

Hanno Ehrler

Pol

5 Jahre Pol-Festival im Mousonturm Frankfurt

Musik 1 Blank: Be careful what you pay for Yo! Bum rush the show

„Festival neue Musik“ lautete der Untertitel der Veranstaltung „Pol“, die fünf Jahre lang, von 1999 bis 2003, im Frankfurter Mousonturm zu erleben war. Jeweils drei Tage im Frühjahr und drei Tage im Herbst präsentierten die Kuratoren von „Pol“, Oliver Augst, Rüdiger Carl und Christoph Korn, Musik der Gegenwart. Diese Musik ist allerdings nicht einfach „neue Musik“, wie die Überlegungen zeigen, mit denen die Kuratoren den Begriff umkreisen.

O-Ton 1 Korn

Neue Musik definiert sich per se und basiert traditionell auf der notierten Musik, und der Begriff neue Musik ist dann eben im letzten Jahrhundert entstanden, die Leute, die neue Musik interpretieren oder die neue Musik komponieren kann man behaupten, die haben alle ein abgeschlossenes Musikhochschulstudium, nun hab ich zum Ende des Festivals hin eine statistische Untersuchung gemacht, bei den 80 Künstlern gabs in der Tat aber nur circa 5 Künstler, die ein abgeschlossenes Musikhochschulstudium haben, ergo muß man daraus schließen, daß pol mit Untertitel Festival neue Musik, gar kein Festival für neue Musik war, war von uns eine Setzung kulturpolitische Neckerei, mehr nicht und nicht weniger und zum Schluß kann man feststellen, daß das mit neuer Musik kaum was zu tun hatte, neue elektronische Musik, daß was wir gemacht haben, ist sozusagen, wenn mans wortwörtlich nimmt, natürlich Musik die neu ist, aber genau die Setzung, die wir mit neuer Musik gemacht haben bewegt sich natürlich in diesem Kontext, daß Sprache und Definitionen verschwimmend, indem wir behaupten, daß ist die neue Musik, die wir hier präsentiert haben, das war natürlich auch Intention, ja, also diese Definition von Sprache ein bißchen aufzuweichen vielleicht. 1'40''

O-Ton 2 Carl

Wenn man die Betonung ein bißchen versetzt, und sagt, es handelt sich hier nicht um neue Musik, sondern um *neue* Musik, hat man schon wieder was anders in der Hand, und etwas genauer beschreibendes oder vielleicht nicht genauer beschreibendes aber doch anders beschreibendes. 0'19''

O-Ton 3 Augst

Die Crux liegt ja schon darin, daß dieser Begriff überhaupt notwendig geworden ist, daß man überhaupt sagen muß zu neuer Musik neue Musik, das Problem gibt es nur seitdem es sowas wie eine Spaltung gibt von sagen wir mal lebendiger Musik, die entsteht aus einer Zeit heraus und sowas wie akademischer Musik, seitdem muß man sagen, ich meine auch neue Musik, um sich eben abzugrenzen der musealen Musik gegenüber, wenn man jetzt rüberschaut zur bildenden Kunst, würde ja nie einer auf die Idee kommen und sagen, ich meine aber neue bildende Kunst, meint man selbstverständlich zeitgemäße künstlerische Positionen, die bezogen und und die auch ausgestellt werden, wenn man das nicht zeitgemäße meint, dann geht man explizit in Ausstellung oder ein Museum für alte Kunst, die neue Kunst muß nicht bezeichnet werden, weil das im Begriff mit drin, mit der Zeit ausei-

andersetzt, in der Musik ist es offensichtlich leider anders, das heißt, man muß erst mal erklären, meint man auch wirklich eine Musik, die heute noch irgendwie von Belang ist oder meint man museale Musik, die aufgeführt wird, von der Position mit der wir heute die Musik hören und auch diskutieren, kann man das vollkommen trennen, man könnte sagen, museale Musik, das ist Musik, die halt reproduziert wird, damit sie nicht in Vergessenheit gerät, aber eigentlich müßte man das komplett über Bord werfen, und sagen es handelt sich um Musik im Sinne von sowas wie Kunst, ja. 1´39´´

