

RÄUME FÜR NEUE MUSIK?

Umfrage der Architektur-Zeitschrift BAUWELT unter zeitgenössischen Komponisten (2005):

WELCHE ZUKUNFT HAT DER KAMMERMUSIKSAL?

Große Konzertsäle werden noch immer gebaut. In Deutschland wurde jüngst mit pompösem Aufwand die Philharmonie in Essen eröffnet, in Spanien sind gleich mehrere neue Konzertsäle entstanden, in Luxemburg und Porto wird demnächst eröffnet und in Graz hat man sich eben für einen Neubau entschieden. Aber diese Großbauten wirken ganz auf die Publicity trächtigen Ereignisse des Musikbetriebs abgestimmt und nehmen nur nebenbei Rücksicht auf Anforderungen der Suchbewegungen Neuer Musik. Zwar gibt es etwa in Deutschland noch eine relativ vorbildliche Struktur kleiner Aufführungsorte: Viele städtische Konzerthallen haben neben dem großen philharmonischen Konzertsaal einen oder mehrere kleinere Säle, die generell eher experimentellen und weniger populären Aufführungen dienen. Doch in ihrer überwiegenden Mehrzahl sind auch diese Säle vor allem auf Aufführungen traditioneller Kammermusik abgestimmt und machen etwa die über den ganzen Raum verteilte Aufstellung von elektronischen Klangquellen, eine flexible Anordnung von Musikern und Publikum und ähnliche Dispositive nicht oder nur unter großem Aufwand möglich.

Dort wo neue Werke aufgeführt werden, scheint man sich fast damit abgefunden zu haben, dass es einen „Kammermusiksaal für Neue Musik“ nicht gibt. Man behilft sich: Zum einen sind da die soliden Zuträger der Neuen Musik, die Aufnahmesäle der verschiedenen Rundfunkanstalten: Ohne sie gäbe es viele Aufführungen resp. Einspielungen neuer und neuester Kompositionen, geschweige denn ihre Verbreitung an ein spezialisiertes Publikum gar nicht. Andererseits aber, wenn es um das Anlocken neuer Hörer geht, greift man gern auf den Charme „unmöglicher“ Orte zurück. Die avancierte Aufnahmetechnik macht dies heute möglich. Beim eben beendeten Festival „ultraschall“ waren zum Beispiel die Sophiensäle – der leengeräuberte, ruinenhafte Raum, wo einst Rosa Luxemburg Reden hielt – vielleicht der wichtigste Ort. Dass, wie 1987-90 beim Pariser IRCAM, eigens ein unterirdischer Saal mit zugeschalteten Experimentierräumen neu gebaut wird, scheint heute ein kaum mehr vorstellbares Ideal zu sein.

ANTWORTEN VON SANDEEP BHAGWATI

MASCHINEN ZUR ERZEUGUNG VON STILLE

Ist die Konzeption neuer Räume inzwischen obsolet geworden, weil die Neue Musik in ihrer Spezifik auf immer andere Orte ausweichen kann und die Technik dies inzwischen möglich macht?

Nein. So wie die Möglichkeiten der Computersynthese nicht die traditionellen Instrumente obsolet gemacht haben, so fügen auch die Möglichkeiten virtueller Klangraumgestaltung (die inzwischen sehr weit gehen) dem Repertoire des Komponisten nur eine weitere Facette hinzu. Während virtuelle Räume und Computerklangsynthese ästhetisch auf das Wiederholbare, Kontrollierbare setzen, operieren Komponisten, die natürliche Instrumente und Räume bevorzugen, lieber mit dem Unwiederholbaren, Unvorgesehenen.

Die abendländische Musik hat in ihrer Geschichte zwar die starke Tendenz zu ersterer Richtung gezeigt, aber auch in res artibus erzeugt jede Aktion eine heftige Gegenreaktion. Während diese Polarität zwischen Serialismus (grob gesagt: Stockhausen, Boulez) und Nicht-Intentionalität (Cage) die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts über die Gemüter spaltete, scheinen heute die meisten Komponisten diesen Konflikt pragmatisch zu sehen: Jedem Stück seinen Eigen-Raum, jeder Idee Ihren. Wobei das Eigene nicht neu sein muss, durchaus auch etwas Bestehendes sein kann – wenn z.B. der kompositorische Anreiz gerade darin liegt, mit seinem Werk die akustisch – architektonische Eigentümlichkeit eines Raumes zu erforschen...

