



Interview mit
Miguel Serdoura-Yisrael
(2005)

Das Internationale Festival der
Laute in Füssen ist seit dem
gestrigen Abend (29.05.2005)
schon Vergangenheit.
Miguel Serdoura (30) und ich sitzen
zusammen in einem Regionalzug
von Füssen nach Augsburg.
Zeit genug für ein Interview.

Michael Treder (MT):

Miguel, Du bist in Lissabon geboren. Warum bist Du nach Paris gezogen?

Miguel Serdoura (MS):

Nach meinen Gitarrenstudien, die ich 1994 abgeschlossen habe, arbeitete ich wegen meines Interesses an dem Phänomen Klang und Klängen ein Jahr lang in einem elektro-akustischem Studio in Lissabon zusammen mit einige Komponisten. Ich habe mich immer für Klänge interessiert, egal ob es sich um die Laute oder das Klavier handelt (meine Großmutter war übrigens Pianistin!). Klang ist ein sehr abstraktes Konzept. Klang kann auf unterschiedliche Weisen beeinflusst werden und Du kannst das Phänomen untersuchen. Ich hatte die Gelegenheit, einige Kurse am IRCAM, einem sehr bekannten Zentrum für moderne Musik in Paris zu belegen. So ging ich dann im November 1995 nach

Paris. Der nächste Schritt war dann die Aufnahme des Musikstudiums an der Pariser Universität, Schwerpunkt elektro-akustische Musik. Der Grund nach Paris zu kommen und dort auch zu bleiben, waren Musik und Klang! Nach dem ersten Jahr in Paris hatte ich irgendwie das Gefühl, etwas Substantielles zu vermissen, und das war die tatsächliche Musikausübung, die Art und Weise ein Instrument zu spielen. Und ich wollte etwas Neues ausprobieren!

MT:

Gab es einen besonderen Grund, die Laute als neues Instrument zu erlernen?

MS:

Zu der Zeit spielte ich ja schon Gitarre und suchte irgendwie nach Leichtigkeit und Weichheit, etwas, dass den inneren Frieden bringt. 1993 hatte ich zum ersten Mal eine Laute abgebildet gesehen im Begleitbuch zur Bach-CD von Toyohiko Satoh. Es handelte sich um eine sehr zart aussehende theorbierte Laute mit dreigeteiltem Kopf. Ich erwarte ich einen viel raffinierteren, edleren Klang als bei der Gitarre, war dann beim Anhören der CD doch etwas enttäuscht, weil meine Erwartung nicht in vollem Umfange bestätigt wurde. Dieser erste akustische Eindruck einer Laute hat mich dann aber nicht davon abgehalten, in Lissabon nach jemandem zu suchen, der mich auf einem solchen Instrument unterrichten könnte, um den Klang einer Barocklaute live erleben zu können, besser:

selber zu erzeugen. Leider gab es in Lissabon nur einen Oud-Lehrer; die Oud war aber eben nicht das, wonach ich suchte. Rein zufällig traf ich jemanden, auch Portugiese, der vor einigen Jahren bei Hopkinson Smith studiert hatte. Er versprach mir, ein Instrument zum Ausprobieren nach Lissabon zu

bringen. Irgendwie fühlte ich mich leicht betrogen, als er dann – so freundlich es war – eine Renaissance-laute brachte. Ich dachte, ich hätte ausreichend klar gemacht, dass es eine Barocklaute sein sollte, an der ich seinerzeit eben so sehr interessiert war. Die drei Ereignisse: der Klang nicht so, wie ich ihn erwartet hatte, nur ein Oud-Lehrer in Lissabon, eine Renaissance-laute statt der erwünschten Barocklaute zur Ansicht, stürzten mich in tiefes Grübeln, ob es vielleicht nicht doch zu spät sei, ein neues Instrument zu lernen, vor allem, weil ich so stark engagiert war in der elektroakustischen Thematik. Dieses Grübeln führte dann kurzerhand zu einer umfassenden Reflexion meines Lebens, meines Interesses an Klang und der Musik, der umgebenden Wirklichkeit und all den Klischees wie: “Du musst sehr jung sein, um ein neues Instrument zu erlernen!” Da sagte ich zu mir selbst: “Warum nicht? Lass´ es uns wagen!” Ich liebe es nämlich, Dinge zu tun, von denen andere sagen, es sei unmöglich! Lasse etwas zurück, um etwas Neues zu finden! So ging ich nach Paris und begann für zwei, drei Monate mit Privatunterricht bei Claire Antonini, machte die Aufnahmeprüfung am Konservatorium und wurde angenommen. Daran anschließend, 1999, ging ich nach Basel, um dort bis 2004 bei Hopkinson Smith an der Schola Cantorum Basiliensis zu studieren. Die Begegnung mit Hopkinson Smith war prägend und entscheidend für mein musikalisches, nein, ich gehe weiter, auch für mein geistiges Leben. Wie ich hier jetzt mit Dir zusammen sitze und spreche, verdanke ich zu einem großen Teil Hopi, der mich dazu gebracht hat, ein Universum in mir selbst zu entdecken. Er hat mich gelehrt, wie ich den Klang in mir wahrnehmen, wie ich meine eigenen Möglichkeiten entdecken und meine eigenen Techniken entwickeln kann. Ein Lehrer, der Dich lehrt, Dich selbst zu unterrichten! Fantastisches Konzept, nicht wahr? Geht es bei Musik nicht immer darum: Freiheit?

