

Zeitschrift: Frauezeitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1991-1992)
Heft: 38

Artikel: Meine Musik tanzt für ich
Autor: Cooper, Lindsay / Frei, Lislot
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054130>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die englische Fagottistin und Komponistin Lindsay Cooper ist bei uns vor allem bekanntgeworden als Mitglied der «Feminist Improvising Group» und mit ihrer Musik zum feministischen Film «The Gold Diggers». Jetzt ist sie am Taktlos-Festival 91 mit ihrem neuen einstündigen Stück «Sahara Dust» aufgetreten, zusammen mit dem Stimmkünstler Phil Minton, der Pianistin Elvira Plenar, dem Akkordeonisten Dean Brodrick, dem Cellisten Paul Jayasinha und der Perkussionistin Robyn Schulkowsky. Lislot Frei hat Lindsay Cooper im März 91 in Basel getroffen.

Meine Musik tanzt für mich

«You know, Lindsay ist so poetic!» sagt die Pianistin des Lindsay-Cooper-Project, als ich an ihr vorbei auf Lindsay Cooper zugehe, hinter der Bühne, nach der Schweizer Erstaufführung von «Sahara Dust». Das Publikum in der halbleeren Reithalle der Kulturwerkstatt Kaserne in Basel hat lauwarm reagiert, es wollte keine rechte Stimmung aufkommen bei dieser lyrischen, versponnenen, kammermusikalischen Aufführung – und mein Sitznachbar meinte, was denn überhaupt solche brave «Fräuleinmusik» an einem Festival für improvisierte Musik zu suchen habe. Ich fand diese Kritik reichlich unverschämt – aber «Sahara Dust» ist wirklich die sanfteste, wohlklingendste Komposition, die ich je von Lindsay Cooper gehört habe, umsomehr, als an diesem Taktlos-Abend Überlautes und Virtuoses von andern Musikern, dem Gitarristen Stephan Wittwer und dem Computerguru Michel Waisvisz, zu hören war.

FRAZ: Lindsay, deine Musik wirkt hier unglaublich zurückhaltend – sie hat auch schon aufmüpfiger getönt – ist das deine Absicht?

LC: Oh ja... ich finde einfach, es gibt im Moment mehr als genug Leute, die laute, aggressive, rauhe Musik machen. Ich respektiere das, und die machen das auch sehr gut, aber ich möchte dazu wirklich einen Kontrapunkt setzen.

FRAZ: «Sahara Dust» – Staub der Sahara – kannst du dieses Stück kurz beschreiben?

LC: Ich muss zuerst sagen, dass Texte immer eine wichtige Rolle für mich spielen. Ich schreibe oft Lieder; zum Beispiel war mein letztes grosses Projekt, «Oh Moscow», eigentlich ein Songzyklus. Die Texte hat Sally Potter geschrieben, mit der ich ja schon für «The Gold Diggers» und in «Music for other Occasions» zusammengearbeitet habe. Diesmal wollte ich etwas Grösseres schreiben, etwas Zusammenhängendes mit dramatischer Struktur, eine Mini-Oper, wenn du willst, und diesmal hat die australische Lyrikerin Robyn Archer die Texte geschrieben. Wir kennen uns gut, arbeiten gut zusammen, sie hat schon mit mir in England Radiocabarets gemacht, und ich war letztes Jahr in Australien für eines ihrer Theaterprojekte.

FRAZ: Und worum geht es in «Sahara Dust»?

LC: Um den Kosmos... um Ausschweifung, Verzweiflung, um unendliche Hoffnung. Es ist ein Stück für Phil Minton. Er ist der Mensch, ausgesetzt im Universum; er staunt über die Grösse des Raums, über seine eigene Kleinheit... und dann macht er sich auf, auf eine richtige Reise vielleicht oder auf eine innere Reise. Nun, zuerst geht alles gut, aber dann schlägt es um. Er begegnet der tiefsten Verzweiflung, nimmt es mit ihr auf – und am Schluss ist er wieder dort, wo er am Anfang war, aber als anderer Mensch.

FRAZ: Lindsay, ich muss ehrlich sagen, das erstaunt mich. Ich habe dich immer als politische Komponistin geschätzt, mit deinen aufrehrerischen Songs in den «Gold Diggers», mit Liedern wie «No missiles», mit deinen Spendensammlungen für streikende Minenarbeiter. Und jetzt das Thema «Raum, Kosmos...» – diese Beschreibung klingt so vage. Fliegst du jetzt weg in abgehobene Höhen?

