

Eine menschenleere Bühne, besetzt von Instrumenten – Klang ohne menschliche Aktion, Musik aus der Oberfläche von Klang? Durch das Ineinandergreifen verschiedener Konzepte von Resonanz? Am 24. November 2012 wurde Johannes S. Sistermanns Komposition *Unstrument für leeres Orchester, WaVer, Elektronik und Live-Klangregie* beim Luxemburger Festival *rainy days* uraufgeführt. Nicht zufällig kam es zu diesem Auftrag, denn anlässlich des 100. Geburtstags von John Cage hatten die *rainy days* 2012 das Thema Good Luck. (Die Red.)

Stefan Fricke: In Konzerten elektroakustischer Musik ist der Bühnenraum bis auf die Lautsprecher leer; Mischpulte und Abspielgeräte stehen meist mitten im Auditorium, am Ort der besten Hörposition, und drum herum das Publikum. Bei Mehrkanalproduktionen umrunden, umzirkeln, umzingeln selbstverständlich die benötigten Klangwiedergabekästen die Zuhörerschaft. Ist diese Bühnen-Leere ein für dich stimmiges Bild, eine allein durch Imagination füllbare Oberfläche, vielleicht gar eine Idealsituation?

Johannes S. Sistermanns: Dass die Bühne leer ist und bleibt, hat bisher niemand in seiner elektroakustischen Komposition thematisiert. Vielfach gibt es ja, außer bei Aufführungen mit dem Acousmonium, gar keine Bühne mehr im Aufführungsraum. Das Publikum wird umspielt, überspielt. Das Publikum wird, im Zentrum sitzend, selbst zur Bühne, wenn es beispielsweise unter der Kuppel des vom ZKM in Karlsruhe entwickelten Klangdoms sitzt. Das Licht wird gedimmt, nimmt fast den gesamten Um-Raum weg. Der Lautsprecher hat die Bühne als Entstehungsort physischer Klangproduktion (Orchester bis Solist) getilgt, außer natürlich bei live-elektronischem Einsatz.

S.F.: In *Unstrument*, einem Stück für spielerlose Instrumente, die mit Transducern – »waVer« nennt sie dein deutscher Kooperationspartner JM-AudioDesign –, also Schallwandlern versehen sind und die vorab produzierten Sounds via integriertem Digital-Verstärker in deren Resonanzräume einspeisen, ist das Sichtbare ein wichtiger Aspekt. Es geht bei *Unstrument* nicht allein ums Hören; es sei denn, man glaubt, dass Musikdarbietungen nur rein akustische Situationen wären.

J.S.S.: Das Auge hört mit. Das Ohr macht das Auge suchend. Hier spielt sich ein Orchester der Instrumente selbst. Es gibt keine agierenden Musiker mehr. *Unstrument* ist ein Stück für leeres Orchester, das in Live-Klangregie aus-

Johannes S. Sistermanns / Stefan Fricke

Un – die Welt.