MT:

Wir hatten eingangs schon die Gitarre erwähnt. Wie steht es bei Dir mit der Portugiesischen Gitarre und dem Fado?

MS:

(Lachen) Fado ist die Musik, die mich am meisten inspiriert. Ich weiß nicht, warum das so ist; es ist eben so! Ein Freund hat mir einmal eine Portugiesische Gitarre zum Ausprobieren geliehen. Das Problem sind die Metallsaiten, die eine hohe Spannung haben. Spätestens nach einer halben Stunde bluten Deine Finger, wenn Du es nicht gewohnt bist, dieses Instrument zu spielen. Es funktioniert nicht, beide Instrumente parallel zu spielen. Für die Laute brauchst Du weiche, zarte Finger, fast wie Seide. Musikalisch aber ist Fado Klang und Seele, Tiefe und Raffinesse. Hör´ Dir eine CD von Maria Teresa de Noronha oder Amalia Rodrigues an, dann wirst Du genau wissen, was ich meine ...

MT:

Während des IFL hast Du Musik von Hagen und Falkenhagen gespielt. Deren Musik kann man ansiedeln zwischen einem sehr späten Barock und einem frühen klassischen Stil. Andrew Maginley hatte die gleichen Komponisten für sein Konzert beim IFL in Köln vor zwei Jahren ausgewählt. Wie er seinerzeit in Köln, warst Du jetzt hier in Füßen der jüngste unter den auftretenden Lautenisten. Was macht Hagen und Falkenhagen so interessant für junge Lautenisten?

MS:

Zu allererst, so denke ich, die technische Herausforderung. Es beginnt mit der Herausforderung, der Du Dich selbst mit dieser Musik stellst. Und es scheint, diese Musik wird selten gespielt. Wenn Du mit der Erarbeitung der Stücke beginnst, scheint es sich um komplizierte Musik zu handeln, ohne definierte Linien, vergleichbar französischer Musik. Dann aber entdeckst Du, und das ist meine Sichtweise, das es sich um die ausgefeilteste Musik handelt, die Du vor Mozart spielen kannst! Bach ist sehr komplex, sehr tiefgehend, beinahe "religiös", doch Hagen und Falkenhagen, besonders aber Hagen, sind wie eine Stickerei von Gefühlen. Stickereien, wie sie bei den Damen in Füßen an traditionelle Kleider zu sehen waren: filigrane Handarbeit! Die Musik von Hagen ist voller Intelligenz und Weichheit. Sie fordert, weit hinter das zu schauen, was Du vermeinst zu sehen und nicht auf einer Ebene der Klangeffekte zu bleiben, die gelegentlich Gitarristen zu eigen ist. Jede Note muss hier sprechen, ohne jemals zu betrügen! Für mich hat diese Musik einen Charakter von Fado: alles ist sehr konzentriert, viel ehrlicher. In 10 Noten wird ausgedrückt, wofür andere Komponisten 45 brauchen. Diese Musik ist auf die wichtigen Dinge ausgerichtet und spricht direkt die Seele an. Es ist wie der Versuch, einem Kind den Tod zu erklären. Du kannst ihm nicht einfach sagen, dass der Körper, die Physis, eines Tages sterben wird und das dies eventuell auch mit großen Schmerzen verbunden ist. Du hast das, was so tiefgehend und furchteinflößend ist, in einer sehr behutsamen Weise, mit Hoffnung, Frieden und Spiritualität zu sagen.

MT:

Das Repertoire von Hagen und Falkenhagen ist nicht endlos. Was wirst Du nach diesen beiden Komponisten spielen.

