

ON TOP OF THAT...
Von Gabriele Lohberg

Er bereichert die Musik um eine Vielzahl von Klängen, Geräuschen, Tönen und um die entsprechenden Instrumente. Josep-Maria Balanyà komponiert für das Klavier und Stimmen und erzeugt Klänge mit Objekten, die die traditionellen Tonsysteme erweitern. Mit ungewöhnlichen Instrumenten erfindet er neue Klangwelten und eine neues Konzept, um diese Musik zu performen und zu dirigieren.

Josep-Maria Balanyà begegnete ich zum ersten Mal im Frühsommer 1996 in Barcelona anlässlich eines Theaterbesuchs, zu dem Ulrike Hofmann vom Goethe Institut in Barcelona eingeladen hatte. Sein Verständnis von der Welt als großes Konzert von Klängen war mir sehr nahe. Was ich ebenso schätzte war, dass er das Konventionelle, zu gut und zu alt Bekannte – wie ein Klavier – nahezu wissenschaftlich auf seine Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten hin untersuchte, es ungewöhnlich interpretierte und damit zu einem intensiven, neuartigen Leben verhalf. Er definierte den Flügel neu, indem er ihn durch Verhüllen zum Kunstobjekt inszenierte, mit präparierten Saiten sowie mit der isolierten Klavierharfe arbeitete und den ganzen Körper des Instruments sowohl im Innern als auch mit seiner äußeren Haut als Klangkörper zum Schwingen brachte, zum Klingen bis zum Zerbersten. Mit einer verzweifelten Lust entnahm er für das „Baltikumgedicht 39, 1999“ (Konzert „Interiores ke cuelgan“, Uraufführung 30.6.1999, Kunsthalle der Europäischen Kunstakademie) zwei Klavieren die inneren Organe und spielte auf der Klaviermechanik. Den hölzernen Klangkörper verwendete er im letzten Stück „Exteriores“ als „Klaviermöbel“. Sein Kommentar im Programmheft lautet: „Wir befinden uns in einem ehemaligen Schlachthof. Das Schlachten hier ist vorbei. Aber es gibt andere Schlachthöfe, die in Betrieb sind. Wie zum Beispiel im Kosovo. Das Konzert bezieht sich auf das Grauen im Kosovo und an anderen Orten“. In „metallika vespertina“ (Uraufführung 19.7.2000, Kunsthalle) katapultierte er während eines Percussionsteils, in einem anarchistisch-kreativen Akt der Zerstörung, die Tasten des Klaviers klanglich und tatsächlich aus dem Gehäuse heraus.

Und wie das Klavier, so untersucht Balanyà alle Dinge, zu denen er eine musikalische Beziehung aufnimmt, in Hinblick auf ihre klangliche Existenz, seien es Druckwerkzeuge, Eisenteile, Steine, Wasser, Möbel, Ofenzünder oder eine mechanische Schreibmaschine, wie der sie in dem Stück für fünf Sätze „Good Work for Bad Pianos“, als Percussionsinstrument (1998) verwendet. „Für Balanyà ist der Flügel ein Labor für Versuchsanordnungen. Er experimentiert streng konstruktivistisch mit Metren und Intervallstrukturen, setzt Pausen bewusst als gestalterisches Mittel ein. Bei „Good Work for Bad Pianos“, (entstanden auf einer gut erhaltenen Alpina-Schreibmaschine aus den 50er Jahren und einem verstümmelten Flügel), bringen Schrift- und Klaviertastatur die Semantik zum Tanzen“, so kommentierte die Zeitschrift Jazzthing 1999 .

In den Jahren 1998 bis 2002 entwickelten sich fünf ungewöhnliche skulpturale Musik-Performances in der Kunsthalle der Europäischen Kunstakademie in Trier, in denen der Komponist und Performer auf die Besonderheiten des Ortes und das jeweilige Zeitgeschehen reagierte. Die Stücke waren in Hinblick auf den jeweiligen Charakter des Konzertes hin zusammengestellt, wurden aber immer mit Uraufführungen ergänzt und kulminierten 2002, im Jubiläumsjahr zum 25-jährigen Bestehen der Akademie, in der Auftragskomposition „Radiografia de la nit“. Der Konzertreihe in der Kunsthalle lag das Konzept zugrunde, den Ort mit seinen klanglichen Möglichkeiten für eine gewisse Zeit neu zu formen, indem sich die Atmosphäre einer Kunstakademie mit einer musikalischen Sphäre verband. Das erste Konzert „La Casa im Fluh“, 1998, trug bereits den programmatischen Untertitel „Farbenklang und Klangfarbe“.

