

Sandeep Bhagwati

"Monologe, Gespräche, Debatten, Tumulte oder: Von der Anzahl der Stimmen in der Musik"

Vier Musikstunden
SWR 2006

4) Tumulte

KENNELMELODIE Musikstunde

MUSIK 1 *(gleichzeitig mit Kennmelodie starten, eingebauter Fade In)*
Fest des Sultans von Foumban (Marokko) (3:17)
CD Sandeep Bhagwati / Track 2
von: Ambiances du monde Vol.3
Playa Sound LC 8191

So klingt die Welt. Zumindest bei einem Fest des Sultans von Foumban in Marokko. Aber diese Aufnahme ist hier und heute nur stellvertretend gespielt worden, man könnte eine ähnliche Aufnahme überall auf der Welt machen, von beliebiger Länge. Auf Flughäfen, bei Geburtstagsfeiern, im Wald, auf dem Gipfel der Gebirge, unter Wasser. Auf solchen Aufnahmen wären mal mehr, mal weniger Musik, mal mehr mal weniger Menschen, mal mehr, mal weniger Tiere, oder Maschinen, oder Fahrzeuge, oder Naturgeräusche wie Brandung oder Waldesrauschen zu hören - unendlich vielfältig und nie exakt wiederholbar.

Es gibt inzwischen eine ganze Szene von begeisterten Audiophilen, die sich dem verschrieben haben, was man das "Lauschen an der Welt" nennen können. Sie haben Internetseiten, CD-Labels, Tauschbörsen, theoretische Texte, manchmal sogar Sendeleisten bei Radios. Seit den ersten Sound Walks, die John Cage in den 1960ern veranstaltete, als er Zuhörer auf Pfade durch die Landschaft schickte und ihnen so das Hören auf die Umgebung als musikalisches Erlebnis nahebrachte, seit den ersten Soundscapes des jungen Luc Ferrari sind 40 Jahre vergangen - und das "Lauschen an der Welt" ist zu einer beliebten Freizeitbeschäftigung geworden.

Was diese all die Aufnahmen der ungestalteten Welt miteinander verbindet, ist die Tatsache, dass sie uns ein neues Hören ermöglicht haben. Das ist hier einmal nicht in jenem missionarischen Sinn zu verstehen, den die Neue Musik diesem Satz so gerne gibt, und der selbst in John Cages so fröhlich anarchischem Zuruf "Happy New Ears!"

durchschimmert.

Nein, das hier gemeinte neue Hören ist jenem neuen Hören zu vergleichen, das bis vor wenigen Jahren all jene Menschen überraschte, die sich ein Hörgerät zulegen mußten. Und die anhand der ungewohnten Klänge, die ihnen aus jenem neuen Hörgerät entgegenkrieselten, drastisch vor Ohren geführt bekamen, dass sie ihr Leben lang nur einen kleinen Teil des Hörbaren wirklich bewußt wahrgenommen hatten.

Ein klassisches Hörgerät nämlich war (und ist oft heute noch) im Grunde nur ein kleines Mikrofon. Ein Mikrofon aber nimmt die Welt ohne Unterschied gleichförmig auf. Das erwarten wir von ihm. Nicht umsonst heißt das Schlagwort der gesamten Audiobranche: High Fidelity - Hohe Wiedergabetreue. Ein Mikrofon, das nur aufnimmt, was es selber für wesentlich hält, würden wir wahrscheinlich nur wenig goutieren.

Ein solches Mikrofon aber ist unser Gehör. Wir haben die Fähigkeit, uns innerhalb des uns auditiv Zugänglichen auf einen bestimmten Aspekt zu konzentrieren - und nur diesen wirklich zu hören. Oder können Sie, liebe Hörer, noch genau angeben, was in ihrem Umfeld akustisch so alles passierte, während sie gerade eben meinem letzten Satz lauschten ?

Oder was hören sie sonst noch so rund um Sie herum, während sie der folgenden Totenrede lauschen, in der ein Redner des Volkes der Kanaken sich an die Worte und taten des Verstorbenen erinnert.

MUSIK 2
Totenrede eines kanakischen Redners (1:26)
CD Chants Kanaks / Track 1
Le Chant du Monde/ harmonia mundi

Wie hören nicht, wir hören zu. Wir filtern unsere akustische Umgebung bevor sie unser Bewußtsein erreicht. Obwohl im Restaurant die Teller klappern, 100 Leute chaotisch mit ihrem Besteck und ihren Weingläsern klirren, unser Gegenüber wieder mal bramarbasierend seine x-te Börsengeschichte erzählt, können wir das halblaute Flüstern des Ehepaares am Nachbartisch hören: " Sag mal...hast du eigentlich die Waschmaschine abgestellt, als wir aus dem Haus gegangen sind?"

Das Neue, das manche von uns im Hörgerät, andere von uns in den

Aufnahmen der Soundscape-Fans überrascht, ist die völlige Abwesenheit an derartigem Fokus. In diesen Aufnahmen, durch dieses Gerät hört man immer das akustische Total einer Umgebung. ~~Jedes interessante Geräusch muß sich behaupten gegen Nebengeräusche, Lärm, Stimmen, Kommentare, die manchmal rein von der Phonstärke um einiges lauter sein können, als das was einen persönlich gerade interessiert.~~

Auf diese Weise hören wir in solchen Aufnahmen auf einmal Details unserer akustischen Umgebung, die wir bewußt nie wahrnehmen würden: Den im gesunden Ohr, im alltäglichen Hörmodus schalten wir diese Nebengeräusche aus, solange sie nicht zu aufdringlich werden. Wir vergessen sie.

