

# Ich hab' schon komponiert, bevor ich überhaupt gespielt hab'

Thomas Larcher im Gespräch mit Harald Pröckl

*Du warst ja mal Schüler hier im Konservatorium?*

Ich habe mit siebzehn Jahren die Reifeprüfung am Klavier gemacht, auch Kompositionsunterricht gehabt, zuerst bei Peter Suitner und dann bei Günther Andergassen. Es war meine musikalische Heimat und Prägung. Zwei Lehrer waren wichtig: Theo Peer und Bozidar Noev, ohne den ich sicher nicht in einer entscheidenden Phase spielen gelernt hätte.

*Du hast selbst einige Jahre in Basel unterrichtet?*

Es war aus verschiedensten Gründen sehr unbefriedigend: weil einerseits die Schule in einem Umbruch war, andererseits auch ich, und das Niveau unter den Pianisten war schlichtweg schlecht ... Wenn man ein Instrument lernen will, muss man erst einmal die Musik erfassen, gerade in der Eingangsphase. Statt zunächst einmal wirklich spielen zu lernen und dann mehr und mehr Fächer dazu zu mischen, war es genau umgekehrt. Es ist ein wesentlicher Unterschied, ob man mit achtzehn zum Üben kommt oder mit dreiundzwanzig, vierundzwanzig, dann ist schon alles zu spät. Generell war ich vorher und bin auch jetzt noch skeptisch gegenüber dem System der Musikhochschulen, bedingt auch durch meine Wiener Zeit. Dort gab es neun oder zehn Konzertsachklassen, und wenn man sich anschaut, wer davon heute wirklich Klavier im Konzert spielt, geschweige denn davon lebt, dann sind das von meinem Jahrgang, meiner Umgebung so drei bis fünf Leute. Das ist nur ein minimaler

Output, und man muss sich die Frage stellen, ob diese massenhafte Produktion von sogenannten Pianisten sinnvoll ist. Man soll es nicht von vornherein ablehnen, aber was passiert mit diesen ganzen Erwartungen, die da jeder hat. Auf der anderen Seite habe ich einmal ganz kurz in Schwaz einen geprüften Klavierlehrer unterrichtet, der nicht einen Satz einer Mozart-Sonate spielen konnte. Da stellt sich für mich die Frage, wie sinnvoll sind die Tiroler Musikschulen mit den geprüften Lehrern und sogenannten Qualitätsstandards? Man kann es nicht verallgemeinern, da es immer auf die Köpfe ankommt, die etwas machen oder nicht.

*Wie bist du zur Neuen Musik gekommen?*

Ich hab' schon komponiert, bevor ich überhaupt gespielt hab', das war immer da. Mir ist allerdings auch hier ein Bild von Neuer Musik vermittelt worden, das völlig vorgestrig und unspannend war. Das hat sich beim Klavierspielen zwischen endlosen, grauenhaften Bartók Mikrokosmos-Stücken bewegt und vielleicht ein bisschen Ravel, und das war es auch schon. Auch beim Kompositionsunterricht hat man irgendwann einmal ein Penderecki-Stück analysiert, aber die ganzen neueren Entwicklungen fanden nicht statt. Ich bin aber jeden Tag in die Eremitage gegangen und dort haben Chick Corea, Pat Metheny oder das Art Ensemble of Chicago gespielt, und das war eine viel lebendigere und weniger verstaubte Welt der Musik, im Gegenteil, das war orgiastisch, phantastisch.



*In deinen Kompositionen sind neben traditionellen viele neue Spiel- und Klangtechniken des 20. Jahrhunderts versammelt.*

Es ist eine völlige Illusion, dass man Musik schreiben könnte, ohne das herzzunehmen, was vorher war. Und selbst wenn ich etwas radikal ablehne, dann verwende ich es, indem ich es ablehne, mich davon wegstoße. Ich denke, dass diese postmodernistische Phase, bei der man wieder auf alles zurückgreifen, zitieren durfte, schon längst wieder vorbei ist. Es ist für mich ein Nachdenken und Nachforschen in der eigenen musikalischen Prägung und Geschichte. Ich kann als Komponist weniger nach vorne denken als vielmehr zurück an meine Geschichte, und dadurch kann vielleicht etwas Neues entstehen. Aber ich kann partout nicht sagen, ich muss was Neues finden und dann gehe ich auf die Suche, da kommt garantiert nichts Neues dabei heraus.

