



Interview erschienen in entwürfe – Zeitschrift für Literatur
Ausgabe 40 zum Thema «Klang», Dezember 2004, www.entwuerfe.ch

Gary Berger, *1967, studierte von 1990 bis 1994 Schlagzeug an der Musikhochschule Zürich und schloss 2002 die Hochschule für Musik und Theater Zürich mit dem Kompositionsdiplom ab. Neben seiner Tätigkeit als freischaffender Komponist konzertiert er auch als Interpret live-elektronischer Musik; er ist Gründer und Mitglied des Ensembles NOTSTROM und Dozent für Live-Elektronik an der Musikhochschule Winterthur Zürich.

Gary Berger

Textklängen nachspüren

entwürfe: Der Schriftsteller und Philosoph Walter Benjamin und der Philosoph und Komponist Theodor Adorno dachten viel über die Beziehung von Musik und Sprache nach. Adorno nannte die Musik eine «begrifflose Sprache». Wie sehen Sie, Gary Berger, als zeitgenössischer Komponist und Musiker das Verhältnis von Sprache und Musik?

Gary Berger: Musik ist ein abstraktes Ausdrucksmittel, welches verschiedene Dimensionen annehmen und durch den Rezipienten unterschiedlich interpretiert werden kann. Musik und Sprache sind sowohl in unserer wie auch in anderen Kulturtraditionen stark miteinander verbunden. Bei der traditionellen «Textvertonung» steht die Semantik eines Textes – und somit auch Stimme und Sprache – im Vordergrund. Noch das Mittelalter kannte Musik als Wort gebunden und Anfangs des 17. Jahrhunderts bestimmte Monteverdi: «Musik soll Dienerin, Sprache soll Herrin sein.» Die Romantik wertete die Musik auf, feierte sie aber nicht als absolute, instrumentale, sondern als Oper und Lied. Nun heisst das nicht, dass die Neue Musik die Sprache aus ihren Kompositionen verbannt hat. Aber es hat sich Entscheidendes geändert, bis hin zur Umkehrung des von Monteverdi formulierten Dienstverhältnisses: Etwa wenn instrumentale Artikulationen an die Stelle von sprachlichen treten. In zeitgenössischen Kompositionen liegt

somit die Aufmerksamkeit vielfach weniger bei semantischen, sondern mehr bei Aspekten von Klang und Artikulation der Sprache.

entwürfe: Welchen Stellenwert hat die Auseinandersetzung mit Text respektive Literatur in Ihrem Komponieren?

Gary Berger: Texte sind für mich etwas in sich Abgeschlossenes, die im herkömmlichen Sinn zu vertonen mich nicht interessieren, da ich das «Vertonen» als nachträgliches Aufsetzen von Klängen empfinden würde; eher umschreibe ich diese in meiner Musik neu. So habe ich in einigen meiner Kompositionen Strukturen und formale Konzepte verwendet, die dem Sprechgestus eines zugrunde liegenden Textes folgen oder diesem entlang komponiert sind. Nach wie vor besteht ein klarer Zusammenhang zwischen Text und Klang, er ist jedoch nicht mehr konkret hörbar. Trotz intensiver Auseinandersetzung mit Literatur kann am Ende dieses Prozesses auch ein rein instrumentales Stück stehen, ohne Sänger oder Sprecherin.

Ich kann meinen Umgang mit Text an meiner Kompositionen «Doppelte Wendung» (2000) für Stimme, Schlagzeug und Live-Elektronik noch etwas veranschaulichen. Ein kurzer italienischer Textausschnitt, der in seiner semantischen Aura ganz unterschiedliche Qualitäten aufweist, diente als wesentliche Vorlage für das Werk. Ich «zerlegte» seine Textfragmente in Phoneme und Morpheme. Diese Elemente setzte ich in klangliche Bezüge wie Vokale, Plosiv- und Zischlaute. Sie bildeten die Grundlage für verschiedene Artikulationsweisen der Singstimme und des Schlagzeugs. So entstanden zwischen Stimme, Schlagzeug und Elektronik Rückkopplungsprozesse und Verknüpfungen, wobei die Schlaginstrumente als Reflektion und Auslagerung der «Sprach- und Stimmäusserungen» behandelt wurden.

entwürfe: Die Sprache des Textes wurde also unwichtig?