Josep-Maria Balanyà bei den Vorbereitungen der Konzerte zu begleiten, heißt auf alles gefasst zu sein, mit allem zu rechnen. Die Musik, vor allem für die Instrumente der Uraufführungen, entstand auf vielfältige Weise. Alltägliche Dinge, wie zum Beispiel industriell gefertigte Massenware wie Plastikröhren, konnten jederzeit zum Klangobjekt mutieren. Tonsignale, Geräusche von elektrischen Maschinen, Schritte, das Knistern von Papier, Geräusche eines Stiftes auf Papier, alles kann zu Musik, zu bewusst eingesetzten und wahrgenommenen Klängen werden. Diese Überraschungen beim Finden und anschließenden Perfektionieren von „Instrumenten“ sind mit Entdeckerfreude und ungewöhnlichen, surrealen Situationen verbunden, die z.B. Besuche im Baumarkt, in Klangerlebnisse verwandeln können. Bei der Entwicklung der musikalischen Stücke verband sich die Freude über eine neuartige Wahrnehmung von Musik mit einem anarchistischen Trotz, dem Vorhersehbaren der konventionellen Musik etwas entgegenzusetzen. Meine Frage an Josep-Maria Balanyà, warum er als begnadeter Pianist den Jazz aufgegeben hatte, beantwortete er damit, dass er keine Musik mehr spielen wolle, bei der er genau wisse, wie die nächsten Takte ablaufen.

Die Ateliers der Akademie boten eine Vielzahl von musikalischen Möglichkeiten. Die Improvisation war auch hier der erste Schritt bei der Ideenfindung. Die „Kratzklang Etude“ von 1998, entwickelte sich nach einem Gang durch die Ateliers und Werkstätten, deren Handwerkszeug und Kunstobjekte der Musiker auf ihre klanglichen Eigenschaften hin experimentell untersuchte. Es stellte sich heraus, dass diese erste Etüde der Beginn für einen weitergehenden Dialog der Musik mit der Kunst in Form von Klangobjekten sein sollte. Die Radierwerkzeuge überzeugten als Musikinstrumente nicht nur durch ihre charakteristischen

Klangeigenschaften, sondern auch durch ihre ästhetische Gestaltung und ihren rauen Charme als künstlerisches Handwerkszeug. Josep-Maria Balanyà spielt mit den Möglichkeiten des Materials, das scharf, schrill oder stechend hart klingen kann, wenn er die Kupferplatte mit den Radierwerkzeugen bearbeitet. Bis an die Grenze des körperlich machbaren, steigerte er in „Kratzklänge Etude“ Tempi und Crescendi zu einer erregten, emotionalen Musik. Mit der frei angelegten Komposition, der Verfremdung der Polyrhythmen durch elektronische Halleffekte und der Inszenierung gelang JMB ein aufregendes Klangerlebnis. Ein weiteres Ergebnis der Performance war die „musikalisch“ bearbeitete Kupferplatte, deren Ritzungen, Linien und Punkte anschließend als Tiefdruck gedruckt werden konnten. So entstanden Kaltnadel-Radierungen, die die Musik abbildeten, ihren Rhythmus, die Dynamik und in den Überschneidungen auch die Zeit ihrer akustischen Entstehung. Diese Entstehung von „Partituren“ systematisierten die Künstlerin Heide Schollähn und JMB in druckgrafischen Seminaren (1999, 2000 und 2001). In diesen Workshops erhielten die Teilnehmer die Gelegenheit, auf Varianten der Etüde „Kratzklänge“, mit dem Anfertigen einer Radierung zu reagieren. „Im Zusammenklang von musikalischer und bildnerischer Aktion entstehen Arbeiten, in denen die Furchen und Spuren der Musik eingraviert sind und die Musik zur Inspirationsquelle wird“, so der Musiker in der Kommentierung des Seminars im Programmheft. Bei der Umsetzung mit den Teilnehmern, verursachte das Bearbeiten der Radierplatten rhythmische Geräusche, so dass ein Dialog zwischen dem performenden Musiker und dem „Orchester“ der Workshop-Teilnehmer entstand. In einem nächsten Schritt wurden die Platten gedruckt und Josep-Maria Balanyà nutzte die Drucke als Partituren für eine weitere Variante von „Kratzklänge“. Besonders beeindruckend ist dabei die Simultaneität von Musik und Kunst. Musik wird zum Bild und aus dem Bild entsteht wieder Musik – ein fast ökologischer Vorgang im Austausch von Bild und Partitur.

