



AM ANFANG WAR DAS LAUSCHEN

DIE US-AMERIKANISCHE KOMPONISTIN
KELLEY SHEEHAN

von Martin Tchiba

Die 1989 geborene, in Chicago beheimatete Kelley Sheehan gewann 2019 den Preis der Internationalen Gaudeamus-Musikwoche in den Niederlanden. Derzeit absolviert sie ein postgraduales Studium bei Chaya Czernowin und Hans Tutschku an der Harvard University. In ihren Kompositionen erforscht Sheehan mit Fingerspitzengefühl die Entstehung von Klängen: die physikalischen Ursprünge und haptischen Erlebnisse ebenso wie das sich daran anschließende soziale Gefüge.

■ Bereits in Kinderjahren, erinnert sich Kelley Sheehan heute, habe sie für das Phänomen «Klang» gebrannt, oder, genauer: für die Veränderungen, die Klängen widerfahren, wenn man kreativ mit den Parametern ihrer Erzeugung zu spielen weiß. Spannender als den Schulunterricht fand sie die Geräusche, die sie mit ihren Fingern auf ihrer Schulbank erzeugte, ihr Ohr ganz nah und ganz fest an selbige gepresst: Kratzen mit den Fingernägeln, Tippen mit den Fingerkuppen, sanfte Schläge mit der Hand, an unterschiedlichen Punkten der hölzernen Fläche – improvisierte Variationen über einen Einrichtungsgegenstand, die sich in Sheehans Fantasie zu einer Struktur, gar zu der Ahnung einer Komposition verdichteten.

Die Leidenschaft für Klänge ist geblieben. Sheehan gebraucht das Wort «essenziell»: Das zu Hörende, zu Entdeckende ist für sie kein Werkzeug, das sie als Komponistin «handhaben» muss. Es ist eben die Essenz, der Ausgangspunkt für alles: «Wenn ich heute komponiere, ist es immer noch, als presste ich mein Ohr an eine Fläche, um in eine andere, geheime, aber doch zugängliche Welt hineinzulassen.»

Die Experimente aus High-School-Tagen bildeten auch die Basis für die Erkenntnis, dass Klänge dann am spannendsten sind, wenn sie nicht bloß für sich im Raum stehen, sondern sich in einem Prozess verändern und in Relation zu anderen Klängen gesetzt werden: So habe sie sich auf ihrer Jagd nach Klangerlebnissen durchaus zu einer «Strukturalistin» entwickelt, die den Aufbau ihrer Kompositionen minutiös plant, sagt Sheehan.

Ein gutes Beispiel hierfür ist ihr Streichquartett *four sharp corners* aus dem Jahr 2018, ein Stück, in dem sie mit – im besten Sinne – geradezu extremistischer Präzision notiert, welcher Klang wie, wann und wo zu produzieren ist. Zugleich ist dies das

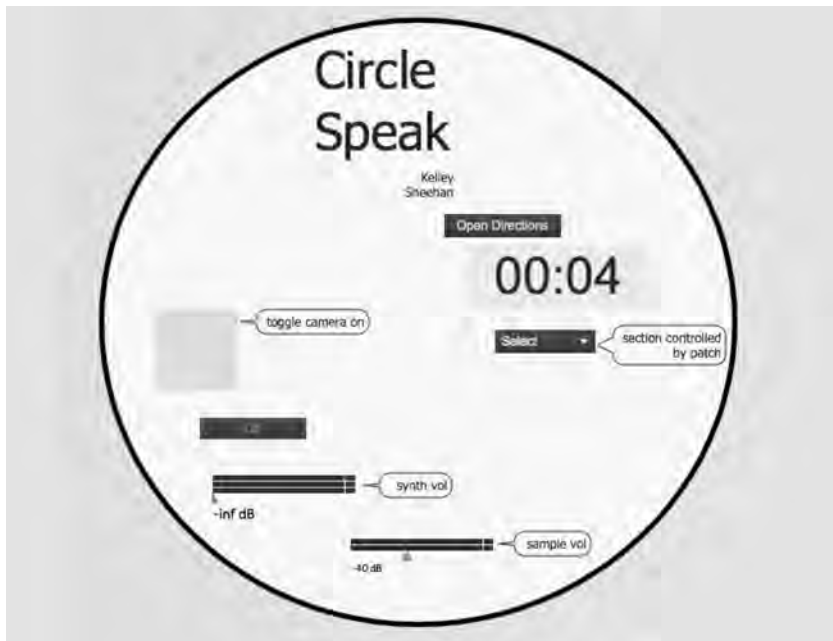
Stück, das vielleicht am auffälligsten Sheehans frühe Schulbank-Experimente reflektiert: Die StreicherInnen schleifen darin ihre Instrumente langsam über einen Holztisch, geklopft wird diesmal auf dem Korpus der Instrumente, gekratzt wird auf den Notenständern. Die Klangerzeugung mit Letzteren nimmt, ähnlich wie die mit dem – gewiss ursprünglich auch hölzernen – Material der gedruckten Partitur, eine zentrale Rolle ein: Indem die MusikerInnen die papierenen Noten berühren, mit ihnen meist raschelnd musizieren, setzen sie sich mit ihrer Haptik auseinander, meint Sheehan. Dies sei eine besonders intensive und «andere» Art des Eintauchens in eine Komposition: «Dadurch, dass die MusikerInnen jede einzelne Seite der Partitur berühren, können sie ihr eigenes, persönliches Verhältnis zu den Seiten aufbauen und verinnerlichen. Dieses Verhältnis resultiert aber nicht allein aus den eigenen Gefühlen, Gedanken und Erinnerungen der InterpretInnen, sondern auch aus den Sinnesindrücken, die bei den Berührungen der jeweiligen Flächen entstehen.»

