

Juliane Klein: Eine Momentaufnahme...

..., der Verzicht auf Limit und Anpassung samt Durchbrechen der einen oder anderen Schallmauer.

Komplexeste Klangzusammenhänge von nahezu unlimitierter Dauer vollständig und detailgetreu zu speichern: für Hermann Keller die Grundlage des Improvisierens. »Irgendwie werde ich schon irgendetwas spielen, Hauptsache virtuos«: Fehlanzeige!!! Selbst die überraschendste Wendung oder die komplett spontane Verblüffung: nichts ist zufällig oder beliebig. Im Gegenteil: alles bewegt sich als ein großes, sich bewusstes, lebendiges Ganzes, konsequent, logisch, dramaturgisch genuin.

Tiefste Tiefen und höchste Höhen, Schichten über Schichten, »copy and paste« (zu einer Zeit, da es noch keinen Computer gab), Pattern, die sich in unendlicher Variation vorwärts winden, fließen und fließen, ohne je zu ermüden, und selbstverständlich: Der Sprung ins Noch-völlig-Unbekannte ist immer möglich.

Das ist die Kellersche Virtuosität, die einen Vinko Globokar in einer Improvisations-Session im Dresdener Jazzklub *Die Tonne* fast an die Wand nagelte und den Posaunisten (warum auch immer!) zu einem *Hänschen klein, ging allein* trieb, welches jedoch von den Wogen der Kellerschen Rhythmen und Harmonien derart schnell aufgesaugt wurde, dass nun einfach gar nichts mehr an Posaune erinnerte und Vinko Globokar konsequent die Bühne verließ, während Hermann Keller die Session alleine fortsetzte, wobei er unmerklich mehr und mehr sein Tun und Treiben am Flügel ausdünnte, reduzierte, filterte und schmälerte bis ... ja, bis was übrig blieb? ... ein kaum wahrnehmbares, extrem zögerliches ... *Hänschen klein, ging allein* ... so zart, so naiv, so echt, dass vom Bühnenrand her sich ein Posaunenton fast unbemerkt hineinmischte, sehr entfernt, doch anwesend. Ein Duetto war geboren! Der Bann gebrochen. In der Tat, was sich dem Publikum nun darbot, war gewisslich ein Unikat, eine Musik, die dort und nur dort, die so und nur so erklingen konnte.

Hermann Keller live. Ein Wegbereiter, Meilenstein, ein Fels in der Brandung der hochschlagenden Modewellen. Der undefinierbare. Hier greifbar nah.

Und dann ganz sicher diese enorme Ruhe, diese stille Riesigkeit der strikt verordneten non verbalen Kommunikation, die in Kellerscher Sprache tausende von Klängen produzierte und nutzte, benutzte, vernutzte, liebte.

Hermann Keller – Nach-Ruf



Klänge, die Hermann Keller bis in den zigsten Oberton hinein genau aushörte, Verfremdungen und Geräuschhaftigkeiten, die nur dem aufmerksamen, vorurteilsfreien Hörer ihren Subtext offenbaren: eine Welt von Harmonien und Sonanzen höherer Ordnung.

Eine regelrechte Klangwelt, die für Hermann Keller einen Reichtum von tonalen Zusammenhängen, Schwebungen und Brechungen eröffnete. Hier konnte der Entdecker und Forscher sich frei entfalten, skizzieren, komponieren, planen und rücksichtslos zugreifen. Ohne Limit. Souverän. Hier agierte Keller bereits hinter der Schallmauer der Konventionen. Hier fanden sich schlichtweg (man verzeihe mir dieses Unwort) wunderschöne Klänge, die aus dieser ausgetüftelten, über Jahrzehnte immer feiner justierten Präparation des Flügels stammten.

Und dahinter, darunter, darinnen:

Eine gigantische Sehnsucht. Die alles ausbremst, alles ad absurdum führt, die nichts mehr gelten lässt, die uns die Augen und Münder aufreißt, stumm schreien lässt oder unsren Jubel verschluckt.

Eine Sehnsucht. Wonach? Ein Wissen. Wovon? Ein Ahnen, dass es ...

... nur Momentaufnahmen geben kann? Wahlverwandtschaften? Klavierstücke für Lehrer und Freunde? Metamorphosen?

