

Die Erforschung des Klangraums

Der Pianist und Komponist **Volker Bertelmann** **alias Hauschka** lässt sich in keine Schublade packen. Schon gar nicht in die der Neoklassik.

Von Arnt Cobbers

Bekannt geworden ist er durch sein Spiel auf dem präparierten Klavier, doch der 1966 im Siegerland geborene Volker Bertelmann schreibt auch Film- und Bühnenmusiken, war Artist-in-residence beim MDR-Sinfonieorchester und hat eine CD mit Hilary Hahn für die Deutsche Grammophon gemacht. Sein neuestes Album hat er am nicht-präparierten Klavier eingespielt, es erscheint bei Sony Classical. Wir treffen uns über Mittag in seinem Studio in Düsseldorf-Flingern. Wenn er nicht auf Tournee ist, verbringt er seine Tage an zwei Flügeln, zahlreichen Keyboards und einem Laptop – bei Tageslicht, das Studio ist im zweiten Stock eines Wohnhauses aus den 60er-Jahren untergebracht. Auf einer Anrichte liegt ein Stapel DVDs – mit Filmen, die er sich noch anschauen muss. Seit seiner Oscar-Nominierung 2017 (für „Lion“) ist er Mitglied der Academy of Motion

Picture Academy. Ich habe keine akademische Laufbahn hinter mir und hätte nie klassischer Musiker werden können. Das wollte ich auch nie. Ich habe mehrmals Jugend musiziert mitgemacht, aber diese Wettbewerbe waren für mich nie ein Anreiz. Mir ging es immer um das eigene Schreiben, mich selbst auszudrücken. Und nachdem ich jahrelang in Rock- und Hiphop-Gruppen gespielt hatte, wollte ich nun eine Solo-Performance machen mit meinem Instrument. Aber ich wollte nicht in den Kontext klassischer Pianisten geraten. Und so kam die Idee auf, mir ein Pseudonym zuzulegen. Eines, das eine Band oder eine Einzelperson sein kann, das geschlechtlich nicht zu erkennen ist. Und es sollte kein Anglizismus sein, sondern eher osteuropäisch, weil ich in meiner Musik eher so eine östliche Melancholie spürte. Und bei der Suche nach einem Namen bin ich dann auf die Komponistenfamilie Hauschka aus Wien gestoßen und hab den Namen angenommen. Seit einiger Zeit mache ich viel Filmmusik und habe fürs MDR-Sinfonieorchester drei Konzerte geschrieben und einiges für Streichquartett usw. Dafür benutze ich nun meinen eigenen Namen.

Wie stelle ich Sie den FONO FORUM-Lesern, die Sie nicht kennen, am besten vor?

„Musik nimmt man heute anders wahr, man möchte damit ganz für sich sein.“

Pictures in Hollywood und darf über die Oscars mitentscheiden. Außerdem ist er Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Künste in Düsseldorf.

Wie spreche ich Sie denn an? Herr Hauschka? Oder Herr Bertelmann?

Volker Bertelmann. Als ich 2004 meine erste Klavierplatte gemacht habe, war die Frage, wie veröffentliche ich die? Ich habe immer Klavier gespielt, aber



Ich bin ein Pianist, der experimentelle Klaviermusik schreibt. Aber auf dem neuen Album ging es mir darum, zu gucken, wie es ist, wenn ich die Präparationen weglasse und Klavierstücke mache mit einer Komplexität, die mir vollkommen ausreicht. Mir sind viele klassische Stücke zu komplex – was sicherlich damit zu tun hat, dass die Musik früher eine andere Funktion hatte. Es gab keinen Film, kein Fernsehen. Wenn man ein Stück über den Rhein schreiben wollte, musste man ihn wie beim gegenständlichen Malen

darstellen. Wenn ein Sturm aufzieht, klingt die Musik wie ein Sturm. Heute ist das anders, heute holt man sich den Sturm über ein Dolby-Surround-System mit einem Film ins Wohnzimmer. Musik nimmt man heute anders wahr, nicht unbedingt zur Entspannung, aber man möchte damit ganz für sich sein.