Im Spannungsfeld von Berührung und Klangerlebnis ist auch Sheehans frapierend stilles Werk *3 Movements* für Kammerensemble von 2016 angesiedelt. Die Partitur beschreibt ein Panoptikum von feinst ausgedachten und –gehörten, an allen erdenklichen Stellen der Instrumente auszuführenden Gesten, das beim Anhören erst einmal reizvoll wirrt, mit zunehmender Spielzeit jedoch immer wohlgeordneter erscheint: Es ist ein zunächst schwer durchschaubarer, aber in sich sehr schlüssig wirkender Mechanismus, überwiegend zusammengesetzt aus leisestem Quietschen und Kratzen, der sich langsam, aber stetig von Takt zu Takt bewegt – irgendwie sehr homogen, irgendwie sehr kontrastreich, auf jeden Fall unter andauernder Höchstspannung. Der Titel *3 Movements*, erklärt Sheehan, meine nicht bloß die drei Sätze, in die sich die Komposition unterteilt, sondern ebenso das Prinzip, dass «jeder einzelne Klang aus drei individuellen horizontalen

oder vertikalen Bewegungen» konstruiert sei. Alles in der Performance – selbst das Hantieren mit einer Reisschüssel im Innern des Flügels – scheint bedingungslos aus Sheehans Ideen von Klang und Struktur zu resultieren; nur einmal, in Takt 43, lässt sie die MusikerInnen Theater spielen: Sie verharren achtsam in ihrer Position, als müssten sie sogleich weiterspielen – aber dann senken sie unerwartet ihre Instrumente.

In *A Series of Colors* für Snare Drum und Elektronik (2018) nimmt Sheehan Klangergebnisse ins Visier, die eigentlich gar nicht existieren. Hierfür bedient sie sich eines rätselhaften psychoakustischen Phänomens: des sogenannten «Zwicker-Tons», einer Art «akustischer Täuschung», einer «Schallwahrnehmung, die in Wirklichkeit nicht vorhanden ist», wie der Physiker Jan-Moritz Peter Franosch von der Technischen Universität München (TUM) schreibt.¹ Es handelt sich um einen «Nacheffekt», der sich «als ein leiser Ton äußert, den fast jeder Mensch einige Sekunden lang zu hören vermeint, wenn er zuvor bestimmten Arten von Rauschen ausgesetzt war».² Das Besondere an diesem «Kurzzeit-Tinnitus» ist, dass die genaue Beschaffenheit des gehörten Zwicker-Tons von den KlangerzeugerInnen kaum kontrolliert oder vorhergesagt werden kann – und genau hier knüpft Sheehan an: «Ich habe mit diesem Phänomen gearbeitet, um die Linie zwischen meinem eigenen Klangerlebnis und dem des Publikums zu verwischen», schreibt sie in einer Facebook-Nachricht an mich. Da jedes einzelne Mitglied des Publikums andere Töne hört, machen alle Anwesenden eine grundlegend andere Hörerfahrung.