Ein wesentlicher Aspekt des ganzen sollte nicht unterschlagen werden: dass für Musikprojekte, gerade in Zeiten schrumpfender Kassen, in denen auch Kammermusikprojekte sich schon auf mehrere Koproduktionspartner stützen müssen, der Faktor Mobilität immer wichtiger wird - und damit entweder die Offenheit des komponierten Werkes für viele verschiedenartige Räume (und sei es durch das Mitführen eines klanglichen Raumsimulators) oder eine weitgehende Standardisierung der räumlichen Rahmenbedingungen erfordert.

Letzteren Weg hat das 19. Jahrhundert in Europa beschritten (eben mit dem Typus des Kammermusiksaal, den Sie ansprechen), heute sind wir vielleicht dabei, den ersten Weg zu erforschen. Dabei haben jene Werke, die auf einer standardisierten (und damit aufwändig zu simulierenden) Akustik bestehen, schon aus ökonomischen Gründen einen schlechten Stand. Mit einem solchen Stück zu touren ist dann so aufwändig wie mit einer Theaterproduktion. Nicht viele Ensembles und Veranstalter möchten sich das antun.

Die Zeiten stehen also aus vielen Gründen schlecht für spezielle Räume für Neue Kammermusik mit ihren vielfältigen Raumkonzepten. Jedes solche Unterfangen hat utopischen Charakter, in etwa wie die Entwicklung eines ganz neuartigen Musikinstrumentes: denn erst wenn seine Konzeption eine Art von neuem Standard wird, werden jene Werke sich beim Publikum durchsetzen können, die diese Art von Saal wirklich ausnutzen und darum unverzichtbar machen.

Welche Erfahrungen haben Sie in Zusammenhang mit der Aufführung ihrer Werke mit speziell konzipierten Räumen für kleine bis mittlere Ensembles = Kammermusiksaal? Wieviel akustische und architektonische Identität ist notwendig? Ist eine Spezifik eher störend oder manchmal sogar sinnvoll?

In meinen Projekten unterscheidet sich zwischen raumbezogener, raumneutraler und raumschaffender Musik.

In ersteren Projekten suche ich spezifische Räume aus (z.B. im Jahre 2000 das Stadthaus Ulm (Richard Meier) oder das Haus der Kulturen der Welt Berlin (...?..)) und konzipiere nach eingehenden akustischen und architektonischen Forschungen etwas, das man MusikPerformanceInstallationen nennen könnte: Werke, die sich diverser Medien bedienen, vor allem aber der live-gespielten Musik und des Lichtes - und diese in die bestehenden Räume einfügen. In dieser Werkgruppe ist die Spezifik eines bestimmten Raumes der Ursprung meiner Inspiration. Es ist allerdings gerade keine musikalische Spezifik, sondern eine akustische (so z.B. benutzte ich im Espace Projection des IRCAM auch das Motorengeräusch, das beim Umschalten von einer Akustik in die andere zu hören war, als kompositorisches Klangelement.)

Bei den raumneutralen Werken komponiere ich so, dass sie in einem Standardraum optimal klingen, in anderen Räumen aber ebenfalls möglich sind. Oft sind in die Partitur alternative Anweisungen integriert, von denen jeweils eine in bestimmten Raum- oder Musiker besser zu realisieren ist als die andere. Hier findet sich meine herkömmlich notierte Kammer-, Orchester und Opernmusik.