Aber ist es nicht schön, ein halbstündiges Stück zu hören und dabei durch die verschiedensten Gefühle geleitet zu werden?



Doch, total. Ich finde Klassik toll, ich bin damit aufgewachsen, jeder aus unserer Familie war im Chor, Musik gehörte bei uns zum täglichen Leben. Das ist bis heute so. Aber aufgrund dieses Leistungsanspruchs in der Klassik hat jemand wie ich da keine Perspektive. Da muss man mit fünf Jahren anfangen, sonst ist der Zug abgefahren. Ich habe ein paar Semester Medizin und BWL studiert, bin dann aber doch zur Musik zurückgekehrt. Ich musste erst einmal lernen, über meine Zweifel hinwegzukommen und zu sagen: Vielleicht hat die Welt nicht auf das gewartet, was ich schreibe. Aber es hat trotzdem eine Bedeutung. Ich habe ja eine Platte mit Hilary Hahn gemacht, da konnte ich sehen, wie sie sich fit macht für ihre Konzerte. Selbst nach einem Zehnstundentag hat sie sich abends noch hingesetzt und geübt. Dieser Leistungsgedanke hört nie auf. Aber mir ist auch deutlich geworden, dass es viele Gemeinsamkeiten gibt zwischen klassischen und Popmusikern. In der Anstrengung und den Bestrebungen. Bei Hilary und ihren Kollegen wurde das von den Eltern sehr früh gesteuert. Andere entwickeln ihre Vision erst im Alter von 18 oder 19 Jahren. Aber sie haben den gleichen starken Antrieb.

Sie haben in den 80ern und 90ern Rockmusik und Hiphop gemacht. War das eine bewusste Abkehr von der Klassik?

Das lief immer parallel. Ich habe mich immer gefragt, warum muss ich beides in mir trennen? Das Klavier war immer das Instrument, das für die Klassik zuständig war. Aber sobald ich selbst etwas schreiben wollte, hatte ich das Gefühl: Für tonale Musik gibt es keinen Platz mehr, weil die großen Komponisten schon alles geschrieben haben. Und abstrakte, Neue Musik finde ich auch nur bis zu einem bestimmten Grad toll. Dann treibt es mir das Blut in den Schädel, und ich wünsche mir, dass wieder was Tonales kommt, das mir das Herz ein bisschen wärmt. Ich fand es schwer, diese verschiedenen musikalischen Welten in mir zu vereinen. Dabei ist das eine Welt, meine Welt. Und mit dem präparierten Klavier, mit der Nähe zu John Cage, aber auch zur Independent-Musik und zur Elektronik, hab ich das Gefühl, ich sitze genau da, wo alle Leute Ansatz-

punkte suchen. Das hat auch dazu beigetragen, dass es sich in so viele Bereiche ausgeweitet hat. – Wir waren damals eine Saison lang mit den Fantastischen Vier unterwegs, wir hatten einen großen Plattenvertrag mit der Sony. Und wenn man bei einer Major-Company ist, kommt unweigerlich die Frage auf: Wie viele Platten verkauft man? Wir haben damals 40.000 Platten verkauft, aber das waren nicht genug, um in die Top 100 der Charts zu kommen. Sobald man

„Es gibt viele Gemeinsamkeiten zwischen klassischen und Popmusikern.“

in diesem Wertesystem drin ist, geben andere vor, was gemacht werden muss, um ökonomisch die nächsten Schritte zu rechtfertigen. Dem wollte ich mich entziehen. Ich habe mich komplett rausgenommen, um herauszufinden, was ich will. Die erste Hauschka-Platte hieß „Substantial“, der Titel sagt schon alles. Und plötzlich schrieben mir Leute aus aller Welt und luden mich zu Konzerten ein. Ich wollte aber nicht auf Tour gehen, solange meine Töchter klein waren. 2007 hab ich dann die erste Tour gemacht, die ging schon durch Europa, Amerika und Japan – und seitdem spiele ich jedes Jahr 100 Konzerte. Es ist schon verrückt, dass man mit einem präparierten Klavier die Elbphilharmonie füllt oder das Barbican.

Auch wenn Sie sich nicht als klassischen Musiker sehen – stehen Sie nicht doch in der Tradition der klassischen Klaviermusik?

