

Thierry Mechler

0.4

U: Wie sie wissen, soll das ein Essay werden, der Film, den wir vorbereiten, zu der Frage, was ist Improvisation. Also nicht, wie macht man Improvisation, sondern was ist Improvisation. Wobei man da glaube ich, um die Frage, wie macht man Improvisation nicht herum kommt.

M: Genau.

U: Wie gehen sie denn vor?

M: Ich versuche einfach ich selbst zu sein. Und nur ich selbst zu sein. D.h. ich versuche keine Vorlage zu nehmen, versuche auch nicht mich zu inspirieren, von anderen Musikern oder anderen Komponisten. Sondern vielleicht einfach von der Natur und von inneren Stimmen, die ich in mir habe – oder innere Impulse. D.h. ein bisschen auf meine inneren Stimmen zu hören. Ich glaube, das ist etwas, was man viel zu wenig macht heutzutage – es ist alles rationalisiert, es ist alles objektiv, alles muss man nachvollziehen können, analysieren können, und man vergisst eben diese ursprüngliche Kraft, die man in sich, und ich lasse einfach diese Kraft sprechen.

1.6

...

U: Dürfte ich sie bitten, authentisch zu bleiben – sich nicht zu wiederholen ...

M: Diese Maßstäbe kann ich nicht erfüllen.

U: Und eine Antwort auf die Frage zu geben, was ist für sie Improvisation ist, wie sie da vorgehen.

M: Improvisation ist für mich einfach meine innere Stimme auszudrücken, auf meine innere Gefühle zu hören, Sachen, die ich ausdrücken möchte, wo ich im alltäglichen Leben nicht ausdrücken kann. Das ist vor allem einfach ich selbst zu sein, und nur ich selbst, und keine Inspiration bei andere Komponisten, bei anderen Musikern oder ein Schema oder was zu vorbereiten, einfach authentisch und spontan zu sein.

2.5

U: Innere Stimmen – das ist doch aber, entschuldigen sie bitte, wenn ich nun das wieder analysiere – innere Stimmen ist doch etwas anderes als Ich selbst, oder?

M: Ich denke, jeder von uns hat innere Stimmen, natürlich. Und ein Musiker improvisiert den ganzen Tag. Wie ein Maler sieht Farben, oder Bilder in seinen Augen – und ich höre einfach Musik in mir und die Improvisation würde ich sagen, ist einfach ein Fenster, wo aufgeht, und da kommt raus, was gerade in der Gegenwart immer im Kopf sich abspielt. Also im Grunde ist es eine innere Quelle, wo man an sich hat, und wo sich nach außen ausdrückt.

3.3

U: Eine innere Quelle ... meine Fragen werden ja nicht in den Film mit hinein geschnitten werden. Könnten Sie erzählen – welche Vorlage – obwohl sie keine Vorlagen verwenden – sie für dieses Konzert verwendet haben. Und wie das Verhältnis ist zwischen dieser Vorlage und der Musik, die dann dabei heraus kam und kommt.

M: Die Bilder rufen – spiegeln in mir die gleichen Emotionen ...

U: Entschuldigen sie, dass ich sie unterbreche – ich würde sie bitten es so zu erzählen, dass man nicht voraussetzen kann, dass sie diese Bilder verwendet haben. Also ich habe die Bilder verwendet von ...

4.1

M: Ah ja – ok. Ok. Ok.

Ich denke, dass jeder Mensch hat einfach eine Urdose (?) von Gefühle. Es gibt Menschen, die diese Gefühle vielleicht in Sport ausdrücken oder andere in einer anderen Art von Kreativität – bei mir es einfach in der Musik – das kommt drückt sich aus als Klänge, als Musik. Dass man einfach ja – wie ein Druck in mir, und ich muss dann irgendwie entweder würde ich ganz schlimme Sachen machen im Leben, dann tue ich lieber improvisieren auf der Orgel. Ich glaube, es ist wirklich eine Notwendigkeit. Es ist nicht, dass man sagt, ich sitze jetzt hin und improvisiere. Ich muss im Grunde 24 Stunden improvisieren – oder ich kann auch improvisieren zu jeder Zeit, weil ich einfach einen inneren Druck habe und es ist wie ein Sicherheitsventil. Ich sehe – ich lebe es so. Es ist absolut notwendig. Für mich, um zu überleben. Überhaupt.