Hermann Keller inmitten der zweiten brodelnden, immerfort diskutierenden und debattierenden Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hin- und Hergerissen zwischen Ja und Nein, zwischen Schwarz und Weiß, zwischen Zuckerbrot und

30.3.1945 – 26.3.2018

Hermann Keller während der Uraufführung seines *Konzerts für Klavier und 13 Instrumentalisten* 2006 im Theatersaal der Musikakademie Rheinsberg.

2 Hermann Keller, *2. Sonate für Klavier*, Edition Juliane Klein, Berlin 2007, EJK 0040.

3 Hermann Keller, *Neue Musiklehre / Anhang zur Neuen Musiklehre. Grundlagen für Komposition und Improvisation*, Bockel Verlag, Neumünster 2014/15.

Peitsche. Ich bin sicher, dass sich diese Charakteristika des 20. Jahrhunderts aus Hermann Kellers Musik herauswaschen werden und ich bin jetzt schon neugierig, wie seine Musik in zehn, zwanzig, fünfzig Jahren klingen wird. Es ist da eine Substanz, eine Bissfestigkeit in Hermann Kellers Musik, die fast schon jetzt zeitlos ist, Gültigkeit hat.

Das Universale, Umfassende war sicher eine Kategorie in Hermann Kellers Gesamtwerk. Eine völlig klare Kategorie: unerreichbar, vergeblich.

Und doch so erstrebenswert!

Danke, Hermann, für Vieles, für Weniges, für Einiges, für Alles.

Ingo Weber: Gestaltete Zeit

»Musik (zumindest dann, wenn sie zum Klingen gebracht wird) verlangt ein Gefühl für Kopf und Körper zugleich. Sie ist daher immer ein notwendiges Korrektiv zu massenhafter Gefühlsverdrängung gewesen; je stärker diese war, um so unentbehrlicher die Musik, obwohl keineswegs von allen begrüßt oder gar praktiziert. So ist es den herrschenden Gefühlsunterdrückern denn auch stets gelungen, die ›gängige‹ Musik auf ein kleines Maß zu bringen, vom Gemeindegesang bis zur Rasiermusik. [...] Keine andere Kunst ist so intensiv, weil vorrangig bis ausschließlich mit der Gestaltung von Zeit als erlebter Dauer befaßt. Wer Musiker ist, spürt besonders deutlich, daß ein bestimmter Anfang Konsequenzen hat, daß ein bestimmtes Ende nicht ohne Entwicklung zu erreichen ist, daß aus einem Ganzen nicht willkürlich Teile herauszulösen sind, und dies nicht nur wegen der Logik musikalischer ›Gedanken‹, sondern mehr noch darum, weil die Entstehung von Gefühlen Zeit benötigt, gestaltete Zeit. Ein Stück Musik ist ein Kontinuum, das gleichwohl sehr Unterschiedliches miteinander verbinden und auch simultan hörbar machen kann. Musik läßt deutlich erleben, daß es nicht nur das eine oder das andere gibt, etwa das Dunkle oder Helle (gar das Gute oder Böse), sondern ein Nebeneinander-Bestehen und ein Auseinander-Hervorgehen von Anstauen und Entladen, von Auflodern und Verlöschen, von Ausweilen und Verdichten ...«¹

Zum ersten Mal erlebte ich Hermann Keller in den 70er Jahren im Jazzkeller Treptow (ich weiß nicht mehr, in welcher Formation) und konnte (als Musikwissenschafts-Student, Klavierspieler und Jazzliebhaber) sein stupendes pianistisches Können und seine Improvisationskunst bewundern. Viele Jahre

52 später, über seinen Verlag Edition Juliane

Klein, durfte ich ihn endlich auch persönlich kennenlernen und seine 2. Klaviersonate² setzen, danach noch eine ganze Reihe seiner Kompositionen. Schließlich hat er mir sein großes Werk anvertraut: die *Neue Musiklehre*³, welches ihn von Beginn seines musikalischen Lebens an beschäftigt hat. Daraus entwickelte sich über sieben Jahre eine fruchtbare, kameradschaftliche Zusammenarbeit an einem noch im Entstehen begriffenen Projekt und eine Freundschaft – für mich eine der schönsten und gewinnbringendsten Erfahrungen in meinem Berufsleben als Lektor, Notensetzer und Gestalter: Ich darf wohl sagen, dass Hermann Keller in mir erst das Interesse für neue Musik geweckt hat, der ich bisher skeptisch gegenüberstand und heute noch stehe. Seinen kenntnisreichen theoretisch-physikalischen Erörterungen der musikalischen Grammatik zu folgen, ist bei diesem Werk nicht ganz leicht, aber stets ein Gewinn, weil Hermann Keller nie die Musizierpraxis aus den Augen und den Ohren läßt. Die Klarheit seiner Gedanken und Präzision seiner Formulierungen auch bei komplizierten Zusammenhängen haben mich als Lektor stets beeindruckt und werden dem Leser die mitunter vertrackte Materie nahebringen.