Bei der nächsten Platte ist das sicherlich so. Meine bisherigen Soloplatten hatten immer eine größere Nähe zum Experimentellen, zum elektronischen Bereich, und deshalb sind sie auf kleinen Labels für elektronische Musik erschienen. Wo ich eine Nähe sehe, ist die Erforschung des Klangraumes. Als Gergiev in München anfang, war ich eingeladen, im Gasteig zu spielen. Ich hab am Nachmittag gespielt, und am Abend hat er in seinem Antrittskonzert Schönberg und Skrjabin dirigiert, und da hab ich gedacht, es gibt doch Ähnlichkeiten zwischen Skr-

Aktuelle CD

Hauschka:
A Different Forest
(2017/18); Sony
Classical



jabin und der Art, wie ich Musik mache. Meine Musik hat vielleicht auch etwas von diesem „Trippigen“, von der Formlosigkeit. Man geht in einen Raum, hält

„Wenn man immer selbst bestimmt, denkt man schnell, man sei der Größte.“

sich da eine Weile auf und geht dann in einen anderen Raum, der eine andere Qualität hat. In solch einer Tradition sehe ich mich schon. Aber leider kommt dann sofort die Diskussion auf: Was ist neu und was nicht? Und dem will ich mich

entziehen. Mir geht es nicht darum, etwas zu erneuern. Ich glaube, es war Merce Cunningham, der Choreograf, der mal gesagt hat: Ich beschreibe nicht, was ich mache – ich mache es.

Stört Sie das Theoretisieren, das in der Klassik stark ausgeprägt ist?

Grundsätzlich nicht. In der Klassik funktioniert es ja. Aber ich glaube, es gibt einen Punkt, in der Musik wie in der Malerei, wo sich die Interpretation über das, was man macht, stülpt. Wenn man gegenständlich arbeitet, muss man sich als erstes überlegen, was man macht. Da gibt es die Theorie ja schon. Aber abstrakte Sachen entstehen in der Regel, und dann erst gibt man dem Ganzen eine Bedeutung durch einen Begriff, oder man packt eine Philosophie hinein und erklärt im Nachhinein theoretisch, warum das so geworden ist. Ich glaube, vieles entsteht wesentlich intuitiver, als es die Theorie am Ende behauptet.

Wie entstehen Ihre Stücke?

Die mit präpariertem Klavier immer aus Improvisationen heraus. Mit Hillary haben wir uns damals zehn Tage in ein Studio eingebucht und gespielt und aufgenommen. Und dann haben wir geguckt, welche Stücke sind stark und haben die entweder so gelassen oder bearbeitet. Bei den Soloplatten mache ich Overdubs. Manchmal sind zwar die Akkordstrukturen interessant, aber es fehlt eine Melodie oder etwas anderes, was führt. Und die präparierten Sachen können oft nur dadurch entstehen, dass ich mehrere Aufnahmen übereinanderlege, weil man bestimmte Präparationen mit den Händen macht und dann nur mit der anderen Hand spielen kann. Dann legt man mehrere Aufnahmeschichten übereinander, und plötzlich wird das Klavier zum Chor. Bei den Stücken für die neue Platte, „A Different Forest“, habe ich nur Stücke ohne Präparation gespielt und davon Teile genommen. Manche Stücke habe ich dann in Noten gedruckt und nochmal gespielt und aufgenommen. Es sollten Momentaufnahmen bleiben, ich wollte sie nicht neu arrangieren oder komplexer werden lassen.

Klaviermusik ist ja gerade sehr beliebt. Stichwort Neoklassik.



Also erstens ist der Begriff Neoklassik ja vollkommen falsch. Und zweitens ist das ein Auffangbecken für zum Teil unglaublich seichte Musik, da ist Richard Clyderman nicht weit entfernt. Da gehöre ich, glaube ich, nicht rein. Für den Booklet-Text habe ich jetzt einen Autor aus England gefunden, der literarisch anspruchsvoll über Naturerfahrung schreibt und wie die Natur aufs Stadtleben ausstrahlt. Mir ist wichtig, dass das Inhaltliche so transportiert wird, dass es auch eine Dichte hat. Im Pop geht es doch vor allem um die kommerzielle Vermarktung, und das ist für mich nicht der Sinn der Sache.

