

erschienen Februar 2015 in: Der Hammer - Die Zeitung der Alten Schmiede, Nr. 73, 02.15

Musik, ihre Konsonanzen und das (Un-)hörbare:

Einige Anmerkungen zu einem erweiterten Feld musikalischer Praxis

Musik ereignet sich stets als Glaubensgemeinschaft. Sie ist tragbare Heimat, weshalb sie auch viele dieser Tage als Kopfhörer mit sich tragen. Musik gibt den Dingen ihre Ordnung. Sie gibt den sozialen Situationen, in denen sie erklingt, ihren Rahmen und kennt keine Position ausserhalb von diesem, und somit ausserhalb ihrer selbst. Musik, mit all ihren Verbindungen zu Tanz, Sprache, Riten und Einkaufszentren, führt in den Moment, denn es ist dort, wo sich — in wundersamer Selbstvergessenheit und Gemeinschaft mit den anderen — Ewigkeit ereignet. Gerade jene Musik, die für sich die höchsten intellektuellen Standards beansprucht, findet sich dieser Tage in einer recht eigentümlichen Situation wieder; immer besseres, komplexeres Komponieren wirft kein Licht darauf, was Komponierende eigentlich tun.

Musikalische Komposition kann sich sinnvoller Weise nicht auf die Produktion weiterer Stücke definierten Formats entlang etablierter Standards beschränken, sondern muss sich als tatsächlich ergebnisoffener Prozess verstehen. Dafür ist es sinnvoll, sowohl für Künstlerinnen und Künstler wie auch präsentierende Institutionen, sich auf eine breitere Spielwiese zu begeben, nämlich jene, die nicht nur Musik, sondern auch alles (Un-)hörbare umfasst, um so neue Situationen und potentielle Positionen für alle und alles Beteiligte zu ermöglichen.

Alle normativen Definitionen bestimmter Kunstformen und -gattungen haben sich bisher als unmöglich, fruchtlos und — vor allem anderen noch — als eher hinderlich denn hilfreich für die in diesen Kunstformen tätigen Künstlerinnen und Künstler erwiesen. Denn diese benötigen eine durchgehende Bestimmung der Gegenstände ihrer Untersuchungen genauso wenig wie vordefinierte Methoden die Voraussetzung für ihre Tätigkeit darstellen. Und dies ist kein Mangel von Kunst im Vergleich zu den exakten Wissenschaften, sondern ihr ureigenster Vorteil. Es gibt also keinen Grund, sich allzu besorgt um die korrekten Benennungen von und Grenzziehungen zwischen Musik, Klang, Kunst und allem anderen zu bemühen und entsprechende Klassifikationen durchzuführen. Es wäre jedoch eine Selbstbeschneidung, sich allzu sehr auf eingeübte Formen der Produktion und Präsentation von Musik zu verlassen. Denn gerade die eigentümlichen Verhältnisse zwischen Musik und ihren Kontexten, diesen hörbaren Konsonanzen ausserhalb des traditionell als musikalisch definierten Bereiches, sind dieser Tage von besonderem Interesse. Musik ist eben nicht nur jenes Hörbare, das auf Bühnen oder aus Lautsprechern erklingt, sondern ebenso die Praktiken, Traditionen, Riten und Bewegungen in den unterschiedlichen Formen von Aufführung und Wahrnehmung. Auf zahllose Arten und Weisen beeinflusst Musik unser Leben, genauso wie unsere Lebensweisen, Körper und Vormeinungen in Bezug auf alles Mögliche unsere musikalische Praxis informieren.

Wenn man nun den Blick hebt von den Partituren und Mischpulten in dieses erweiterte Feld musikalischer Bedeutungen und der damit einhergehenden künstlerischen Möglichkeiten, wird schnell klar, dass es sich selbst bei den ›reinsten‹ Formen von Musik nicht wirklich um strukturelle Beziehungen zwischen Frequenzen in zeitlichem Ablauf handelt, sondern um durchaus auch körperliche Angelegenheiten; verbunden mit allen und allem. In der Partitur allein jedoch gibt es, um nur ein Beispiel zu nennen, keine Möglichkeiten, sich mit dem erstaunlichen und grundsätzlich uneinholbaren Verhältnis zwischen auf Papier gesetztem Symbol und konkretem, hörend wahrnehmbarem, klangerzeugendem Akt der Musizierenden zu befassen.

Die erste Note auf eine Orchesterpartitur setzen heisst immer auch, implizit unzähligen Regeln und Vorentwürfen dazu, wie menschliche Gesellschaften zu organisieren sind, zuzustimmen, während ebendiese Partitur kaum Möglichkeiten zulässt, auf sie selbst in irgendeiner Weise einzugehen.