Tatsächlich paßt das, was bei „Pol“ zu hören war, kaum in eine gängige ästhetische Schublade zeitgenössischen Musikschaflens, oder anders gesagt, keine Schubladen wäre groß genug, um so verschiedenartige Musiker wie den Komponisten und Schlagzeuger Sven-Ake Johansson, den Pianisten und Instrumentenbauer Erwin Stache und den Noiseartisten Otomo Yoshihide unter einem Begriff zu subsumieren.

So hatte „Pol“ als Festival ein ganz eigenes Gesicht und unterschied sich von anderen Veranstaltungen für neue Musik. Bei diesen stehen meistens komponierte Werke auf dem Programm sowie elektronische Musik oder Klangkunst beziehungsweise Klanginstallationen. Bei „Pol“ war all das nicht ausgeschlossen und alles andere erlaubt, wenn es nur von den Kuratoren, die selbst Musiker sind, als aktuelle und lebendige Musik empfunden wurde.

O-Ton 4 Korn

Das war ja für uns schon eine tolle Situation, als Musiker die Möglichkeit, wirklich Leute einzuladen, die wir gerne mal hören würden, ne ganz einfache Sache, wir hatten hier die Infrastruktur zur Verfügung, es gab ausreichend Gelder, all diese Dinge abgenommen Presse Öffentlichkeitsarbeit und so weiter, wir hatten die Position, dieses Festival ganz und gar künstlerisch zu gestalten und hatten die Mittel dazu, und das war für mich eine wunderbare Situation, weil ich Leute einladen konnte, die ich möglicherweise noch nie gehört hatte, die konnte und die ich hören wollte und die hier gespielt haben, dann auch die Begegnung auch mit verschiedensten Leuten, die man in so ner geraffte Form, hier vor Ort, das war schon eine komfortable und auch lehrreiche Situation gewesen. 0´52´´

O-Ton 5 Augst

Der Punkt ist der selbst wenn wir auch als Musiker ein bißchen rumkommen, es gibt ja nie die Situation, daß man ein Festival vom ersten bis zum letzten Tag miterlebt, hier zuhause drauf eingestllt, haben ein Festivalleben geführt, das muß man sich als Luxusveranstaltung vorstellen, wenn man in einer Stadt lebt wo solche Musik nicht zu hören ist, man kann sich das dann zusammenstellen, für mich auch ein Stück weit Schulbank, Lehre und Genuß zugleich. 0´37´´

Musik 2 Blank: We all did what we could do

Oliver Augst, geboren 1962, studierte visuelle Kommunikation und Populärmusik/Performance und arbeitet als Performer, Komponist und Bühnenbildner. Rüdiger Carl, geboren 1944, lernte Schriftsetzer und tritt seit vielen Jahren als improvisierender Musiker auf, unter anderem mit Akkordeon. Christoph Korn, geboren 1965, studierte Politologie, Soziologie und Philosophie und ist freischaffender Musiker und Komponist. Alle drei Künstler leben in Frankfurt und bildeten vor einigen Jahren das Improvisations-Trio „Hausmeister“; jetzt spielen sie unter dem Namen „Blank“.

Die Idee zum Festival „Pol“ entstand, nachdem „Hausmeister“ einige Male im Frankfurter Mousonturm aufgetreten war. Die künstlerische Leiterin des Mousonturms, Christine Peters, begeisterte sich für die Idee einer regelmäßigen Konzertreihe aktueller Musik an einem Haus, in dem vornehmlich experimentelles Tanztheater veranstaltet wird, das aber schon immer auch für Randbereiche des Genres offen war. Zugleich gab es damit in Frankfurt, dem Sitz des Ensemble Modern mit einer Konzertreihe in der Alten Oper, einen Ort auch für *solche* neue Musik, die sonst nicht oder nur selten zu hören ist.

