

FRAGMENTE EINER VERTEIDIGUNG

VORWORT

Im Februar 1996 habe ich mit dem Ensemble Zwischentöne in Berlin ein Konzert mit Werken von Sven Åke Johansson, Maria de Alvear, Tom Johnson, Emmett Williams und Georg Nussbaumer gestaltet. Die Zusammenstellung habe ich gewählt, um mir selbst etwas klarzumachen...

Das Programm trug die Überschrift "IM FREIEN / Neue Musik außerhalb der Akademien". Spät aber doch ist mir aufgefallen (- soll ich sagen aufgestossen?), daß die Abhängigkeit der Musik von den Institutionen: Orchester, Ensemblebesetzung, Akademie, Ausbildung, Instrumententradition, Konzertsaal und Musikwissenschaft nicht nur verantwortlich ist für die erdrückende Historizität des Musikbetriebs, sondern auch zur korrumpierenden Falle wird für die neueste Musik, oder zumindest ein vorurteilsbelastetes Klima schafft gegenüber allem musikalischen Tun welches diese Institutionen auch nur teilweise zu umgehen sucht.

Über die Maßen deutlich wird mir diese Art Korruption im Vergleich mit der bildenden Kunst. Es gibt ebensowenig einen Dubuffet der Komposition nach 1945 wie es einen Warhol oder Serra oder eine Abramovic gibt. Paik hätte uns Komponisten die Ehre retten können, aber er hat - wohlweislich - das Fach gewechselt. Der freie Zugriff des Autors auf sein Medium ist für den zeitgenössischen Komponisten Fiktion, das "anything goes" - zur Beruhigung mancher - noch keineswegs realisiert.

Die standhafteste Ignoranz der Neue-Musik-Lobby gilt jedoch der Tatsache, daß es sie DENNOCH gibt: die Dubuffets bis Bruce Naumans - und auch IN der Musik. Sie heißen: Charlie Parker, Velvet Underground, Einstürzende Neubauten, Diamanda Gallas, John Zorn, Cecil Taylor. Daß es sie gibt, die Musikschaffenden jenseits aller institutioneller Anpassung, und daß so starr über sie hinweggesehen werden kann, läßt diese Bereiche wie den verdrängten Schatten der Neuen Musik erscheinen.

Vielleicht erübrigt es sich inzwischen, hinzuzufügen: die "Fragmente einer Verteidigung" verteidigen weniger meine eigene Musik, als die, die ich liebe und für die ich mir eine selbstverständlichere Rezeption oder grundsätzliche Gleichstellung in den Musikprogrammen, und auch eine tiefer greifende intellektuelle Betrachtung wünsche.

PURGATORIO

"Nimm einen Mann, schinde ihn und ziehe ihn über den Stein ... bis sein Körper stirbt." (Eliade: Schmiede und Alchimisten)

ABSTRAKTER EXPRESSIONISMUS

"Medium" bedeutet "Mittel", ein Zwischending zwischen etwas und etwas. McLuhan's (...) Satz "the medium is the message" scheint dem zu widersprechen, indem er das "Medium" aufzuwerten sucht. Aber das scheint nur. Auch die "message", die Botschaft, auch die Information ist nur ein Mittel zwischen etwas und etwas. Oder jemand und jemand. Und: jemand und jemand sind noch nicht die symmetrisch flankierenden Enden des beobachtbaren Spektrums. Sie stehen selbst noch relativ in der Mitte. Sind fast noch Mittel.

In der Kunst - allen voran, in McLuhan's Meisterschülerin, der bildenden Kunst - konnte die Berufung auf das Medium, auf Material, Konzept, Kontext, so angestaubte Topoi wie Ausdruck und Inhalt, und sogar Form (als vom Material unabhängige Komponente) erfolgreich verdrängen. Die Fokussierung auf das Medium als DEM Feld der Auseinandersetzung mit Kunst hat aber eine alte Leerstelle zutage treten lassen. Leerstellen zeigen sich nicht durch unbesetzt bleiben. Sondern durch ständige Umbesetzung. Durch Austauschbarkeit. (Das führt aber auf ein anderes Thema. Das Thema des Neuen. Das ist ein anderer Aufsatz)

Die meiste Neue Musik ist über den "abstrakten Expressionismus" nicht hinausgelangt. - Wieder ein Widerspruch zum zuvor gesagten: Wieder scheinbar. Diesmal löst er sich auf, wenn man über den abstrakten Expressionismus der 50er Jahre hinaus Querverbindungen zwischen bildender Kunst und neuer Musik aufsucht, um festzustellen, daß es zwar auf beiden Seiten serielle, minimale, stochastische, modulare Konzepte gibt; um aber auch festzustellen, daß Konzepte auf der Seite der Musik selten das musikalische Ganze (re)formulieren, sondern meist nur auf einer einzigen Ebene, der des Tonsatzes oder allenfalls der Instrumentaltechnik abgehandelt werden. Die Frage "wo bekomme ich meine Noten her" beschützt den Komponisten gewissermaßen vor der Frage nach den Institutionen, von denen umzingelt, er den Blick nur mehr abwenden und nach Innen richten kann, auf kompositionsinterne Probleme, auf den Mikrokosmos, den atomaren Bereich dessen, was Musik ausmacht.

Mit "abstrakter Expressionismus" ist also die Intaktheit des äusseren Erscheinungsbildes gemeint. Bzw. der Kompromiss zwischen dem Anspruch "neue Musik" zu schreiben und den vorhandenen Institutionen: Konzertsaal (:vorgegebene Positionierung von Klang und Hörer), Veranstaltungen (:vorgegebene Dauern und Abläufe), Interpretieren (:vorgegebener Standard dessen, was man von ihnen verlangen kann), Instrumentarium (:vorgegebene Gattungsgeschichte, Virtuosität, Notenschrift) - um nur einige zu nennen.