Gary Berger: Ich hatte mich in «Doppelte Wendung» für Italienisch entschieden, weil diese Sprache einen «singenden» Sprachrhythmus aufweist und mich dieser Ansatzpunkt gerade auch in Bezug zur eingesetzten Elektronik interessierte. Ein Kollege sprach mir den italienischen Text auf ein Diktaphon, das ich anschliessend abspielte und gleichzeitig auf ein weiteres Diktaphon aufzeichnete. Dieses «Ping-Pong-Verfahren» wiederholte ich so oft, bis aufgrund des mehrfachen Kopierverfahrens die Aufnahme allmählich zersetzt wurde. Der semantische Anteil der ursprünglichen Aufnahme wurde somit mehr und mehr ausgelöscht, diesmal jedoch nicht im Sinne einer Textzerlegung, sondern durch das sukzessive Löschen von Frequenzen. Das Ergebnis ähnelt einer unverständlichen Durchsage in einer Bahnhofshalle; der Bezug zur Semantik fällt weg, eine dem Sprachrhythmus folgende, rauschartige Textur mit anderen klanglichen Qualitäten tritt in den Vordergrund. Dieses Element wird in «Doppelte Wendung» an einigen Stellen als ergänzende Klangquelle ab einem Tonband eingespielt.

entwürfe: Es gibt noch einige andere Stücke, in denen Sie mit Text respektive mit Sprache gearbeitet haben. Können Sie an einem zweiten Beispiel erläutern, welche Rolle da Sprache spielt?

Gary Berger: In meinem Stück «zah» (2002) für Baritonsaxophon, Violoncello und Elektronik beispielsweise verwendete ich instrumentale Spiel- und Artikulationsweisen wie Reiblaute, Vokale und Hauchlaute. Sie entstammen und beziehen sich auf einen Text von Robert Walser, der von gegensätzlichen Formen der «Überdeckung» handelt. Der energiereiche Anfang des Stückes wird allmählich ausgebremst und durch Zeitverkürzungen in seiner Entfaltung gehindert; ein «ungerichteter», aber geladener Erwartungsraum breitet sich aus. Dieser Abbau von Energie und deren «Überdeckung», sowie auch die verwendeten Artikulationsweisen führten dann zum Titel. «zah» ist in diesem Sinne ein musikalischer Titel und kann gleichzeitig auch als Decrescendo-Form gesehen werden.

entwürfe: Warum interessiert es heute Komponisten überhaupt noch, mit Sprache zu arbeiten?

Gary Berger: Viele Komponisten reizt es, mit Sprache zu arbeiten, weil viele korrelierende Elemente zwischen Musik und Sprache existieren und aus diesen Klangstrukturen und Formprozesse herausgelöst werden können. Gerade heute im Zeitalter der technisch produzierten Musik eröffnen aufgenommene Stimm- und Sprachlaute dem Musiker andere Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten als dem Komponisten traditioneller Vokalmusik. Er gestaltet die klingende Sprache selbst – bis in die feinsten Nuancierungen, die sich in der traditionellen Notenschrift gar nicht erfassen lassen würden. So können sich neue Möglichkeiten selbst dann ergeben, wenn mit sprachlichen Bedeutungen gearbeitet wird.

entwürfe: Sie sind ein Komponist, der in seinen Werken sowohl akustische Instrumente als auch elektronische Mittel zur Anwendung bringt. Was bedeutet die Geschichte des Klangs in der Musikgeschichte für junge Komponistinnen und Komponisten wie Sie?

