

Ein Interview mit Colin Mawby (vom 16.11.2006)

Jonathan Grimes: Colin, bei Ihnen scheint in letzter Zeit eine Menge los zu sein. Ist das für Sie ein normales Aktivitätsniveau?

Colin Mawby: Der Berg an Arbeit scheint zu wachsen und zu wachsen. Ich habe ernsthaft mit dem Komponieren begonnen, als ich 52 war. Wir hatten zu dieser Zeit unseren ersten Sohn, Ben. Ich erinnere mich gut daran, dass ich in sein Schlafzimmer gegangen bin, in sein Bettchen geschaut habe und bei mir dachte: „Ich muss dieses Baby unterstützen, ich muss ihn durch die Universität bekommen, ich muss ihn erziehen und kleiden. Wie soll ich das alles nur machen?“ Ich dachte „Das Einzige was ich wirklich kann, ist komponieren“. Und so entschloss ich mich, mich ernsthaft hinzusetzen und zu komponieren.

JG: Aber Sie haben doch offensichtlich auch vorher schon komponiert?

CM: Ja, aber nicht ernsthaft. Ich habe gelegentlich mal Aufträge bekommen, aber ich war bisher noch nicht so weit, die Dinge wirklich zu forcieren.

JG: Als Ergebnis Ihrer Bemühungen der letzten Jahre wurde Ihnen kürzlich durch Papst Benedikt ein päpstlicher Ritterorden verliehen für Ihre Verdienste in der Kirchenmusik. Erzählen Sie mir bitte ein wenig über diese Auszeichnung und wie es Ihnen gelungen ist so weit zu kommen.

CM: Ich weiß nicht wie diese Dinge geschehen. Ich habe wirklich keine Ahnung. Ich war in der vergangenen Woche in der Westminster Cathedral und wurde durch den Kardinal Cormac Murphy O'Connor mit dem Orden bekleidet. Es waren Hunderte von Menschen da. Ich war sehr bewegt von der Zuneigung, die mir die Menschen zeigten. Es war ein wundervolles Ereignis und meine Familie war dabei und mein jüngerer Sohn Clement begann plötzlich damit mich „Sir Dad“ zu nennen, was ziemlich lustig war. (er lacht)

J.G: Denken Sie, dass infolgedessen noch mehr Aufträge und Aufführungen auf Sie zukommen?

CM: Ich habe keine Ahnung.. Die Menschen scheinen Sie nachher mehr zu respektieren aber ob das echt ist oder nicht könnte ich überhaupt nicht sagen. Ich meine, offensichtlich ist es eine Ehre. Um ehrlich zu sein weiß ich nicht, was ich damit anfangen soll.

JG: Einfach noch eine wichtige Anerkennung.

CM: Ja.

JG: Ihre Karriere als Komponist konzentriert sich hauptsächlich auf Chor- und Orgelmusik und Sie haben eine große Menge an Chorwerken für verschiedene Chöre

geschrieben. Woher stammt dieses Interesse und diese Passion?

CM: Ich bin als Junge in die „Westminster Cathedralchor-Schule“ gegangen und damit begann schon mein Interesse an der Chormusik. Ich erinnere mich gut daran, dass ich als 13 oder 14jähriger die „Tallis Forty-Part Motette“ nach aufeinanderfolgenden Quinten oder Oktaven durchsucht habe, weil ich davon überzeugt war, dass dort irgendwo eine Quinte oder eine Oktave sein muss. Da waren keine und ich war enttäuscht. Aber ich habe das Zeug studiert als ich ein Kind war und ich konnte mich sehr glücklich schätzen von George Malcolm unterrichtet zu werden, der ein ganz außergewöhnlicher Charakter war. Das ist es also im Wesentlichen wo es herkommt und ich scheine irgendwie ein Ohr dafür zu haben. Ich habe nie sehr viel Orchestermusik geschrieben, einerseits weil ich denke, dass die Fähigkeiten der Leute, die heutzutage Orchestermusik schreiben, so enorm sind, dass ich da gar nicht mithalten könnte. Das könnte ich auf gar keinen Fall. Bei Chormusik kann ich mithalten, weil ich verstehe, wie Chöre arbeiten und wie sie ihre Klänge produzieren.

