

## **Kreativität - Zufall - Konstruktion**

**Gespräch: Margarete Zander / Erhard Grosskopf**

Magische Zahlenverhältnissen sind für den Komponisten Erhard Grosskopf ein Faszinosum. Er hat mithilfe des Computers und der Computersprache LISP ein System entwickelt, wie er seinen musikalischen Ideen eine starke formale Struktur geben kann, rechnet die Proportionen akribisch aus. Aber letztlich ist das Spiel mit den Zahlen ein Geheimnis.

Es geht um die Proportionen von Tönen - Obertöne aus den Spektren mehrerer Grundtöne. Fühlt Erhard Grosskopf sich der Gruppe der *Spektralisten* nahe?

»Es gibt eine gewisse Verwandtschaft natürlich, nur dass die eigentlich anders ist als das, was ja auch Stockhausen schon in seiner STIMMUNG versucht hat. Da arbeitet er auch mit einem Spektrum. Dass man vom Hören aus die reinen Intervalle aufbaut, vom Grundton über die bekannten Obertöne. Das weiß ich gar nicht, ob ich das einmal pur benutzt habe. Das war mir zu wenig, zu wenig abstrakt. Ich habe immer mindestens zwei oder drei Spektren miteinander kombiniert. Ich möchte da schon ein bisschen mehr Widersprüche und Möglichkeiten nutzen, damit das rätselhaft bleibt und nicht sogleich zugeordnet werden kann«.

Die Partitur sieht aus wie ein traditionelles Notenbild, aber die Musiker spüren im Laufe der Proben, dass es eine magische Matrize gibt, die tief unter den Noten das ganze geheimnisvoll in Atem hält. Wenn sie in die Tiefe gedrungen sind, fügt sich plötzlich alles ganz natürlich, kommen die natürlichen Tonverhältnisse zum Tragen.

»Wir brauchen die Instrumentalisten, weil diese Feinheiten im Zusammenklang elektronisch nicht erzeugt werden können. Ich hab sehr viele elektronische Sachen gemacht, aber es war auch dort immer meine Herausforderung, dass es wie Musik klingt, nicht tot, nicht so hingehuscht«.

Die Musiker des Kammerensembles Neue Musik Berlin lassen nicht locker, bis sie die Musik gefunden haben. Als Komponist sollte man nie die ersten Proben besuchen, weil der natürliche Widerstand gegenüber dem Neuen noch so groß ist.

»Es ist schade, wenn neue Stücke nur ein Mal gespielt werden. Das, was es ausmacht, wenn wir heute einen Schubert oder Mozart von einem Orchester gespielt hören

ist, dass jeder der Musiker das Stück schon mal als ganze Musik gehört hat. Er weiß und fühlt, was seine Rolle darin ist. Repertoirebildung neuer Musik ist wichtig«.

Sind Sie durch Schubert auf diese Besetzung gekommen?

»Nein, da haben mich nachträglich andere drauf aufmerksam gemacht. Obwohl ich zu Schubert eine sehr liebevolle Beziehung habe. Ich mag ihn immer mehr. Mein erster Lieblingskomponist war Johann Sebastian Bach und dann ging es so weiter in der Musikgeschichte. Schubert bin ich intensiv begegnet 1981, als ich das Klavierduo *Harmonien* geschrieben habe. Da habe ich den Rhythmus vom Scherzo einer Schubert-Sonate übernommen. Aber das erkennt man natürlich nicht wieder, weil es ganz andere Töne sind«.

Hatten Sie bestimmte Instrumente oder Musiker im Kopf, als Sie das Stück entwickelt haben?

»In diesem Fall hatte ich keinen Auftrag und keine Anfrage, aber ich habe geschrieben. Wie so oft wusste ich auch hier bis zum letzten Moment nicht, wie die Besetzung sein würde. Ich höre mein Material aus und dann weiß ich es einfach. Wie das passiert, ist mir selbst ein Geheimnis. Aber wenn ich gleich für eine bestimmte Besetzung schreiben würde, das wäre mir zu wenig Abenteuer und zu viel Handwerk«.

Gibt es Schwierigkeiten mit der Spielbarkeit?