Musik 3 Chris Newman, 6. Klaviersonate

Der Komponist Chris Newman gehört zu den wenigen zu Pol geladenen Musikern, die eine Musikhochschulausbildung haben. Rein äußerlich sehen Newmans Werke wie ganz normale Partituren aus und sind für das klassische Instrumentarium geschrieben. Die sechste Klaviersonate interpretierte der kanadische Pianist Marc Couroux.

Aber so konventionell Chris Newmans Arbeiten scheinen, so radikal brechen sie mit den Konventionen eines Komponierens, das auf kunstvoll ausgetüftelte Klang- und Tongebilde setzt, auf ein auf der musikalischen Tradition fußendes Strukturdenken. Manche Stücke des Komponisten sind von einer an Primitivität grenzenden Einfachheit und Rauheit, andere dagegen komplex. Die Komplexität basiert aber nicht auf einem differenzierten Strukturentwurf, sondern auf einer bestimmten Idee, einem Konzept.

Bei der sechsten Klaviersonate besteht dieses Konzept aus der Gleichzeitigkeit von Beethovens Musik, und Chris Newmans Musik. Newman übernahm wörtlich den Part der rechten Hand von Beethovens Klaviersonate op. 90 und komponierte die linke Hand völlig neu. Die Idee, unterschiedliche Musik simultan nebeneinander zu setzen, kanalisiert durch die persönlichen Erfahrungen des Komponisten, ist wichtiger als der Eigenwert der sich ergebenden Klangkonstellationen.

O-Ton 6 Newman

Ursprünglich habe ich versucht umgekehrt, die linke Hand war Beethoven, als ich probiert habe dieses Stück, komischerweise ging das nicht, und dann hab ich das umgekehrt gemacht, Beethoven rechts und mich links, ich hab das genommen einfach, das ist nicht zitiert, das ist einfach genommen, das hat nichts mit Zitaten, ich hasse Zitate, Zitat ist immer dies und das irgendwie, hat nichts mit meiner Welt, nichts mit mir zu tun, es ist für mich ist Beziehung zu das was ich liebe das, ich habe es ganz genommen, das ist das ganze Stück, mehr als das Ganze eigentlich, weil das überholt sich, das wiederholt sich, weil mein stuff ist länger als Beethoven, in einer Weise ist es wie damals und jetzt gleichzeitig.

Musik 3 Klaviersonate Ende

Wie Chris Newman arbeitet auch der britische Musiker und Gitarrist Keith Rowe konzeptionell, jedoch auf einer anderen Ebene. Sie betrifft weniger das Kompositorische der Musik, mehr die Herangehensweise an das Instrument. Keith Rowe spielt die Gitarre nicht in normaler Haltung. Er legt sie flach auf einen Tisch und bedient sie dann von oben, hauptsächlich durch Traktieren der Saiten mit allen möglichen Gegenständen und Geräten.

Musik 4 Keith Rowe / Toshimaru Nakamura

O-Ton 7 Rowe

If you have the guitar ... how the world is about. 0'49''

OVERVOICE Wenn man die Gitarre ganz normal vor den Körper hält, dann ist das schon eine Ausdruckshaltung, ein persönlicher Ausdruck von Emotionen und Welt, wie ihn zum Beispiel ein Blues-Gitarrist hat. Wenn man die Gitarre auf den Tisch legt, dann trennt man das Instrument von sich selbst, auch davon, sich selbst auszudrücken, seine eigene Emotionalität. Für mich ist das dann eine objektivere Haltung, mit der ich Musik mache, mit der ich die Welt mit meiner Musik reflektieren kann. Der Tisch ist horizontal. Das heißt, das Instrument ruht gewissermaßen auf der Erdoberfläche. Ich habe also eine Perspektive von oben, von der aus ich viel besser über die Welt nachdenken kann.

Keith Rowe gehört zu den improvisierenden Musikern der älteren Generation. Seit 1964 spielt er im englischen Improvisationsensemble AMM und arbeitet über das Instrumentale hinaus mit Elektronik. Mit ihr entwickelt er Klangerzeugungstechniken, deren Resultate mit dem gewohnten Sound der Gitarre kaum noch etwas gemein haben.