JG: In Bezug auf Ihre Erziehung in der „Westminster-Kathedralchor-Schule“, was würden Sie sagen waren die Schlüsselkenntnisse, die Sie als Komponist gelernt haben?

CM: Gregorianischer, einstimmiger Choralgesang - das ist das Allerschönste. Die Polyphonie - die habe ich auch gelernt. Ich habe gelernt wie es ist in einem professionellen Chor zu singen, zu wissen was professionelle Sänger können. Das hatte enormen Einfluss auf meine Entwicklung. Das Temperament in einer Gruppe übte auch eine große Faszination auf mich aus und das war gleichzeitig immer sehr lustig und unterhaltsam. Man hat mit dem musikalischen Experiment gelebt. Ich kann nicht sagen, dass mich ein spezielles Stück besonders beeinflusst hätte - es war mehr die aktuelle Erfahrung Chormusik zu machen. Das war eine wunderbare Erfahrung.

JG: Tag für Tag davon umgeben zu sein?

CM: Das ist richtig. Wir mussten 14 bis 15 Messen pro Woche singen und hatten außerdem jede Woche 10 Stunden Probe. Das war eine ziemliche Spezialisierung, die Vorteile aber auch Nachteile mit sich brachte. Man verließ die Chorschule und wusste nicht, dass Beethoven existierte, aber man konnte die „Tallis Forty-Part Motette“ in allen Einzelheiten erörtern. Das ist zwar eine sehr unausgewogene Erziehung, aber eine extrem gute.

JG: Und nach der Zeit an der Kathedralschule studierten Sie Komposition am Royal College of Music in London bei Gordon Jacob?

CM: Gordon Jacob und John Churchill. John Churchill, der jetzt leider schon tot ist, war auch so ein absolut inspirierender Charakter. Nicht so sehr wegen seiner Lehre, sondern wegen seines Enthusiasmus, den er hatte. Gordon Jacob war viel formaler und strenger. Ich erinnere mich daran, dass ich einmal zu Gordon Jacob gegangen bin und er gerade dabei war, die Orchestrierung einer

neuen Vaughan Williams Symphonie zu überprüfen und er hatte diese enorme Partitur vor sich. Vaughan Williams ließ immer sein Zeug durch Ravel überprüfen und als Ravel tot war ging er eben zu Gordon Jacob, der ein außergewöhnlicher Orchestrierer war. Seine Musik ist heute leider unbekannt aber er war in diesem Punkt äußerst begabt.

JG: Also war er ein Zeitgenosse von Vaughan Williams?

CM: Nah genug, ja. Ich kann wirklich nicht behaupten, dass man mir viel Komposition beigebracht hat. Die meisten Komponisten lehren sich selbst weil man kann niemandem Inspiration beibringen - das kommt immer von innen. Also denke ich, dass das Geschäft des Komponierens zu einem großen Teil ein Selbststudium ist. Hans Keller hat mich sehr beeinflusst und ich kannte ihn gut. Er war derjenige, der auf meine Musik geschaut hat und gesagt hat: „Warum schreibst du nie irgendwelche punktierten Rhythmen?“ Und ich dachte „Ich mache das nicht“. Er hatte mit einer kurzen Bemerkung einen fundamentalen Fehler bei mir aufgedeckt, so war Hans. Er war sehr nett, aber manchmal sind es die hässlichen Bemerkungen, die Leute machen, die ein deutliches Licht auf das werfen, was man macht. Das war die Bemerkung, die den meisten Einfluss auf meine Stücke hatte und noch heute schaue ich auf alles und frage mich „Kann ich das vielleicht noch mit einer Punktierung versehen?“ (er lacht)

JG: So endeten Sie schließlich als Master of Music in Westminster?

CM: Ja.

JG: In welchem Jahr war das?

CM: 1961. Ich war noch recht jung. Das kam zu einer Zeit mit großem Wechsel in der Katholischen Kirche - es war sehr traumatisch durch diese Zeit zu gehen, aber auch sehr interessant.

JG: Haben Sie in dieser Zeit viel komponiert?