LC: (zögert)... Uh,... schwierige Frage... es ist seltsam. Du redest von «vage», dabei ist für mich alles viel klarer geworden. Ich habe das



Foto: Gertrud Vogler

Torn away
(Lis Rhodes/Lindsay Cooper 1984)

Soft pillows and quilts
and sloe snowy flowers
shrouding every thought
Pink patterned paper
embossed with meaning
neatly wrapping every word
A pretty surface – trellis worked
Underneath
the cracks appearing
Paper tearing
ripped apart
The patterns slipping
torn away...
Her voice ist heard.



Weggerissen

Weiche Kissen und Decken
und die schneeweißen Blüten
von Schwarzdorn
die jeden Gedanken einhüllen
Rosa gemustertes Papier
den Sinn gleich eingearbeitet
jedes Wort wird nett eingepackt
Eine hübsche Oberfläche – ein
Spalier
Darunter
erscheinen die Risse
das Papier reisst, wird
zerrissen
Das Muster gleitet weg, wird
weggezerrt...
ihre Stimme wird hörbar.

Gefühl, dass ich mich Schritt für Schritt als Musikerin finde. Aber es ist schon wahr, der politische Zusammenhang ist im Moment schwächer. Das heisst aber nicht, dass ich davon abgekommen bin, in einem Land wie England ginge das gar nicht. Da gibts zum Beispiel keine solchen Aufträge für mich wie jetzt diesen von den Taktlos-Leuten; es herrscht grosse Gleichgültigkeit, auch gegen Leute wie mich, und die hat eine lange Tradition. Nun, unter Maggie Thatcher wars natürlich besonders schlimm, zum Beispiel diese andauernden Budgetkürzungen... aber es gibt bis jetzt keine Anzeichen dafür, dass das mit der neuen Regierung besser wird, gar keine. Das ist die eine Realität. Aber da ist auch eine andere: Ich war ja vier Monate in Australien letztes Jahr, bin dort durch die Wüste gereist. Und das hat einen riesigen Eindruck auf mich gemacht, dieser Raum, diese Leere, diese Einsamkeit.

FRAZ: Aber trotzdem, wenn ich an die Frechheit und die Aufmüpfigkeit der Feminist Improvising Group denke, frage ich mich schon, wo die geblieben ist.

LC: Es ist wahr, wir Frauen haben erst die Oberfläche angekratzt. Keine von uns kann sich selbstzufrieden zurücklehnen, keinen Moment können wir uns das erlauben. Denn die Wurzeln dessen, was wir bekämpfen, sind noch da, es ist leider und entgegen dem, was wir uns erhofft haben, noch keine dramatische Wendung zu unseren Gunsten eingetreten. Und was die Musik anbelangt: Es ist klar, was Joëlle (Léandre) und Maggie (Nichols) und Irene (Schweizer) und ich machten, das war gut für diese Zeit. Aber jetzt müssen wir einen neuen Ausdruck finden, und nicht nur wir, sondern auch die zweite Generation. Es wäre ja schrecklich, immer nur wir, Irene, Joëlle, Maggie und ich (lacht). Ich muss sagen, in London ist der Zuwachs an Frauen interessanterweise in der sogenannten E-Musikszene am grössten, also bei der ernstesten, zeitgenössischen Musik. Die haben auch eine recht gute Organisation, «Women in Music» heisst die. Aber sonst, im Rock, im Jazz, in der improvisierten Szene – ich muss ehrlich sagen, ich bin enttäuscht. Und so suche ich auch neue Wege; zum Beispiel plane ich die Musik zu einem Film über die Geschichte von Frauen in der Armee... da hast du deine Politik (lacht), oder ich schreibe ein Stück für ein klassisches Ensemble, «Lontano» in London, das ich dann mit den Stimmen von Phil Minton und Robyn Archer kombiniere – ein neues Experiment für mich.

FRAZ: Lindsay, du bist ja äusserst produktiv, schreibst Film-, Theater-, Ballettmusik, gibst Solokonzerte, bist Mitglied verschiedener Gruppen... wo holst du dir eigentlich deine Ideen?

