

■ Im Anfang war der Klang

Pepe Romero und die Gitarre

1. »... wer von den Liedern kündigt, sagt Andalusien...« (Manuel Machado)

Spanische Musik ist in Deutschland genauso wenig bekannt wie die englische Aquarellmalerei. Doch vom Flamenco haben die meisten schon gehört; eine entfesselte Musik zur ekstatischen Bewegung von Tänzern, rauher, kehliger Gesang, das Stampfen mit den Füßen, der durch Kastagnetten akzentuierte Rhythmus, anfeuernde Zwischenrufe, Klatschen und Schnipsen mit Händen und Fingern, und das Spiel der Gitarre, das seine Geschwindigkeit gelegentlich selbst zu überbieten bestrebt scheint. Das wirkt wie ein spontaner Ausbruch, lebt auch von Improvisationen, und ist doch eine höchst komplizierte Form, in der die vielfältigen Ausdrucksmittel präzise aufeinander abgestimmt sind.

Der Flamenco und seine Differenzierungen sind eine jahrhundertealte Kunstform der Mauren, Araber, Juden und Zigeuner, die in Andalusien Zuflucht suchten. Ganz ähnlich wie Béla BARTÓK in Ungarn haben Manuel DE FALLA, Joaquín RODRIGO und andere Komponisten die ursprüngliche Musik des Volkes zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Spanien aus der Sphäre der Folklore gelöst und in die Konzertsäle gebracht. Der Dichter Federico GARCIA LORCA, der auch komponiert hat, schrieb eine Abhandlung über den »Cante jondo« (tiefinnerlicher Gesang) und verfaßte »Zigeuner-Romanzen«, mit denen er seiner eigenen lyri-

schen Wirklichkeitserfahrung und dieser Musik ein Denkmal setzte.

Pepe Romero stammt aus Andalusien. Am 8. März 1944 wurde er in Málaga geboren. »Flamenco Fenomono« heißt denn auch die erste Schallplattenaufnahme, die Pepe Romero im Alter von 15 Jahren gemacht hat.

Und doch stimmt die Gleichung von Gitarre und Flamenco für Pepe Romero nicht. Er wuchs in einer Atmosphäre der klassischen Gitarrenmusik auf. Die Mutter Angelita hat am Königlichen Konservatorium in Málaga Gesang und Schauspielerei studiert. Der Vater Celedonio studierte in Málaga und Madrid am Königlichen Konservatorium Musik, auch Kompositionslehre. Er hat etwa 200 Stücke komponiert. Johann Sebastian BACH verleiht er den Rang eines Gottes. Der Vater ist also mit der Geschichte der klassischen Gitarrenmusik vertraut, die im 18./19. Jahrhundert ihre hohe Zeit hatte, bevor sie von der Klaviermusik und den großen Orchestern verdrängt wurde.

Als kleines Kind beobachtet Pepe Romero aufmerksam, wie liebevoll der Vater Celedonio die Gitarre in seinen Armen hält. Gern hört er zu, wenn der Vater und der sieben Jahre ältere Bruder Celin musizieren. Er erinnert sich noch genau an den Zauber, der ihn überkam, als er das Instrument zum ersten Mal selbst halten durfte. Bereits in dieser ersten Umarmung lag für ihn Musik. Unbegreiflich war die Erfahrung, durch das Berühren der Saiten mit den eigenen Fingern Klänge hervorbringen zu können. Das Spiel auf der Gitarre beschreibt er als ein Körpergeschehen ganz besonderer Art. Die Vibration des Instrumentes setzt sich unmittelbar fort in einer Mitschwingung des eigenen Körpers.

Unter dem Franco-Regime werden dem Vater öffentliche Konzertauftritte häufig versagt. Einladungen nach England und Frankreich kann er nicht nachkommen, da ihm keine Ausreiseerlaubnis erteilt wird. Seine Auftritte beschränken sich auf private Ver-

anstaltungen in Klöstern oder auf Festen der wohlhabenden Mitglieder der Gesellschaft. Celodonio ROMERO steht dem System kritisch gegenüber und weigert sich, Mitglied der Falange zu werden. So musiziert er häufig mit seinen heranwachsenden Söhnen im privaten Kreis.

Pepe erhält Unterricht bei Vater und Bruder und beherrscht das Gitarrenspiel bereits in der Kinderzeit so perfekt, daß er im Alter von sieben Jahren einen ersten öffentlichen Auftritt hat.

Seine erste Begegnung mit dem ›Flamenco‹ hat Pepe Romero, als die Familie nach Sevilla übersiedelt und in einer Straße wohnt, in der die spanische Schule für Tänzer, Sänger und Gitarristen des Flamenco angesiedelt ist. Dort hält sich der Zehnjährige häufig auf und schaut und hört wie gebannt zu.