CM: Ich habe einiges gemacht. Ich kannte eine Menge Leute, traf viele außergewöhnliche Menschen. Ich schloss eine enge Freundschaft mit Lennox Berkeley, der eine wunderbare Persönlichkeit war - ein harter Arbeiter, sehr formal, beherrschte wunderbar die Struktur. Seine beiden Söhne waren im Chor - Michael Berkeley und Julian Berkeley. Und natürlich Michael ist nun ein sehr bekannter Komponist. Ich habe außergewöhnliche Menschen von überallher getroffen.

JG: Wie lange waren Sie Master of Music an der Westminster Kathedrale?

CM: Ich bin 1976 von dort weggegangen, nach einer teilweise schwierigen Zeit. Aber ich gehe heute häufig hin und werde immer unglaublich nett empfangen.

JG: Und danach sind Sie nach Irland gezogen?

CM: Ja. Das war ein bisschen eine Lücke, als ich von Westminster fortgegangen bin - ich wusste nicht so richtig, was ich machen sollte. Ich unterrichtete am Trinity College für Musik in London und bevor ich die Westminster Kathedrale verließ leitete ich einen großen Laienchor. Eines der Chormitglieder, eine Nonne, schickte mit die Anzeige, dass der Posten des Chordirektor bei RTE (Nationales Radio Irland) frei war und ich dachte, ich probier das mal und schaue was passiert. Wegen dieser Nonne bin ich also hier und ich habe nie bereit nach Irland zu kommen.

JG: Hatten Sie davor irgendwelche Verbindungen nach Irland?

CM: Überhaupt keine. Ich wusste über Irland gar nichts..

JG: In welchem Jahr haben Sie den Posten dann übernommen?

CM: 1981. Ich traf Leute wie John Kinsella und Gerry Victory und ich habe enormen Respekt vor beiden.

JG: War Victory der damalige Chef für Musik bei RTE als Sie die Position antraten?

CM: Das war er. Gerry war ein wundervoller Charakter und ein sehr einfühlsamer Komponist. Lustig war, dass ich die Veröffentlichung eines seiner Stücke im Jahr 1964 empfohlen hatte und ich damals gedacht hatte „Das ist ein wirklich gutes Stück!“ So hatte ich Anteil an der Veröffentlichung obwohl ich keine Ahnung hatte, dass ich später einmal mit diesem Mann zusammen arbeiten würde. Die Welt ist wirklich klein. Die Arbeit mit Gerry war immer sehr wertvoll für mich und er hat sehr, sehr gute Sachen gemacht. das gleiche gilt für John Kinsella - eine weitere sehr außergewöhnliche Persönlichkeit.

JG: Er war auch Musikchef bei RTE. Waren Sie auch zu seiner Zeit da?

CM: Ja, das war ich, denn zu dieser Zeit haben wir eine neue Chorphilosophie bei RTE eingeführt. Ich erinnere mich an die Aufführung eines Stückes von Matyas Seiber in der National Concert Hall gerade nachdem sie geöffnet war. Die alten RTE-Sänger, die eine sehr feine Gruppe von Leuten war, sangen in der riesigen Halle gegen ein Orchester von 80 Musikern an. Das war einfach lächerlich 10 Sänger zu haben, die sich die Seele aus dem Leib plärren und man keine Chance hatte sie überhaupt zu hören. Ich wusste in diesem Moment, dass es an der Zeit war etwas zu ändern und so begannen wir mit dem Philharmonischen Chor des RTE. Dann gründeten wir noch einen Kinderchor und die RTE-Sänger wurden zum Kammerchor. John und ich erarbeiteten ein neues Konzept für Chormusik im Sender RTE, das in der Zwischenzeit seinen Test bestanden hat. Der Kammerchor hat sich verwandelt in den Nationalen Kammerchor. Celso Antunes ist ein fabelhafter Chorleiter und es ist wunderbar die Arbeit zu sehen, die er vollbringt. Es macht mich immer außerordentlich stolz das zu sehen.

JG: Der Philharmonische Chor des RTE feierte neulich sein 20. Geburtstag?

CM: Das ist richtig. Das war am 21. Ich ging zu ihrem Brahms Requiem und ich fand es exzellent. Wieder haben sie einen sehr guten Mann, der den Chor übernommen hat - Mark Duley, der eine ausgezeichnete Arbeit leistet. Es ist wunderbar, wenn du einfach so da sitzen kannst und zusiehst, dass andere deine Arbeit machen und du hast keine Verantwortung mehr dafür. Das ist herrlich.