Unsere Zusammenarbeit war dabei keineswegs immer einfach: Bei den unzähligen Korrektur-Sitzungen saß ich vor dem Computer, Hermann mir buchstäblich im Nacken ... Wir waren natürlich bei den diffizilen gestalterischen Problemen nicht immer einer Meinung – und Hermann konnte verdammt stur sein –, er hatte aber immer wohlbegründete Argumente und verschloss sich auch nicht besseren von der Gegenseite. Meiner Meinung nach hat Hermann Keller in seiner Universalität als Komponist, Jazzpianist, Improvisator, Musikpädagoge und -theoretiker mit der *Neuen Musiklehre* ein wirkliches Standardwerk geschaffen mit zwingender Systematik und Konsequenz.

Nun ist er nach langem Leiden von uns gegangen, und die Musikwelt wieder um einen originellen Künstler ärmer. Ich werde ihn vermissen.

Gisela Nauck: Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester (1980)

Das Klavierkonzert des Berliner Komponisten Hermann Keller (Jahrgang 1945), das vier Jahre seiner Uraufführung harren musste, ist eine musikalische und ästhetische Herausforderung im besten Sinne des Wortes. Es erregte seine Hörer und das in doppelter Weise. Die Publikumsreaktionen reichten von

1 Hermann Keller, aus: *Texte zu Politik und Musik* (1990), <http://hermann-keller.blogspot.de>.

lang anhaltendem euphorischem Beifall bis zu entrüsteten Buhrufen – beides Kundgabe eines wie auch immer gelagerten Betroffen-seins, also Ausdruck eines nicht gleichgültigen In-Beziehung-Setzens zu Musik. Dass sich die erste Aufführung dieser durch und durch spannungsvollen, in ihrem zugespitzten Klangsinn aufstörenden Musik relativ lange hinauszögerte, war vielleicht sogar ein glücklicher Umstand. Denn ohne eine derart engagierte, schöpferische Wiedergabe wie durch das zentrale Studentenorchester der BRD, die Junge Deutsche Philharmonie unter Leitung des Schweizer Oboisten, Komponisten und Dirigenten Heinz Holliger und mit dem Komponisten am Flügel wäre vielleicht einiges von Kellers Intentionen und damit an musikalischer Sprengkraft verloren gegangen.

Das eigentlich Faszinierende an diesem Werk ist die Konsequenz, mit der ein ungewöhnlich farbenreiches, zuvörderst avanciertem Komponieren verpflichtetes Klangspektrum zur Erkundung neuer Ausdrucksbereiche entfaltet wird, wobei es oftmals turbulent zugeht. Aus dem Prozess einer Lage- und Rollenbestimmung zwischen Klavier, Holzbläsern und Streichern einerseits sowie Blechbläsern und Schlagwerk andererseits erwachsen unterschiedlichste Haltungen, von zarter Verträumtheit und jazzig unbekümmerter Improvisationslust über einsame Gesten von fahler Stimmung bis zu aggressiv zugespitzten Ausbrüchen oder einem stupiden Marsch. Durch oftmals extensiv übersteigerte Virtuosität im Klavierpart wird dabei so mancher bittere Ernst als groteske Farce entlarvt. Thema all dieser Entwicklungen ist letztlich die Ent-Fesselung starrer Normierungen. Infrage gestellt werden traditionell fest gefügte, sich in eingefahrenen Bahnen bewegende Abläufe (auch der Gattung Konzert). Dafür stehen kreative Auseinandersetzungen, die gefasste Positionen tief ausloten, hinterfragen und neu bestimmen.