1957 gelingt der Familie die Flucht aus Spanien. Um keinen Verdacht zu erregen, haben sie alles in Málaga zurückgelassen. Es sah aus wie eine einfache Reise zur erkrankten Tante in Lissabon, in Wirklichkeit war es eine abenteuerliche Reise ins Exil. Ohne Geld, ohne Kenntnis der englischen Sprache, wird der Spanier Celodonio ROMERO mit seiner Frau, den drei Söhnen und der Gitarre noch einmal Amerika erobern. Kapital und Sprache liegen in der Gitarre. Sie lassen sich in Südkalifornien nieder, zunächst in Los Angeles; seit dreiundzwanzig Jahren leben sie in Del Mar/San Diego, nahe der mexikanischen Grenze. In Amerika gründet der Vater mit seinen drei Söhnen (1946 wurde Ángel geboren) das Quartett »Los Romeros«.

Neben den spanischen Weisen spielen sie klassische Gitarrenkompositionen von BACH, TELEMANN, BOCCHERINI, VIVALDI und viele andere Kompositionen, die sie eigens für die Gitarre komponieren, transkribieren, oder die eigens für sie komponiert werden.

1981 wird der Vater vom spanischen König mit dem Ritterkreuz des Ordens Isabel la Católica ausgezeichnet. 1992 widmet ihm die Stadt Málaga ein eigenes Festival. Eine Auflistung der Ehrungen würde Seiten füllen.

Als Pepe Romero im November 1994 die »American Sinfonietta« auf ihrer Deutschlandtournee begleitet, hatte ich in verschiedenen Konzerten Gelegenheit, seinem Spiel zuzuhören. Wir haben ausführliche Gespräche geführt mit dem Ziel, etwas darüber in Erfahrung zu bringen, wie seine Interpretation der Gitarrenmusik aus seiner eigenen Lebensgeschichte hervorgeht. Von vornherein war uns klar, daß es um eine ›Love-Affair‹ mit der Gitarrenmusik geht.

»Let's begin with the begin ...«; während er seine Pfeife stopft, betrachte ich seine Hände. Wie kann er mit diesen relativ kleinen Händen einen ganzen Konzertsaal (in Bielefeld kamen über 1000 Zuhörer, in Stuttgart und Koblenz noch mehr) mit dem Klang einer Gitarre füllen? Mir fällt auf, daß die Fingernägel der linken Hand so kurz sind wie bei Leuten, die an den Nägeln kauen, die der rechten Hand dagegen sind lang und zudem lackiert. Sehr merkwürdig. Natürlich hat das mit dem Gitarrenspiel zu tun, mit links ›drückt‹ man, mit rechts ›zupft‹ man. Daß es damit nicht getan ist, hat er bei Vater und Bruder gelernt. Erst in der Bewegungsform der Hände zeigt sich etwas Charakteristisches – nicht geziert, auch nicht graziös, kein bißchen eckig, eher wie geknetet, nicht aus Fleisch und Knochen, aber wenn ich sagte: wie Knorpel – wäre das ganz falsch. Etwas, das sich in seiner Biegsamkeit ganz und gar schmiegelt, vielleicht wie Flossen, aber entschieden bewegt, doch nicht gezirkelt – wahrscheinlich bestehen sie gänzlich aus Übergang, fügen sich ganz den Bewegungsfolgen des sich weitenden, ausbreitenden, zuspitzenden, wieder verfließenden Klanges.



2. Der Auftritt – zum Beispiel in Koblenz, am 12. November 1994

Es soll immer noch einige wenige geben, die Pepe Romeros Musik nicht kennen, sein Spiel mit der Gitarre. »Der hat richtig mit dem Instrument gespielt«, erzählt eine konzertant gekleidete Dame einem Herren im dunklen Anzug mit polierten Schuhen, der auch zugehört hat, als Pepe Romero heute abend in Koblenz das »Concierto de Aranjuez« von Joaquín RODRIGO gespielt hat. In der Rhein-Mosel-Halle. Nein, das ist keine Weinsorte, hier wird Musik gespielt. »Stundenlang hätte ich das noch hören können«, setzt der gepflegte Herr das Pausengespräch fort. »Wie er da saß, am Anfang wirkte es ein bißchen verkrampft, mit dem einen Fuß auf dem Sockel. Aber dann ging etwas los. Stundenlang hätte ich weiter zuhören mögen. Besonders als er allein gespielt hat, die Melodie von seinem Vater und danach das Stück von T'ARREGA. Wie ein ganzes Orchester!«