JG: Können Sie sich gerade auf das Komponieren konzentrieren?

CM: Absolut. Du hast keine große Verantwortung. Das ist wirklich eine wundervolle Lage, in der ich mich befinde. Ich habe zu meinem 70. Geburtstag im Mai ein Konzert mit dem Nationalen Kammerchor gemacht und ich dachte bei mir: „Ah, ich habe keine Verantwortung hier. Alles was ich tun muss ist, meine Arme zu bewegen. Ich muss nichts organisieren, es wird alles für mich gemacht, das ist großartig, warum habe ich nicht daran schon vor Jahren gedacht?“

JG: Sie waren eine zentrale Figur in Irland bezüglich der Chormusik von den frühen 1980er Jahre bis 2001, als Sie sich von dem Nationalen Kammerchor zur Ruhe setzten. Was hat es für Ihre Kompositionen bedeutet, dass Sie so verschiedene Positionen als Dirigent und Leiter innehatten?

CM: Das hatte einen enormen Einfluss auf meine Kompositionen. Ich kann keine Chormusik schreiben, wenn ich nicht mit Chören arbeite. Nun das ist eine subjektive Einschätzung: Ich weiß, dass viele Menschen diese Dinge können; ich kann es nicht. Ich muss für spezielle Menschen schreiben. Wir haben auch viel zeitgenössische Musik gemacht und das ist auch sehr aufschlussreich. Du siehst die Arbeit Anderer und du lernst daraus was zu tun ist uns was nicht. Bei zeitgenössischer Chormusik gibt es eine enorme Bandbreite von Standards, aber das war immer so. Wenn man in das 16. Jahrhundert zurückschaut, da gibt es auch eine Menge minderwertiger Musik, dankenswerterweise vergessen. Es ist immer so und ich denke, dass das schlechte, oder das Zweitklassige wichtig ist, um das Erstklassige zu erkennen.

JG: Sie sagen in einem persönlichen Kommentar auf Ihrer eigenen Webseite, dass Sie eine gesunde Verachtung gegenüber musikalischen Modeerscheinungen haben.

CM: Oh, ganz und gar ja.

JG: Und dass Sie Ihr eigenes Ding machen.

CM: Oh, total.

JG: Können Sie vielleicht ein bisschen erklären, was Sie damit meinen, Ihre eigene Herangehensweise an eine Komposition zu haben?

CM: Ich nehme mal ein Beispiel. Ich habe viel in Deutschland gearbeitet, und deutsche Musik war vor 20 oder 30 Jahren vor allem von der 12-Ton-Musik dominiert. Wenn man jetzt nach Deutschland geht schreit alles nach romantischer Musik - sie sind nicht mehr interessiert an dieser alten 12-Ton-Musik. Wenn man in

einer bestimmten Weise schreibt, um Kritikern zu gefallen, dann ist das nicht eine gute Art zu komponieren. Du musst wahrhaftig zu dir selbst sein, du musst machen, was du für musikalisch richtig hältst. Ich denke, dass Modeerscheinungen sehr schädlich sind, aber auf der anderen Seite, es macht auch einen sehr bedeutenden Teil des Musikgeschäfts aus. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Lennox Berkeley über 12-Ton-Musik. Und er sagte: „Natürlich war diese Musikrichtung damals „in“, jeder hat sich danach gerichtet“. Aber er sagte auch „Ich betrachte diese Musik immer als eine Bergkette. Ein Erdbeben kommt und die Bergkette bleibt mehr oder weniger genauso erhalten - sie hat sich nur ein bisschen verändert.“ und das ist der Effekt der Mode: sie verändert sich allenfalls ein bisschen.