U: So, wie wenn ihnen die Natur kommt.

M: Ja genau.

5.5

U: In dem Fall war es aber ausgelöst von den Bildern des Isenheimer Altars. Wie ist das Verhältnis zwischen den Bilder Isenheimer Alter Grünewald – wie muss man sich das vorstellen. Sie stehen vor einer Verkündigungsszene oder der Versuchung des Heiligen Antonius – und dann – ja und dann – und dann hören sie Musik, und die spielen sie.

M: Ich glaube, dass jedes Kunstwerk, ob es jetzt ein literarisches Kunstwerk ist oder ein Bild oder Musik, vermittelt eine tiefe Botschaft. Und die tiefe Botschaft von Grünewald, die spricht mich unheimlich an. Durch diese Bilder – ich finde diese Bilder auch ganz

gut in Einklang mit meine Konzeption der Musik. Meine Konzeption der Musik ist überhaupt nicht Musik als Spaß, Musik muss immer eine tiefe Botschaft, eine metaphysische haben – und diese Malerei hat eine Mystik, ist visionär, und eine tiefe Metaphysik. Und das kann ich absolut in meiner Musik nachempfinden und möchte das auch in der Musik machen. Dass die Musik etwas Tieferes ausdrückt und vielleicht das Beste, was jeder in uns in sich hat, dass das Beste raus kommt. Beim Zuhörer und bei den Musiker, wo spielt. Dass man einfach, ist eine Art fast Spiritualität. Musik begegnet mit dieser Malerei, die ja sehr spirituell ist.

7.2

U: Sie sehen diese Bilder – entdecken diese Mystik, die Tiefe – und dann setzen sie sich an die Orgel und ...

M: Und lasse die Inspiration auf mich rüber kommen, würde ich einfach sagen. Das ist – weil einfach diese Bilder genau im Einklang sind mit diese apokalyptische Sensibilität – würde ich sagen - von meiner Musik. Die Musik, wo ich spiele, ist düster, sie ist unheimlich. Ich betrachte das Leben auch so, als düster und unheimlich. Und diese Malerei ist auch sehr stark und sehr tief und unheimlich. Und deswegen – das ist eine Begegnung, das ist wie ein Katalysator dann. Und ich habe dann – ich höre sofort, wenn ich die Bilder sehe, die Farben sehe, diese unheimliche Monster oder Konturen von den Bildern, ruft das sofort in mir manche Akkorde, manche Klänge hervor. Und so entsteht das.

8.4

U: Leben sie in der Hölle?

M: Nicht in der Hölle, vielleicht im Vorderzimmer. Nein, eigentlich nicht. Aber – ich glaube, dass ein Künstler muss eben eine Sensibilität haben für diese Transzendenz und für diese Seite auch vom Leben. Ich

glaube heutzutage will man nie vom Tod sprechen, nie von der – vom Leiden, das ist alles – man kaschiert ja alles davor. Aber das Leben ist nun mal sehr ernst ja. Und diese Malerei war ja auch gedacht für kranke Menschen, die sollten da Trost finden und Kontakt mit diese Malerei – aber die Wirklichkeit des Lebens auch – das Wesentliche richtig sich bewusster werden. Und ich glaube, dass es sehr wichtig ist heutzutage, dass wir unser Blick auch wieder auf das Wesentliche richten.

9.2

U: Die Magie, die heilen kann. Ich habe auch eine ganze Menge so – nicht direkt Zitate gehört, aber so Anspielungen – so ein dies irae tauchte mal auf – und es klingt auch sehr Messiaenisch – nicht messianisch, sondern messiaenisch –

M: Das ist ein bisschen, wenn sie mal betrachten, wie Messiaen auch komponiert hat, Messiaen hat auch viele Sachen in seiner Musik aufgefasst, Vogelgesänge, Mathematik, biblische Texte natürlich, die ganze orientalische Kultur mit indische Musik, die alten griechischen Rhythmen, etc. – das ist einfach eine Zusammenfassung von unserer ganze Kultur. Nicht nur die europäische Kultur, aber richtig eine Weltkultur. Und das ist auch ein Gedanken, wo mir sehr nahe liegt. Dass man auch einfach die Musik, alles, was einem im Leben wichtig, ist, also eben auch diese Seite, diese apokalyptische Seite, auch natürlich die Malerei und die Gregorianik ist bei mir sehr wichtig. Diese Musik, diese alte ursprüngliche Musik ist für mich die Wurzel von aller Musik. Und ich bedaure unheimlich, dass man diese Schätze auch nicht jeden Sonntag in der Kirche perfekt hören hört – wie man es früher vor dem Konzil hatte. Und ich glaube, dass diese Musik auch eine beruhigende Musik ist, die auch eine heilende Botschaft mit sich bringen kann. Und deswegen ist mir immer sehr wichtig, Zitate zu streuen. Wie sie ein bisschen Gewürze in der Musik, dass der Zuhörer