So geht mir das auch, wenn ich seine Musik zuhause höre. Zahllose CDs (exklusiv bei Philips) sind im Handel erhältlich. Ich besitze inzwischen eine Sammlung. »Wie ein ganzes Orchester«, denke ich oft. BEETHOVEN oder BERLIOZ soll die Gitarre einmal ein Miniaturorchester genannt haben. Ihr Bau hat sich im Laufe der Geschichte abgewandelt. Die heute gebräuchliche Konzertgitarre entspricht weitgehend dem von Antonio TORRES JURADO gebauten Typus (1863) mit sechs Saiten (65 cm klingende Saitenlänge). »Anders als bei den meisten anderen Instrumenten erzeugen Fingerspitzen und -nägeln durch unmittelbaren Kontakt mit den Saiten den Ton der Gitarre – daher der reizvolle Klang und die Vielfalt der Klangfarben. Der Tonumfang reicht von e bis h« (drei Oktaven und eine Quinte) und erlaubt kontrastreichen und harmonischen Satz und Akkorde bis zu Sechsklängen« (BOBRI 1978, 22).

Vor zwei Jahren war Pepe Romero schon einmal mit der »American Sinfonietta« in Deutschland. Der in den Vereinigten Staaten sehr bekannte Dirigent Michael PALMER hat das Orchester zusammengestellt. Ganz junge und einige ältere Musiker aus den verschiedenen Regionen der USA, die sich jeden Sommer bei einem Festival in Bellingham (Washington State) zusammenfinden. Pepe Romero, eindeutig ein spanischer Name (Romero = Pilger), tritt zusammen mit ihnen auf.

Ich schaue aus dem Fenster. In der Dunkelheit spiegeln sich weiße und wenige orangefarbene Lichter vom gegenüberliegenden Ufer auf der ruhigen, glänzenden Fläche des Rheins. Pepe Romero reist oft mit der Gitarre durch die Welt, durch die verschiedenen Erdteile. Er ist der erste Gitarrist, der alle GIULIANI-Konzerte und RODRIGO-Konzerte aufnahm; 20 Einspielungen mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Sir Neville MARRINER und Iona BROWN. An der Sommerakademie des Mozarteums in Salzburg und beim Schleswig-Holstein-Musikfestival unterrichtet er seit fünf Jahren Meisterklassen. Viele Jahre hat er mit dem Bruder Celin an der University of California/San Diego ausgewählten Studenten sein Können vermittelt.

Vor einem Jahr habe ich ihn in Paris kennengelernt, als die Fliegerei stillgelegt war durch einen Streik. Er war auf dem Weg nach Halle, wo er am Abend mit dem Quartett BACH spielen sollte. Zusammen haben wir uns nach Deutschland »durchgeschlagen«. »Hauptsache raus«, war die Devise; »wenn wir erst einmal in Deutschland sind, funktioniert wieder alles«, meinte Pepe. Hier kann geschehen, was will, dachte ich, dieses alte Bild von Deutschland scheint in den Augen der in Amerika lebenden Menschen immer noch zu existieren. Hoffentlich stimmt es. Und richtig, in Frankfurt erreicht jeder sofort sein Flugzeug in die gewünschte Richtung.

Ob er seine Gitarre, die er über den Köpfen im Gepäckfach verstaut, jemals beim Aussteigen vergessen hätte, frage ich ihn. Wohl eine dumme Frage. Nein, hat er nicht, sagt er lächelnd. Es könnte ein Spanier wohl einmal sein Herz verlieren, nicht aber seine Gitarre!

Wie mag das sein, frage ich mich heute abend während des Konzertes, wenn er auf dem Podium sitzt und das Publikum ihn so vehement mit Vorschußlorbeeren versieht? Was geht dem Spieler durch den Sinn, wenn er, sein Instrument im Arm, Joaquín RODRIGOS »Concierto de Aranjuez« in Klänge verwandelt? Das kennt er »by heart«, er braucht keine Noten.

Nach dem Konzert habe ich ihn gefragt. Es sei das Versprechen einer Einheit. In einer Metamorphose verwandele sich sein inneres Bild von dem Stück in die Einheit von Körper, Instrument und Klang. Von Anfang an »wußte« er, daß Musik ein Körpergeschehen ist, das sich nicht nur auf die Ohren bezieht. – Ein Schüler von Pepe Romero, der nahezu taub ist, erzählte mir einmal, daß er mit der Innenseite des Unterarmes »hört« und auch mit dem Umfeld des Sonnengeflechts Vibration und Schwingungen wahrnimmt.

Sensibel sind wir mit Wirklichkeit verbunden, und es geschieht vieles, lange bevor wir die Ohren extra aufmachen bzw. lange bevor man uns beigebracht hat, es gebe bestimmte »Objekte« für bestimmte Sinne – den Klang für das Ohr –, was wir dann schließlich, weil viele diesen Unsinn glauben, auch noch für »richtig« halten. In Wirklichkeit jedoch – und das entspricht einer Grunderfahrung Pepe Romeros, sind wir immer vollsinnlich beteiligt, »coenästhetisch« (was mancher Psychologe für ein Vorrecht des vor sprachlich existierenden Kindes hält).