Ich war immer sehr misstrauisch gegenüber einer Musik, die nicht geschrieben wurde, um Kommunikation und Kontakt zu einem Publikum aufzubauen. Wir lebten in Meath, in der Nähe von Slane. Während der Pop-Festivals dort konnte man Tausende und Abertausende von Leuten sehen, die zum Teil aus Dublin dorthin gelaufen waren. Zurück zu einem Konzert mit zeitgenössischer Musik, wenn wir 100 Zuhörer haben sagen wir, „Donnerwetter, wir haben viele Zuhörer gehabt, das ist wunderbar!“ Aber wenn man nach Slane geht, da sind 100000 Leute. Manchmal denke ich, dass zeitgenössische Komponisten den Kontakt zu ihren Zuhörern verloren haben. Sie schauen viel zu sehr nach innen. Das Komponieren wurde mehr zu einem technischen Prozess als zum einem Kontaktprozess. Ich meine, dass die zeitgenössische Musik deswegen gelitten hat. Die Leute wollen diese Musik einfach nicht hören und ich glaube das liegt zum Teil auch daran, dass sich die Komponisten einer Mode unterwerfen. Einer Mode, die durch die Kritiker und ähnliche Menschen diktiert wird.

JG: Aber denken Sie, dass sich das Ganze verändert oder ist es immer noch genauso?

CM: Das wird sich niemals ändern. Eines der Probleme, die ein Komponist hat, ist, wie man die Menschen dazu bewegen kann, das zu nehmen, was man ernsthaft schreibt. Das ist allerdings sehr, sehr schwer. Um das zu erreichen braucht man eine kritische Prüfung. So muss man einerseits dem Urteil der Kritiker folgen. Das ist ein Faktum, das ich sehr fürchte. Es ist in der Tat schwer für einen Komponisten von seinen Kompositionen zu leben und gleichzeitig als Komponist akzeptiert zu sein.

JG: Also was Sie wirklich damit sagen wollen, ist doch wohl, dass man ehrlich zu sich selbst sein muss. Mache Dein eigenes Ding und lote deinen Kurs aus?

CM: Absolut. Man muss sich selbst treu sein. Wenn man das nicht ist, dann verliert die Musik deswegen eine Menge. Ein bedeutender deutscher Dirigent, ich kann mich leider nicht mehr erinnern welcher, sagte einmal dass es drei Stadien eines Künstlers gibt. Stadium eins: der Künstler weiß, dass er alles machen kann. Stadium zwei: der Künstler realisiert, dass er nichts machen kann. Stadium drei: der Künstler realisiert was er machen kann und macht es gut. Sehr wenige Menschen erreichen dieses dritte Stadium, weil die meisten vorher dann aufgeben.

Eines der Probleme beim Komponieren ist Selbstdisziplin und du kannst nicht komponieren, wenn du das nicht besitzt. Hans Keller hat zu mir gesagt „Wenn Du komponieren willst dann komponiere 30 Takte jeden Tag und tue das täglich. So hast du 200 Takte in der Woche und in vier Wochen hast du schon den Satz einer Symphonie.“ Das habe ich seither strikt befolgt. Ich komponiere aktuell ungefähr 30 Takte jeden Tag, manchmal werden es mehr. Man kann die Stücke auch zerreißen, aber man sitzt zumindest nicht vor einem Stück Papier und starrt es an und tut nichts, weil das äußerst destruktiv ist für einen Komponisten. Die beste Form der Inspiration ist, wenn die Elektrorechnung durch die Tür kommt. dann bist du inspiriert zu arbeiten.

JG: Ich hätte nie gedacht, dass ein Komponist einmal sagt, dass Rechnungen inspirierend wirken. (lacht)

CM: Es ist entweder so etwas oder ein Baby. Es gibt noch andere Formen der Inspiration aber diese sind sehr wichtig, finde ich.

JG: Eine Motivation?

CM: Vielleicht ist das Wort Motivation besser als Inspiration. Ja, damit haben Sie mich in eine schwierige Situation gebracht. (er lacht)

JG: Haben Sie eine spezielle Routine beim Komponieren?

CM: Ja, die habe ich. Ich fange morgens um 5.30 Uhr an. Ich gehöre zu diesen Leuten, die wenig Schlaf brauchen. Um 5.30 morgens ist dein Geist klar, das Telefon klingelt nicht und du sitzt bis 8.30. Dann hat man drei Stunden hinter sich während alle empfindsamen Leute noch schlafen.

JG: Komponieren Sie immer für einen speziellen Anlass oder produzieren Sie manchmal ein Werk ohne das Endresultat zu kennen?

CM: Das tue ich gelegentlich, aber ich bin meist in der Situation, dass ich für einen bestimmten Anlass komponiere, weil die Arbeit einfach so auf mich zukommt. Manchmal macht man etwas einfach nur zur eigenen Freude, aber das ist nicht sehr oft.