Komponieren in einem erweiterten Feld öffnet also nicht nur die Türen des Konzertraumes zu neuen Klangwelten, sondern öffnet sich, über das Hörbare hinaus, gegenüber Fragen zur Wahrnehmung, Bewegung und Gemeinschaft. Es verbindet — ausgehend von einer fundamental auditiven ›Perspektive‹ auf alle Aspekte von Hörbarem und letztendlich auch von Unhörbarem.

Musik lädt ein, am grossen Ganzen, an jener Einheit, die in der Kommunion des Musizierens besteht und aus dieser erwächst, teilzuhaben. Wobei die Anwesenheit der Musizierenden in dieser Gemeinschaft durchaus auch mediatisiert, mittels Lautsprechern hergestellt werden kann. Musik in Kopfhörern zum Beispiel erlaubt es, die eigene Erfahrung der Aussenwelt zu rahmen, und funktioniert so als Horizonten-Kitt, der imstande ist, die eigene Welt von jenen der anderen oder der grossen Leere zu isolieren. Die eigene, musizierende Gemeinschaft im Kopfhörer mitbringen heisst, Dingen ihre Plätze zuzuweisen. Neues kann so seinen Platz entlang wohldefinierter Bezugssysteme einnehmen. Musik ordnet, sie herrscht über ihre Umgebung; und sie tut dies nicht einfach, indem sie ihre physische Umgebung mit Schall erfüllt, was ja jedes Geräusch könnte. In ihrer Dominanz über ihre soziale Gruppe verstärkt sie deren Zusammenhalt.

Musik stellt damit auch Mittel zur Beherrschung der Zukunft zur Verfügung. Denn dies ist letztendlich die Rolle des Schlagzeugers, die Funktion von Rhythmus und die Macht des stetigen Pulses. Je öfter Ereignisse der Gegenwart jenen in jüngster Vergangenheit ähneln, desto stabiler die Welt; die Zuversicht steigt und Vorhersagen über Ereignisse der nahen Zukunft werden um einiges einfacher. Musik synchronisiert Gruppen von Menschen in eine Kette von Ereignissen und schafft so — noch dazu gemeinsam erlebte — Chronologie, was wiederum in gemeinschaftlichem Erleben von Kausalität, einer Schwester der Chronologie, mündet. Die Schöpfung einer Linie von Chronologie macht die Welt zu einem Ort grösserer Folgerichtigkeit und so erwächst — musizierend — aus zufälligem Nacheinander von Unzusammenhängendem Kohärenz und Notwendigkeit. Musik ist auf diese Weise instrumental im Erhöhen wahrgenommener Weltsicherheit und erlaubt und lädt ein, sich einzulassen auf den Moment, teilzuhaben am

grossen Ganzen, frei von allen Bedrohungen. Sie dient als soziale Maschine zur Erhöhung von Weltsicherheit, Stabilität und Zuversicht.

Diese Macht der Musik, Gruppen zu erschaffen und zu führen, hat die Kompositionspraxis und -theorie der europäischen Avantgarde der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts ganz nachhaltig geprägt. Viele der aus diesem Diskurs stammenden und im Konzertleben der E-Musik streng eingehaltenen, impliziten Regeln hallen in den Musikakademien Kontinentaleuropas auch heute noch nach. Nach der Katastrophe des Nationalsozialismus mit seiner Instrumentalisierung von Musik in seinem Propaganda-Apparat wurden diese Aspekte von Musik mit ihrer angenommenen Macht, Individuen zu Elementen willenloser Massen verwandeln zu können, misstrauisch betrachtet. Musikformen mit gleichbleibendem Puls und das Marschieren von Armeen wurden in Einklang und Gleichschritt gesehen. Sich nicht damit begnügend, sein Publikum mit Hilfe wohlgeformter Harmonien in Zustände angenehmen Nicht-Denkens zu befördern, versuchte dieses Komponieren reflexive Brüche in seine Musik einzubauen, um vielmehr in einen informierten Diskurs mit seiner Zuhörerschaft zu treten, als diese einfach mit Tiefempfundem zu überschütten. Idealerweise verhielt sich der strukturelle, analytische Hörer sowie ebensolche Hörerin in reflexiver Art und Weise zu den zur Aufführung gebrachten Kompositionen, die sich tendenziell auch dem Genuss am Klang im Hier und Jetzt widersetzen. Aus dieser Perspektive lassen sich manche der damaligen kompositorischen Ansätze durchaus auch als Versuche einer komponierenden Transzendierung von Musik in Musik verstehen.