SCHRIFT 1

Die Musik von Perotin, Dufay, Frescobaldi, Mozart oder Cage ist eine Sache der Schrift. Also etwa: Ein Schreibtisch, darauf Papier, darauf Tinte, geführt von einer Hand, die die Erfahrung

angesammelt hat, daß auf diese - zunächst nicht naheliegende Weise - Musik entstehen könne. Die Weise ist die Distanzierung, die eine Annäherung verspricht, aber in erster Linie Kontrolle liefert, die zur Funktion des Ganzen wird: Einschätzbarkeit des Metiers des Komponisten via Partitur, Anspruch auf eine präzise Aufgabenstellung die der Interpret ihr entnimmt, Kontrolle auf die Interpretation, die der Hörer einfordert.

Hoffentlich stimmt nicht, was ich sage, aber ist nicht zu erwarten, daß den harten Tatsachen traditionell ausnotierter Partituren (zB. Cages) der Vorzug gegeben wird gegenüber den offenen, erst vom Interpreten zu definierenden Werken - sobald der unmittelbare Reiz verflogen und die Primär-Interpreten gestorben sind?

EINSTIMMIGKEIT 1

Ich vergleiche die Einstimmigkeit der Musik mit der Zweidimensionalität des Bildes, Gregorianik mit Ikonen. Dann ist die Mehrstimmigkeit keine weitere Dimension, sondern nur deren Illusion. Vergleichbar sind also Durchimitation und Perspektive der Renaissance.

Klaus Theweleit meint, Poyphonie und Liebe schließen sich aus. Das ist interessant, wenn man der (Wieder-)Erfindung der Monodie im 16. Jahrhundert die ein paar Jahrzehnte früher einsetzende Aktmalerei gegenüberstellt. Akt und Arie sind vergleichbar. Aus der Zeitverzögerung seitens der Musik ist zu schließen, daß die öffentliche Vorführung der sozusagen unbekleideten weiblichen Solostimme ein größeres Skandalon war als die nackte Venus in Ölmalerei.

SCHRIFT 1

Die Anfänge der Notenschrift sind Gegenstand der Forschung und in Umrissen darstellbar. Aber: Notenschreiben und Komponieren sind nicht unbedingt das Gleiche. Sie können fast das Gegenteil sein. Notenschreiben kann heißen, Musik, die bereits vorhanden ist und praktiziert wird, schriftlich festzuhalten um sie besser memorieren oder anderen weitergeben zu können. Komponieren beginnt aber erst wenn sich der Sachverhalt umkehrt. Die Musik, der Klang kommt NACH der Schrift.

EINSTIMMIGKEIT 2

Einstimmigkeit ist sozusagen illusionslos.
Ist grundsätzlich das was es ist.
Eine Stimme im Raum.
Ein Mensch an einem Ort.
Einer der singt.

SCHRIFT 3

Das Lachen des keltischen Heerführers Brennus über die "eingemauerten" Götter in Delphi schallt noch über unsere heutigen Mauern hinweg, zu denen auch die Schrift gehört, die für den Druiden ein Synonym für Versteinerung war. Das Wissen um das keltische Alphabet wurde mündlich weitergegeben. Erst in der Spätzeit und unter Einfluß der Mauer- und Schrift-Kultur Roms gibt es seltene Tempel in Stein. Üblich war aber das "Nemeton", die heilige Lichtung mitten im Wald. Im Freien.

EVOLUTION

Wenn ich mir - manchmal - vorstelle, Evolution könnte möglich sein, dann ist darin KOMPLEXITÄT kein Ziel, sondern vielleicht etwas wie die Rückversicherung für möglich gewordene UNMITTELBARKEIT. Für die Möglichkeit, im immer engmaschiger werdenden Netz von Abstraktionen ausreichende Abgesichertheit einzuüben, um, wenn nicht gleich den Sprung aus dem Netz heraus, so wenigstens einen Blick durch die Maschen hindurch riskieren zu können: Den Blick ohne Abstraktion, ohne Zeichen, ohne vorgegebene Denk-Schemata, hin auf Wirklichkeit.

Kunst scheint parallel zum Weg zunehmender Komplexität auch noch einen anderen Weg, den umgekehrten zu gehen. Nehmen wir, aus der bildenden Kunst, die Darstellung von Landschaften und Umgebungen, die vom Symbolischen über das Mythologische und die Idealisierung zu einem Betrachten des Sichtbaren in Fotografie, impressionistischer Malerei und Photorealismus und, in einer der möglichen Konsequenzen, zur Video- oder Filmaufzeichnung führt. Ist das nicht eher ein Weg des Wegfallens von Abstraktionen? Hat das nicht auch mit ANNÄHERUNG zu tun? Ist das, im Gegensatz zur zunehmenden Komplexität von Beobachtungs- und Reflexionsvorgängen, nicht die zunehmende Direktheit des Blicks? (Oder zB. daß Klänge als solche gehört werden können und nicht mehr als Hinweisschilder für etwas, nicht mehr Projektionsmomente sind für Emotionen, nicht mehr Repräsentanten für irgend eine Form von Ordnung.)

ENTDECKUNG

"Eine weder geometrische noch organische Form wäre eine große Entdeckung" (Donald Judd, 1967)

Ich glaube, Musik ist so eine Entdeckung ...

P.A./1996