Ein Gespräch über die Orchesterkomposition und Klang-Plastik *Unstrument*

schließlich über ein iPad gesteuert und über ein Laptop abgespielt wird. Waren bisher immer noch große Aufbauten im Aufführungsraum notwendig, arbeiten jetzt virtuelles Mischpult, Audiosoftware und kommunizierende Hardware fließend miteinander. Musikinstrumente stehen auf der Bühne noch an ihrem traditionellen Orchesterplatz. Die instrumentale Materialoberfläche wird zusammen mit dem angebrachten Schallwandler Quelle des Klangs. Diese Schwingungen werden vom Holz, Blech, Metall und dem leeren Resonanzraum der Instrumente aufgenommen, vergrößert und strahlen in den Publikumsraum ab. Das ist jetzt vielleicht das Andere, das Neue – mit Fragezeichen. Zudem frage ich mich: Ist es nur anders als bisher, wenn die gespielte Saite, die Luft oder ein Schlägel das Material in Schwingung versetzte oder ist es substanziell etwas Neues, wenn der Transducer der Klangimpuls ist? Denn bisher fielen Klangquelle und die physische Produktion von Klang durch einen Musiker zusammen. Es war diese Physis eines entstehenden Tones, dieser spürbare Energieaufwand der Musiker, der unabdingbar an die Kreation von Musik gebunden war. Man muss nun auch keiner Körperbewegung, keiner interpretierenden Dirigentenbewegung mehr folgen. Der räumliche Atem der Musiker fehlt, keine visuellen oder körperlichen Signale deuten mehr die musikalischen Verabredungen zum Spielen der Komposition. Die Bühne ist leer, ohne jede Bewegung. Visuelle Unterversorgung macht die Augen aktiv und führt für mich zwingend in eine fürs Publikum unvorhersehbare Situation. Und die Komposition gibt es nicht als herkömmlich notierte Partitur, sondern sie besteht ausschließlich aus digitalisierten Frequenzen im Computer.

S.F.: Ist dein Wort *Unstrument* nur ein kleines, leichtes Buchstabenspiel? Das Präfix »un« signalisiert ja meist ein »nicht«.

J.S.S.: Nein, *Unstrument* ist kein Buchstabenspiel. Es ist kein intellektuelles Taktieren, es ist mir schlicht zugefallen. Ich wollte gar keine überladene Bedeutung oder zu starke traditionelle Referenzen im Titel abbilden. Gleichzeitig fokussiert sich meine Aufmerksamkeit



Johannes S. Siermanns,
Orchesterkomposition und
KlangPlastik *Unstrument*
für leeres Orchester, WaVer,
Elektronik und Live-Klang-
regie, Uraufführung am
24.11.2012 in der Philhar-
monie Luxemburg.

gerade auf ein KlangWortBild wie »Un – die Welt«: ungeschlossen: unvorhergesehen: unbeschriftbar: Unwissen ...

S.F.: Da hake ich mal kurz nach. »Un – die Welt« könnte man gerade in dieser Kombination auch deuten als »United Nations« (dass »Un« auch das Autoschildkürzel für die westfälische Stadt Unna ist, spielt ja wohl sicher gar keine Rolle).

J.S.S.: Wie gesagt, der Titel ist mir zugefallen. Da mag unterschwellig in mir was gearbeitet haben, das den globalen Aspekt der Welt im Sinne UNO stimuliert hat, aber ich weiß es nicht. Und an Nummernschilder habe ich wirklich ganz und gar nicht gedacht. Es geht in diesem Stück, wie überhaupt momentan in meinen Arbeiten, darum: Der Übergang ist Aufriss, inneres Neuland, nicht zu sichern, nur zu erfahren.

Der Übergang ist selbst Illusion. Als käme man woher und ginge wohin, als hätte man Festes verlassen und nur Flüssiges im Moment, als bewegte man sich von einem zum anderen Terrain ... Der gesamte »un«-Bereich, den wir vermuten: Was nährt diese Ahnung in mir, die wir behaupten, aber nicht weiter benennen können. Zurzeit kreierte das fast die gesamte Anschauung meines Tuns und jegliche Perspektive auf Erscheinungen und Handeln. Etwas voneinander los-hören, ent-koppeln: die Ungeschlossenheit momentaner Wahrnehmung, diese Lücke/Zwischen Raum/Spalt zwischen hören und sofort verstehen wollen, sehen und unbedingt wieder erkennen müssen, wahrnehmen und sich gleich bestätigt fühlen müssen, etwas erfahren und sich direkt positionieren wollen. Diesen Moment nur wahrnehmen, einmal groß werden lassen – das