Wenngleich diese Verhinderung von Vereinigungen musizierender Gruppen im Hier und Jetzt in gewissen Situationen funktioniert haben mag, lässt sich doch mit Bestimmtheit sagen, dass es keinen fundamentalen Wandel dessen gegeben hat, was Musik in den meisten, wenn nicht allen Teilen der Gesellschaft ist. Musik hat immer noch Puls, Metrum, Melodie und Harmonie. Und all diese Aspekte werden von dem jeweiligen Kontext, in dem sie auftreten, beeinflusst. Musik ist immer etwas, in das man hineinwächst, sie ist stets grösser als man selbst und formt einen selbst stärker, als man sie je beeinflussen kann. Die Dekonstruktion der musizierenden Gemeinschaft bedeutet auch deren Zerstörung. Den Glauben an den Moment, der sich im Musizieren ereignet, thematisieren heisst eben, ihn in Frage stellen. Doch ist es wohl die eigentliche Rolle von Sängerinnen und Sängern auf der Bühne, die eigene Rolle auf dieser Bühne eben nicht in Frage zu stellen. So liegt der Verdacht nahe, dass Musik nur sehr limitierte Möglichkeiten zu Selbstreflexion zur Verfügung stehen. Was immer Komponistinnen und Komponisten tun, um Differenz (in Stilen, Klängen oder Verhalten) in ihre Arbeiten einzubinden, wird, so erfolgreich, dazu tendieren, das Andere voll zu inkorporieren.

Manche Form musikalischer Komposition mag sich als Dienstleisterin der kreativen Industrien auf die Errichtung weiterer musikalischer Mobilheime à la mode beschränken, schränkt sich so aber in ihren Möglichkeiten fundamental ein. Es besteht kein Zwang, sich im Komponieren auf die Anfertigung weiterer

Objekte für das Museum unsichtbarer Meisterwerke der Musikgeschichte zu limitieren, vielmehr kann Komposition, als tatsächlich ergebnisoffen praktizierte Kunstform, neue Perspektiven auf Musik ermöglichen und wird dadurch ganz automatisch auch die Beziehungen zwischen Musik und dem (Un-)hörbaren in den Hörbereich, der sich dann eben nicht mehr klar vom Sichtfeld wird trennen lassen, bringen. Denn die Ergebnisse solcher musikalischer Arbeit können durchaus unhörbare Ergebnisse zeitigen, in performative Akte, Objekte, Interventionen oder bestimmte Hörakte münden, die sich im Rahmen eines traditionellen Konzertbetriebes nicht adäquat präsentieren lassen.

Ein grosser Teil jener zeitgenössischen kompositorischen Praxis, die sich auf die europäischen Avantgarden beruft, beschränkt sich heute, mehr als zu den Zeiten ihrer Gründungsmythen, auf die Anfertigung von Klangstrukturen innerhalb des als musikalisch definierten Bereichs für die Bühnen der Konzerthäuser. Insofern agiert sie eigentlich in direkter Entsprechung zu dem, was sie Komposition als Dienstleisterin der Unterhaltungsindustrie vorzuwerfen nicht müde wird. Sie folgt den impliziten wie expliziten Vorgaben entsprechend den Erwartungen ihrer (oft institutionellen) Klientel, wobei sie sich immer noch schwer tut mit der Rolle, die sie der Kommunion der Musizierenden zuweisen soll.

Es scheint einigermaßen sinnlos, die eigentliche Stärke von Musik, eben jenes Ereignis musikalischer Kommunion in der Gruppe der Musizierenden, mit Musik bekämpfen zu wollen, und es wird immer (un-)möglich bleiben, an dieser teilzuhaben und sie gleichzeitig zu reflektieren. Ansätze jedoch, die Positionswechsel von (hörbar wie hörend) Musizierenden erlauben, können unsere Ohren und Augen in unerhörte Richtungen lenken.

Den Begriff musikalischer Komposition über die Herstellung neuer Stücke hinaus zu erweitern, hin zu einer hörend motivierten Erforschung menschlicher Existenz, erfordert keine klare Trennung zwischen Musik, Klang und Kunst, oder — ganz allgemein — zwischen dem Hörbaren und dem Unhörbaren. Komposition kann und soll als ergebnisoffene Unternehmung in einem erweiterten Feld, das sich weit über das traditionell als musikalisch Definierte hinaus auf alles (Un-)hörbare erstreckt, erfolgen und gedacht werden und kann so, viel mehr, als das in musikalischen Mobilheimen affirmativer Heimatkonstruktion je möglich wäre, unsere Hörgewohnheiten befragen und erweitern.

Es ist das erklärte Ziel der Alten Schmiede Musikwerkstatt, als Ort musikalischer Gegenwart diesen Manifestationen kompositorischer Arbeit abseits der Anfertigung von Stücken etablierter Gattungen und Formen Raum zu geben und in Aufführungen und Veranstaltungen, die auch dem Publikum andere Rollenangebote als ›still sitzen und zuhören‹ machen, Musizieren, wie auch Reflexion über dieses, mit all seinen Verbindungen ins (Un-)hörbare zu ermöglichen.