

In der neuen Musik der Gegenwart fällt auf, dass sie sich zum größten Teil auf traditionellen Instrumenten abspielt, die seit knapp einhundert Jahren nicht mehr weiterentwickelt wurden. Zwar hat man hier ein riesiges Repertoire an erweiterten Spieltechniken ausgelotet, wie zum Beispiel bei Streichern vom obertonreichen Streichen nah am Steg, in dem Arnold Schönberg einen »entstofflichten« Charakter fühlte, über die das Instrument geradezu vergewaltigenden Kratz- und Schlagorgien seit Mitte der 60er Jahre bis hin zu letzten Resten klanglicher Ausdifferenzierung, die gegenwärtig Komponisten wie Mark Andre durch Millimeterangaben für die Bogenstellung auf den Saiten herausholen. Doch diese erweiterten Techniken beziehen sich alle auf ein Instrumentarium, das zweifellos aus anderen Zeiten stammt.

Dem stehen nur relativ wenige wirklich neue Instrumente gegenüber, die man spezifisch der neuen Musik zuordnen könnte, und meist sind auch sie Abkömmlinge traditioneller Instrumente, wie der große Schlagzeugapparat oder die Kontrabassklarinette. Freilich bezieht sich die neue Musik, deren Hauptmerkmal die Atonalität ist, negativ auf die tonale Musik und deren Instrumente; die Kraft der unaufgelösten Dissonanzen wird gerade auf der Geige spürbar, die ja in konsonanten Quinten gestimmt ist – es ist nicht einfach ein neuartiger Klang, sondern einer, der in direkte Konfrontation mit dem alten Medium geht. Andererseits steht die Atonalität aber gerade für das Offene, dem keine aus einer funktionalen Harmonik stammenden, systematischen Grenzen mehr gesetzt sind.

Das klassische Instrumentarium wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts aber auch erweitert. Im Untertitel von Mathias Spahlingers Werk *éphémère* von 1977 etwa heißt es: »für veritable Instrumente«. Diese sind hierbei: Regenrinnen, Waschzuber, Topfdeckel, eine Holzsäge und viele weitere solcher Art. Wer spielt nun eigentlich solche Instrumente? Hier beginnt eine ganz eigene Spielkultur, für die es keine Vorbilder und keine akademische Ausbildung gibt – es ist der Ort des Performers schlechthin, des professionellen Musikers, der rhythmische Präzision, Klangsinne und interpretatorische Kraft einbringt, sich aber jenseits der traditionellen instrumentalen Spezialisierung bewegt.

## Anti-Frack

Sebastian Berweck ist Pianist – und Performer. Das zeigt sich beispielsweise daran, dass er nicht nur auf den Klaviertasten spielt, sondern auch die erweiterten Bereiche des Innenklaviers beherrscht, die zu dem Klangrepertoire

Johannes Kreidler

# extended piano

Der Pianist und Performer Sebastian Berweck

gehören, dem Helmut Lachenmann mit dem Ausdruck »musique concrète instrumentale« einen Namen gab. 2009 hat Berweck eine CD mit dem programmatischen Titel *extended piano* aufgenommen.

Sebastian Berweck: »Das Interesse für extended piano kommt eigentlich aus einem spielerischen Faible an einem ungewöhnlichen Umgang mit dem Dingen, was auf instrumentaler bzw. klanglicher Ebene zwingend zur »musique concrète instrumentale« führt. Ich habe als Kind im Fernsehen *Water Walk* von John Cage gesehen, natürlich ohne zu wissen, wer das war/ist. Aber die Faszination an der eindeutig musikalischen Aktion, die gleichwohl nur auch Musik ist, ist geblieben und das Interesse am musikalischen Aufführungsort als Bühne. Und wenn man das Innere des Klaviers nutzt, ist man sowieso schon beim Theater. Dass die schönsten Klänge des Klaviers im Innenraum zu finden sind, ist dann noch ein zusätzliches Plus. Leider wird inzwischen das Spiel im Innenraum als modische Erscheinung der Vergangenheit abgetan: das war hipp in den 60er bis 90er Jahren, das brauchen wir jetzt nicht mehr. Ich denke, das ist eine sehr klavierspezifische Erscheinung, das ist bei den anderen Instrumenten nicht so. Da würde es niemals ein Recital mit neuer Musik geben, bei dem nicht mit erweiterten Techniken gespielt wird.«