Ungewöhnlich ist schon die Werkdramaturgie: Das Konzert besteht im Grunde genommen aus drei langsamen Sätzen, von denen sich der erste und dritte durch komplexe Intensivierungs- und Verdichtungsprozesse exzessiv steigern. Im ersten bedrängen an Ausdehnung und Aggressivität nach und nach zunehmende Orchesterattacken die von Klavier, Flöte, Klarinette und Solovioline getragene Fortspinnung einer entsagungsvollen Melodie und stimulieren widerspruchsvoll die zugespitzte Entwicklung, die sich schließlich in freie Improvisation ergießt und allmählich verebbt. Eine ungewöhnliche Rolle spielt in diesem Zusammenhang Tonalität. Sie fungiert nicht als Mittel harmonisierend-nostalgischer



HERMANN KELLER (1945 - 2018)

KOMMENDE KONZERTE

18. MAI 2018. OHRPHEO, JABLONSKISTR. BERLIN
Porträtkonzert in Memoriam Hermann Keller

*Catrin Wieland, Christian Raudszus, Cornelia Maaz
Tomas Bächli, Antje Messerschmidt, Klaus Schöpp*

25. MAI 2018, AUFSTURZ-KLUB, BERLIN
Gedenkkonzert mit komponierter und improvisierter Musik von Hermann Keller

Jürgen Kupke, Antje Messerschmidt, Ulrich Weber u. a.

26. UND 27. MAI 2018, INTERSONANZEN POTSDAM
Hermann Keller: 3 Sätze für Oboe (UA)
und Sonatine für Violoncello (UA)

Trio SurPlus, Ensemble JungeMusik Berlin

7. SEPTEMBER 2018, KONZERTHAUS BERLIN
Hermann Keller: Es war. Es ist. Wird es sein?

modern art ensemble

HAUPTWERKE (Ausw.)

- ▶ **SONATE FÜR KLAVIER (1971-1974)**
- ▶ **WAHLVERWANDTSCHAFTEN (1976)**
- ▶ **KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER (1980)**
- ▶ **QUARTETT (1987)**
- ▶ **SCHUMANN-METAMORPHOSEN (1996)**
- ▶ **ES WAR. ES IST. WIRD ES SEIN? (2001)**
- ▶ **KONZERT FÜR KLAVIER UND 13 INSTRUM. (2006)**
- ▶ **KAMMERSINFONIE (2011)**
- ▶ **ZERREISST DIE UNSICHTBAREN KETTEN (2013)**
- ▶ **IHR SOLLT DIE WAHRHEIT ERBEN (2016)**
- ▶ **KLAVIERSTÜCKE FÜR LEHRER, KOLLEGEN UND FREUNDE (1998-2017)**
- ▶ **NEUE MUSIKLEHRE. GRUNDLAGEN FÜR KOMPOSITION UND IMPROVISATION (2015)**

WWW.EDITIONJULIANEKLEIN.DE/KELLER

Rückschau, sondern bestimmt in Form von rasanter Dur- und Mollakkordik die melodisch zunehmend instabilere Klavierstimme oder durchsetzt als gleichberechtigter Baustein Auflösungs- bzw. Neuformierungsprozesse im Orchesterpart. Im dritten Satz (zweite Hälfte) wird dagegen Konfliktpotenzial durch einen auftrumpfenden Marsch im ganzen Orchester hereingetragen, der jedoch schon bald aus dem Tritt kommt, zur Farce wird. Klavier und ihm hinzugesellte Soloinstrumente (Flöte, Klarinette, Bassklarinette) begegnen dieser Militanz alternativ mit schöpferischer Aleatorik, aus der sich das Klavier zu guter Letzt mit einer einsam-selbstwussten Variation des Urmotivs löst.

Zentrum intensiver Klangauslotung im Grenzbereich zwischen Geräusch und »schönem« Ton (nunmehr mit präpariertem Soloinstrument) ist der spannungsvolle, in weiten Teilen aleatorische zweite Satz. Er entfaltet eine stark verinnerlichte Musik von beklemmender Verlorenheit, aufgesprengt durch solistische Aktionen. Der Versuch, auf der Basis solcherart individualistischen Rollenspiels neuen Zusammenhang zu stiften, scheitert an der sich ständig reproduzierenden, melodischen Kurzgliedrigkeit und führt erneut zur Eskalation. Verarbeitungsprozesse – auf der Grundlage eines für alle Sätze verbindlichen Kernmotivs, zu einem jeweils satztypischen Grundgedanken variativ erweitert – sind im Wesentlichen analytischen Charakters. Relativ fest gefügte Strukturen werden zerlegt, aufgespalten, um auf der Basis des dadurch gewonnenen Materials qualitativ neue Zusammenhänge zu schaffen. Aus einem solchen Ineinandergreifen von Analyse und Synthese erwächst eine Musik, die aus der Zuspitzung widerspruchsvoller Konstellationen Energie zur Neugestaltung gewinnt.