O-Ton 8 Rowe

What I'm doing ... more symphonic. 1'02''

OVERVOICE Was ich mache, leitet sich nicht von einer natürlichen Akustik ab. Es bezieht sich viel mehr auf Elektrizität, zum Beispiel Motorengeräusche, Feedback, Radio, alles was von Strom abhängt. Der Schaltkreis, den ich benutze, ist sehr wichtig. Er ist recht einfach, ein paar Gitarreneffekte und ein paar kommerzielle Schaltungen. Mir gefällt es, solche kommerziellen Produkte zu verwenden, denn das hat etwas von der Idee des objet trouvé. Ich wollte eine neue Sprache für die Gitarre finden, so wie Jackson Pollock eine neue Sprache für die Malerei gefunden hat, indem er die Leinwand auf den Boden legte. Ich berühre die Saiten auch nicht mit den Fingern, sondern mit verschiedenen Gegenständen. Was dann passiert: die Gitarre wird orchestraler, sie bekommt etwas Symphonisches.

Keith Rowe trat zusammen mit dem jungen japanischen Musiker Toshimaru Nakamura auf. Nakamura erzeugt Töne, Klänge und Geräusche ausschließlich mit elektronischen Mitteln. Sein Instrument ist kein präpariertes klassisches, sondern das Mischpult. Er garniert es mit einer Vielzahl von elektronischen Schaltungen, denen er Rückkopplungstöne, Brummen, Knistern oder Knacken entlockt.

Das musikalische Ergebnis beider Methoden, der instrumental-elektronischen und der rein elektronischen klingt bei Keith Rowe und Toshimaru Nakamura verwandt. Beide Künstler entfalten leise sensible Felder aus Tönen und Klängen, von denen sich viele im hohen Bereich des Frequenzspektrums bewegen oder mit Knacken und Knistern durchsetzt sind. Rowe und Nakamura bewegen sich in einer Soundwelt, die von den technologischen Störgeräuschen der tagtäglichen Lebensumwelt durchsetzt ist. Das Störende der Geräusche wird umfunktioniert zum gewollten, musikalisch nutzbaren Material.

Fast anachronistisch im kruden handwerklichen Gestus muten da die Arbeiten des Pianisten und Instrumentbauers Erwin Stache an.

Musik 5 Erwin Stache Klangkästen

O-Ton 9 Stache

Ich habe also versucht, mit meinen Möglichkeiten von diesem Klavier wegzukommen. Das war der erste Grund, daß ich gesagt habe, ich kanns nicht und ich will es nicht eine solistische pianistische Laufbahn machen, auch nicht im Jazzbereich. Ich wollte immer eine Art Orchester dirigieren, möglichst eins was dann nicht auf mich sauer ist, wo ich einfach ziemlich spontan drauf zugreifen kann, ich wollte erstmal den Klangbereich des Klaviers erweitern, der einzelne Ton ist nicht sehr inspirierend für mich, da ist ein Bing und dann klingt's irgendwie ab, da geht eigentlich dieser eigene Erfindergeist los, daß ich also keine Möglichkeit gesehen hab, irgendwelche Effektgeräte, Hallgeräte oder so zu bekommen, und habe also dort selbst experimentiert, ich habe mir zum Teil Klangfilter ausgebaut aus Stereoanlagen, oder ich hatte manchmal Geräte zum Ausschlichten, hab dort experimentiert, oder so diese Ringmodulatorschaltung, dieses Überlagern von Tönen, und das fand ich eben sehr spannend. 1'17''

Erwin Stache hantiert an drei kleinen Scheiben, die auf ein Gestell montiert sind. Ganz behutsam dreht er sie, dann bringt er sie heftig in Schwung, hält sie an oder läßt sie auslaufen. Er verwendet sie wie eine Klaviatur oder eine andere Musikinstrumentmechanik. Jede Bewegung löst Töne aus, denn die Drehungen steuern einen von Stache in diesem Fall mit Klavierklängen programmierten Synthesizer an.