auch das erkennt. Aber ich mache es auch nie zu deutlich. D.h. sie haben sehr gut zugehört.

11.0

U: In der einen Stimme ist manchmal der gregorianische Choral, als Tenor, als Fundament – und dann spielen sie dann oben darüber. D.h. aber auch, dass sie so bibelfest oder besser gesagt so Gregorfest sind, Pabst Gregor – es gibt dann eine bestimmte Szene und dazu die Melodie. Eine Bibelstelle und dazu die Melodie.

M: Ja, ich denke jede Musik muss eine Wirbelsäule haben. Das ist sehr wichtig. Man kann so frei gestalten, wie man will. Aber es muss trotzdem ein Leitfaden sein. Und das ist – ich glaube – wenn es nur eine Atmung ist, es ist einfach – da komme ich auch um eine andere Sache zurück, die mir sehr wichtig ist. Weil ich denke, jeder von uns hat Rhythmus in sich, das Leben ist Rhythmus, der Tag ist Rhythmus, etc. etc. – und die Musik ist vor allem Rhythmus, deswegen ist sehr wichtig auch immer diese Spannung und vielleicht auch manchmal auch Entspannung durch eine Melodie, wo man erkennen kann, dass man da auch ...

12.0

U: Mit Rhythmus meinen sie nicht Umta Umta Umta ... das meinen sie doch nicht.

M: Nein, das wäre mir zu primär – ich meine einfach Polyrhythmie – mehrere Rhythmen verschiedene Rhythmen zu überlagern. Das – dadurch entsteht würde ich sagen einfach so ein Brausen, so ein Lebensbrausen und es bewegt sich immer was – und das Gehör glaube ich braucht das – das ist ein Thema – wo sich was bewegt, dass das auch der Konzentration ein bisschen hilft.

12.6

U: Es wird ja gesagt, dass die europäische Kultur das Improvisieren nicht unterdrückt, aber vergessen hat, oder jedenfalls einen anderen Akzent lange Zeit hatte, indem sie halt diese Notationskunst entwickelte. In allen Sparten eigentlich des musikalischen Lebens – nur bei den Organisten gab es eine Ausnahme, weil die in der Liturgie sich an die Geschwindigkeit der Gemeinde richten müssen und deswegen improvisieren müssen. Da muss eben die Musik zum Abendmahl mal 2 und mal 5 Minuten lang sein, je nachdem, wie viele Leute hingehen. Deswegen gehört das Improvisieren Lernen zu den Pflichtfächern für Organisten. Wie kann man das lernen.

M: Man kann es lernen sagen wir in diesem speziellen Gebiet – das nennen wir Organisten liturgisches Orgelspiel. Das Improvisieren im Rahmen von einem Gottesdienst. Das hat auch sehr viel mit Handwerk zu tun. Dass man lernt, wie man eine Sequenz zum Beispiel transponiert, und dass man lernt, eine Variation über ein bestimmtes Thema oder besondere Begleitung zu spielen. Das kann man schon lernen. Aber das hat im Grunde sehr wenig zu tun, wie ich meine Art von Improvisation mache oder spüre. Ich möchte ganz auf das Subjektive – ganz bewusst gehen, und nicht dieses Rationale zum Beispiel vier Takte und dann Transponieren in der Dominante – dann in der Subdominante – parallel – das ist mir alles zu unkünstlerisch gewesen. Ach ... Ich möchte einfach, dass die Improvisation die Tiefe erreicht und zu der Seele der Menschen geht und nicht einfach nur eine Geschicktheit in der Transposition oder geschickte Formel, die man mal auswendig gelernt hat, dass man das wieder reproduziert. Das ist eine Seite der Improvisation in Anführungsstriche, wo ich eigentlich gar nicht liebe.