Seinen Ausdruck findet das in der Selbstbewegung seelischen Geschehens, die allen abgehobenen Aktionen, Erfahrungen, Erlebnissen mit ihren jeweiligen Richtungsbestim-

mungen in Zeit und Raum voraus- und zugrundeliegt. Selbstbewegung ist gleichsam die fundierende Potenz unserer Verhaltens- und Erlebenszusammenhänge. In der Selbstbewegung zeigt sich seelisches Geschehen als fließend in sich verständigt. Wir müssen gar nicht jederzeit planen, wählen, entscheiden, tun, organisieren – »es« spielt sich immer schon »etwas« ab. Das kennen wir vom Traum, vom Tagtraum – und, das Körpergeschehen stärker einbeziehend, von der Sexualität. Gleichsam ohne unser Zutun weiten sich Verhalten und Erleben, steigern und intensivieren sich – und geraten schließlich doch, wie alle seelischen Formungen, unter den Anspruch einer entschiedenen Gestalt, abgegrenzt von anderem. In der »reinsten« Form der Selbstbewegung entwickelt sich ein »Betreiben und Verlangen« leicht und mühelos, wir müssen uns nur anheimgen, öffnen, gehenlassen, dann treten wir in einen fließenden Austausch, bei dem keine Hindernisse überwunden werden müssen.

Musik – eigens entworfen, konstruiert, analytisch gefügt – versetzt uns »absichtsvoll« gestaltend, kunstvoll-künstlerisch erneut in Erlebensbewegungen, die dem »natürlichen Gang« der Selbstbewegung verwandt sind. Sie nutzt gleichsam die Grundprozesse des Seelischen wie Rhythmus, Polarisierung, Spannung, Steigerung, Wiederholung, Umkehrung, Verdichtung, Verschiebung, Verlagerung (vgl. SALBER 1965, 96ff).

Musik ist eine Art Instrumentarisierung des Seelenlebens. Das Spiel mit der Gitarre entwickelt seine eigene Logik, wenn der Spieler/Interpret mit dem Instrument zu *einem* »Klangkörper« wird.

Und wie ist das, wenn die Menschen im Saal überhaupt nicht mehr aufhören zu klatschen, bis Pepe Romero endlich allein eine von den Melodien spielt, die sie so gern hören? Wie ist ihm zumute, wenn er den Saal mit Klängen füllt, die nicht die Unterstützung durch ein Orchester brauchen? Wun-

derkind, King, Champion? Geliebt von aller Welt? Dann ist alles gerechtfertigt, sein ganzes Leben, in diesem Augenblick. Er ist glücklich, wenn er sich im Einklang fühlen kann.

Der Mond ist verschwunden, die Sterne auch, es regnet im Herbst am Rhein. Der goldene Oktober dieses Jahres ist schon vorbei, vergangen. Auch dieses Konzert ist vorbei, auf das sich die Menschen lange Zeit

stellen können! Reine Bewegung, ein bißchen sehnsuchtsvoll manchmal; durch die Musik wird seelische Selbstbewegung eigens erfahrbar.

Mein Fenster steht offen und die Vögel singen, mitten in der Nacht, am Rhein.

Pepe Romero schläft längst. »Es ist anders für einen Instrumentalisten als für die Komponisten oder Schreiber, die meist in der



gefremt haben. Jetzt schlafen sie nach einem Abend, an dem die Musik sie spüren ließ – was? Daß es mehr gibt und anderes als die geschäftstüchtigen Ablenkungsmanöver, mit denen sie sich durch den Alltag hangeln. Daß es Höhepunkte des Erlebens gibt, wenn die kleinen Aktivitäten einmal aufgehoben sind, indem sie nur den Klängen folgen, die etwas bewegen, das sie kaum namhaft machen können. So vollkommen zweckfrei. Welch ein Gefühl, an etwas teilzuhaben, das sie selbst nicht so ohne weiteres auf die Beine

Nacht arbeiten. Ein Instrumentalist braucht seine volle Konzentration. Beim Spielen muß er sich ganz unter Kontrolle haben.« Ja, denke ich, bei den Schreibern ist das anders, die sind oft besser, wenn sie das Kontrollieren einmal sein lassen können, ja, die Komponisten auch, bestätigt Celedonio ROMERO später, wenn wir durch Spanien reisen. Und in seinem Haus in Del Mar (Südkalifornien) habe ich es selbst beobachtet.