»Als ich am *Lichtknall* (1986/87) gearbeitet habe, bin ich mit einer Studie für Schlagzeug und elektroakustische Zuspielung zu Robyn Schulkowsky nach München gefahren und habe ihr das Stück gezeigt. Sie hat gegrübelt und gesagt: 'das muss man ganz anders notieren.' Ich bin schlafen gegangen und sie hat die ganze Nacht über dem Stück gesessen. Am nächsten Morgen haben wir uns zum Frühstück getroffen, da hat sie gesagt: 'Erhard, Du hast alles perfekt aufgeschrieben'«.

Waren Sie beim *Klavierquintett* geleitet von einer Klangvorstellung, die Sie beschreiben könnten?

»Nein, da bin ich mit Cage ganz einig, dass ich auch immer gespannt bin, mein eigenes Stück klingen zu hören«.

Woher kam der Impuls? Irgendwo muss das Stück doch anfangen?

»Meistens will ich eine neue Kombination von Proportionen ausprobieren. Dann mache ich Untersuchungen, dafür ist der Computer ja wie geschaffen. Man kann bis in die Millionenwerte vordringen. Ich spiele mit diesen

Proportionen. Da könnte ein Haus draus werden oder ein Bild, das ist in dem Moment noch gar nicht festgelegt, bei mir entsteht dann immer Musik, selbst wenn ich andere Fantasien daneben habe. Und dann kommen die Harmonien. Manchmal auch zufällig. Da spiele ich einfach. Diese Spielphase dauert manchmal mehrere Monate. Ich spiele so lange, bis ich irgendwie gefesselt bin. Bis so eine *Idee fixe* entsteht. Ich brauche diese Neugier und Spannung die mich treibt, zu erleben, was daraus werden kann. Wenn ich einen Klang gefunden habe, der mich fasziniert, dann gehe ich damit erst einmal wieder zum 'Architekten'. Und der muss sich dann überlegen, wie das Haus stehen kann. Und er bringt seine Ideen ein«.

Aber Sie mögen keine Dramaturgien.

»Vielleicht habe ich ganz am Anfang so gearbeitet. Aber ich habe das ganz schnell abgelegt«.

Ist die Konstruktion das Wesentliche?

»Das kann man so nicht sagen. Bach hat auch sehr viel konstruiert, aber er hat nicht darüber gesprochen. Bei ihm war das ja eine Einheit und er konnte sofort wieder darüber improvisieren. Das war ja eines der großen Geheimnisse an Bach zu seinen Lebzeiten. Bei vielen Komponisten ist das so. Auch bei Beethoven. Da denkt man, er beschwört das Schicksal in seiner Sinfonie und dabei hat er ganz genau darüber nachgedacht, wann wo etwas kommt. Also die Konstruktion spielt bei allen Komponisten eine sehr große Rolle, denke ich. Bei Schubert war in der Konstruktion bestimmt sehr vieles unterbewusst«.

Wollten Sie Mathematiker werden?

»Mit 18 Jahren habe ich die Musik als etwas Wichtiges für mich entdeckt, in einem Orgelkonzert mit Musik von Bach. Da wurde ich vom Saulus zum Paulus. Vorher wollte ich Ingenieur oder Maler werden. Ich habe mir übers Lesen die Musik angeeignet und improvisiert. Heute staune ich nur noch über den Mut, den ich hatte, als ich mich an die große Orgel der Marktkirche in Hannover gesetzt und gespielt habe, was ich an Wunschklängen im Kopf hatte. Ich hab sogar Organisten vertreten. Ich habe mir vorher die Lieder angesehen und sie dann aus dem Kopf gespielt. Alles improvisiert. Das würde ich mich heute nicht mehr trauen. Das war ein Wagemut, da ist ein Klippenspringer nichts dagegen! Aber der Organist Gustav Sasse hat mir sein Vertrauen geschenkt und mir Mut gemacht«.

Spielen Sie noch ein anderes Instrument?

»Ich habe mir mehr oder weniger selber das Geigespielen angeeignet. Es ist ja fürs Hören wichtig, dass man ein Instrument spielt, bei dem man die Töne formen und das Hören immer wieder korrigieren kann. Beim Klavier lernt man, wie das Klavier klingt, bei Streichinstrumenten, wie man hört. Es war eine abenteuerliche Zeit«!

Gespräch: Margarete Zander mit Erhard Grosskopf  
anlässlich der Uraufführung des 'Klavierquintett'  
für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klavier  
am 28.01.2012 in Berlin beim Ultraschall Festival 2012  
durch das Kammerensemble Neue Musik Berlin

abgedruckt im Programmbuch Ultraschall 2012, PFAU Verlag 2012