16 ist mir wichtig. Mein Aufenthalt in ständigen

Übergangsräumen, unaufhörlichem Zirkulieren ist mein tägliches Brot. Impuls, keine Resultate, unabschließbar, unerreichbar, Frage an mich: Gibt es etwas mit Klang, Bild, Wort zu erreichen? Kann *Unstrument* einen utopischen Aspekt verfolgen, in dem es keinen Musiker zwangsweise zum Spielen eines Instrumentes mehr bedarf? Ist das die Auflösung von der Einheit Musiker – Instrument? Werden wir zukünftig weniger Musiker brauchen? Wandelt sich hierin in einem weiteren Aspekt die Funktion des Orchesters? Nichts wird schwächer durch diese Perspektive, aber schafft auch nicht neuen »Grund«, wenn man bedenkt, dass Umwälzungen jetzt schneller, eher deutlich werden. Und: Erleben Komponisten in einem Leben häufiger sich wandelnde Richtungen, Setzungen, Stile, Werturteile? Wenn dies selbst nicht wieder zu einer neuen Kategorie mutiert, ist dann nicht künstlerisches Schöpfen flexibler, offener, kann Sprechen und Widersprechen integrieren, muss nichts kategorisch ausschließen und nicht ständig über ästhetisch zulässig oder unzulässig entscheiden? Wenn Konvention unsere größten Limits sind, woran müssen wir dann arbeiten?

S.F.: Transparente Stretchfolie, die oft zum Verpacken von Lebensmitteln verwendet oder auf Flughäfen als Schutzhülle nach Lust und Bedarf kostenpflichtig um das Reisegepäck gesponnen und gezurrt wird, ist seit einiger Zeit eines deiner bevorzugten Materialien. Auch im Setting von *Unstrument* taucht diese Folie auf; sicher nicht nur aus praktischen Gründen.

J.S.S.: Ich suche den authentischen Raum. Seit ich 1997 zum ersten Mal mit der Transducer-Technik in Form der Piezo-Membrane in der *KlangGalerie* in den Räumen vom Sender Freies Berlin (SFB, heute RBB) gearbeitet habe, versuche ich, jegliche Technik zu verbergen. So komponierte ich in meiner *KlangPlastik überschreiten Raum allein* im Blauen Rathaus von Donaueschingen 1999 bei den Musiktagen ein komplettes dreistöckiges Treppenhaus und klebte die Piezo-Membrane auf die nicht sichtbaren Materialoberflächen unter Holzbänke, Fensterbänke, Heizungskörper, Bretter, Gitterverblendungen und Architekturmodell, ohne dass man je eine Klangquelle oder Audiotechnik sah. 2005 realisierte ich im Friedrichsbau in Bühl bei Baden-Baden meine erste Stretchfolienarbeit *INTUITION Raum 2005*, wo ich die Komposition auch auf die Stretchfolie selbst übertrug und so mittels der Folienoberfläche den durchsichtigen, neu kreierte Folienraum zum Resonanzraum machte. Jetzt scheint die Stretchfolie mehrere funktionale wie ästhetische Aspekte gleich-

zeitig binden zu können: Ihr leicht adhäsiver Oberflächencharakter fixiert die »waVer« auf der ausgewählten Stelle am Instrument, beschädigt nicht ihre feine und wertvolle Materialoberflächen und ist zudem eine unaufdringliche visuelle Irritation bei gleichzeitig optimaler Klangdurchlässigkeit. Durch diese beiden Oberflächen, Stretchfolie und Instrument, schöpft Klang in der materialen Eigenresonanz den authentischen Raum – überführt ihn in seine Klanglichkeit, wird zum lebendigen vibrierenden Wert. Und in dieser materialen Eigenschwingung vermute ich die Authentizität dieses Instruments oder eines jeden Ausstellungsraumes mittels Transducer provozieren zu können.

S.F.: Welche Sounds lässt du deine *Unstrumente* spielen und wie sind diese organisiert?