O-Ton 10 Stache

Das hab ich bewußt so gemacht, das erste Stück wo drei verschiedene Midiklaviere angespielt werden über die Räder, kann ich in Windeseile spielen, Töne langsam hole, kann atonal spielen, indem ich 12 Halbtöne ablege, die je nachdem wie ich da drehe gesucht werden und nach oben und unten marschieren. Es gibt Impulse von diesen Rädern, die dann praktisch umgesetzt werden in Töne, gibt's verschiedene Möglichkeiten, daß man die Impulse hört, Repetieren von Tönen, dann gibt es Töne aus einer Tabelle heraus wo man Folgen spielen kann und es gibt dann auch noch Klänge, das wird alles in Echtzeit gerechnet, die Räder steuern drei Mikrorechner an, die ich mit Algorithmen programmiert habe, damit hat man viele Möglichkeiten. 0'54''

Musik 6 Erwin Stache Midiräder

Erwin Stache ist ein Bastler, der mit seinen Arbeiten alle möglichen Phänomene des Alltags auf die Bühne transferiert und sie dort auf ihre Klangeigenheiten abtastet. Musikalisch arbeitet er mit einer eigentümlichen Mischung aus Komposition und Improvisation. Denn für seine selbstgebauten Klanggeräte gibt es keine Notationen, und vieles muß überhaupt erst einmal entdeckt werden.

Indem Erwin Stache das klassische Instrumentarium mit seinem in Jahrhunderten entwickelten und ausgefeilten Klangvorrat verläßt, stößt in Neuland vor. Eine solche Ausweitung der konventionellen Auffassung von Komponieren und Musizieren durch mechanische, konzeptionelle oder elektronische Experimente ist genauso bei Chris Newman, Keith Rowe und Toshimaru Nakamura zu beobachten. Sie trägt dazu bei, daß seit Anfang der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts Innovationen eher in diesem experimentellen Bereich stattfinden als in der komponierten und der akademischen elektronischen Musik. Denn in der Neue-Musik-Szene ist seit etwa anderthalb Jahrzehnten ein Etablierungsprozeß zu konstatieren. Das Komponieren bewegt sich häufig im Rahmen von schon

vielfach verwendeten Techniken und Strukturen. Diese werden viel eher variiert als weiter- und fortentwickelt.

Allerdings hat sich an dieser Zementierung von Erarbeitetem ein unterschwelliges Unbehagen breit gemacht. So erscheinen mittlerweile auch Musiker wie Erwin Stache, Keith Rowe oder Toshimaru Nakamura gelegentlich bei den traditionellen Festivals für neue Musik. Sicherlich hat eine Veranstaltungsreihe wie „Pol“ katalysierend dazu beigetragen. Sie erweiterte substantiell den Blick auf das, was „neue Musik“ heißt, vor allem im Bereich der neuen elektronischen Musik abseits der akademischen.

Musik 7 Otomo Yoshihide

O-Ton 11 Otomo

I not like a pure musician ... especially Christian Marclay. 1'02''

OVERVOICE Ich bin eigentlich nicht Musiker, denn ich habe nie Musik studiert. Ich habe alles autodidaktisch gelernt. Als ich anfing, war mein erstes Instrument ein Kassettenrekorder. Ich hatte nie daran gedacht, ein klassisches Instrument zu spielen, denn für mich war Musik anfangs nur ein Hobby; als Teenager hat es mir einfach Spaß gemacht mit elektronischen Geräten zu hantieren. Später lernte ich dann Gitarre und spielte Jazz und Rock'n Roll. Mit Plattenspielern habe ich schon vor der ganzen DJ-Kultur gearbeitet. Tanzmusik für die Diskothek interessiert mich eigentlich nicht. Ich bin aber beeinflusst von der zeitgenössischen Musik und auch von experimentellen Turntable-Spielern, vor allem von Christian Marclay.