JG: In den letzten Jahren wurde Ihre Musik von einigen sehr berühmten Interpreten auch anderer Genres aufgenommen wie zum Beispiel Charlotte Church. Welchen Einfluss hatten diese Aufnahmen auf die Bekanntheit Ihrer Musik?

CM: Das ist sehr schwer zu sagen. Alles was ich weiß ist, dass das Zeug überall zu finden ist. Ich habe heute morgen mit einem Chor aus Deutschland gesprochen, der eine Weihnachtsmesse von mir singt und sie wollten, dass ich eine Weihnachtsbotschaft für ihr Programmheft schreibe. Gestern hatte ich mit einem anderen Chor aus Deutschland zu tun, der ein Gloria und ein Te Deum von mir aufführen will. Den Tag zuvor war es ein deutscher Chor, der mein Veni Creator bei einer großen Konferenz aufführen will, die nächstes Jahr stattfinden wird. Ich habe eine absolut große E-Mail-Korrespondenz mit

Menschen, vor allen Europäer, aber auch Amerikanern. Das ist sehr schmeichelhaft und gut für Dein Ego.

JG: Müssen Sie ein Stück Ihrer Arbeit administrativen Dingen widmen, die nötig sind, um Ihre Werke herauszubringen?

CM: Ja, ich finde Korrekturlesen, worin ich eigentlich sehr gut bin, ist eine sehr harte Arbeit. Man übersieht immer etwas, so genau man sich die Sache auch ansieht. Ich denke, das Wichtigste für einen Komponisten ist ein gutes und vertrauensvolles persönliches Verhältnis zu einem Herausgeber - das ist absolut entscheidend. Du gehst dort hin, siehst sie und sprichst mit ihnen. Wenn du das machst, bekommst du eine gute Leistung von ihnen zurück aber du bekommst dadurch außerdem eine gute persönliche Verbindung und sie können offen mit dir reden. Ich bin überaus glücklich, dass meine Werke in Deutschland bei Dr. J. Butz verlegt werden, der ein hervorragender Herausgeber ist, der oft auch sagt „Ich mag das nicht. Ändere das, das funktioniert so nicht, das kann so nicht auf dem Markt existieren“. Und es muss sich auf dem Markt messen lassen, das ist ja das Schreckliche. Es ist nutzlos, ein Stück für 11 Posaunen zu schreiben weil man sie nie zusammenkriegt. Es war einmal möglich für 8 Hörner und 12 Trompeten zu schreiben und wer weiß für was für Instrumente sonst noch, aber das kann man eigentlich nicht mehr machen, weil es nicht aufgeführt werden wird - es ist einfach zu kostspielig. Das ist eines der Frustrationen, denen sich Komponisten stellen müssen: die reinen Kosten, um ihre Musik aufzuführen. Wenn du für ein professionelles Orchester schreibst, können die alles machen. Aber der Rest von uns schreibt für Amateure und die sind begrenzt in dem was sie können. Ich meine nicht, dass sie als Musiker limitiert sind, aber zum Beispiel in der Probenzeit, die sie zur Verfügung haben. Es ist absolut notwendig, dies im Gedächtnis zu haben.

JG: So sind Sie in diesem Jahr 70 geworden?

CM: Wie Gregory Murray (ein Komponist) gesagt hat, als er 70 geworden war: „Ich bin in der Verletzungsphase“ Ich denke, ich bin nun selbst in der Verletzungsphase und ich hoffe, dass ich eine gute Verletzungszeit habe. Ich tue alle Sachen, die ich mich vorher nicht zu tun getraut hätte.

JG: Das klingt gut. Wenn Sie Ihre Komponistenkarriere bis heute betrachten, gibt es irgendwelche Werke oder Stücke, die für Sie besonders wichtig sind oder auf die Sie stolz sind?