Was fasziniert Sie so am Klavierklang, und warum modifizieren Sie ihn mit Präparationen?

Ich habe nun mal Klavier gelernt. Der Vorteil des Klaviers ist, dass man polyfon arbeiten kann. Es klingt für viele Arten von Musik gut. Es hat Power, kann aber auch leicht und glockig gespielt werden. Es hat fast perkussive Eigenschaften, und der Klangraum des Klaviers ist ein natürlicher Hallraum, das ist für mich sehr interessant. Und die Präparationen eröffnen einen unermesslichen Raum an Möglichkeiten, mit jedem Millimeter, den man die Präparation verschiebt, erhält man einen anderen Klang, und das auf 88 Saiten. Aber ausschlaggebend für die Renaissance des Klaviers ist, glaube ich, etwas anderes: dass viele Menschen, die sonst Techno und elektronische Musik hören, ihrer Musik gut Klaviermusik zuordnen können. Die können ein Coldplay-Konzert besuchen und sich danach noch zuhause eine Neoklassik-Klavierplatte anhören. Neoklassik ist im Grunde „Every breath you take“ von Police immer wieder aufgegonnen in 25 Varianten: Man hat unten die Wechselbässe, oben eine stehende Sequenz, und das war's. Orchestermusik ist da nicht so leicht zugänglich. Ich finde ja, man sollte die Dinge viel mehr koppeln. Warum bringt man nicht ein Rachmaninow-Konzert, und gleich darauf tritt ein Singer/Songwriter auf, das funktioniert musikalisch. 2008 war ich in New York Teil einer Konzertreihe: Wordless Music Series. Da gab es zuerst ein Violinkonzert, und dann trat eine Band auf, und man konnte beiden Seiten im Publikum anmerken, wie ihnen plötzlich ein Licht aufging und sie sich gefragt haben: Warum hab ich mich dagegen immer gewehrt?

Was ist so spannend an Filmmusik? Da ist die Musik doch die Dienerin des Bildes.

Genau das macht es spannend, ebenso bei Theatermusiken. Ich muss mich da einer gewissen Struktur unterwerfen und auch die Meinung anderer Leute zulassen. Manchmal bekomme ich als Reaktion: Das ist nicht das, was ich brauche. Dann geht man erstmal an den Boxsack und reagiert sich ab. Aber es ist eine interessante Übung. Man merkt: Es gibt ganz verschiedene Sichtweisen auf eine Arbeit. Und in dem Moment, wo mir jemand Gründe nennt, kann ich sagen: Ich verstehe, ich setze mich nochmal ran.

Aber ist es nicht schöner, wenn man die Dinge selbst in der Hand hat?

Ich würde meine Solostücke nie aufgeben wollen. Aber wenn man nur immer selbst bestimmt, was man macht, gerät man sehr schnell auf eingefahrene Geleise. Man ist schnell nur noch mit sich selbst beschäftigt und denkt, man ist der Größte. Das ist gefährlich. ■



KRISTIAN BEZUIDENHOUT

HMM 902273

JOSEPH HAYDN KLAVIERSONATEN HOB. XVI:6, 20 & 48

„Die Vorbereitungsarbeiten für diese Einspielung riefen mir lebhaft in Erinnerung, dass es erstaunlich schwierig ist, Haydns Musik gut zu spielen, dass aber, wenn man hinreichende Sorgfalt anwendet – und auch den Details die gebührende Aufmerksamkeit zuteilwerden lässt –, seine Musik das Potenzial hat, einem vom Notenblatt entgegenzuspringen. Es wäre Hybris zu behaupten, dass ich auch nur nahe daran wäre, dieser Musik eines ihrer Geheimnisse zu entlocken, aber ich bin so fasziniert von dem schieren Maß an Schönheit, Menschlichkeit, Esprit und wunderbarer Ironie, die ihr innewohnen, dass der Wunsch fortzufahren, unwiderstehlich ist.“

KRISTIAN BEZUIDENHOUT