MS:

Es gibt Musik in einigen Manuskripten, die vergleichbar ist, aber derzeit noch dem wohlbekannten Komponisten "Anonymus" zugeschrieben wird. Es gibt noch einige unbekannte Komponisten aus dieser Epoche oder Komponisten wie Kropfganz, Straube oder Daube, die ich erarbeiten möchte. Doch werde ich sicherlich nicht mein Leben lang nur die Musik – zeitlich gesehen – der späten Laute spielen. Es gibt noch so viel zu entdecken und zu spielen. Ich denke an Weiss und die vielen Wurzeln, die zur Musik der Spätzeit der Laute geführt haben. Ich denke auch an Losy und Reussner. Sehr interessiert bin ich an Laufensteiner. Ich habe alle bisher bekannte Musik von ihm gespielt und in einem Solo-Programm zusammengestellt. Nach einigen Monaten habe ich aber entschieden, dieses Projekt noch nicht aktiv weiter voranzutreiben, sondern die Musik im Inneren sich in Stille weiterentwickeln zu lassen. Im nächsten Jahr nehme ich den Laufensteiner wieder auf! Weichenberger, ebenfalls ein großartiger österreichischer Komponist, ist für mich ebenfalls von Interesse. Natürlich ist die französische Musik nicht zu vergessen. Robert de Visée, dessen Lautenmusik noch nicht so bekannt ist, oder Mouton, Gaultier und Durant. Zu Bach. Ich hatte immer ein Problem mit Bach, weil ich mich irgendwie eingeschüchtert fühlte, vergleichbar einem Kind, das sich beim Besuch der Kirche eingeschüchtert fühlt, weil die Erwachsenen ihm sagen, es solle in der Kirche still sein und sich sehr respektvoll verhalten. Das Gegenteil sollte m.E. nach der Fall sein: Du solltest Dich an dieser spirituellen und sozialen Erfahrung erfreuen! Ich denke, das 20ste Jahrhundert hat uns vor Bach in Ehrfurcht erstarren lassen. Wir haben ihn soweit intellektualisiert, dass er unwirklich geworden ist, weit entfernt von unseren Herzen, abstrakt! Bach, denke ich, ist nicht mehr als Weiss, als Du oder ich. Er war einfach ein Mensch, der sehr, sehr gute Musik komponiert hat. So bereite ich auch ein Bach-Pogramm vor, bei dem ich mich bemühe, ihn mit Sonne, Helligkeit und Frische zu sehen, was für mich bedeutet, sehr tief in seine Musik einzudringen, um ihre Süße und Leichtigkeit herausbringen zu können. Das Bach-Verständnis im 20. Jahrhundert tendiert hingegen zu einer Auffassung, die Bürde des Lebens und die Last dieser verrückten Welt in der Bachschen Musik ausgedrückt zu finden. Dem vermag ich nicht zu folgen. Ich suche nach der Schönheit!

Das Klischee deutscher Musik ist immer, sie sei schwer, sehr schwer. Und dann studierst Du Musik von Bach und findest, sie ist leicht! Manchmal leichter und fragiler als französische Musik. Diese Art zu Denken und Musik über Klischees zu kategorisieren ist einer der Gründe, warum ich so gern Fado höre und nicht klassische Musik. Ich finde übrigens auch Pop-Musik gut. Jede Art von Musik kann gut sein. Ihre Qualität herauszufinden, musst Du sehr tief in sie hineinhören und Dich von den Klischees frei machen. Alles kommt vom Klang!

MT:

Wie ist es um eine erste CD bestellt?

MS:

