

Manos Tsangaris
Was heißt situatives Komponieren?

Lassen Sie mich zu Beginn ein wenig übertreiben: Meines Erachtens haben heutzutage die Komponisten, Musiker, Theoretiker, Musikologen, Theater- und Medienwissenschaftler ihre Hausaufgaben noch nicht ordentlich erledigt. Es wird in den einzelnen, sich gleichwohl elementar überschneidenden Gebieten so getan, als seien deren Bewohner ein für allemal geschützt, als finde das Leben dort unabhängig von allen anderen statt. Reservate. So ist es in der Musik. Ich nenne sie Musikmusik, so wie Handke seinerzeit vom Theatertheater sprach.

Der Begriff von Musik und die gängige Vorstellung von ihr ist eng verknüpft mit einem Ritual des 19. Jahrhunderts, das wir Konzert nennen. Ohne die verbindlich kodifizierte Situierung des Musikmachens in die inneren und äußeren Bedingungen des Konzerts als Rahmen für Musik *an sich*, gäbe es sie so nicht. Wir kennen das noch: Das Publikum sitzt und wartet, die Künstler betreten die Bühne und alles klatscht. Sie verbeugen sich. Kleine Vorbereitung, das Gemurmel erstirbt und eine Pause entsteht, wahrscheinlich die wichtigste Stille des ganzen Abends, die die Einrahmung des nun folgenden Werks markiert. Das Werk aus Musik an sich, Musik erhöht, *absolute* Musik als Spitzenwert aller Entwicklung von Kunstmusik in Europa und überhaupt, wo komponiert wird im tradierten, d.h. vor allem schriftlich vermittelten Sinne. Ein *abstractum*, der Evolution abgerungen - die vermeintlich freieste und höchste Stufe "tönend bewegter Form", wie Eduard Hanslick schrieb.

Das scheint auch heute, im Zeitalter "technischer Reproduzierbarkeit" so zu gelten. Genau so? Wo könnte tönend bewegte Form als abstrakte, vom Prozess ihrer Herstellung losgelöste Folie reiner und unabhängiger erscheinen, zumindest was den Gebrauchsaspekt angeht, als in eine Konserve, z.B. eine CD, gegossen und gebrannt?!

Das Ding "Musik *an sich*" hat sich verselbstständigt, fällt "scheibchenweise" aus dem Kontext seiner Entstehung im Konzertsaal heraus, verliert ihn buchstäblich, indem es ihn als perfekte Nachahmung liefert.

Klingt eine Reproduktion in Stereo oder 5.1 oftmals nicht besser, balancierter und irgendwie sogar echter als das Hörerlebnis im Konzertsaal? Die *absolute* Audio-Folie. (Außerdem stört kein Sitznachbar mehr, der nicht still sitzen kann oder zu viel Rasierwasser benutzt hat.)

Musik als Produkt ist allezeit griffbereit heutzutage. Schlimmer noch, sie verfolgt uns. Sie wird als Marketingwaffe benutzt, als Psycho-Schmier, permanente Film-Atmo, Manipulations-Monster ohnegleichen. Fühl dies, fühl das! Wenn Du noch Gefühl hast, nimm dies, nimm das!

Alles griffbereit. Hier Beethoven, dort Shakira. Was nehmen wir als nächstes? Was passt jetzt gerade am besten? Jeder sein eigener DJ. Alles jederzeit verfügbar. Herausgerissene sind wir, indem wir alles heraufreißen aus dem Kon-

text seiner Entstehung. Und es in unseren privaten (d.h. der Öffentlichkeit "beraubten") Kontext einfügen. Op.111 beim Zähneputzen, Eminem im Auto usw. Und die Musik? Musik im emphatischen Sinne. Tönend bewegte Form oder Klangrede des göttlich beseelten Geschöpfs, Musik als Kunst eben, so oder so, Kunstmusik.

