

## 8. Telefoninterview mit Annesley Black vom 13. Mai 2019<sup>33</sup>

K.S.-W.: Wo siehst du Verbindungslinien oder Kontraste zwischen *score symposium*, *Smooche de la Rooche II* und Schlägermusik?

A.B.: Eine klare Verbindung zu *Smooche de la Rooche II* ist zunächst, dass die Musiker in *score symposium* auch klettern müssen und somit auch sportlich tätig sind. An einer Stelle klettern die Musiker auf den Berg, um von oben zu spielen. Dabei erfolgt eine Übertragung von dem sportlichen Wettbewerb auf die musikalische Ebene, da derjenige, der zuerst oben ist, zuerst spielen darf. Während der Proben war beispielsweise nicht klar, ob der Saxophonist es überhaupt schafft und dort spielen kann. Die physische Anstrengung, die die Musiker beim Klettern aufbringen, zeigt sich vor allem auch im Vergleich zu den beiden Kletterern, da im Klettern untrainierte Musiker nicht so raffiniert und leicht klettern. Diese besondere physische Herausforderung stellt somit eine Parallele zu *Smooche de la Rooche II* dar, da auch hier die Musiker keine professionellen Seilspringer sind. Damit hängt auch ein körperliches Risiko zusammen, dass man fallen könnte. In allen Stücken gibt es außerdem musikalische Spiele, wobei *score symposium* im Vergleich zu den beiden anderen Stücken etwas weniger von diesen aufweist. In Schlägermusik gibt es zudem auch Verbindungen zwischen Aktion und Klang, Klang und Bewegung, die auch hier vorhanden sind. Es gibt Passagen, wo die Musiker den Kletterern und umgekehrt die Kletterer den Musikern folgen. Zum Beispiel sind an einer Stelle die zwei Kletterer an der Wand und die Musiker spielen einen Ausschnitt einer bereits gespielten notierten Passage, wobei die einzelnen Töne erst erklingen sollen, sobald eine bestimmte Hand oder ein bestimmter Fuß auf einen Stein gesetzt wird. Andersherum bewegen sich die Kletterer an einer Stelle nach der Musik und müssen beispielsweise bei einem bestimmten Celloklang mit dem Fuß auf dem Stein kratzen oder ihre Arme hängen lassen. Dabei entstehen faszinierende Verbindungen zwischen Sehen und Hören, die man nicht sofort erfassen kann. Es gibt auch ein auskomponiertes Stück autonomer Musik, welches in dem Berg versteckt gespielt wird und dadurch nicht zu sehen und nur gedämpft zu hören ist. Ich schalte dieses Stück in direkter Verstärkung über Lautsprecher an und aus, indem ich auf eine bestimmte Weise den Kletterern folge. In Schlägermusik gibt es ähnliche Passagen, wo die elektronischen Klänge von den Badmintonspielern ausgelöst werden und anders herum, die Spieler elektronischen Impulsen folgen müssen.

*score symposium* ist in Kooperation mit einer bildenden Künstlerin entstanden und ihr Wunsch war es, das Ganze wie ein Ritual zu gestalten. Der Raum bzw. der Rahmen nimmt große Präsenz im gesamten Stück ein. Auch Szenen wie das »Warm-up« am Anfang werden nicht von musikalischen Ideen getragen, sondern erscheinen als eine Art rituelles »Warm-up«. Die Gegenüberstellung von Klang und Bewegung, die für mich sehr zentral ist, rückt dadurch jedoch leider an manchen Stellen in den Hintergrund. Das könnte man in einer weiteren Version noch viel mehr ausarbeiten, und auch die Schlusszene könnte man von einem Choreographen auschoreographieren lassen. Wir

33 Die Transkription wurde auf Wunsch der Komponistin von der Verfasserin dieser Arbeit sprachlich überarbeitet und in dieser Form autorisiert und zur Veröffentlichung freigegeben.

hatten leider nur zwei einstündige gemeinsame Proben mit dem Trainer, um Bewegungen festzulegen – und auch der Zugriff und die Gestaltung der Räumlichkeiten waren sehr beschränkt und schwierig. Es gibt enorm viel Potential, Kletterbewegungen mit musikalischen Prozessen zu verbinden. Leider haben wir es bei der Uraufführung nicht erreicht, dass die Aufführungen tiefer als auf einer brillanten, spektakulären Ebene in das Thema Musik und Klettern – Sehen und Hören eindringt. Es bleibt sehr unterhaltsam, es kam sehr gut an und basierte auf einer guten Zusammenarbeit. Dass die Gestaltung des Rahmens und des Raums sehr wichtig ist und man etwas gerne als Happening gestaltet, sodass es weniger entscheidend ist, was genau eigentlich erklingt oder passiert, ist eher typisch für den Bereich der Bildenden Kunst. Ich persönlich würde diese Elemente zwar beibehalten, jedoch auch subtile Facetten weiter herausarbeiten, um eine ausgewogene Mischung aus dem rituellen Charakter von Margit, der sehr ironisch und in diesem Zusammenhang sehr schön ist, und einer dramaturgischen Ausgestaltung zu erreichen. An Smooche de la Rooche II gefällt mir im Unterschied dazu gerade, dass es über das Spektakuläre hinausgeht und auch musikalisch-klanglich interessant ist. Das Material wird auf eine Weise behandelt, dass es eine Aussage hat. Das ist manchmal schwierig hinzubekommen. Ich mag solche Situationen, wo man herausgefordert ist und eine spektakuläre Idee verfolgt und trotz eines spektakulären Rahmens Momente kreiert, wo man hinhören muss und wo Material auf eine Weise gestaltet und komponiert ist, sodass interessante musikalische Fragen entstehen, die von den Strukturen des Aufführungsrahmens beeinflusst sind.