Erst Recht wird man es nicht mehr nur als Mode abtun können, dass elektronische Klangerzeuger Bestandteil der neuen Musik geworden sind; in der ersten Generation waren das noch die elektrischen Instrumente wie E-Gitarre oder Plattenspieler, in der zweiten die digitalen, vom Keyboard und allen möglichen anderen MIDI-Instrumenten bis zum Laptop (selbst) als Instrument. Es hat den Anschein, dass in der Frage des Performers Pianisten und Schlagzeuger Vorreiter sind – die Schlagzeuger sind es gewohnt, nicht nur ein Instrument zu spielen, sondern, einfach gesagt, mit jedem Objekt kunstvoll umzugehen, und Pianisten können von Haus aus auch all die anderen Geräte bedienen, welche Tasten als Oberfläche haben – wie Kassettenrekorder, Keyboards, oder Synthesizer.

Sebastian Berweck: »Mit dem Theatralischen ging das dann auch in die Richtung, 35



Sebastian Berweck beim *stands ,n strikes* Festival 2007 in Kassel (*stands'n stikes* = Projekt der *Zentrale für intensives Leben e.V.*). Neben Michael Maierhofs *splitting 28.1* (Foto) spielte er Kompositionen von Thomas Wenk, Terry Riley, Holger Klaus, Alan Hilarrio und Alexander Grebtschenko: (Foto: Anika Neese)

Stücke zu spielen, die gar nicht für Klavier geschrieben worden sind, die aber vielleicht für einen Pianisten geschrieben worden sind. Also zum Beispiel die Kassettenrekorderstücke von Thomas Wenk. Irgendjemand muss so ein veritables Instrument ja spielen. Ich fand dieses Ausbrechen aus den normalen Bereichen des Klavierspielens schon immer interessant, diesen Moment der Überraschung, wo man als Zuschauer nicht weiß: Was passiert hier eigentlich? Und dazu kam später die Elektronik, quasi als High-Tech-Erweiterung des Klaviers. Synthesizer haben mich schon immer fasziniert, für einen klassischen Musiker ist das fast wie eine black box. Heute sind das halt Computer und das ist jetzt alles zusammengewachsen – es geht schließlich darum, dem Klavier einen neuen Gestus, vielleicht auch einen neuen Klang zu geben. Aber vor allem geht es um eine veränderte Spielhaltung – weg von 1880 und hin zu etwas, was tatsächlich zeitgenössisch ist. Und zeitgenössisch heißt eben auch, dass es ganz normal ist, Technik einzusetzen, heißt auch, alle Keyboard-In-

strumente einzusetzen, die im letzten Jahrhundert entwickelt worden sind. Wer soll die denn sonst spielen wenn nicht Klavierspieler? Virtuoso ist es ja trotzdem noch, das sieht man auch. Es geht eigentlich um den Salon-Löwen Gestus, der verhindert werden soll, um den Anti-Frack.«

Sebastian Berweck sieht, dass die erweiterten Instrumentalbereiche nicht nur Kolorit sind, sondern grundsätzlich ein anderes Verhältnis zum Spielen und zum Instrument überhaupt markieren. Man kann natürlich nicht in Abrede stellen, dass das Klavier eine Jahrhunderte lang entwickelte Technologie in sich birgt, die es zu einem Niveau gebracht hat, das man perfekt nennen könnte. Jedoch kann auch oder gerade die Perfektion das Ohr auf Dauer ermüden, zumal sie eine Kultur impliziert, die anachronistische Züge aufweist.

