grund ist doch die CD, um ihre Musik zu publizieren, das eigentlich falsche Medium.

M: Ich denke nicht. Denn es sind Stücke. Weißt du. Sie sind geformt. Sie haben eine Logik dahinter. Es ist die Art von Musik, der die Leute zuhören – immer wieder – und der sie zuhören wollen. Und ich denke – die Aufnahmen – in meinem Fall sind sie wichtig, sie dokumentieren alles, was ich mache.

26.1

U: Das ist, was einige Jazz-Musiker mir erzählten, dass die CDs nicht nützen – weil der richtige Augenblick, um dieser Musik zuzuhören, ist im Konzertsaal – wo es passiert.

M: Ich möchte die Tatsache bemerken, dass ich kein Jazz-Pianist bin – ich bin ein klassischer Konzert-Pianist. Mit dem großen klassischen Repertoire. Und ich mag es, mit dem Jazzidiom herumzuspielen. Ich denke, dass Jazzmusiker von einem anderen Platz (Planeten) kommen. In meinem Fall bin ich eher ein spontaner Komponist. Jazzmusiker – ich meine – ich liebe sie, sie sind phantastisch, die ganze Energie, die ganze weißt du der Mut, vollkommen wild auf die Bühne zu gehen (auf der Bühne die Sau raus zu lassen) – dass ist etwas, dass mir wirklich sehr gefällt. Aber weißt du, da ist ein Ensemble, da ist etwas, das einfach explodiert dort – in meinem Fall bin ich eher ein Komponist, der das eben dort (auf der Bühne) machen kann. Nicht?

27.3

U: Haben sie versucht auch mit zeitgenössischer Musik in Kontakt zu kommen. Dem Stil der zeitgenössischen Musik.

M: Manchmal.

U: Würden sie sich in der Lage fühlen, einen Boulez zu improvisieren oder einen Stockhausen. Ligeti.

M: Nun ...

U: Oder prepariertes Klavier – und Inside-Piano ... diese Dinge ... weil diese Sachen entstammen mehr oder weniger alle dem 19ten Jahrhundert.

27.7

M: Das hängt ab – es hängt ab – es geht in viele verschiedene Richtungen. Ich will keine Stile kopieren. Das wirklich nicht. Im Stile von – oder im Stil von ... nein, überhaupt nicht. Ich könnte etwas Zeitgenössisches improvisieren ... manchmal mache ich das. Hängt davon ab, was ich fühle. Ich hängt wirklich davon ab, was ich fühle, hängt davon ab, was mich umgibt.

28.3

U: Ich habe diese Frage gestellt, weil viele Komponisten haben mit Musikern zusammengearbeitet – Luigi Nono zum Beispiel mit Gidon Kremer – das ist sehr berühmt – und sie nahmen seine Improvisationen auf – und Nono arbeitete mit diesen Aufnahmen für seine Kompositionen. Das ist ein Link zwischen Improvisation und zeitgenössischer komponierter Musik. Haben sie schon mit einem Komponisten zusammen gearbeitet.

28.8

M: Nein, bislang nicht. Das ist auch etwas, was ich tun werde. Es wäre toll so etwas wie ein improvisiertes Konzert – ich improvisiere und das Orchester macht ihre Sache –

29.1

U: Mehr als nur Kadenz zu spielen.

M: Ja, ja – das ganze Ding. Es gibt für mich dann keine ideale Voraussetzung (sie meint: Ohne festgelegte Voraussetzungen) – ein improvisiertes Konzert. Ich fange an und sie übernehmen – und keine Verantwortung am Ende – das ist, was ich fühle. Es ist reine Kreativität.

U: Das wäre eine wunderbare Idee für Real-Time-Computer-Komponier-Programme. Sie spielen am Klavier – und die Partituren werden während dessen auf die Monitore der Musiker ausgedruckt. Gleichzeitig. Das müsste möglich sein.

M: Alles ist möglich – heute.

U: Ich denke, das genügt uns – danke schön, dass sie uns soviel Zeit gegeben haben.

M: Danke – es waren gute Fragen.