Der rituelle Charakter basiert auch auf der Klettergemeinschaft als einer Art secret society, an der beispielsweise viele Banker in Zürich in der Mittagspause teilnehmen und mit ihren Anzügen hereinkommen, um sich sodann für eine Stunde in Kletterer zu verwandeln. Es gibt viele Leute, bei denen man niemals erahnen würde, dass sie in der Mittagsstunde klettern gehen. Auch alle Gegenstände, die wichtig sind, wie Kreide, und auch die Warm-ups sind Teil ritualisierter Handlungen, die einem helfen, besser zu performen. Das gibt es auch in der Musik, dass man ein bestimmtes Warm-up als Ritual durchführt, bevor man spielt – alles Dinge, die einem helfen, sich das Gefühl zu geben, dass alles gut funktionieren wird. Der Cellist hat beispielsweise immer wieder in den Proben erwähnt, dass er als »Warm-up« manchmal Bach spielt. Daraufhin haben wir eine Cellosuite ausgewählt, die während des »Warm-ups« der Kletterer erklingt und weiterentwickelt wird.

K.S.-W.: Haben die Musiker vorher schon regelmäßig an Kletterkursen teilgenommen?

A.B.: Ganz unterschiedlich, einige machten es mehr oder weniger regelmäßig, einer hat es ganz neu für sich entdeckt und einer hatte wirklich Schwierigkeiten und hat in der Woche zuvor sehr viel trainieren müssen. Sie hatten somit ganz unterschiedliche Erfahrungen und Fähigkeiten. Aber die Pianistin hatte Höhenangst und Gleichgewichtsschwierigkeiten und hat von vornherein gesagt, dass sie gerne dabei ist, aber nicht klettern kann. Daraufhin haben wir eine besondere Rolle für sie eingeführt, die mit dem Aspekt des Rituals zu tun hat. Margit hat ein besonderes Kostüm für sie entworfen und wir hatten die Idee von ihr als einer Göttin der Kletterhalle.

K.S.-W.: Während die Musiker klettern müssen, verbleiben die Kletterer in ihrer Rolle und werden nicht musikalisch tätig.

A.B.: Ja, das ist richtig. Allein das Warm-up erfolgt als gemischtes Warm-up zwischen Sport und Musik, bei dem alle mitmachen und es musikalische wie auch sportliche Elemente gibt. Es gibt jedoch auch musikalische Strukturen in den Kletterwegen, wie beispielsweise Tempo, Puls, Wiederholungen, die man jedoch viel genauer strukturieren müsste, damit man es als Musik wahrnimmt.

K.S.-W.: Wie kam es zu der Idee, ein Stück in einer Kletterhalle zu machen?

A.B.: Ich kannte die bildende Künstlerin vorher nicht. Wir wurden von einem Kurator ausgesucht, um miteinander zusammenzuarbeiten und wir waren sofort auf der gleichen Wellenlänge. Zuerst haben wir überlegt, dass wir einen neutralen Boden finden müssen, auf dem wir interdisziplinär arbeiten können. Wir fanden beide die Vorstellung nicht gut, ein didaktisches Stück darüber zu machen, was Musik und was Kunst ist und was wohin gehört. Wir suchten somit ein Thema, das klar außerhalb beider Sphären ist und uns beide interessiert. So entstand die Idee, in einer Kletterhalle zu arbeiten, da dieser Sport in Zürich sehr verbreitet ist. Ich dachte auch über eine Toprope-Halle nach, bei der die Musiker an Seilen gesichert hängen, die Hände frei haben und so spielen könnten. Das war jedoch räumlich in Zürich nicht realisierbar. Wir haben zwei Jahre zusammen vorbereitet und ein Jahr vor der Aufführung habe ich selbst zum ersten Mal ebenfalls einen Kletterkurs besucht – genau wie ich für *Flowers of Carnage* ein Jahr zuvor mit Kung Fu-Kursen begonnen habe. Das ist Forschung für mich und gehört dazu.

K.S.-W.: Wer hat die Aufführung besucht?