Ich würde gerne eine CD mit Musik von Hagen und Falkenhagen einspielen, auch, weil es von diesen beiden Komponisten noch nicht so viele Aufnahmen gibt. Vielleicht ist es eine gute Idee, einmal bei deutschen Produzenten und Labeln nachzufragen, ob Interesse besteht, die Musik dieser deutschsprachigen Komponisten einzuspielen, wenngleich ihre Musik natürlich polyglott ist. Das ist bitte schon als Aufruf zu verstehen! Die Wirklichkeit ist leider drückend. Seit drei Monaten lebe ich wieder in Paris, zurück nach fünfjährigem Aufenthalt in Basel. Jeden Tag wache ich auf und schicke vier oder fünf CD-Demos an Labels und Festivalveranstalter. Und in all diesen drei Monaten habe ich bis heute keine Antwort erhalten. Wenn Du mit Freunden sprichst, die bereits CDs eingespielt haben, stellst Du fest, dass Du die Leute in den Aufnahmestudios bzw. bei den Labeln kennen musst. Du brauchst Kontakte. Wenn Du die Leute nicht kennst bzw. umgekehrt, sie Dich nicht persönlich kennen, hören sie nicht einmal in Deine Demo-CD hinein. Einmal habe ich jemanden direkt angesprochen, die eine CD von Freunden von mir produzierte. Sie fragte: "Gibst Du viele Konzerte? Bist Du schon im Markt positioniert?" Und – wie all die anderen Lügner – antwortete ich: "Ja, natürlich!" Das ist das Problem: Produzenten, Vertreter von Labeln etc. wissen nicht, was wirklich geschieht. Wenn Du in den Markt willst, musst Du schon eine CD haben. Um eine CD zu produzieren, wirst Du aber gefragt, ob Du Dich schon am Markt etabliert hast. Die Katze beißt sich in den Schwanz. Es geht bei den Festivalveranstaltern genauso weiter: Du schickst einen Vorschlag für einen Beitrag, doch die Leute kennen Dich nicht und laden Dich deshalb nicht ein. Sie brauchen etwas wie eine CD als Referenz. Auf dem Markt gibt es viele CDs; gute, nicht so gute und die anderen. Du brauchst einfach eine CD, die von einem versierten Unternehmen aus der Branche produziert und vertrieben wird.

MT:

Wie schätzt Du das IFL in diesem Zusammenhang ein?

MS:

Das IFL ist eine sehr gute Möglichkeit, die Ergebnisse Deiner Arbeit, Dich zu präsentieren. Das Festival läuft seit Jahren gut und hält einen hohen Standard bei den Vorträgen wie bei den Konzerten. Es wird immer bekannter. Am IFL teilgenommen zu haben, ist wesentlich! Für uns junge Lautenisten, die eine Solo-Karriere anstreben, ist das IFL eine Art Vitrine, ein Schaukasten. Der Punkt ist aber: wir brauchen eine Vielzahl solcher Schaukästen!

(Das Interview erschien im Lauten-Info 3/2005 der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Joachim Luedtke)

Miguel Serdoura-Yisrael ist in Lissabon geboren, wo er auch seine musikalische Ausbildung begann und sein Allgemeines Diplom in Klassischer Gitarre erwarb (1994). 1995 begann er, sich in Paris dem Studium der Laute an der Abteilung für Alte Musik des Konservatoriums in der Klasse von Claire Antonini zu widmen. Von 1999 bis 2004 bildete er sich an der Schola Cantorum in Basel in der Klasse von Hopkinson Smith im Lautenspiel fort. Miguel Serdoura hat in seinem Fach schon an mehreren Meister-Kursen teilgenommen, die von Lautenisten wie Rolf Lisveland und anderen hervorragenden Künstlern geleitet wurden. Er hat Konzerte in Frankreich, Portugal, Deutschland und der Schweiz gegeben; seien es Solokonzerte oder zusammen mit Formationen, die auf Alte Musik spezialisiert sind. Im Jahre 2000 hat er an einem Fernseh-Dokumentarfilm über die Laute zusammen mit Hopkinson Smith mitgewirkt. Diese Film wurde über die Kette von Arte, Mezzo, Classica, RTBF, TSR und TVE ausgestrahlt. Miguel Serdoura widmet sich der Barock- wie der Renaissance-laute. Er wohnt augenblicklich in Paris, wo er auch die Laute unterrichtet. Veröffentlicht wurde 2008 seine „Method for the Baroque lute - A practical guide for beginning and advanced lutenists“, 356 Seiten bei Ut Orpheus Editioni. Bei Ut Orpheus gibt Miguel auch die Reihe "La Rhétorique des Dieux" heraus (Tabulaturen für die Barocklaute mit Einführungstexten). Erschienen sind mittlerweile 3 Cds (siehe unten).

Homepage:

<http://www.miguelyisrael.com/>

Kontakt:

[miguelyisrael\(at\)gmail.com](mailto:miguelyisrael(at)gmail.com)

Discography:

Les Baricades Mistérieuses, 2008, Brilliant classics:

David Kellner (1670–1748), Silvius Leopold Weiss (1687-1750), François Couperin (1668-1733), Jacques de Saint-Luc (1616–1708), Ennemond Gaultier (1575-1651), Jacques Gallot (- 1685)

The Court of Bayreuth, 2010, Brilliant classics

(ausgezeichnet mit: Diapason d'Or Découverte)

Joachim Bernhard Hagen (1720-1787), Adam Falckhagen (1697-1754), Christian Gottlieb Scheidler (1752-1815)