Gary Berger: In der abendländischen Musik emanzipierte sich im 20. Jahrhundert der Klang. Dieser wurde nicht von der Neben- zur Hauptsache, aber er wurde individuell fungibel, sprich: komponierbar. Darin nun besteht der ästhetische Quantensprung der Neuen Musik. Die Vision der «Klangfarbenmelodie», der ständigen «Umfärbung» harmonisch statischer Gebilde, die Arnold Schönberg formulierte, hat viele kompositorische Blüten getrieben. So zum Beispiel auch in vom Parameter «Tonhöhe» losgelösten Geräuschkompositionen. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstand in Paris durch Pierre Schaeffer die Musique concrète; eine Musik, in der als Material alle potenziellen Klänge, die sich mit technischen Mitteln konservieren lassen, in Frage kommen. Schaeffer stand damals nur Schallplatten zur Verfügung und so machte er Gebrauch von einem Defekt dieser Platten: der geschlossenen Rille. Durch die Verwendung dieser so genannten Loops, entwickelte er eine eigenständige, autonome Klangkunst, die heute selbstverständlicher Bestandteil unserer Musikkultur ist.

Diese und viele andere Entwicklungen der Neuen Musik haben die Komponisten massgeblich bereichert und beeinflusst. Die «unendlichen» klanglichen Möglichkeiten der Elektronischen Musik locken. Letztendlich will ich Wahrnehmungen und Hörweisen anregen und sehe darum die Innovation nicht nur in den vermeintlichen Freiheiten der technologischen Möglichkeiten, sondern in einer eigenständigen musikalischen Sprache.

entwürfe: Wo respektive wann fällt bei Ihnen die Entscheidung, ob Sie mit akustischen oder elektronischen Instrumenten arbeiten wollen? Und inwiefern spielt die Kategorie «Abbildung der Wirklichkeit» eine Rolle?

Gary Berger: Die Entscheidung, ob ich ein instrumentales oder elektronisches Werk oder eine Kombination schreibe, hängt vom Auftrag und natürlich meinen klanglichen Vorstellungen dieses Stückes ab. Bevor ich mit der eigentlichen kompositorischen Arbeit beginne, fertige ich Skizzen an, die den grossformalen Ablauf beschreiben. In instrumentalen Kompositionen mit einer Live-Elektronik ist es mir wichtig, dass die elektronische Klanglichkeit in einem kammermusikalischen Kontext zum natürlichen Instrumentalklang steht. Instrumentale sowie elektronische Aktionen können sich so ergänzen, unterstützen und sich gegenseitig organisch einfügen. Ich verstehe den Einsatz der Elektronik nicht als Möglichkeit der Klangverdoppelung oder einer Effektanreicherung, vielmehr scheint es mir wichtig, neue klangliche Konstellationen und Spielarten zu entdecken. Das Medium Elektronik steht so als eigenständiges Instrument.

entwürfe: Bei einem Konzert mit elektronischer Musik sieht man keine Interpreten auf der Bühne. Wie wirkt das auf Ihr Publikum, die Besucherinnen und Besucher Ihrer Konzerte?

Gary Berger: Beim Hören von elektroakustischer Musik bin ich emotional viel verletzbarer, als wenn ich die Klangquelle, das Instrument und die Gestik der Instrumentalisten, visuell vor mir habe oder sie mir zumindest vorstellen kann. Ich bin als Hörer offener, weil ich so wenig darüber aussagen kann, woher die Klänge kommen und durch was sie verursacht wurden. Die elektroakustische Musik «spricht» sehr direkt aus den Lautsprechern und kann bei den Hörern auch unangenehme Gefühle auslösen. Dies hat aber nichts mit der Musik zu tun, sondern mit unserer Wahrnehmung. So wird oft nach der Ursache, nach der Entstehungsweise und konkreten, physischen Zusammenhängen von Klängen und Geräuschen gefragt. Trotzdem bin ich der Meinung, dass gerade in der fehlenden Körperlichkeit des elektroakustischen Klanges eine grosse und besondere Ausdruckskraft liegen kann.

Interview: Bettina Spoerri, Zürich, August 2004