Sebastian Berweck: »Das Klavier an sich, mit zwei Quadratmetern Resonanzboden und dem rechten Pedal als eingebautem Hall, ist ein fantastisches Instrument, für mich natürlich das Tollste überhaupt. Ich höre und spiele ja auch Rachmaninoff und Liszt und will das auch gar nicht missen. Aber wenn die gleiche Spielhaltung auf neue Musik projiziert wird, empfinde ich das nicht mehr als zeitgemäß, ich fahre ja auch nicht mehr in einer Kutsche. Genauso unzeitgemäß finde ich es, einen Umblätterer zu haben, der da als Knecht auf der Bühne links neben mir sitzt. Und das sind keine bemühten Versuche, die Konzertsituation ein bisschen lockerer zu machen, sondern Dinge, mit denen ich in einem Neue-Musik-Konzert einfach nichts mehr anfangen kann.«

## Erweiterungen

Ein Beispiel für einen fortschrittlichen Gebrauch des Klaviers ist die Musik von Michael Maierhof, einem innovativen Vertreter der instrumentalen Erweiterungen. Im umfangreichen Schaffen des 1956 geborenen, in Hamburg lebenden Komponisten finden sich zahlreiche Stücke für Instrumente wie Flöte, Klavier, Kontrabass oder Viola; jedoch hört man in diesen Stücken praktisch keinen gewohnten Klang dieser Instrumente. Stattdessen werden sie mit Gegenständen wie zum Beispiel Wäscheklammern präpariert, was eine Verfremdung des Klangs bewirkt, oder gar als alleinige Resonanzkörper für andere Klänge benutzt, was geradezu eine Umfunktionierung bedeutet. In *splitting 16* für Klavier von 2003 wird der Innenraum des Instruments zur eigentlichen Bühne. Ein Tischtennisball, massive Glaskugeln und ein E-Bow kommen hier zum Einsatz. Letzterer ist quasi ein Bogen,

der jedoch nicht durch Streichen, sondern durch ein elektromagnetisches Wechselfeld eine Saite zum Schwingen anregt. Das Resultat ist ein statischer, fast sinusoider Klang, welcher für das Klavier mit seinen sonst nach dem Anschlag verklingenden Tönen sehr untypisch ist. Wir haben es hier mit dem Flügel zu tun, der weniger als Tasten-, denn als Saiteninstrument verwendet wird. Der Titel *splitting* ist Programm: Maierhof sucht nicht nur nach klanglichen Feinheiten, sondern differenziert aktiv die Möglichkeiten des Instruments weiter aus, bis hin zu seiner Denaturierung.

Anders erweitert ist das Klavier bei Thomas Wenk. Für sein Stück *Recordame* kommt auch ein denkbar bescheidenes Instrument zum Einsatz: ein alter Kassettenrekorder. Wenk zieht eine Konsequenz aus dem »digital shift«, der Ende der 90er Jahre einsetzte und seitdem die Schreibmaschinen durch Textverarbeitungssoftware, die Zelluloidfilme durch Digitalkameras oder Tonträger durch Mp3-Player ersetzt. Seine Konsequenz ist, den in Vergessenheit geratenden Wert der alten, analogen Geräte kompositorisch herauszuheben. Das ist ein nostalgischer Rückgriff, könnte man sagen. Auch geht es hierbei um eine Thematisierung der »Aura«, die trotz Walter Benjamins Theorie von ihrem Verlust durch die mechanische Reproduzierbarkeit zumindest in überholten Gerätschaften doch vorhanden ist. Gewiss ist es aber ein Statement gegen die digitale Sauberkeit, die den Bereich des Physischen verlässt und damit ein Stück Geschichte verliert, da sie keine widerständige Materialität mehr besitzt. Wenn sich in Zukunft die Geschichte der menschlichen Kultur immer mehr in digitalen Dokumenten manifestiert, kann sie stets umgeschrieben werden, da sich Software spurlos löschen lässt; im Extremfall ein Szenario, wie es George Orwell im dystopischen Roman *1984* anlegte, wo der Staat die eigene Geschichte permanent neu schreibt, je nach dem, welcher Krieg gerade eine historische Legitimation erfordert.