LC: Willst du wirklich wissen? Also, um ehrlich zu sein: Ich putze drei Wochen lang mein Haus, ich wasche, bügeln, bringe die Küche in Ordnung... (lacht). Ja, und dann schreibe ich meine Ideen auf – keine Noten, nein, sondern ganz willkürliche Dinge: Klangvorstellungen, ein Wunsch nach einem bestimmten Instrument, ein Rhythmus vielleicht. Die Arbeit passiert eigentlich, wenn ich bei einer anderen Tätigkeit darüber nachdenke. Erst ganz am Schluss wirds konkret, schreibe ich Noten und Arrangements auf.

FRAZ: Wenn ich mir deine Musik anhöre, habe ich folgenden Eindruck: Du baust eine Melodie auf, eine rhythmische Figur, einen musikalischen Bogen – und dann brichst du ab. Ich kann mich nicht einrichten in deiner

Musik, empfinde sie als fragmentarisch, so kleine Fetzen hier und da. Eine Art Sprunghaftigkeit...

LC: Ja und nein. Es ist sicher wahr, ich lasse den Dingen oft nicht die Zeit, die sie zum Atmen brauchen. Ich würde das auch als Kritik akzeptieren. Andererseits habe ich ein ganz besonderes Interesse an dem Moment, wo sich die Dinge verwandeln, an den Übergängen, den Schwellen, was passiert eigentlich dort? Und noch etwas: Meine Melodien kommen wieder zurück, zu einem späteren Zeitpunkt – und auch wenns dieselbe Melodie ist, nehmen wir sie anders wahr. Solche Dinge interessieren mich brennend.

FRAZ: Was immer wiederkehrt, sind Bruchstücke von Tanzrhythmen: Walzer, Tango, auch kindliche Ringelreihen oder auch Karussellmusik... aber immer gebrochen.

LC: Oh ja, meine Musik ist Tanz. Als ich klein war, arbeitete mein Vater an einer Tanzkompanie, und ich durfte jede Woche einmal Tanzvorstellungen in der Royal Festival Hall besuchen. Das liebte ich sehr... aber ich selber, ich kann überhaupt nicht tanzen (lacht). Ich denke, meine Musik tanzt für mich. Und noch etwas ganz Entscheidendes: Meine Musik ist auch Traumarbeit. Zum Beispiel haben ja Träume überhaupt nichts mit der Logik unseres Wachseins zu tun. Sie folgen ihren eigenen, uns oft unverständlichen Regeln, und damit spiele ich immer wieder in meiner Musik. Vielleicht will ich die Kindheit zurückholen oder auch Kindheitsträume...

FRAZ: Und was mir auch auffällt: Du hast bisher sehr selten Musik geschrieben, die einfach so für sich steht, sondern meist Musik für die Bühne, für Film und Fernsehen und Ballett. Warum?

LC: Ich habe eigentlich kein Interesse an sogenannter absoluter Musik, ausser vielleicht, wenn ich Solokonzerte mache. Wenn ich zum Beispiel improvisiere, dann ist die aussermusikalische Dimension entscheidend, unsere Beziehung auf der Bühne steht im Zentrum. Und was ich ganz besonders liebe, ist, einem Stück Theater oder einer Filmsequenz oder einer Tanzdrehung eine zweite Stimme zu geben, eine zusätzliche Dimension, so dass meine Musik zum Schluss ein Teil dessen wird, was ich vertone. Manchmal illustriere ich einfach, aber sehr oft gibt meine «zweite Stimme» der Sache wirklich einen neuen Aspekt. Das ist unglaublich spannend, dieser Prozess. Wenn ich mich in der Gruppe mit anderen zusammen auf eine Sache konzentriere, dann entsteht, gemeinsam mit ihnen, meine Musik, die der Sache dient und trotzdem etwas völlig Eigenständiges ist. Und genau das will ich.

DISKOGRAPHIE LINDSAY COOPER

RAGS (ReR)

THE GOLD DIGGERS (Sync Pulse)

MUSIC FOR OTHER OCCASIONS (RecRec/No Mans Land)

SCHROEDINGERS CAT (Line, in Vorbereitung)

AN ANGEL ON THE BRIDGE (ABC, Australien, in Vorbereitung)

Platten und CDs mit anderen Gruppen:

LIVE AT THE BASTILLE (Sync Pulse; mit M. Nichols und J. Léandre)

THE WESTBROOK ROSSINI (Hat Art)

WORK RESUMED ON THE TOWER, LETTERS HOME. News from Babel. (ReR)

A CLASSIC GUIDE TO NO MANS LAND (RecRec/No Mans Land)

DIX IMPROVISATIONS (Victo; mit M. Nichols und I. Schweizer).