In der Pause sind viele zu Pepe Romero gegangen, um ihre CD-Einspielung mit sei-

nem Namen zeichnen zu lassen. Als sollte seine Signatur den Höhepunkt ihres Erlebens an diesem Abend beglaubigen. Wenn die Zuhörer den Künstler hofieren, suchen sie ein Denkmal für den Augenblick, in dem sie vom alltäglichen Kleinkram abrücken konnten. Der Künstler scheint das große Symbol, anschaulich, lebendig (manche umarmen ihn) dafür zu sein, daß es im Leben anderes gibt als das besorgte Regeln des täglichen Nacheinander. Dafür sind sie ihm dankbar. Deshalb suchen sie seine Nähe. Er bietet ihnen ein Bild der eigenen, selten realisierbaren Möglichkeiten, das Leben aus einer anderen Perspektive wahrzunehmen.

Wie Bienen oder Hummeln sind sie um ihn herumgesummt in dem diffus verschmelzenden Gebrabbel der Leute, die kurz vorher von ihren Sitzen gesprungen waren, um wirkungsvoller applaudieren zu können. Im Geviert stehen sie jetzt auf der Balustrade und schauen hinunter in das befangen lächelnde Gesicht des Virtuosen, der von seinen Fans umlagert wird. »Gib dein Signum für diesen Augenblick, der meine Seele bewegt hat, gib das Versprechen, daß er wiederkehren wird!« Früher hat man das vielleicht »segnen« genannt.

Ob er sich wohlfühlt in dieser Rolle? Ob er überhaupt davon weiß? Sein Können haben sie bewundert, obwohl die meisten das kaum angemessen einzuschätzen in der Lage sind, fachmännisch, meine ich.

Mit sechs Saiten eine ganze Welt des Erlebens hervorzaubern können – wer wollte da nicht die nachklingende Saite sein. Denn Musik geht nicht einfach vorbei. Sie klingt in uns nach; »Musik ist Ausklingen« (78, 67), schreibt NIETZSCHE.

Nach dem Gitarristen Andres SEGOVIA, dessen 1964 in Deutschland gebaute HAUSER-Gitarre im »Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando« in Madrid ihren ehrenvollen Platz gefunden hat, haben auch die ROMEROS die Gitarre konzertfähig

gemacht. Damit haben sie Könige fasziniert und auch einmal den Papst JOHANNES PAUL II. Voller Stolz zeigt mir Celedonio ein Foto, auf dem das Quartett mit dem Papst abgebildet ist. Als Begleitung für Volkslieder kennt der Laie das Instrument. In den fünfziger Jahren haben meine Brüder Jazz gespielt mit der Gitarre. Ein ganz einfaches Instrument, das keine Ansprüche stellt an den entwickelten Kunstverstand. Für mich liegt darin die besondere Faszination, daß sich ihr Können hochstilisieren läßt. Es ist immer schön zu erleben, wenn das Einfache Kunst werden kann.

Heute abend dachte ich, der Solist Pepe Romero stiehlt dem ganzen Orchester die Show. Es bedurfte schon einer besonders eingängigen Musik, der »Italienischen Symphonie« von MENDELSSOHN-BARTHOLDY, mit Trommeln und Trompeten, um die Zuhörer nach der Pause noch einmal gewinnen zu können. Ein geschickt aufgebautes Programm.

Endlich tuckert ein Schlepper über den Rhein. Wie gerne ich das höre, es erinnert an Hufgetrappel. Ja, es gibt sie noch, die andere Welt, ohne die Gleichschaltung durch Computer, Fax und Fernsehen. Nostalgie? Aber ja – und wenn schon. Und es belebt sich noch mehr: eine Realität, die uns der Zeit entrückt, nicht nur dieser Zeit, in der wir gerade leben, sondern überhaupt: Es gibt mehr als unsere Geschichte, wie sie sich in Raum und Zeit vollzieht. Pepe Romeros Gitarrenspiel belebt dieses »Wissen«.

3. Instrumentierung seelischer Selbstbewegung

Für Pepe Romero bedeutet Musik: Aufhebung von Begrenzung. Wenn er spielt, gestaltet sich eine Einheit, die es ermöglicht, daß längst verstorbene Komponisten, Menschen, die ihm besonders nahestanden, und auch das erwartungsvolle Publikum, auch seine eigene Person, ihre geschichtliche Ge-

stalt überschreitend, in der Entwicklung des Klangs aufgehen. In der Bewegung des Klangs tritt etwas in Kraft, das Pepe Romero »divinity« nennt, etwas Unfaßbares, dem er einen Namen geben möchte und es deshalb als »göttlich« bezeichnet. Ob er das genauer beschreiben kann? »Ja, es ist etwas, das durch alles hindurchgeht, wie das Ganze eines Musikstückes quer durch alle seine Noten läuft.«