14.8

U: Aber ist das nicht möglicher Weise so, dass man diese Regeln alle können und beherrschen muss, um sie dann meisterhaft zu vergessen.

M: Das ist richtig. Man muss erst mal den strengen Rahmen praktizieren, und praktiziert im Gottesdienst viel Erfahrung sammeln, damit aber dann ist es sehr wichtig sich davon zu befreien. Und die Rahmen zu sprengen – um eben pure Musik zu machen. Und nicht wieder diese Floskel rausholen und diese Schublade aufmachen mit diesem Trick oder so. Und das ist die große Gefahr von diese Art von Improvisation.

15.5

U: Wie wirken sie dem entgegen, dass sie keine Schubladen aufmachen – gerade so eine Orgel hat ja unheimlich viele Schubladen.

M: Ja – ja ja. Ja, ich versuche einfach die Orgel nicht als Orgel zu benützen. Und nicht als Orgel zu betrachten. Ich habe im Grunde immer weniger Beziehung zum Instrument. Das heißt, dass das Instrument nur ein Medium ist, um etwas auszudrücken. Das Medium könnte auch ein Klavier sein oder ein Cembalo sein. Und ich benütze auch die Orgel nicht als normales Pfeifeninstrument, das haben sie vielleicht gehört, ganz andere Klänge, aber als großes Orchester – und als ich experimentiere da auch Mischungen, wo man nicht gewohnt ist zu hören. Oder Mischungen, wo man nicht darf. Natürlich – so was reizt mich natürlich sehr. Mit Resonanzen, also zum Beispiel, wenn ich so was spiele – (Beispiel) – was sie da hören, sind im Grunde nicht die Töne, wo ich spiele, weil ich habe Reson ... Aliquoten, die ganz andere Töne spielen wie die, wo man runter drückt. Und solche Effekte. Einfach das Instrument auf eine ganz farbreiche Art zu benützen. Wie ein Maler einer Palette. Und ich habe so und so viele Farben zur Verfügung – und ich mische diese Farben nach meine eigene Regel und nicht nach der Regel der Barockmusik oder der romantischen Musik oder eben – ich versuche meine eigenen Regeln aufzubauen.

17.0

U: Ist es denn eines ihrer Regeln sich nicht zu wiederholen.

M: Ja, nicht bewusst, aber es ist wahr, dass ich sehr wenig Motive entwickle. Ich betrachte es lieber wie ein schönes Glasfenster, mit ganz verschiedene Farben und verschiedene Motive – wie jetzt zum Beispiel ein Thema zu nehmen und das Thema fünf oder 10 Minuten lange auf dieselbe Idee zu bleiben. Das ist ganz bewusst, dass ich von der einen Idee zu der anderen springe und auch ohne Übergang. Das finde ich auch irgendwie – entspricht so meiner Ästhetik.

17.7

U: Sie haben jetzt dieses Stück, diese Komposition über den Isenheimer Altar, fünf sechs oder sogar schon zehn Mal gespielt. Wie groß sind die Unterschiede von Aufführung zu Aufführung. Die müssten dann ja immens sein, also wenn es ...

M: Absolut – es ist immer anderst - es ist immer anderst – weil man ändert sich als Mensch – man erlebt andere Sachen im Leben. Ich denke, das die Musik, besonders die Improvisation absolut das Leben reflektiert – und man ist morgen schon anderst wie heute. Wenn ich das Konzert heute Abend spielen würde, wäre es auch noch mal ganz anders. Und das andere Element, wo sehr wichtig ist, ist auch das Publikum, das Ausstrahlung vom – die Ausstrahlung, wo ein Publikum einem rüber gibt. Ob die Leute einfach skeptisch sind oder kalt, oder ob die Leute schon, man spürt, sie sind erwartungsvoll, begeistert sind. Da kommt auch eine ganz andere Dimension raus. Also viel die Kirche, die Atmosphäre der Kirche, die Orgel, alles spielt mit und so ist es jedes Mal total neu.

18.9

U: Ist es für sie ein Problem, dass sie nur allein spielen.

M: Eigentlich nicht, ne. Also für Improvisieren bevorzuge ich schon alleine zu spielen. Ich finde, es ist einfach – man kann einfach auf seine innere Stimme zu hören und keine Rücksicht zu nehmen, auf ein zweites Instrument oder so. Obwohl es ist auch sehr reizvoll natürlich mit anderen zu spielen. Aber jetzt so was wie Isenheimer Altar, das finde ich schon besser allein.