Otomo Yoshihide gehört zu den bekanntesten und radikalsten Noise-Musikern. Sein Ausgangspunkt ist die Gitarre, die er mit Elektronik kombiniert. Nur noch Reste des instrumentalen Klangs tauchen auch, wie das Perkussive einer angezupften Saite. Diese Rudimente dienen Otomo Yoshihide als Auslöser für die Entfaltung einer rein elektronischen Klangwelt, die sich von natürlichen Sounds völlig abgelöst hat. Der Musiker arbeitet mit insistierendem Pfeifen, lautem Knacken oder vibrierendem Brummen und modelliert damit weite Klangflächen.

Musik 7 Otomo Yoshihide

Die musikalischen Strukturen, die Otomo Yoshihide entwickelt ähneln einem orchestralen Klangfarbenfluß. Im Gegensatz zu diesem jedoch bewegen sie sich nicht in einem breit gestreuten Frequenzfeld. Sie beschränken sich auf Einzelklänge oder Töne, die sich langsam in der Zeit bewegen. Die Assoziationen an Technologie und an Maschinelles sind kaum zu überhören. Das Klanguniversum der Technik wird dem kompositorischen Zugriff einverleibt, wie es auf andere Weise auch in der musique concrète geschehen ist. Die Musik schafft damit ästhetische Referenzen zu der im modernen Leben ständig präsenten Welt der Technologie.

Ähnliches geschieht in den Stücken von Bernhard Günther, der von einem stark reduzierten, beinahe minimalen Material ausgeht, von kurzen Einzelklängen oder -geräuschen. Er erzeugt sie, indem er zum Beispiel einen Synthesizer so lange mit Informationen belädt, bis dieser abstürzt und nur noch Knacken von sich gibt. Oder er kopiert sehr kurze Ausschnitte von CDs. Dann zieht Bernhard Günther diese Geräuschnipsel auseinander und blickt gewissermaßen ins Innere der

Sounds. Was er dort findet, wird zum Gegenstand der musikalischen Arbeit, zu den Bausteinen, mit denen er musikalische Strukturen komponiert.

Musik 8 Bernhard Günther Impossibly Grey

O-Ton 12 Günther

Ja mich interessieren die mikroskopischen Aspekte in der Musik, das sind so Nahaufnahmen in gewisser Weise, das ist jetzt nicht unbedingt ein Konzept, ich höre halt gerne hin, ich entwickle die gesamte Musik aus dem was in den Klängen drin ist, zu der Zeit als ich das erste Ding gemacht habe, habe ich monatelang Idee seitdem ich höre was die Sounds wollen, mach ich das, kein Problem mehr kann ich eigentlich ständig durcharbeiten.

Der Blick in das Innere des Klangs erfordert ein sehr genaues Hinhören, ein Ausrichten der Aufmerksamkeit auf die Details. Deshalb sind Bernhard Günthers Stücke meistens leise oder sehr leise. Es ist eine Musik, in deren Klangfluß man sich gewissermaßen hineinbegeben muß, womit auch eine besondere Zeiterfahrung ermöglicht wird. Sie unterscheidet von der chronometrischen des Alltags und ist stark an das Erleben der Musik geknüpft.

O-Ton 13 Günther

Es hat auch viel mit Zeit zu tun, es ist nicht der Klang, es ist der Klang in der Zeit, also der Klang geformt als Zeitkontinuum, das ist mir sehr wichtig, die Zeit die ich mache, ist nicht alltägliche, kein Schweinsgalop keine Hektik oder Acceleration oder was auch immer, ja ich denke, irgendwo kann man ja auch mit Kunst gewisse Alternativen anbieten, Zeit anders zu erleben als auf der Hatz auf der Arbeit und so weiter, sondern daß Zeit auch lebendige Zeit sein kann, die nicht chornometrisch, die meisten Leute sind völlig unfähig zu sagen wie lange son Stück dauert, hab mal drei Stücke gespielt, verschieden lang alle ungefähr gleich lang, nee kann man so nicht sagen, das längst war doppelt so lang wie das kürzeste, und das zeigt daß diese Funktion tick tack ist weg das Sekundenklicken.