*Neulich wurde im ORF dein Klavier-Zyklus „Poems“ aufgeführt, im Untertitel steht: „Für Pianisten und andere Kinder“. Ist es als pädagogisches Werk gedacht?*

Ja, es wurde auch durch Kinder uraufge-

führt. Die Aufgabe dabei war, mich auf etwas Wesentliches zu konzentrieren und doch ein jeweils komplettes Stück zu haben, etwas Reduziertes und doch Inhalt und Form in ganz begrenzten Ausmaßen zu formulieren. Wenn ich für ein Orchester mit hundert Leuten schreibe, ist es leicht, aber ein Stück auf einer Seite unterzubringen, dass es trotzdem Sinn macht, das ist schwer, aber auch spannend, weil es einen selber zurückführt auf die Elemente und Bausteine, mit denen man umgeht und dass man den Kern findet und definiert. Deshalb habe ich es auch nicht Kinderstücke genannt. Ich habe mich selber als Kind immer geärgert, wenn ich Kinderstücke spielen musste, auch dieser läppische Humor in den Schulwerken. Ich habe immer gewartet, wann ist dieser Käse endlich vorbei und ich kann wirklich Musik spielen.

*Tirol als Rückzugsort, brauchst du das oder könntest du auch in London leben?*

Ich brauche das andere eher nicht. In London kann ich mir vorstellen zu leben, weil ich musikalisch dort zu Hause bin, das meiste geht von dort aus. Aber ich reiße mich nicht darum, dort zu leben. Ich finde

Thomas Larcher  
Fotos:  
Richard Haughton



es für mich wichtig, dass ich mich möglichst fernhalte von allen möglichen Ereignissen und Einflüssen. Für das Komponieren kann es sehr schädlich sein, wenn man sich permanent der Vielfalt an dem, was man hören, sehen und erleben kann, aussetzt und dadurch mit dem Rasenmäher über die zarten Pflänzchen drüber fährt, die man täglich zum Wachsen bringen will. Und natürlich ist Natur oder die Kulturlandschaft für mich wichtig, das Alleinsein in einer Umgebung, die natürlich und weit ist. Und das ist hier eines der tollsten Dinge an Tirol, und die Tiroler können überhaupt nichts dafür, im Gegenteil, sie bemühen sich nach Kräften, dass das langsam nicht mehr so sein wird.

*Denkt man im Laufe des Komponierens irgendwann auch mal an das zukünftige Publikum?*

Natürlich, man denkt schon an das Publikum, aber da gibt es dann hunderttausend Schlüsse daraus. Es ist zunächst einmal eine Beschäftigung, die man gerne tut, wo man etwas über sich erfährt, wie man tickt, wie man funktioniert, wie man die Welt wahrnimmt und wie man etwas entdeckt, erobert oder hinter sich lässt. Ich denke, dass Komponieren einfach unspekulativ bleiben muss. Und dann sitzen bei einem Neue Musik Fes-

tival drei Leute drin. Aber es kümmert mich jetzt nicht groß. Ich könnte genauso gut die Position vertreten, dass die Kultursubventionen abgeschafft gehören, und dann hört der ganze Krempel sofort auf, dann tut jeder das, was er will, und daraus kann wieder etwas anderes entstehen. Millionen durchschnittlicher Stücke jedes Jahr zu hören, zu produzieren und irgendwo aufzuführen und dem dann irgendeine Bedeutung beizumessen ist die völlige Verkennung einer kulturellen Lage. Was bleibt vom 20. Jahrhundert übrig? *Atmosphères* und die Beatles, vielleicht.

*Interpret, Komponist, Veranstalter. Was könnte in Zukunft noch werden?*

Das Komponieren ist zur Hauptsache geworden und braucht wahnsinnig viel Zeit, bräuchte noch mehr Konzentration, als ich ihm momentan geben kann. Ich habe im letzten Jahr sehr viel gespielt, und es hat mich wahnsinnig irritiert, dass das so viel Zeit, Konzentration und Kraft nimmt. Das heißt nicht, dass ich nichts lernen will: beim „Musik im Riesen“ dirigiere ich ein Konzert, was in dieser Form eigentlich erstmalig ist. Früher habe ich es verabsäumt, eine Komposition durch den Filter zu sehen, wenn man sie organisieren und leiten muss, wie notiert man aus der Sicht des Dirigenten, wie fühlt sich ein eigenes Werk an, wenn man es selbst nicht spielt, wie vermittelt man es? Es ist nicht mein Ziel, Beethovens Fünfte zu dirigieren, ich möchte einfach lernen, um das Komponieren besser zu verstehen, es von der anderen Seite betrachten.