(Der Text ist eine Wiederveröffentlichung aus der Zeitschrift Musik und Gesellschaft Nr. 3/1985, herausgegeben vom »Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der Deutschen Demokratischen Republik«, Berlin, bei der ich elf Jahre als Redakteurin gearbeitet habe. Mit Erstaunen registriere ich heute die damals mögliche, ideologisch unverbrämte Wertschätzung für eine öffentlich umstrittene Kompositionsästhetik. Ein Blick ins Impressum macht klar: Solcherart Schreiben war dem temporären Wechsel in der Chefredaktion von der Parteigenossin Liesel Markowski zu dem Musikwissenschaftler Michael Dasche zu danken.) ■

Satzfolge: drei Sätze (ohne Bezeichnung). *Dauer:* ca. 22'. *Uraufführung:* 8. 10. 1984 im Rahmen der 2. Gewandhausfesttage Leipzig »Junge Künstler International«; *Interpreten:* Junge Deutsche Philharmonie; D.: Heinz Holliger; *Solist:* Hermann Keller; *Aufführungsmaterial:* VEB Edition Peters Leipzig.

MaerzMusik 2018

Die Aussage eines/r KollegInn – »das war ein sehr beeindruckendes Statement« – bezog sich auf das Eröffnungskonzert, das Sofia Jernberg von ihrem Platz in der Mitte des Publikums mit einem Vokal-Solostück von Julius Eastman eröffnete. Zum starken Eindruck beigetragen hat, dass die Sängerin schwarz ist, wie auch Julius Eastman, der immer als »Amerikaner, schwarz und schwul« präsentiert wird. Jernberg ist eine prominente Sängerin und bestimmt qualifiziert für diese Aufgabe. Aber wenn ich auch andere Kommentare hörte, dass ihr »Gospelhintergrund« besonderes gut passte (soweit ich weiß, hat sie keinen), und sehe, wie viel Raum Eastman im Festivalprogramm einnahm, scheint klar: Obwohl das Programm solcherart ästhetisch motiviert ist, geht es bei der *MaerzMusik* nicht nur um Kontexte und Diskurse, sondern auch um Identität und politische Positionen.

Die Tatsache, dass beim Eröffnungskonzert Werke von einem einzigen Komponisten gespielt werden, der auch schon seit langem tot ist, war dann wirklich ein Statement. Julius Eastman war ein zweitägiges Symposium und eine Ausstellung in der Galerie SAVVY Contemporary gewidmet, wo eingeladene Künstler sein Erbe interpretierten. Eastman gehörte schon bei der letzten *MaerzMusik* zu den Hauptattraktionen, was zu der Vermutung führen könnte, dass er eine Entdeckung derselben respektive von dessen künstlerischem Leiter, Berno Odo Polster, sei. Fakt ist aber, dass diese Wiederentdeckung und -belebung bereits seit einigen Jahren im Gange ist und nun in einer wahren »Eastmania« kulminiert (danke, Jef Chippewa!).

Das Anliegen der *MaerzMusik*, Perspektiven wie Gender, Rasse und Dekolonisierung aufzuzeigen, ist nicht nur verdienstvoll, sondern auch im Bereich zeitgenössischer Musik interessant und akut. Nichtsdestoweniger beschäftigt man sich mit genau dem, was heute erwartet wird, was als modisch beschrieben werden könnte. Das gilt auch für den zweiten Festivalschwerpunkt: Terre Thaemlitz. Wie bei Eastman hat man sich auch mit seiner Künstlerschaft aktiv engagiert; er ist selbst aufgetreten und hat ein neues Werk für Zeitkratzer geschrieben und mit dem Ensemble zusammen uraufgeführt. Aber genau so wie Eastman ist Thaemlitz zur Zeit wirklich überall – auch im Kontext der Bildenden Kunst, eine »Legitimität«, die die zeitgenössische Musik gerne genießen möchte.

Während es bei diesen beiden Künstlern bestimmte Qualitäten zu entdecken gab, war das szenische Konzert *Salims Salon* des deutschen