Die Diszipliniertheit des Übens, die angestrengte Steigerung des eigenen Könnens, die analytische Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Stück, der Ehrgeiz, die bemühte Suche eines einzelnen nach Anerkennung und Liebe, das bewußte Tun, das Einsetzen bestimmter Techniken – all das muß beim Spiel in den Hintergrund treten, damit »etwas« die Führung übernimmt, das er nicht bewußt herstellen, dem er sich nur öffnen kann. Wenn das gelingt, münden Erinnerung und Sehnsucht in einen zeitlosen Augenblick, der allen Begrenzungen trotzt. Dann lebt für Pepe Romero eine Einheit von allem, das jemals war oder werden kann. Dann ist er »allem Abschied voraus«, denn in dieser Verfassung erweisen sich Trennung und Tod als Illusion: »music kills death«, Musik überwindet den Tod. Denn das andere, das Fremde, das Feindliche und Vernichtende sind, solange die Musik andauert, entmachtet. Dann gibt es auch kein Instrument mehr, dem ein Individuum den Klang entlocken müßte, sondern nur eine Gesamtgestalt, in der Körperbewegung und Vibration der Gitarre in eins rücken. Dann vollzieht sich im Spiel etwas, worüber niemand verfügt, auch nicht der Spieler, obwohl es ohne ihn diese Realisierung seelischer Selbstbewegung nicht gäbe. Alles wird einverleibt in die sich entwickelnde Selbstbewegung einer als bedeutungsvoll erlebten Einheit. Dann wird spürbar, daß der Klang eine erste Seele ist, eine Sprache vor der Sprache, eine frühe Ausdrucksform ganz besonderer Art.

Als der Komponist Joaquín RODRIGO einmal in den beängstigenden Zustand der Selbstauflösung geriet und sich verzweifelt schreiend an Pepe Romero wandte (der zu der Zeit in seinem Haus in Madrid lebte), »Pepe, ich weiß nicht, wer ich bin! Ich weiß nicht mehr, wer ich bin!« – nahm Pepe Romero in aller Ruhe seine Gitarre und spielte eine Komposition von RODRIGO. Nach dem Spiel sagte er zu ihm: »Hörst Du, das bist Du!«, und RODRIGO hatte mit den Klängen seine Fassung wiedergewonnen. Pepe Romero meint, wäre statt seiner ein Arzt zur Stelle gewesen, hätte der sicher den Zustand mit dem Namen einer Krankheit versehen und ein Medikament verabreicht, womit zwar die Angst, aber gewiß auch die gestaltende Kraft verschwunden wäre.

Musik ist Formung des Seelischen. Sie gestattet seine Verwandlung jenseits zeitgeschichtlicher und individueller Begrenztheit. Was RODRIGO zugespitzt erfahren haben mag, entspricht dem Erleben anderer Zuhörer: Jenseits der spezifischen Lebensgeschichte des einzelnen drohen nicht Tod, Zerfall, Chaos, sondern es existiert eine Wirklichkeit, die in sich zusammenhängt und in sich verständigt ist. An dieser Wirklichkeit hat der Einzelne teil; vielleicht taucht er überhaupt nur in seltenen Situationen daraus hervor, versehen mit Geburtsdatum und eigenem Namen. »Erst aus dem Geiste der Musik heraus ist die Freude an der Vernichtung des Individuums verständlich« (70, 138), hat NIETZSCHE einmal geschrieben.

4. Lebensgeschichtlicher Kontext und künstlerische Neigung

Und doch wächst die Neigung zum künstlerischen Ausdruck aus einer jeweils spezifischen Lebensgeschichte hervor. In der Familie Romero wird ein bestimmtes Spielmuster immer wieder neu inszeniert. Pointiert könnte man es folgendermaßen charakterisieren:

Wer ist der Wortreichste, wer der Lauteste? Wer ist der Verrückteste, der Komischste? Wer ist der Verspielteste, der Expansivste? Wer ist der Eigenwilligste? – eine Atmosphäre, die stets kurz vor der Katastrophe, dem Auseinanderdriften in die unmöglichsten Richtungen steht. Von klein auf erhält José Luis (dem sein ›Guru‹-Bruder Celin den Künstlernamen Pepe ausgesucht hat) die Bedeutung eines Vermittlers. Das ist heute noch so; von allen Seiten reden Eltern, Brüder, Kinder, Neffen gleichzeitig auf ihn ein: »Pepe, wo ist...?«, »Pepe, wie soll ich...?«, »Hör mal Pepe, ich habe da...!«, »Pepe, ich möchte...!« usf. Jeden normalen Menschen würde das zum Platzen bringen – nicht so Pepe Romero. Er ruht mit unglaublicher Geduld in sich selbst. Er verfügt über einen Schwerpunkt, der jenseits dieses wirren Alltags verankert ist. Darüber zu schreiben ist nun allerdings schwierig. Es hört sich so banal an, wenn ich sage, er lebt in der Kunst. Ich will das erläutern.

