

Fabrice Lengronne
Interview Bernd Bleffert

Anlässlich der *Espacio y frecuencia* im Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo / Uruguay vom 31. Aug. – 15. Okt. 2006 zu der Bernd Bleffert drei große Klanginstallationen realisierte, führte Fabrice Lengronne, Musikwissenschaftler der Universität / Montevideo das folgende Interview.

F. L.: *Wenn jemand Musiker ist, welchen Prozess durchläuft er, um seine eigenen Instrumente zu entwickeln? Sind die schon existierenden Instrumente ungenügend, oder welchen Grund gibt es, eigene Instrumente zu kreieren?*

B. B.: Auf jeden Fall, das empfinde ich schon so, dass die Instrumente teilweise an ihre Grenzen gekommen sind. In der Neuen Musik werden ja die Instrumente z.B. ganz anders behandelt, als man das vor 400 Jahren vielleicht getan hat. Die herkömmlichen Instrumente sind meiner Meinung nach schon sehr ausgeschöpft, an ihre Grenzen geführt und deswegen wird auf allen Feldern innerhalb der Neuen Musik eigentlich nach neuen Klängen gesucht. Da bleibt mir letztendlich auch nichts anderes übrig als selber was zu machen.

F. L.: *Die elektronischen Instrumente oder den Weg der elektronischen Musik einzuschlagen, hat dich das irgendwann mal interessiert oder gereizt?*

B. B.: Als ich jung war. Ich lehne es nicht ab, aber es reizt mich nicht, selber elektronische Musik zu machen, es reizt mich mehr aus dem Material selber den Klang zu erzeugen, keine synthetischen Klänge zu erzeugen. Die synthetische Erzeugung hat für mich auch immer das Problem, dass man nie so recht weiß, wo der Klang eigentlich herkommt, also der Entstehungsprozess ist nicht offensichtlich und bei jeglichen akustischen Instrumenten ist es immer sofort da, also man ist unmittelbar damit verbunden.

F. L.: *Welche Materialien bevorzugst Du ?*

B. B.: Das kann ich eigentlich gar nicht sagen. Ich habe eine Zeit lang das unter diesem Thema gefasst: Stein- Holz- Metall – das war das Material, das mich am meisten interessiert hat, aber da ist keine Grenze, das ist nicht eng zu sehen, das geht weiter. Ein Schlüsselerlebnis in meiner Arbeit war die Begegnung mit dem Material Stein, also, dass Stein mehr klingt, mehr macht als nur „tock tock“, dass er richtig schwingen kann. Die Begegnung mit dem Stein, in diesem Fall mit Marmor, das war die Herausforderung, die anderen Steine kennen zu lernen. Als ich dann den Schritt getan habe, die verschiedenen Steine zu bearbeiten oder zu finden auch, hat sich für mich dann eine neue Welt aufgetan in Bezug auf die Klangfarben. Bei den Klangfarben der Steine ist es so, dass es zwei Extreme gibt, also ich habe viele Lithofone: da liegen die Extreme (der Klangfarben) zwischen Holz und Metall, Holz eher dumpf, kurz, Metall, Eisen oder Edelstahl ganz langschwingend, das ist so ein fließender Übergang, es gibt Steine, die klingen wie Holz und es gibt Steine die klingen schon fast wie Eisen.

F. L.: *Hast Du auch schon synthetische Materialien verwendet?*

B. B.: Ja, ich habe zumindest keine Scheu, die Welt öffnet sich, ich hab z.B. auch Klangfahnen gebaut aus Plastik, aus Stock und Plastiktüte, es ist also kein Hindernis. Es hängt vielleicht auch damit zusammen: zunächst mal hat mich das reine Material interessiert, was die Natur sozusagen hergibt, aber ich verwende ja auch meine eigenen Klöppel, die ich selber gemacht habe, da werden ja automatisch Kunststoffe mit einbezogen. Das Wesentliche einer Tonerzeugung ist ja dass sich zwei Dinge berühren, also es hängt mit einer Bewegung zusammen, bei einem Schlagzeuger immer auch physisch sichtbar, aber auch beim Geiger bzw. bei jedem Musiker, es kommt die Intention aus einer Bewegung heraus und es findet eine Berührung statt und die Berührung bildet den Ton. Das ist eigentlich das Geheimnis, das man nicht versteht. Das was physisch sichtbar passiert, erzeugt etwas, das natürlich auch physisch hörbar ist, also

Entrevista realizada en el marco de la exposición *Espacio y frecuencia*, en el Museo Nacional de Artes Visuales, en agosto de 2006. Fue parcialmente reproducida en el Semanario Brecha.