In der Praxis funktioniert *A Series of Colors* so, dass in den neun Sätzen in unterschiedlichen Konstellationen Rauschen (Brown Noise, Pink Noise, White Noise und Blue Noise, worauf auch der Titel anspielt) generiert wird, das an genau festgelegten Stellen abrupt unterbrochen wird; In diesen Momenten entlädt sich die oben beschriebene Klangillusion. Um diesen



© www.youtube.com

Von der Internationalen Gaudeamus-Musikwoche ausgezeichnet | «Circle Speak», 2018 niedergeschrieben und ausgeführt

Vorgang sozusagen in Relation zu gewohnteren Klangerlebnissen zu setzen, hat Sheehan das Stück zusätzlich mit der Snare Drum besetzt, die zugleich auch mittels Kontaktmikrofonen abgetastet, ergo «erkundet» wird und somit – Sheehan legt Wert darauf, dass dies Erwähnung findet – keineswegs bloß eine Nebenrolle spielt.

Um das Verhältnis von akustischer und elektronischer Klangerzeugung dreht sich rund sechs Minuten lang auch *Talk Circus* für zwei PerkussionistInnen und No-Input-Mixer (2018). Kelley Sheehan ist fasziniert von der Idee eines «No-Input-Mixers», die besagt, dass durch entsprechende rückkopplende Verkabelung «mischpultimmanente» Sounds hörbar gemacht werden: Schon ist eine Klangmaschine geboren, die sozusagen aus sich selbst heraus – zumal ohne Input – klingende Ereignisse produziert. Allerdings belässt es Sheehan nicht dabei, sondern fügt ihrer Komposition zusätzlich «menschliche»

Inputs in Form zweier PerkussionistInnen hinzu, deren Instrumente wiederum mit Kontaktmikrofonen ausgestattet sind: Das Spiel dieser zwei Individuen vermischt sich mit den aus dem No-Input-Mixing resultierenden Sounds, nimmt auf selbige Einfluss und setzt Kontrastierendes dagegen, reagiert aber auch auf die Automatismen der Elektronik. So entsteht ein inhomogenes Trio voller innerer Vernetzungen – oder ist es eine übergeordnete, dreiteilige Musikmaschine, in der die AkteurInnen bloß ein «Rädchen im Getriebe» (Sheehan) sind? Das feinnervige Klanggeschehen von *Talk Circus* scheint die dieser Konstellation innewohnenden Spannungen geradezu aufzusaugen.

Die Idee einer Musikmaschine, zu der sich die InterpretInnen formieren sollen, taucht auch in Sheehans Werkkommentar zu *eyes on* (2019) für «mixed trio» und Elektronik auf: Wie in einem gelungenen

YouTube-Video³ zu beobachten und zu be-lauschen ist, tasten die drei Mitglieder des belgischen Nadar Ensembles, hochkonzentriert an drei zusammengeschobenen Tischen sitzend, mit Kontaktmikros und anderen Tools ihre Instrumente ab – hier ist sie wieder, die Freude an der akustischen Erkundung von Berührungen –, während drei ebenfalls von den MusikerInnen zu bedienende Vintage-Lampen planmäßig Licht ins Dunkel bringen oder die Bühne zuweilen komplett in Schwarz tauchen.

Wenn sie für ein Instrument komponiert, möchte sie dieses am liebsten in der Hand halten, alles selbst darauf ausprobieren, erklärt Kelley Sheehan. Besonders nahelie-gend ist es da, ohnehin zuhause vorhandene Gegenstände zu verwenden. Im Fall von *Circle Speak* (2018) ist die Komponistin im Kinderzimmer fündig geworden: Das Stück ist mit Kugellabyrinth («maze toy») und Elektronik besetzt. Im Gegensatz zu anderen Werken, in denen Sheehan exakteste Notationen aller von den InterpretInnen auszuführenden Aktionen bevorzugt, ist die Partitur von *Circle Speak* eher eine Anleitung zur Improvisation. Improvisiert wird mit besagtem Kugellabyrinth, dessen drei Metallkugeln durch ein auf einer kreisrunden, etwa dreißig Zentimeter durchmes-senden Holzplatte angeordnetes, von oben mit einer Glasscheibe abgedecktes Labyrinth gen Mitte manövriert werden müs-sen. Steuern lassen sich die Kugeln allein mittels sanften Hin- und Herkippen des Spielzeugs. Diese Bewegungen werden von einem «diskret» an der Unterseite der Holzplatte befestigten Drehratensensor («wireless 3 axis gyroscope»)⁴ gemessen und über eine drahtlose Verbindung an den Computer gesendet, wo sie mittels eines Max/MSP-Patches in Klänge übersetzt werden.