Als Kind war Pepe Romero ein versierter Tagträumer, anwesend in der aktuellen Situation und abwesend zugleich. Aus den Verwirrspielen der eng verbundenen Familie zog er sich zurück und suchte seinen eigenen Aufenthalt im künstlerischen Gestalten: er malt. Egal, was um ihn herum geschieht, geht er den Linien und Farben nach; die Eltern dachten, es würde einmal ein Maler aus ihm. Eine ganze Reihe von Bildern hängen noch heute an den Wänden des elterlichen Hauses. Doch er spielt auch Gitarre. Zu einer frühen Angewohnheit gehört es, daß er sich in einen großen Schrank zurückzieht, eine dunkle Kammer, die er von innen schließt, um dort ganz im Klang der Gitarre aufzugehen – in einer anderen Welt.

Wozu ›braucht‹ er die Musik? Pepe Romero beschreibt das so: »Ich brauche die Musik, um mich *ganz* fühlen zu können, verbunden – aber ich kann Dir nicht sagen, mit was. Wenn ich Gitarre spiele, ist das fast, als

würde ich einen Schalter andrehen, der mich mit etwas Infinitem verbindet. Geradezu ergeben lausche ich der Musik, die in mir klingt – und die wiederhole ich gleichsam. Der Ort, von dem die Musik herkommt, ist gleichermaßen das Zentrum meines persönlichen Seins wie des Infiniten. An diesem Kreuzungspunkt entsteht eine ungeheure Energie. Ein Gefühl gewaltiger Energie, Kraft



und Schönheit. Was nach meiner Einschätzung die Eigenart von Musik überhaupt ist. Ganz Ähnliches vernehme ich, wenn ich dem Spiel eines anderen zuhöre, das mich beseelt. Es gibt allerdings einen wichtigen Unterschied: Wenn ich selbst spiele, bringe ich durch die Berührung der Saiten mit meinen eigenen Händen dieses Gefühl, das je nach Stimmung ganz verschieden sein kann, zu-

gleich mit der Entbindung des Klangs hervor. Du mußt der Gitarre sagen, wie sie klingen kann, und das tust du, indem du sie so oder so berührst – eine rein sinnliche, körperliche Beziehung, in der du durch den Klang eine Antwort erfährst. Das ist wie Sehnsucht und Erfüllung in kleinen geschlossenen Kreisen. Von Anfang an hat mich diese Erfahrung glücklich gemacht. Wenn ich nicht spielte, habe ich mich immer danach gesehnt, diese Erfahrung wiederzuhaben.

Fast ein bißchen wie Tagträumen. Im Spielen konnte ich jede Stimmung zum Ausdruck bringen. Ich konnte lange Gespräche mit der Gitarre führen – ohne Worte! Doch dabei habe ich etwas ganz Wirkliches erfahren! Ich hatte ganz das Gefühl, daß die Gitarre eine eigene Persönlichkeit sei. Doch es gab nicht mich als einzelnen Spieler, es ist ein Verhältnis mit allen Eigenarten der Gitarre, mit ihrem Geist, ihrer Seele, ihren Gefühlen, ihrer Stimme. In diese Welt konnte ich jederzeit eintreten, als würde ich einen Raum betreten, in dem sich meine Träume entfalten konnten [ohne durch irgendwelche querlaufenden Eingriffe von außen gestört zu werden]. Dort stimmte alles überein. Ich konnte alles sagen, fühlen, hören – und es war gut; ich konnte ganz bei mir sein, ich konnte überall sein. In diesem Raum gewann die Einheit Gitarre-Ich ihre materiale Gestalt.

Wenn ich auf der Bühne Gitarre spiele, lade ich die Zuhörer gleichsam ein, mit mir in diesen Raum zu kommen. Ich sage, ›sch-h-sch – seid ganz still! – und dann können sie meinen Traum teilen, aber nur, sofern sie mich nicht in meinem Traum stören. Wenn mich irgendwer aufwecken will, weise ich ihn sofort aus dem Raum, und er steht draußen. Als ich in dem Schrank spielte, einem vollkommen dunklen Raum, ohne jede Ablenkung, nicht einmal durchs Licht, allein mit dem Klang – es ist ganz unglaublich, was geschieht, wenn du dich allein in einem dunk-