Musik 8 Bernhard Günther Ende

Nach fünf Jahren beschlossen die Kuratoren von „Pol“, das Festival nicht mehr weiterzuführen.

O-Ton 16 Augst

Wir sind ja keine hauptberuflichen Programmacher und Konzertveranstalter, sondern wir haben das selber als ausübende Künstler und Musiker auch irgendwie als Projekt gesehen, und son Projekt hat ein Anfang und ein Ende, wir konnten Ende natürlich selbst setzten, aber nach fünf Jahren, die auch so gut gelaufen sind, das gibt man an so einem Punkt wieder ab, wer weiß was danach kommt, wir für unseren Teil haben sozuagen unsere Hausaufgaben erfüllt. 0'30''

Das Festival „Pol“ hat das Panorama einer „neuen“ Musik außerhalb des Mainstream aufgespannt. Es gestattete Blicke auf sehr unterschiedliche Aspekte des Komponierens, auf Problemfelder und

Entwicklungsmöglichkeiten der Musik, die im breiten Strom vieler ähnlich klingender Werke bei Neue-Musik-Konzerten verdeckt zu werden drohen.

Dazu gehört zum Beispiel die immense Bedeutung der elektronischen Technologie bei der Konzeption und der Produktion von Musik und das Improvisieren, das häufig gleichwertig neben Komponiertes tritt. Dazu gehört auch die Verschiebung des Klangempfindens in Richtung Geräusch. Viele Musiker, die bei „Pol“ aufgetreten sind, arbeiten ganz selbstverständlich mit im „klassischen“ Sinn unsauberem Klängen oder mit Störgeräuschen, völlig ohne Mißtrauen einem solchen Klangmaterial gegenüber. Die postmoderne Erfahrung von der beliebigen Verfügbarkeit allen Materials scheint hier uneingeschränkt realisiert.

Schließlich gibt es immer mehr Musiker, bei denen die Grenzen zwischen Komponieren, Improvisieren und Interpretieren verwischen. Es entsteht ein Berufsbild jenseits der klassischen Trennung von Produktion und Reproduktion von Musik, wie beim Schlagzeuger, Improvisator und Komponisten Sven-Ake Johansson. Unter dem Namen „Barcelona Series“ tritt er improvisierend auf, zusammen mit dem Trompeter Axel Dörner und mit Andrea Neumann, einer Pianistin, die gewissermaßen auf dem Skelett eines Flügels spielt.

O-Ton 14 Neumann

Vom Klavierspielen her hab ich dann immer mehr in den Saiten gemacht, dann habe ich irgendwann den Rahmen rausgenommen, also entkleidet, dieses Holz weg und die Tasten weg, und dann hatte ich diesen schweren Metallrahmen der normalerweise immer in Klavieren drin ist, zum Spielen, nach ein paar Jahren war das so schwer, habe ich jemanden gefragt, ob er mir sowas baut aber in leichter, mit Aluminiumrahmen und Cembalowirbeln, so daß möglichst viel Gewicht wegfällt. 0'28''

Außerdem hat Andrea Neumann den Klavierrahmen mit elektronischen Geräten bestückt.

O-Ton 15 Neumann

Das hat sich so im Laufe der Jahre während ich das gespielt hab immer weiter von der Verstärkung erst mal daß es lauter, weil es ist ziemlich leise alleine, und mit pick ups abgenommen, dann brauchte ich für bestimmte pick ups ein Mischpult, dann hab ich im Mischpult Klänge entdeckt, die sich wiederum mit Klavierklängen mischen und Feedbacks bilden, was ich alles spannend fand, und so hat sich das dann immer weiter entwickelt bis zu diesem Gerät entwickelt, was ja nicht mehr wie ein Klavier klingt einfach. 0'31''

Musik 9 Barcelona Series

E N D E