«Löse das Labyrinth, um das Stück zu beenden», schreibt Sheehan in der Spielanweisung. Dafür benötigte man in der Regel rund zehn Minuten, es könne aber – je nachdem, wie viel haptisches Feingefühl vorhanden ist – auch mehr oder weniger Zeit in Anspruch nehmen, was dann direkt auch die Spieldauer des Stücks bestimmt. Stets wird ein Live-Bild des Kugellabyrinths auf eine Leinwand projiziert; so könne das Publikum still «mitkniffeln» und das Verhältnis von Bewegung und Klang, von Reüssieren und Scheitern intensiv erleben, verrät Sheehan im Chat. Die Live-Projektion habe allerdings «no effect on the sound».

Die zentrale Idee von *Circle Speak* ist, dass ein gänzlich «unmusikalischer» Vorgang – das Spielen eines Geschicklichkeitsspiels – in Musik umgewandelt wird. Dabei wolle sie eine verborgene Schicht einer eigentlich alltäglichen Tätigkeit freilegen und «mit den Erwartungen des Publikums spielen», erklärt die Komponistin und fügt hinzu, sie betrachte *Circle Speak* dennoch als «ein sehr musikalisches Stück». Dass darin ausgerechnet die diffizile «Suche nach dem richtigen Weg» inmitten eines Irrgartens den Verlauf der Klangereignisse festlegt, weist auf eine schöne Art von Doppelbödigkeit hin, wie sie in Sheehans Arbeiten wieder und wieder gefunden werden kann.

Mit den in diesem Beitrag beschriebenen Stücken *Four Sharp Corners*, *Talk Circus*, *eyes on* und (als Installation) *Circle Speak* war Kelley Sheehan im Jahr 2019 für die Internationale Gaudeamus-Musikwoche im niederländischen Utrecht nominiert, mit deren Preis sie schließlich ausgezeichnet wurde. Die aus Clara Iannotta, Gerhard Stäbler und Yannis Kyriakides bestehende Jury begründete ihr Urteil mit den folgenden Worten: «Kelley Sheehan ist auf dem Gebiet der Klänge eine wahre Entdeckerin. Sie arbeitet mit Objekten, deren Funktionen sie erweitert. Maschinenartige Wiederholungen ermöglichen es den HörerInnen, sich einer ungewohnten Klangwelt hinzugeben, die beinahe zu atmen scheint. Die Kompositionen sind eingebettet in transparente Strukturen, die in eine intime und eindrucksvolle Umgebung locken. Als Komponistin verfügt sie über einen ausgeprägten Gemeinschaftssinn, der die Integrität widerspiegelt, mit der sie sich ihrer Musikausübung widmet.»⁵

1 Jan-Moritz Peter Franosch: *Der Zwicker-Ton – Ein Phänomen der auditorischen Informationsverarbeitung*, München 1998, S. 4.
 2 <http://www.t35.physik.tu-muenchen.de/research/zwicker-tone.html>.
 3 <https://youtu.be/8sKRn1-PZRw>.
 4 Die Funktionsweise des Drehratensensors wird unter <https://de.wikipedia.org/wiki/Drehratensensor> und <https://de.wikipedia.org/wiki/Kreiselinstrument> beschrieben.
 5 <https://gaudeamus.nl/nieuws/muziekpionier-kelley-sheehan-wint-de-gaudeamus-award-2019/> (abgerufen am 9.1.2020, aus dem Niederländischen übersetzt von Martin Tchiba).

INFO

- Über Kelley Sheehan
<https://www.kelleysheehan.com/>
- Musik mit und ohne Film
<https://soundcloud.com/kelley-sheehan-929055575>
<https://www.kelleysheehan.com/music>

Blaues Rauschen mit Nachklang | Partiturseite von «A Series of Colors» von Kelley Sheehan

intersonanzen
 BRANDENBURGISCHES
 FEST NEUER MUSIK
 BVNM

WEG_ASPEKT: DISKURS
 20 Jahre intersonanzen – Neue Musik im Gespräch
 Konzerte | Partitur- und Klangkunstausstellung | Soundwalk | Symposium | Diskussionen

Ort: Kunsthaus sans titre, Potsdam
www.intersonanzen.de
20.–24.08.2020