Balanyàs Fähigkeit, Synästhesien von musikalischem und bildnerischem Ausdruck herbeizuführen, prädestiniert ihn geradezu für Konzerte im Kontext von Bildender Kunst. Die verschiedenen Kompositionsstipendien im künstlerischem Zusammenhang erhielt er auf Grund seiner mit bildnerischen Mitteln inszenierten Performances, wegen seines plastischen Verständnisses von Instrumenten und auf Grund seiner Auffassung von Musik als dreidimensionalem Klangraum: Als er 1998 sein Konzert in der Kunsthalle der Europäischen Kunstakademie aufführte, hatte er gerade seinen einjährigen Aufenthalt in der Künstlersiedlung Worpsswede beendet; 2000 wurde er in das Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf eingeladen und 2003 verbrachte er den Sommer mit der Entwicklung eines Klangkonzertes auf Einladung der Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach in Locarno/CH.

Regelmäßige Kooperation mit Künstlern in verschiedenen Ateliers und der Metallwerkstatt führte zu neuen Ideen für Instrumente. 2001 führten diese Überlegungen im Konzert „LeinKlangWand“ zu einem weiteren musikalischen Höhepunkt. Josep-Maria Balanyà attackierte und zerfetzte ein Gemälde in Öl auf Leinwand mit scharfen, stechenden Werkzeugen und gewann dem Prozess schrille, kratzende Geräusche ab. Weiterhin bildeten Eisenteile, Röhren und ein Bettgestell mit Sprungfedern das musikalische Ensemble der Instrumente. JMB wollte eine Musik machen, die unberechenbar, aufregend und nicht nur im Konzertsaal gehört werden kann. Jeder hört ständig Geräusche – wobei nicht Musik aus dem Radio gemeint ist. Jeder kann hören, dass Dinge des Alltags nicht nur in ihrer Funktion existieren, sondern auch durch ihre Geräusche. Aber diese als Musik zu interpretieren und umgekehrt die Welt der Musik nicht länger isoliert und losgelöst von anderen Realitäten zu praktizieren, ist einer der Grundlagen der Kompositionen und Improvisationen von Josep-Maria Balanyà. Darüber hinaus (On top of that) bezieht er die Alltagswelt, die Kunst und das Theater in seine Konzerte mit ein und erschafft damit eine einmalige visuell und musikalisch sinnliche Performance. Diese Musik mit dem „Hang zum Gesamtkunstwerk“ kann nur gelingen, wenn der Künstler diese „Parallelwelten“ in sich trägt und diese (ihn) zum Ausdruck drängen. Bei „LeinKlangWand“ erlebte das große Auditorium einmal mehr, wie Josep-Maria Balanyà Dinge, Ideen, Gefühle musikalisch kompromisslos untersucht, besser: seziiert, so dass es jedem unter die Haut ging. Mit seinen eigenen intensiven Erinnerungen hat er sich, die Dinge und die zeitgenössische Musik neu interpretiert, emotionalisiert und zum Klingen, Stöhnen, Lachen und Schreien gebracht.

Im Jahr 2002 erhielt Josep-Maria Balanyà den Auftrag für eine Komposition anlässlich des 25-jährigen Bestehens der Europäischen Kunstakademie. Unter dem Eindruck der erweiterten Möglichkeiten, die die elektronischen Medien bieten, konzipierte Josep-Maria Balanyà das Konzert „Radiografia de la nit“ mit Flügel, Stimme, Electronics und Videofilm, der bei der Aufführung in der Kunsthalle von der Künstlerin Jo Milne (Barcelona) gemacht wurde. In einer späteren Aufführung 2003, im CaixaForum Barcelona schuf Coralí Mercader den visuellen Beitrag, der auf drei Screens gezeigt wurde. Diese aufwändige Inszenierung verwob den musikalischen Ausdruck mit dem visuellen zu einem Ereignis für die Sinne. Live erzeugte Klänge des Klaviers oder der Singstimme wurden unmittelbar aufgezeichnet, elektronisch verfremdet, rhythmisiert, in Patterns umgesetzt und in Dialogform wieder in die konzertante Atmosphäre eingebracht.

Immer wieder hat sich Josep-Maria Balanyà mit der menschlichen Stimme beschäftigt, sei es dass er während des Klavierspiels selbst Laute produziert, Stimmen in verschiedenen Sprachen aufnimmt und einspielt oder dass er mit Sängern zusammenarbeitet. Dabei kommt es ihm weniger auf den gesprochenen Inhalt an, als

vielmehr auf eine Analyse der Sprache in Hinsicht auf ihre klanglichen und emotionalen Eigenschaften. Besonders spannend ist dabei das Zusammentreffen von individueller, unverwechselbarer Stimme mit der Struktur von Sprache. Redet die ausgewählte Person in einer Sprache, die der Zuhörer versteht, so verändert sich das Verhältnis zum gesprochenen Wort, indem der Sprachfluss und Inhalt erkennbar zueinander passen. Wird die Sprache nicht verstanden, so erscheint sie „abstrakter“ und lässt die Sprachmelodie, harte oder weiche Konsonanten und Vokale und weitere klangliche Elemente in den akustischen Vordergrund treten. Vor allem die Konzerte „Radiografia de la nit“ und „Sosta vietata“ in Locarno arbeiten intensiv mit der Stimme.