CM: Das ist eine schrecklich schwere Frage. Die Marian Anthems (Marienhymnen) sind ziemlich schön. Ich habe gerade ein faszinierendes Stück für den Verleger Encore geschrieben, das auf einem Gedicht beruht, geschrieben von einem englischen Soldaten, der in Nordirland getötet wurde. Das Gedicht hat man in einem Konzentrationslager gefunden. Das Stück habe ich „Prayer of Forgiveness“ (Gebet um Vergebung) genannt. Nach wie vor gefällt es mir sehr, denn dies war für mich sehr ein sehr bewegendes und wundervolles Gedicht. Als ein Komponist von Chormusik stößt man auf wundervolle Poesie und manche Gedichte sind einfach sehr, sehr

bewegend. Gestern war ich von diesem Stück sehr bewegt und was dabei heraus gekommen ist, ist glaube ein Stück gute Musik. Ich weiß auch, welche Stücke ich besser nicht veröffentlicht hätte. Der Komponist ist nicht in der Position sein eigenes Werk zu beurteilen. Man kann es taxieren, aber dass man selbst den Wert und die Schönheit beurteilt ist äußerst schwer. Eines der Probleme für einen Komponisten ist, seine eigenen Werke zu hören. Man hört sein Zeug und du krümmst dich „Habe ich das wirklich geschrieben? Wie schrecklich!“ Und ich denke das ist eine weit verbreitete Erfahrung aber nach einer gewissen Zeit habe ich gelernt mich davon frei zu machen. Aber es hat eine lange Zeit gedauert, bis ich dort angekommen bin und nun kann ich in einer völlig losgelösten Art und Weise zuhören und sagen „Ja, das klingt gut, das klingt schlecht“. Ich schreibe ein Stück und denke „Das ist ein sehr nettes Stück“. Ich höre einen Ansager sagen: „Das ist von Colin Mawby.“ und ich habe daran überhaupt keine Erinnerung mehr (er lacht). Nun, das ist mir zwei oder dreimal passiert und das ist wundervoll, absolut wundervoll.

JG: Also, Sie schauen nach vorne. Gibt es irgendwelche speziellen Werke oder Projekte, die Sie gerne schreiben würden, aber wozu Sie bisher noch keine Gelegenheit hatten?

CM: Ja, ich würde gern eine weitere Kinderoper schreiben.

JG: Sie haben doch schon zwei geschrieben, oder?

CM: Ja, aber würde gerne noch eine schreiben, sehr gerne auch deshalb, weil sie sehr erfolgreich waren. Ich habe eine Messe für ein großes Internationales Festival in Loreto geschrieben, deren Aufführung ich im nächsten April selbst leiten werde. Ich mag es, mit einem Werk anzufangen, es zu beenden und dann zum nächsten überzugehen. Ich kann einfach nicht an zwei oder drei Sachen gleichzeitig arbeiten. Ich weiß nicht warum, aber mein Geist kann damit einfach nicht umgehen. Eines der Dinge, die mir bisher am meisten geschmeichelt haben, war ein Stück von mir in Chinesisch. Irgendein chinesischer Verleger hatte es aufgegriffen und es war ganz in chinesisch. Und zu meiner großen Enttäuschung dachte ich für mich „Wie schreiben sie wohl Colin Mawby in chinesisch?“ Leider haben sie das nicht gemacht, da stand einfach Colin Mawby. Das einzige Wort, das ich auf dem ganzen Ding verstand. - eine große Enttäuschung. (er lacht)

JG: Auf jeden Fall wussten Sie, dass es Ihres war. Und was haben Sie 2007 noch so vor?

CM: Da sind Aufführungen in Deutschland. Ich bin sehr eng verbunden mit Deutschland. Die Deutschen sind sehr, sehr gute Musiker. Sie sind sehr höflich und sie nehmen das, was du machst, sehr ernst. Ich habe großen Respekt vor ihnen. Ich hatte eine wundervolle Zeit im September im Kölner Dom, wo man mich gebeten hatte eine Fanfare für neu hinzugekommene Tubapfeifen an der Orgel zu schreiben. Da sind außerdem CDs mit meiner Musik, die in Deutschland, Italien und den USA herauskommen.

JG: Ja, das möge noch lange anhalten.

CM: Ich hoffe das, aber wenn man 70 ist, dann geht das leider nicht mehr ewig so weiter. Wir müssen uns dem Geschäft stellen, die Quelle unserer Inspiration irgendwann selbst zu sehen.

JG: Nicht der Elektriker?

CM: Nein, nicht der Elektriker.

Quelle:

The contemporary music centre Ireland
www.cmc.ie/articles/article1113.html

Übersetzung: Brigitte Deckstein