Wenn selbst das Ritual des Konzertsaals nicht mehr gilt, soll sagen sich in seine Abbilder hinein verflüchtigt hat - wo bleibt dann "die Musik"? (Doch dazu später.)

Musik, auch als sie noch nicht so genannt wurde, war immer schon *situativ*. Von sich aus kontextualisiert. An den Prozess ihrer Entstehung gebunden. Gewissermaßen "verunreinigt", (bevor sich dann etwas von ihr, das für ihr Eigenes gehalten wurde, ihre Klangfolie, ablöste, abstrahierte, d.h. abzog und - der himmlischen Stadt hinterher - ins Universum davonflog) d.h. sie war eingebunden in Situationen, an den Prozess ihrer Entstehung gebunden. Gebunden? Musik und Theater ließen sich nicht, lassen sich nicht auseinanderdividieren. Jener Rahmen, der als Rahmen verschwinden musste, um innerhalb seiner Grenzen ein Tableau zu markieren, das als Freiraum verstanden wird, lässt sich nicht so ungestraft ignorieren. Was wir heute erleben, ist so zu sagen seine "Rache". Der Hörer kontextualisiert sich jenes, das inmitten des Rahmens entstanden ist und herausgerissen wird, neu und lässt ihn als verbraucht zurück. Jeder für sich schaltet seinen Film. Alles per Knopfdruck verfügbar, alles Ware, d.h. käuflich zu erwerben und nach Gutdünken und Laune einzusetzen. Musik *an sich*, in dem Sinne, dass sie eine der kultiviertesten Spekulationsmittel des menschlichen Geistes bildet (nicht darstellt oder verkörpert) kommt naturgemäß, gerade in dem Moment, wo sie allezeit und allerorten abstrakt zur Verfügung steht, nicht mehr vor. Sie hat sich still davongemacht.

Also drehen wir es um. *You don't have to call it music, if you don't want to*, hat John Cage einmal gesagt. Und - versuchshalber - verzichten wir einfach auf den Begriff. Könnte dies ein Freiheitsmoment sein? Wir befreien uns von diesem Begriff von Musik, um ihr, der Musik *im emphatischen Sinne* auf die Spur zu kommen?

Was hieß er eigentlich ursprünglich mal? Musiké - in etwa: Klangleib des Worts (nach Georgiades). Ach so. Ging es um Sprache? Das Wort, gesprochen oder gesungen innerhalb der griechischen Tragödie? Aber das Wort wurde ja rhythmisiert, quasi getanzt, und das natürlich im szenischen Kontext. Der Ursprung ist immer theatral, denn die Dinge fielen erst später in Einzelaspekte auseinander. Sie wurden auseinander fallen gemacht. Und - siehe oben - sie ließen sich das offensichtlich nicht einfach so gefallen. Klang an sich ist per se verbunden, eingebunden, kontextualisiert - spätestens (und zuerst) zwischen den beiden Ohren eines Kopfes, der hört *und* sieht. Hören wir nicht meistens mit geöffneten Augen, und nicht mit geschlossenen? Und

selbst mit geschlossenen Augen noch sehen wir doch beim Hören. (Eine Art permanenter Experimentalfilm, individuell geschaltet.) Die Situationierung von Musik, scheint völlig in den Individualbereich gerutscht zu sein. Das Private ("Beraubte") ist das Öffentliche.

Drehen wir es um und betrachten wir einfach das Ganze. Nicht so einfach: das Ganze. Wo fängt es an, wo endet es. Noch einfacher bitte! Ich - gemeint ist der idealtypische Rezipient - sitze genau hier. Vor mir: die Schwärze eines Raumes, der in seiner Schwärze unendlich zu sein scheint, das *blackout*, Stille. Hier, das heißt irgendwo in der Mitte meines Kopfes, hier schneiden sich die Linien des Raumes, des Hör- und Sehraumes, auch des haptischen, der sich zwischen den unterschiedlichen Sinneshöhlungen meines Körpers, meiner Existenz, bildet.