Darüber hinaus erreichte das Verweben von äußerem und innerem Klangraum im Locarneser Konzert eine außerordentliche Qualität. Während eines mehrwöchigen Stipendien-Aufenthaltes in der Fondazione Arp sammelte Josep-Maria Balanyà typische Alltagsgeräusche der unmittelbaren Umgebung, seien es Klänge aus der Natur oder von der Ankunft und Abfahrt der Centovalli Bahn. Diese Geräusche kombinierte er auf der Bühne mit live Elementen, wie z.B. den rhythmischen, spielerischen Klängen von Wasser und Steinen, um so die kollektiven Alltagserfahrungen in poetische Musik zu verwandeln.

Die technische Möglichkeit Geräusche, Sprech- und Singstimmen in eine live Performance einzuspielen oder im Tonstudio Musik mit elektronischen Elementen zu erweitern und zu verändern, nutzte Josep-Maria Balanyà erstmalig 1994 im Studio bei der Aufnahme der CD „Elements of Development“ in Zusammenarbeit mit Walter Quintus am digitalen Soundboard. In der weiträumigen Kunsthalle wandte er häufig das Verfahren an, auch um den spröden Materialien eine stärkere Präsenz zu geben. Für die Skulpturenausstellung seines französischen Freundes Pierre Wéber, erarbeitete er 2002 eine neue Intensität der Verstärkung von Geräuschen. Mit dem Mikrofon wurden nun nicht nur der leere Raum mit Geräusch und Klang erfüllt, das Mikrofon wurde vielmehr zum Untersuchungsinstrument von Skulpturen als Klangkörper. Mit seinen Händen und mit Stäben entdeckt er den Zuschauern und -hörern, welcher musikalischer Ausdruck in den abstrahierten Skulpturen lag. Er betonte in der Performance die Körperlichkeit, die er in der plastischen Präsenz spürte und interpretierte sie sowohl als Zerbrechlichkeit wie auch als erotische Lebenskraft.

In einer der jüngsten Inszenierungen von 2004 „Intrus@“ beschäftigt er sich mit diesem Thema noch intensiver. Von einer verdunkelten Bühne sind zuerst nur rätselhafte Geräusche zu hören. Dann wird die Bühne langsam ein wenig erhellt und der Zuschauer erkennt in einer äußerst sparsamen Inszenierung eine Frau auf einem Bettgestell aus Sprungfedern, das durch Holzböcke auf Tischhöhe gebracht ist. Die Geräusche werden dadurch erzeugt, dass JMB

mit seinen Händen und später mit dem Mikrofon als verstärkendem Untersuchungsinstrument, Körper und Bettgestell zum Klingen bringt. Es sind die Geräusche von kurzen, schnellen Schlägen auf Haut, denen der Zuhörer lauscht. Die Frau ändert ihre Stellungen, um verschiedene Klangeigenschaften von Knochen, Haut und Hohlräumen (Mund) hörbar zu machen. Diese scheinbar rein musikalische Behandlung des Körpers als Instrument steht in einem spannungsreichen Widerspruch zu der erotischen Mann-Frau Beziehung, die hier inszeniert wird. Es geht um mehr, als um das Spielen eines Instrumentes, es geht um Provokation und Verletzung. Es ist provozierend, einen (weiblichen) Körper ganz offensichtlich nur als Instrument zu benutzen. Und gleichzeitig ist die Spannung einer erotischen, körperlichen Verbindung vorhanden. Der Körper der Frau wird zwar als Instrument behandelt, sie verhält sich jedoch nicht passiv, da sie durch den Wechsel der Stellung in Bewegung bleibt. Trotz aller Vertrautheit im Zusammenspiel, bleibt das Gefühl, dass diese ungewöhnliche Form von Nähe, schön und traurig gleichzeitig ist. Mann und Frau bleiben unerlöst in ihrer jeweiligen Existenz, die unbewusste Geheimnisse zu bergen scheint.

Dieser Text fasst Elemente zusammen, die der Komponist, Performer und Dozent Josep-Maria Balanyà in den letzten Jahren entwickelte. Es kann dabei nicht mehr als eine subjektive Momentaufnahme von einem musikalischen Leben entstehen, das sich immer wieder neu und anders orientiert – gebunden an den unverwechselbaren, individuell ausgeprägten Stil des großen katalanischen Musikers.