Digitale Aufnahmetechnik hat zu einem Standard geführt, dem keine Limitierung mehr angehört werden kann und der somit auch keinen geschichtlichen Ort mehr preisgibt. Demgegenüber trägt eine analoge Aufnahme, mit ihrem Rauschanteil oder ihren materiellen Verschleißerscheinungen, etwa des Kassettenbandes, deutliche Informationen der Vergangenheit. Thomas Wenk reizt dies alles aus – der Kassettenrekorder nimmt wieder und wieder auf. Seine Eigengeräusche, das Kassettenfach und die Tasten sind ebenso klangliche Materialien wie die Klaviertöne. Das Rauschen des Mikrofons, das Spulen des Bandes sind hier nicht Umstände des Musikabspielens,

sondern selbst Musik. Die Materialität, die der heutige technische Standard überwunden hat, zeigt sich bei Wenks Werk *Recordame* von 1999 gerade als Qualität. Der lateinische Titel kennzeichnet die Antiquiertheit der Mittel, derer sich der Pianist bedient

Ähnlich wie in Thomas Wenks *Recordame* wird die veränderte Spielhaltung, von der Sebastian Berweck spricht und die man eine profanere nennen könnte, bei James Saunders' #250904-r ganz handfest: Saunders arbeitet auch mit Live-Elektronik, aber der billigsten Sorte; das Stück ist für Klavier, E-Bow und zwei Diktaphone.

Sebastian Berweck: »James Saunders' Stück ist ein Lieblingsstück von mir, weil das mit ganz einfachen Mitteln eine ganz eigenartige Klangwelt aufzieht. Das Klavier wird eigentlich nur in der allerobersten Oktave bespielt. Weiterhin gibt es einen E-Bow und ein Zuspielband, die beide in der Mittellage spielen. Außerdem werden die Klänge von zwei Diktaphonen aufgenommen. Man sieht schon an der Beschreibung, dass der Klavierspieler nicht Klavier spielt, sondern das Klavier bespielt. Die Abspielgeschwindigkeit der Diktaphone kann man halbieren, was bei analoger Technik bedeutet, dass die Klänge nicht nur im halben Tempo sondern auch eine Oktave tiefer abgespielt werden. Dieser Vorgang wird wiederholt, und zwar mitsamt dem Rauschen und den Störgeräuschen, die bei so einer billigen Technik entstehen und wodurch das Material ganz automatisch erweitert wird. Die Aufnahmequalität von so einem Diktaphon ist ja eine Katastrophe, womit wir dann wieder bei Arte Povera und der Poesie des Alltags sind. Bei *Water Walk*. Bei Saunders bedeutet das im Endergebnis, dass die oberste Oktave, in der ich spiele, um vier Oktaven runtergestimmt wird, genauso wie die Aufnahme des E-Bow und das Zuspielband. Das heißt, obwohl ich am Anfang nur das oberste c und der E-Bow einen einzelnen Ton in Mittellage gespielt haben, hört man am Ende vom Stück den ganzen Tonumfang des Klaviers von acht Oktaven.«