19.4

U: Sie sagen, sie haben es zehn Mal gespielt. Gibt es da gewisse Orientierungspunkte, die sie sich setzen. Also was weiß ich – ich fange mit der Verkündigung an – und Verkündigung ist am Anfang ...

M: Also ich ich – also diese Verkündigung, wenn ich kurz zusammenfasse, ist für mich erst mal der Engel, der kommt. Und der Engel, der kommt ja auch nicht irgendwie – der kommt auf eine strenge Weise, der gibt eine Order. Er sagt nicht: Maria, würdest du bitte ... Es ist so, ja. Und Maria hat auch Angst vor diese Botschaft und macht einen Schritt zurück. D.h. ich empfinde einfach das Bild auch als beängstigend, als unheimlich beängstigend, und versuche einfach in Musik diese Gefühle dann auszudrücken. Natürlich ist dann mit einem gewissen Symbolismus Klangmalerei ist auch dabei – zum Beispiel kommt der Engel natürlich vom Himmel, da kommt natürlich helle Ton, die von oben nach unten gehen, zur Erde – und dann diese Angstgefühl, dass Maria zuerst ein zwei Schritte zurück macht vor dem Engel – und solche Sachen versucht man schon natürlich in die Musik rein zu machen. Aber das sollte nicht das Wichtigste. Das Wichtigste ist einfach, ja vielleicht etwas, wo ich gar nicht in Worte ausdrücken kann.

20.8

U: Wie ist das bei der Versuchung des heiligen Antonius ganz am Schluss. Gibt es da auch Motive, die sie sich vorbereitet haben.

M: Motive nicht – aber einfach so ein – also ich glaube zum Beispiel nicht dran – einen so – man könnte es auch ganz anders machen, man könnte es auch wie Wagner zum Beispiel mit seine Oper macht, verschiedene Leitmotive, dass man die einbaut, und dass diese Leitmotive immer immer wieder da sind, präsent, das wäre auch irgendwie für den Zuhörer sicher einfacher, die Sachen zu verfolgen. Aber ich möchte einfach immer offen sein, um auch den Moment zu genießen. Ich glaube auch, Improvisieren ist auch in der Gegenwart zu leben. Und wir leben fast nie in der Gegenwart, ja wir denken immer an gestern, was ist gestern passiert, was muss ich morgen tun – und was ist übermorgen. Wir sind im Grunde fast nie in der Gegenwart – und Improvisieren ist absolut in der Gegenwart zu sein. Und wenn ich jetzt zu viele Motive mir vorbereite, habe ich ja schon irgendwie diese Improvisation vorbereitet und denke dann immer wieder zurück, ich muss das und – ich möchte einfach in der Gegenwart sein und die Atmosphäre von der Kirche, von der Orgel, von der Musik auf mich wirken lassen und spontan darauf reagieren zu können. Und das ist natürlich auch sehr gefährlich. Man fliegt auch manchmal hin. Man ist nicht immer inspiriert. Oder es ist nicht, dass man immer dann gute Sachen macht. Aber ich glaube, das gehört auch zum Improvisieren und man muss auch in diese Beziehung ein bisschen gefährlich leben. Das ist auch wichtig, dass man nicht alles vorplant und auf Sicherheit geht, weil ein Leben, das nur auf Sicherheit geht, ist absolut langweilig.

22.6

U: Das würde bedeuten, wenn die Dämonen kommen, kein Klanggewitter zu spielen.

M: Nicht unbedingt. Die Dämonen sind schon – aber die Dämonen können ja auch wie ein Klanggewitter – ist ja – die Dämonen können auch subtiler sein wie ein Klanggewitter. Ja, ich glaube, die können

einem ja quälen auf eine viel subtilere Art – ich meine, das kann natürlich ein Klanggewitter sein – aber das kann auch dämonisch sein. (spielt) – so eine Obsession zu haben. Zum Beispiel – Dämonen sind ja öfters auch etwas, das sehr obsessionell ist und wo man sich nicht befreien kann. Also – es kommt auf den Kontext an.

23.4

U: Ich denke, wir haben jetzt sehr viel Kontext ...