Fabrice Lengronne es compositor, docente de la *Escuela Universitaria de Música, Universidad de la República*, de la *Facultad de Comunicación y Diseño de la Universidad ORT*, Montevideo, Uruguay,

Schwingungen, aber der Mensch begreift sie eigentlich nicht, er kann sich Gedanken darüber machen, er kann sie auch messen usw. aber der Klang hat eine Magie, die unfassbar ist. Noch mal einen Schritt zurück, die Frage wie ich mit synthetischen Materialien umgehe, diese Grenze, obwohl ich mich zunächst Naturmaterialien widme, geht eigentlich weiter, denn Eisen ist ja auch schon kein Naturmaterial mehr, jedenfalls nicht in reiner Form: d.h. das was der Mensch aus den Naturmaterialien macht, das steht mir zur Verfügung, also auch Kunststoff.

F. L.: *Liegt in der Verwendung der Naturmaterialien irgendeine Suche nach einer Art Ursprünglichkeit der Materialien aus Zeiten vor der westlichen Kultur der letzten Jahrhunderte? Und gibt es bei den Instrumenten wie den Lithophonen irgendeine Verbindung zu historischen Vorzeiten, wo der Stein schon mal als Klangquelle verwendet wurde, wie z.B. in China?*

B. B.: In gewissem Sinne schon, aber nicht im Sinne eines Rückschrittes. Ich glaube, dass wir in unserer Entwicklung da angekommen sind wo „alles“ möglich ist, dass aber das Einfache unglaubliches Interesse erzeugt, ganz allgemein gesprochen. Das ist bei mir auch so. Es ist auf gar keinen Fall ein Rückschritt. Es ist für mich auch ein Zufall gewesen, dass ich festgestellt habe, dass Steine klingen. Ich bin praktisch mit dem Fuß drüber gestolpert und hörte, da klingt doch was. Ich war mir ziemlich sicher, dass wenn ich den Stein in der entsprechenden Form habe, das der anfängt zu schwingen. Und unabhängig davon, dass war Anfang der 90er Jahre, erfuhr ich später, dass andere unabhängig von mir auch zum Stein gekommen sind. Ich hörte dann, hier gab es einen Bildhauer, der mit Klang-Steinen arbeitete usw. Es war sozusagen etwas in der Luft, so etwas wie Zeitgeist, wo also Menschen an verschiedensten Orten auf der Erde auf etwas zugehen, was entwicklungsmäßig irgendwie ansteht.

F. L.: *Bei einem Instrument gibt es gleichzeitig Klang/ Ton und Form, welches der beiden, wenn ja überwiegt bei der Kreation eines neuen Instrumentes?*

B. B.: Immer der Klang und dann kommt erst die Form, wobei es spannend ist: für mich gibt es einen fließenden Übergang von - Instrument, zu Klangobjekt oder zur Installation. Speziell bei den Instrumenten habe ich immer weniger Wert auf die Form gelegt, obwohl ich auch das Gefühl hatte, dass die Form mich befriedigt. Aber sie war nicht im Sinne eines Kunstobjekts geschaffen, sondern als funktionales Instrumentarium. Aber aus der Funktionalität entsteht automatisch immer Form. *7. Instrument und Installation, was unterscheidet das eine vom anderen? Ich sehe mindestens drei wesentliche Unterschiede: 1. physische Dimension: kann bei einer Installation sehr viel größer sein als beim Instrument 2. musikalische Automaten: Objekte, die einmal in Gang gesetzt eine längere Zeit automatisch spielen und dann auslaufen 3. Interaktion mit dem Publikum.*

B. B.: Da gibt es auch so einen fließenden Übergang, wo fängt das an?, wo hört das auf?, also einerseits Instrument ist klar - muss ich spielen. Und Objekt oder Installation kann so sein wie bei den Nagelpendeln, ich bewege sie und dann entferne ich mich. Das ist für mich auch so ein Entwicklungsprozess, der im Moment einsetzt, wo ich dann versuche, vielleicht das was als drittes genannt wurde, also das was in Richtung Performance geht oder Vorführung usw. geht, wo ich dabei bin. Während meiner letzten Ausstellung habe ich das eben ausprobiert, weil die Gelegenheit da war, dass ich versucht habe, die Objekte, die eine gewisse „Automatik“ haben, in ein aktives Spiel mit einzubeziehen, indem ich mit diesen Automaten spiele. Wie z.B. bei den Sandtrommeln oder ich lasse einen „Automaten“ laufen und spiele auf einem anderen Instrument dazu.