Ein kleines Licht erscheint etwa in Höhe meines Kopfes. Als Licht ist es abstrakt, nur Lichtquelle in der Schwärze. Jetzt bewegt es sich und im selben Moment ertönt rechts von meinem Kopf in - sagen wir - drei Meter Entfernung ein leiser Klang, instrumental. Die beiden Ereignisse, Lichtschein einer kleinen Lichtquelle und leiser Klang, verbinden sich in mir. Dieser Raum, der eigentlich schwarz und abstrakt ist, wie leer, schneidet sich *in mir* und entsteht neu.

Hier war die Situation ganz klar eine theatrale.

Genau wie im echten Leben. Hören und Sehen sind niemals getrennt.

Und die Emphase entsteht vielleicht in so etwas wie einer kontrollierten, d.h. artifiziellen Trennung und Zusammenfügung von Ereignissen. Neuver-schmelzung. Schon da, schon wieder weg. Schön, und schon vorbei.

Schöpfungsgeschichten *en miniature*. Liefern uns ein Modell fürs Leben.

Im so genannten Alltag, gemeint ist nur die technisch nicht reproduzierbare allernächste Nähe, bzw. allernächste Relation von Nähe und Entfernung, lässt sich nichts trennen. Es gehört zusammen. Klänge gehören zu "ihren" sichtbaren Objekten. Und das Faszinierende bleibt, dass ihre Schwingungen unsichtbar sind. *Tönend bewegte Form* - zurück geholt aus dem Universum auf die Erde muss das doch heißen: Ihren Objekten zurückgegeben, ihre Bindung an Objekte, die die Klänge erzeugen, nicht geleugnet.

Eine schlichte Soheit. Je schlichter, desto besser. Das kann zur Emphase werden, emphatisch sein, vorausgesetzt, wir leisten uns den Luxus des kompositorischen Denkens. Wir benutzen das kompositorische Denken, das trennt, skaliert und zusammenfügt, zur Kontextualisierung, zur Musikalisierung von Hören *und* Sehen, verbinden architektonischen, also den physischen, jeweils konkreten Raum, wo das Ereignis stattfindet, das ich wahrnehme, mit unserem sprachmedialen, geistigen Raum, und mit dem Raum unserer Geschichte, der politischen und der Sprachgeschichte, und auch der Kompositionsgeschichte von Trennung, Skalierung und Zusammenfügung.

Ich will es bewusst hier einmal überspitzt sagen: Wer heute komponiert und sich nicht der unterschiedlichen, inneren wie äußeren, situativen Bedingtheiten dieses Tuns bewusst wird und sie so oder so in sein Schaffen mit einbezieht, fällt auf drastische Weise hinter seine Zeit zurück. (Das soll übrigens nicht heißen, dass die historischen Errungenschaften des bürgerlichen Konzertsaals und seiner Folgen verzichtbar seien. Sie bilden *eine* historische Facette, einen Eckpunkt der Musikgeschichte, in welchem zu verharren jedoch für die Musik tödlich wäre.)

Denn Kunstschaffen (auch dieser Begriff ist übrigens verzichtbar, aber hier noch ziemlich praktisch) hieß immer schon und heißt Forschungsarbeit. Arbeit in den Sprachmedien. Speklatives Experiment. Die größten Künstler waren immer die größten Spekulanten. Was geht? Was ist notwendig? Was kann evtl. wie verstanden werden? Und warum jeweils!

Werke von Rang bergen immer auch Neuerungen, ohne dass hier dem Innovationswahn, der als akademisch deskriptiver Stil sich verselbstständigt und saturiert hat, das Wort geredet werden soll. Also bitte nicht verwechseln mit irgendwelchen äußerlichen Merkmalen, wenn z.B. historische Materialien verwendet werden oder ältere Formen der Musikgeschichte, kann darin durchaus auch Experiment und Neuerung enthalten sein. Und umgekehrt gebärdet sich manches als furchtbar neu und experimentell, und schon diese Gebärde weist darauf hin, dass das Eigentliche, das kompositorische Denken selbst, hier feststeckt in dem Versuch einen Leichnam zu beleben.