Raumschaffende Musik platziert die Musiker in bestimmte räumliche Verhältnisse (so in meinem Trio mit obligatem Dirigenten MORA in die Form eines gleichschenkligen Dreiecks). Für diese Konstellation muss dann der ideale Raum entweder gefunden oder geschaffen werden. Für mein neues 80minütiges Werk für Solisten und 8 Ensembles INSIDE A NATIVE LAND (Uraufführung am 12. März 05 beim Festival Märzmusik) suchten wir verschiedene Orte in Berlin bis wir schließlich in der Heiligkreuzkirche Berlin-Kreuzberg den bestmöglichen Raum in Berlin für die spezielle räumliche und klangliche Konfiguration dieses Werkes fanden. Für eine Aufführung in einer anderen Stadt müsste man dieses location scouting wiederholen – oder man baut ein spezielles Zirkuszelt nur für dieses Werk.

Können Sie einen alten und einen neueren Saal benennen, der ihren Vorstellungen an einen idealen Aufführungsort für Neue Musik besonders nahekommt?

Espace Projection des IRCAM/Centre Pompidou Paris. Allerdings fehlen hier nötige Vorkehrungen für vertikale Positionierungen von Musikern und Akteuren, eine der akustischen Flexibilität vergleichbare visuelle Offenheit - und alle Möglichkeiten für theatermäßige Lichtregie. Da viele zeitgenössische Werke derlei Aspekte benutzen, gibt es hier durchaus noch Entwicklungspotential – insbesondere, wenn man dabei den akustischen Entwicklungsstand nicht wieder unterschreiten möchte.

Ein anderer guter Saal für traditionelle Kammermusik, der dennoch räumlich flexibel ist, ist der Kubus des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe.

Werke für Neue Musik werden heute nicht selten an Orten aufgeführt, die vor allem durch ihr besonderes architektonisches Flair/ihre Atmosphäre ein interessiertes Publikum anziehen sollen: leerstehende Kirchen, alte Fabrikhallen, Galerien etc. Unter welchen Umständen – wenn überhaupt – ziehen Sie solche „besonderen Orte“ den etablierten Aufführungsorten (Kammermusiksälen) vor?

An solchen Orten sind das Hauptproblem die meist unzureichend gedämpften Neben- und Umweltgeräusche. Konzertsäle sind Maschinen zur Erzeugung von Stille. Die abendländische Konzertmusik ab der Mitte des 19. Jahrhunderts erwartet Stille als Nullzustand des Klanges. Mit anderen Worten: Wenn mein Werk mit dem Lärmpegel solcher Orte gut zurechtkommt, überwiegen für mich die vielen soziologischen wie räumlichen Vorteile (v.a. räumliche Flexibilität) fast immer die Vorteile des traditionellen Konzertsaals.

Denken Sie beim Komponieren an einen Raum (einen Saal) an dem das Werk aufgeführt wird? Wenn ja, beeinflusst diese Vorstellung die Komposition?

Siehe oben, Antwort auf Frage 1

Wenn Sie selbst bei der Gestaltung eines neuen Saals für kleine bis mittlere Ensembles mitwirken würden: Welche drei wichtigsten (technischen, architektonischen...) Bedingungen muss ein solcher Saal erfüllen?

a) Vertikale (Bodenfläche) wie horizontale (Bestuhlung) größtmögliche Flexibilität – daraus folgt optische Gleichförmigkeit nach allen Richtungen (keine „Gerichtetheit“ der Architektur) und bewegliche, akustisch veränderbare Wände, deren Grundriß beliebig nahe an verschiedene Polygone annäherbar ist, bei gleichbleibend guter Kontrolle über die natürliche Akustik.

b) optimale Ausstattung mit getrenntem Audio- und Stromnetzwerk (zahlreiche Anschlüsse im ganzen Raum), zahlreiche gut im Raum verteilte, schallisolierte Videofenster (bzw. im Raum bewegliche Kabinen für Video ohne Beamerlüfterrauschen), eine theatermäßige, flexible Lichttraverserie, flexible und zahlreiche Tragetraversen, ausreichende und flexible Projektionsflächen.

c) massgeschneiderte Licht-, Audio- und Videoprojektionssoftware, die mit dem Computer für die Raumgestaltung korreliert ist, so dass Veränderungen des Raumes sofort für die Einstellung aller Lautsprecher, Scheinwerfer, Beamer verwendet werden können.

Sandeep Bhagwati
18.1.2005