len Raum aufhältst – da konnte ich ganz anders hören. ... Dort habe ich gelernt, daß das, was ich höre, das Bild, in mir existiert. Daher stammt meine Angewohnheit, die Augen beim Spiel nach hinten, zum Bild in mir, zu verdrehen. Wenn sich im Zuschauer-raum jemand bewegt, nehme ich das nicht wahr. Ich folge den inneren Bildern. Und wenn ich dann die Saiten berühre, kommt es mir vor, als würde ich etwas empfangen. Ich sehe praktisch nichts um mich herum. So empfinde ich ganz sensibel die Stärke, Weichheit, Laszivität der Saiten. Und ich bin darauf aus, dieses Sinnliche zu spüren. Von dem inneren Bild drängt es weiter zur Berührung der Gitarre und zurück zum Bild. Aber es wäre falsch, sich eine Sukzession vorzustellen, das geschieht alles auf einmal. Der Klang ist drinnen wie draußen. Eine sehr reiche, *ganze* Erfahrung, für die ich freigestellt bin; eine Erfahrung – von nichts oder von allem. Und alles ist gefügt – als würde ›es‹ gelenkt, – doch nicht durch mich! Es ist fast, als würde ich dem, was sich da spielt, dieser Schöpfung, diesem Zirkel, zuhören. Alles ist synchronisiert!«

Die Erfahrung sich entwickelnder Einheit von Verlangen und Erfüllung, von Frage und Antwort, von Entwurf und Realisierung – unter Einschluß des ganzen Ensembles der Sinne, ist es, die Pepe Romero durch das Gitarrenspiel gewinnt. Etwas abstrakt könnte man das den Genuß an der Konsequenz der Form nennen, die Erfahrung, daß sich ein Thema seine Variationen leisten kann, ohne die Gefahr, sich in auseinanderdriftenden Ansprüchen zu verlieren. Die Gewißheit, diese Erfahrung immer wieder hervorzubringen zu können, läßt ihn geduldig umgehen mit den Zerreißproben des alltäglichen Familienlebens – als könnten sich auch diese, dem Vorbild der Musik folgend, synchronisieren.

Nachdem wir die Frage verfolgt haben, welche Bedeutung die Musik für Pepe Rome-

ro gewinnt, drehen wir die Frage einmal um: Was bedeutet Pepe Romero der Musik, wozu braucht sie ihn? Pepe Romero sieht sein Spiel als Materialisierung oder Instrumentarisierung seelischer Bewegung. Der stumme Notentext braucht ihn genauso wie das (Raum und Zeit entthobene) Klanggebilde, das sich seiner als Instrument bedient, um sich materialisieren zu können. Ein Nichts, eine nahezu immaterielle Wirklichkeit bedient sich der leiblichen Sinnlichkeit des Spielers als Medium, durch das es lebendig werden kann. So verwundert es nicht, daß sich Pepe Romero in seinem Spiel gerade den Menschen besonders verbunden fühlt, die nicht mehr leben, deren leibliche Anwesenheit er schmerzlich vermißt. Seine erste Freundin, die dem Jungen im Exil die neue Sprache beigebracht hat, starb im Alter von zwanzig Jahren, kurze Zeit, nachdem sie Liebende geworden waren. Das erinnert an die mythologische Gestalt des Orpheus, der mit der Leier in die Unterwelt hinabsteigt, um Eurydike aus dem Reich der Schatten in das Reich der Lebenden zurückzuholen.

5. Zusammenfassung mit Nietzsches Worten

»Die Musik wird zur Richterin über die Scheinwelt der Gegenwart« (71, 332), hat NIETZSCHE einmal formuliert. Und: »Mein ganzer Leib will von der Musik seine Erleichterung« (74, 281). Und: »Vermöge der Musik genießen sich die Leidenschaften selbst« (76, 83). Und: »Musik ist eine Gesamterregung und Entladung der Affekte« (77, 137). Und: »Die Musik ist das bewegte Gefühl des Musikers in Tönen ausgedrückt« (82, 106). Und: »Der Weltsymbolik der Musik ist mit der Sprache nicht beizukommen« (70, 76). Und: »Der Heilige und der Musiker sind nur Wiederholungen der Welt« (70, 207). Und: »Die uralte Verbindung der Musik mit der Poesie hat soviel Symbolik in

die rhythmische Bewegung des Tones gelegt, daß wir wähnen, sie käme direkt aus dem Inneren« (72 I, 169). Und: »Musik – eine verkappte Befriedigung der religiösi« (82, 151). Und: »Unsere Musik möge zeigen, daß es möglich ist, diese Drei: Erhabenheit, tiefes und warmes Licht und die Wonne der höchsten Folgerichtigkeit auf einmal zu empfinden« (73, 269).
Lena Verkade



Literatur

- BOBRI, V. (1978): Eine Gitarrenstunde mit Andrés Segovia. Bern/Stuttgart
 MACHADO, M.: Cantares. In: GROSSMANN, R. (Hg) (1948): Gedichte der Spanier. Leipzig (340)
 NIETZSCHE, F., zitiert nach der von Alfred BAEUMLER 1930 im Körner Verlag/Leipzig edierten Ausgabe, die von Band 70 bis Band 83 durchnummeriert wurde (ohne 79/80/81).
 SALBER, W. (1965): Morphologie des seelischen Geschehens. Ratingen
 Fotos: Lena Verkade 1994