F. L.: *Vielleicht noch einen Unterschied? Hat die Installation gegenüber dem Instrument vielleicht einen eher momentanen und provisorischen Charakter (in einer Ausstellung), während die Instrumente etwas Ewiges haben? Und haben also die Instrumente vielleicht das längere Leben?*

B. B.: Wer das längere Leben hat, weiß man nicht. Das ist klar: die Installation hat vielleicht noch den stärkeren Objektcharakter, den Bezug zum Raum. Musik hat natürlich sowieso immer Bezug zum Raum, aber in dem Fall verlässt sie die rein akustische Ebene ein bisschen, weil das optische auch noch dazu gehört, sozusagen die musikalische Idee gerinnt in eine äußere Form, die durch die Ausstellung eine gewisse Ästhetik hat, die ich versuche auf den Punkt zu bringen.

F. L.: *Die Art und Weise wie Du die Instrumente spielst, hat das was damit zu tun, dass Du ähnlich wie bei den Instrumenten denkst, dass die Musik an einem Ende angekommen ist? Du hast eine eigene Art die Musik zu machen, Du verfolgst kein traditionelles Notensystem, es ist eher Improvisation und keine Komposition, glaubst Du dass wie bei den Instrumenten, die Musik/ Komposition an ihrem Ende angekommen ist?*

B. B.: I don't know. Ich weiß nicht, ob die Musik am Ende angekommen ist, ich glaube, sie ist auf gar keinem Fall am Ende angekommen. Ich beschreibe hauptsächlich das was über die Improvisation möglich ist. Es gibt Dinge die in der Improvisation nicht möglich sind, die komponiert man besser. Es gibt aber Dinge, die in der Komposition nicht möglich sind oder die verlangen, dass ein Musiker sich ein Jahr lang mit einer Partitur quälen muss und vielleicht immer noch nicht ganz das hinkriegt, was mit der Improvisation möglich ist. Es steht konträr auseinander, aber es ist für mich nicht ein entweder - oder, es ist für mich eher nur der Weg. Wenn man Komposition und Improvisation hat, dann ist dazwischen auch ein fließender Übergang und es gibt die Extreme von „absoluter“ Freiheit und Determination, die es in Wirklichkeit so in reiner Form gar nicht gibt. Bei diesen Extremen gibt es wie gesagt einen fließenden Übergang, die Improvisation nähert sich der Komposition sobald man eine Absprache trifft. Musik hat ja immer etwas mit Form zu tun, d.h. auch in der freien Improvisation versucht man, in einer Gruppe, alleine, wie auch immer, in irgendeine Weise musikalisch eine Form zu entwickeln. Wenn ich im Extrem ohne Absprache ohne grafische Komposition improvisiere, dann muss ich mich auf das verlassen, was mir in dem Augenblick zur Verfügung steht, oder aber und deswegen erkläre ich das, Schritte davor in Richtung Absprache machen, man beschreibt einen Prozess oder man stellt ihn grafisch dar oder man notiert ihn. Und das Notieren, das mache ich auch zum Teil, also einige Dinge habe ich auch komponiert, die sind aber so offen in ihrer Form, dass 80% oder noch mehr improvisiert sind. Aber wichtig ist dabei dieser Schritt, das ganz Freie zu verlassen um eine konkretere Form zu erreichen. Das kann man mit ganz primitiven Mitteln erreichen und sofort setzt eine Gruppe das um, das ist auch nachvollziehbar. Wenn man es wiederholt, klingt es vielleicht total anders, aber das Prinzip ist erfassbar. Es gibt Klang und Musik. Klang ist überall, sobald ich als Mensch Klänge irgendwie forme wird es Musik. Das kann nur ich, das kann auch kein Vogel auch wenn es wie Musik klingt, das ist meine Überzeugung, aber der Mensch macht Musik von mir aus auch die Engel, aber der Mensch macht Musik, sobald er Klänge benutzt, sie gestaltet, also in eine Form bringt, dann wird es Musik. Ich hab die Möglichkeit, Form im Augenblick zu entwickeln, indem Menschen in der Lage sind miteinander zu kommunizieren. Wenn man nun diese Extreme, Komposition und total freie Improvisation, nimmt, bewege ich mich, wenn ich Absprachen treffe, das können zwei drei Sätze sein, in Richtung Komposition. Karlheinz Stockhausen hat auch Kompositionen, Textkompositionen gemacht, da ist auch nichts notiert, aber die bilden für eine Gruppe von Musikern eine gewisse Form. Sobald ich etwas vorgebe entwickelt sich Form. Noten sind starre Vorgaben, Worte sind offen und ich bewege mich in meiner persönlichen Entwicklung auch Richtung Komposition, aber das vollkommen Determinierte liegt mir nicht. Absprachen das kann sein: eine Gruppe trifft sich, unterhält sich und sagt wir wollen einen Prozess gestalten. Zum Beispiel eine Verlangsamung, d.h. wir spielen am Anfang sehr dicht, dann wird es immer offener und die Musik wird langsamer. Das wäre zum Beispiel eine ganz primitive Absprache. Dann arbeite ich auch mit grafischen Mitteln, und auch mit ersten, ich würde sie als Notationen bezeichnen, aber die sind sehr offen, das müssen keine Notenlinien sein, aber rhythmische Strukturen oder ähnliches.