## Problem Datenarchäologie

Diffizile elektronische Erweiterungen des Klaviers erfordern professionelle Beherrschung. Wessen Domäne ist der Bereich der Live-Elektronik? Gehört sie zum Ressort des Performers, gilt es, spezialisierte Techniker dafür einzuplanen oder zeichnet dafür der Komponist verantwortlich? Nachdem Sebastian Berweck über Jahre sowohl als Beobachter des Konzertgeschehens wie auch als Pianist mit diesem Problem konfrontiert war, ohne zu anhaltenden Lösungen gekommen zu sein, 37

beschloss er, sich des Themas wissenschaftlich anzunehmen. Sebastian Berweck: »Die Idee zu der Doktorarbeit kam, weil ich einfach zu viele Konzerte gespielt habe, bei denen es schief ging. Das ist natürlich für den Komponisten schlimm und für alle, aber wenn man lange geübt hat und dann funktioniert es nicht – ich empfand das immer als unglaublich unprofessionell. Musikstudium 1. Semester: Es zählt nur, was von der Bühne kommt. Früher war die Verantwortung für die Technik klar an die Studios für elektronische Musik delegiert. Seit fünf bis zehn Jahren reichte es aber, mit dem Laptop auf die Bühne zu gehen und jetzt haben wir das Problem, dass die Aufgabenteilung nicht mehr klar ist. Und dann passiert es eben oft, dass Sachen nicht abgesprochen sind oder Technik auf anderer Hardware laufen soll als der, auf der sie ausprobiert worden ist. Aus dieser Problematik heraus kam die Idee, eine Arbeit darüber zu schreiben: Organisation von Konzerten mit Elektronik. Wir sind da tatsächlich ein bisschen hinterher, der Theaterbereich und die Popmusik gehen mit Technik schon ganz anders um.«

Was ist das Ziel dieser Arbeit? Im Idealfall gelangt der Pianist Sebastian Berweck zur Formulierung von Standards, die sich allgemein im Konzertleben der neuen Musik mit Live-

Elektronik etablieren. Davon, so Berweck, ist man aber noch zu weit entfernt:

»Ich glaube nicht, dass ich im Alleingang neue Standards setzen kann. Es geht ja auch darum, dass überhaupt erst einmal eine Diskussion über die veränderte Situation stattfindet. Über die einzelnen Punkte ist auch schon viel diskutiert worden, aber grundlegend wurde das einfach noch nicht aufbereitet. Im Übrigen sollen auch Stücke wiederaufgeführt werden, die im Augenblick nicht aufgeführt werden können, zum Beispiel wegen fehlerhafter oder nicht vorhandener Archivierung. Also die Sachen, die ich herausfinden will, sollen auch gleich am praktischen Beispiel verifiziert werden. Und das Problem ist ja nicht nur auf Musik begrenzt: Im ZKM Karlsruhe gab es im Sommer ein Symposium zum Thema Archivierung von Klangkunst oder jetzt habe ich gerade in Amerika in einem Journal gelesen, dass Videospiele der 80er Jahre, die auf ganz unterschiedlichen Plattformen laufen, archiviert werden sollen. Es gibt einfach das Problem der Datenarchäologie und das haben wir inzwischen in der Musik genauso und dieses Feld müssen wir in der Musik eben genauso beackern wie alle anderen das tun. Da kann man sich einfach ein bisschen zusammenschließen, das ist einfach aktuelle Forschung.« ■

# RAUM

**1. 6. bis 6. 6. 2011**

**Holz-Klang-Installation**

**Mesías Maiguashca**

»...es schwingt...«

PERFORMANCE 1. 6. · 20 Uhr

AUSSTELLUNG 2. 6. bis 6. 6. · 15 – 18 Uhr

**5. Juni 2011**

**Konzert um 19 Uhr**

**duo Contour**

**Stephen Altoft, Trompeten &  
Lee Ferguson, Schlagzeug**

Werke von Mesías Maiguashca,  
Erin Gee, Michael Parsons, Jürg Frey

**Alte Kirche St. Martin · Pulheim-Stommeln  
Friedhof, Ingendorfer Straße**

Karten und Infos: Stadt Pulheim · Tel. 0 22 38.808 116  
www.raumklaenge.de · Ein Projekt der Stadt Pulheim

**K  
I  
ä  
n  
g  
e**