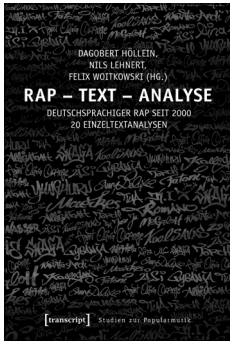
A.B.: Das war sehr durchmischt, es waren vielleicht 50 % Kletterer, 25 % Kunstinteressierte und 25 % Neue Musik-Interessierte – und es war ausverkauft! Beim Einlass wurden die Hände der Eintretenden nacheinander angeleuchtet und zum Teil massiert. Dabei konnte man sehen, wer Kletterer ist, da diese Leute Hornhaut an den Händen haben. Daraufhin wurde diese Gruppe auf den Berg als Beobachtersposition geschickt, während die anderen Platzanweisungen unten bekommen haben. Diese leitet sich aus der Idee einer *secret society* her, in der es klare Hierarchien gibt. Auch die Musiker und Kletterer kamen in normaler Kleidung als Publikumsangehörige am Anfang herein und wurden schließlich ausgesucht, die Aufführung zu gestalten. Es gab viel positive Resonanz.

K.S.-W.: Auf welchen Quellen beruhen die beiden Textenspielen?

A.B.: Das motivational training hat Margit auf YouTube gesammelt. Es gibt dort jede Menge davon für den Sportbereich, meistens aus den USA, und manche Stimmen und Personen sind sehr eindringlich. Beispielsweise: »You are healthy!!!« Viele Leute hören

so etwas tatsächlich an, bevor sie Sport machen und glauben daran, dass es hilft. Margit hat die Musiker auch gefragt, wie sie ihren Erfolg messen und was ihre Ziele sind und war sehr überrascht zu hören, dass fast alle Musiker sagten, dass sie sich für Erfolg und Wettbewerbe kaum interessieren, sondern für Kunst und besondere Gestaltung – und dass nicht Geld, sondern die Zusammenarbeit und künstlerisches Interesse als Motivation dienen. Außerdem bilden die motivational speeches auch eine Verbindung zur Welt der Banker, die auch mit Motivationstrainern arbeiten. Im zweiten Text habe ich die musikalische Terminologie mit der Terminologie der Kletterer gemischt, der so wie ein Gedicht vorgeführt wird.

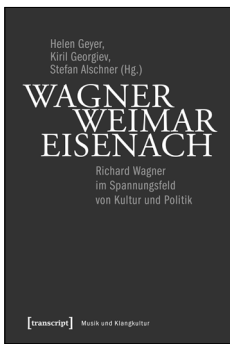
# Musikwissenschaft



Dagobert Höllein, Nils Lehnert, Felix Woitkowski (Hg.)

**Rap – Text – Analyse**  
Deutschsprachiger Rap seit 2000.  
20 Einzeltextanalysen

Februar 2020, 282 S., kart., 24 SW-Abbildungen  
34,99 € (DE), 978-3-8376-4628-3  
E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4628-7



Helen Geyer, Kiril Georgiev, Stefan Alschner (Hg.)

**Wagner – Weimar – Eisenach**  
Richard Wagner im Spannungsfeld von Kultur und Politik

Januar 2020, 220 S., kart.,  
6 SW-Abbildungen, 5 Farbabbildungen  
34,99 € (DE), 978-3-8376-4865-2  
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation,  
ISBN 978-3-8394-4865-6



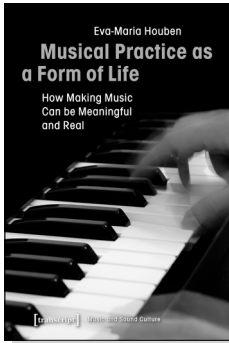
Rainer Bayreuther

**Was sind Sounds?**  
Eine Ontologie des Klangs

2019, 250 S., kart., 5 SW-Abbildungen  
27,99 € (DE), 978-3-8376-4707-5  
E-Book: 24,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4707-9

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**

# Musikwissenschaft



Eva-Maria Houben  
**Musical Practice as a Form of Life**  
How Making Music Can be Meaningful and Real

2019, 240 p., pb., ill.  
44,99 € (DE), 978-3-8376-4573-6  
E-Book: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4573-0



Marianne Steffen-Wittek, Dorothea Weise, Dierk Zaiser (Hg.)  
**Rhythmik – Musik und Bewegung**  
Transdisziplinäre Perspektiven

2019, 446 S., kart., 13 Farbabbildungen, 37 SW-Abbildungen  
39,99 € (DE), 978-3-8376-4371-8  
E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4371-2



Anna Langenbruch (Hg.)  
**Klang als Geschichtsmedium**  
Perspektiven für eine auditive Geschichtsschreibung

2019, 282 S., kart., 19 SW-Abbildungen  
34,99 € (DE), 978-3-8376-4498-2  
E-Book:  
PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4498-6

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**