Vielleicht haben Sie bemerkt, dass der Begriff Situation, jenes "was zu liegen kam" und eine Art Voraussetzung bildet für das, was wir tun, hier jeweils Unterschiedliches bedeuten kann: Äußere Situationen wie die Architektur von San Marco in Venedig, wofür Claudio Monteverdi die Marienvesper schrieb und dabei auf die spezifische Konchenarchitektur einging, indem er die wahrscheinlich erste antiphonische Chormusik schrieb, Wechselchöre, die sich aus entgegengesetzten Richtungen antworten, oder die Hafenumusiken von Alvin Curran, die in unnachahmlicher Weise Schiffshornklänge verwenden, und innere Situationen, Voraussetzungen, genauer: verinnerlichte Situationen, die also in uns, konventionell angelegt wurden, in permanenter Wandlung sich befinden, beispielsweise, wie wir und auf wie unterschiedliche Weise wir jeweils einem Konzert mit improvisierter oder mit konventionell komponierter Musik folgen, welche Bewertungskriterien jeweils einsetzen, innerhalb welchen Bezugsrahmens wir genießen oder auch nicht.

Diese Voraussetzungen, Rahmensetzungen, Dispositionen und Entwicklungen unserer Wahrnehmung, die permanente Veränderung der gesellschaftlichen, vor allem auch der techno-medialen Wirklichkeit einer Welt, die auseinanderzufliegen scheint, beim Auftrennen, Skalieren und Zusammenfügen zu berücksichtigen, und das Komponieren selbst indessen immer wieder neu zu erfinden, auch wieder zu finden, weist - diese Emphase möchte ich mir hier leisten dürfen - auf eine noch nicht gekannte, nie gehörte/gesehene Kunst-

form hin, die gerade erst im Entstehen ist, gerade erst sich entwickeln und herausfallen will, und für die es übrigens noch keinen adäquaten Namen gibt, in welcher m.E. die "Künste" sich neu bündeln, differenzieren und verbinden werden und die - das ist Hauptforderung - den Verknüpfungsgewohnheiten der Kultur-Müll-Industrie, des MaschinenManipulationsMonsters, das uns permanent zu penetrieren sucht, mit Klarheit entgegensteht, indem sie ihre poetischen Waffen schärft und die Kohärenzfragen für unsere Zeit neu stellt, (wobei übrigens das Komponieren selbst sich den akademischen Staub von den Kleidern pusten wird) und so als kompositorisches *Projekt* zu sich selbst kommt: Befragung der Rahmenkonventionen, Erforschung der Sprachmittel und ihrer kompositorischen Verknüpfungsmöglichkeiten, vor allem untereinander: Situationen aufgreifen und verwandeln, aber auch neue Situationen *komponieren*, innerhalb derer die Ereignisse stattfinden.

Falls Sie übrigens jetzt gerade skeptisch den Mund verziehen ob meines futuristischen Pathos, und mir jenen - zur Zeit modischen - Hinweis darauf geben wollen, dass doch auf dem Gebiet des Kunst und der Künste so gut wie alles schon erfunden sei und deshalb wie ein Katalog zur Verfügung stehe - avancierteres Arbeiten beschäftige sich von daher mit Auswertung, Neukombinierung des Bekannten, *recycle* und *remix*, dann seien Sie daran erinnert, dass auch die Naturwissenschaften, z.B. die Physik, gegen Ende des 19.Jahrhunderts davon ausgingen und auch propagierten, sie seien kurz vor Beendigung ihrer Forschungstätigkeiten, denn bald wisse man ALLES, was es zu wissen gebe, es fehle nur noch ein klein wenig...

Dann kamen Einstein und die anderen.
Und was dann geschah, dürfte Ihnen bekannt sein...

mts, 29.Juli 2005