J.S.S.: Die Sounds sind Stimmen, Klavier, Percussion, Monochord, Shakuhachi, elektroakustisch bearbeitete Instrumental- und Alltagsklänge. Zum einen habe ich also sowohl bekannte als auch für Orchester unbekannte Klänge verwendet. Ich wollte die zirka achthundert Besucher bei der Uraufführung in der Luxemburger Philharmonie mit bekannten wie mit unerwarteten Klängen irritieren. Sieben Orchestergruppen ergaben den Gesamtklang, wobei die solistischen Bewegungen im immobilen Orchesterraum flexible Klangperspektiven ermöglichten. Zum anderen habe ich mit abrupten, unerwarteten Klangabbrüchen instrumentale Echoräume geschaffen. Orchesteruntypisch haben dann die rhythmischen Fußbewegungen eines Flamencotänzers die gesamte Percussion getanzt.

S.F.: Du hast in der letzten Zeit öfters das Aperçu »Lautsprecher sind das Grab des Klanges« verlauten lassen. Wieso ist die Box ein Sarg der akustisch-ästhetischen Schwingungen?

J.S.S.: Ich habe seit einiger Zeit die Empfindung, dass der Lautsprecher jeden Klang beendet und somit den Klang begräbt. Der Lautsprecher-Kasten als das schnelle Ende eines jeden Klanges hat mich wegen seiner meist rechteckigen Form und seines Volumens an einen Sarg erinnert. Ein Lautsprecher kommt nicht aus der gleichen Klangsinnlichkeit hervor wie ein Instrument und ist seinerseits eine Nachschöpfung eines Instruments. Er kommt an ein Instrument nicht heran, ist aber auf dem Weg seiner instrumentalen Nachschöpfung ein so diffiziles und komplexes Eigenes, das wieder sehr besonders klingen kann. Ein Lautsprecher resoniert nicht erst einen projizierten



Johannes S. Siermanns, Orchesterkomposition und KlangPlastik *Unstrument* für leeres Orchester, waVer, Elektronik und Live-Klangreggie, Detail: Präparation der Kontrabässe.

Klang und strahlt ihn dann in den Raum ab, sondern beendet den Klang im Abgeben an den Aufführungsraum. *Unstrument* ist projizierter Klang, reflektierter Innenklang aus einer in Schwingung versetzten Oberfläche und einem resonierenden, leeren Hohlraum.

S.F.: Gleichwohl arbeitest du selbst intensiv im radiophonen Bereich, in dem Lautsprecher keinesfalls bloß eine akzidentielle, sondern eine konstitutionelle Funktion einnehmen. Radiosendungen, überhaupt jedwede elektroakustische Produktion bleibt ohne Lautsprecher unerhört. Ein Widerspruch zur besagten Totenkiste?

J.S.S.: Streng genommen wohl ja, aber ich schließe nichts aus. Ich sehe *Unstrument* sowohl als ein Orchesterstück in herkömmlichem Programmablauf als auch als eine installative KlangPlastik, die in einer Ausstellung gezeigt und gehört werden kann. Alles spricht, alles klingt, alles tönt: die in Resonanz versetzte Oberfläche wie auch der Innenraum eines Instruments und ebenso ein herkömmlicher Lautsprecher. Instrument und Lautsprecher können eben nur Unterschiedliches. Aber mein Anspruch, aus dem puren Hören in ein Hinhören zu kommen, und aus dem Hinhören ein Durchhören zu provozieren, erscheint mir aufgrund der beschriebenen Kette von Klangimpuls, seiner erster Resonanz im Instrument bis zur Übertragung durch die Luft von jedem Instrument nachvollziehbarer geleistet zu werden. Durchhören ist einmal das Durchhören durch das Material hindurch, also durch die instrumentale Materialdecke hindurch zu hören. Und dann ist Durchhören der Zustand der Aufmerksamkeit, der eigenen Wahrnehmung, der sowohl zum komponierten Klang selbst führen kann als auch in einem gesteigerten, wachen Hören mündet. ■

Dokumentation von *Unstrument* mit Video, Sound und Fotos: <http://www.siermanns.info/#project/e08>