F. L.: *Fühlst Du dich in irgendeiner Weise einer Tradition außereuropäischer Kultur bzw. Komponisten wie zum Beispiel John Cage verbunden?*

B. B.: Dessen bin ich mir nicht so bewusst was da außereuropäisch ist oder nicht, aber für mich war es in meiner Jugend glaube ich wichtig Cage z.B. in Bonn gesehen zu haben und ebenso Stockhausen. Für mich sind sie auch starke Extreme Stockhausen und Cage. Stockhausen neigt dazu mit wenigen Ausnahmen alles vollkommen zu determinieren: Temposkalen, Klangfarbskalen, rhythmische Skalen hat er alles neu entwickelt, das ist sehr extrem, habe ich immer als sehr faszinierend empfunden, ist aber nicht mein Weg. Cage hat diese offenen Formen und Cage hat mich auch immer interessiert, er ist mir vielleicht näher als Stockhausen.

F. L.: *Und in Bezug auf eine außereuropäische musikalische Tradition?*

B. B.: Sagen wir mal für meine eigene musikalische Entwicklung, das fing eigentlich so mit 13 14 15 an, da hab ich praktisch alles aufgesogen, was an Musik hörbar war, ich habe danach gelehrt, Musik aus Tibet, Afrika oder aus den Anden zu hören. Es gab früher zum Beispiel im WDR eine Radiosendung „Musik der Völker“, die habe ich jede Woche gehört. Dann gab es auch eine Sendung jede Woche „Neue Musik“, habe ich genauso aufgesogen oder Free Jazz. Jazz hat mich nie richtig interessiert, aber Free Jazz weil es eine Brücke ist zur Neuen Musik. Für mich sind ja diese Traditionen auf der Erde, die sind ja einfach vorhanden. Ich bin irgendwann mal über eine Äußerung von Stockhausen gestolpert, und zwar dass die verschiedenen Ausformungen der Musik, also Musik aus Japan oder Musik aus Indien, aus Afrika oder aus der Türkei oder woher auch immer, dass das eigentlich Dialekte einer Sprache sind. Also Musik ist die Sprache und die einzelnen Ausformungen sind wie Dialekte. Also er hat nicht gesagt, es sind verschiedene Sprachen, sondern es sind verschiedene Dialekte, das vereint die Welt mehr.

F. L.: *Wie bewertest Du Deine Teilnahme in der Ausstellung „Espacio y Frecuencia“ oder was bedeutet es für Dich?*

B. B.: Ich habe ja lange gezögert, ob ich das machen soll und habe mich dann richtig entschieden hierhin nach Montevideo zu kommen. Für mich ist es eine große Ehre! Ich habe das Gefühl, dass das was ich hier mache findet Akzeptanz und Interesse. Ich bin hier sehr offen empfangen worden und bin sehr dankbar dafür.