Im Grunde haben wir sie unsere ganze Menschheitsgeschichte über vergessen. Unser Hören, und ganz gewiß auch das unserer Vorfahren, stellt uns die akustische Welt vorwiegend so dar, als sei sie eine erzählte Geschichte, lässt sie uns erscheinen wie einen linearen Datenstrom: alles immer schön nacheinander.

MUSIK 3
Bill Dixon: Swirls (2:26)
Bill Dixon
CD Bill Dixon Collection 2 / Track 6
Cadence Jazz Records LC 5587

Sie hörten eine Solokomposition des Jazztrompeters Bill Dixon: "Swirls" aus dem Jahre 1975.

So, wie in dieser Komposition viele verschiedene musikalische Ereignisse und Gesten aufeinanderfolgten, so einschichtig nehmen wir im Normalfall unsere Umwelt wahr: wir konzentrieren uns auf ein Gespräch, und beachten nicht das Rauschen der Klimaanlage. Wenn dieses aber z.B. durch irgendeine Fehlfunktion aufdringlich würde, fiele uns das auf, und wir würden ein paar Worte unseres Gegenübers nicht mehr aufnehmen. Wären wir akustisch nämlich wirklich Multitracking-fähig, fiele der Satz: "Entschuldigen Sie, können Sie das wiederholen, ich war gerade abgelenkt!" mangels Bedarf nie irgend jemandem ein.

~~Erinnern Sie sich noch an die zweite Sendung dieser Reihe - als ich den langen Weg zur echten Mehrstimmigkeit in der Musik nachzeichnete ?~~

~~Auch damals war dieses Fehlen einer echt simultanen bewußten Informationsverarbeitungskapazität beim Menschen einer der Stolpersteine auf diesem Weg.~~

~~Oder die vorige Sendung, als ich vom Hin- und Herhüpfen der akustischen Informationen in der Kompositionstechnik des Hoquetus sprach – der Hoquetus funktioniert nicht zuletzt deshalb so gut, weil unsere bewußte Wahrnehmungsverarbeitung nach dem Prinzip des Hoquetus strukturiert ist: immer ein Ding zur einer Zeit – und bei Gleichzeitigem immer möglichst schnell abwechseln, so dass die Illusion von Gleichzeitigkeit entsteht.~~

~~Einstein hatte nicht nur als Physiker recht: Auch in unserer sinnlichen Wahrnehmung ist Gleichzeitigkeit immer eine bewußte (Re-)konstruktion. Um Gleichzeitigkeit zu erleben, muß man etwas dafür tun – und sei es nur, aufmerksam zu sein.~~

Natürlich können wir mit dieser Aufmerksamkeit dann dennoch mehrere Schichten in unserem Bewußtsein erfassen, so werden Sie jetzt sagen, wie sonst könnten wir bei diesen "Wir lauschen der Welt" Aufnahmen all diese verschieden ablaufenden Klangereignisse auf einmal doch zusammen hören ?

Aber wenn man sich recht überlegt, was wir eigentlich tun, wenn wir einer solchen Aufnahme lauschen, so ist es ebendies: wir lauschen ! Und wenn man lauscht, widmet man sich wiederum einer einzigen akustischen Quelle - in diesem Fall den Lautsprechern. Und wieder könnten wir hinterher nicht sagen, was für Geräusche denn sonst noch so durch den Raum, in dem wir uns befanden, durchgeweht sind - es sei denn, wir hätten uns schon vorher vorgenommen, unvoreingenommen jedem dahergelaufenen Geräusch zu lauschen...

MUSIK 4
Cecil Taylor: Fondation Maeght Nights
(PUFFERSTÜCK, min. 3'00)
Cecil Taylor, Jimmy Lyons, Sam Rivers, Andrew Cyrille
CD Cecil Taylor / Track 1
Jazzview Records COD 001

Ein Ausschnitt aus einer kollektiven freien Improvisation eines Quartetts um Cecil Taylor, 1969 in St. Paul de Vence aufgenommen.

Im Free Jazz, wie diese Musik manchmal genannt wird, wird genau eine

derart offene, von keinem musikalischen Vorurteil und Strukturmodell getrübe Hörhaltung auf die Welt und die Eigenheiten der Musik von allen Beteiligten verlangt: von den Machern wie von den Hörern.

Free Jazz und auch seine Weiterentwicklung, die sogenannte "Improvisierte Musik" bauen auf eine Haltung, die keine Chiffrierung und Codierung mehr akzeptieren will.

Wie kam dieser Umschwung zustande ? Wie konnte aus jener Musik, die wir in den ersten drei Musikstunden dieser Woche gehört haben, aus jener Musik, die sich vom Monolog über den Dialog bis hin zum Gespräch abmühte mit der Linearität des menschlichen Alltagshörens, die immer wieder mit großer Phantasie Methoden und - sagen wir es ruhig - Tricks erfand, Gleichzeitigkeit kompositorisch zu rechtfertigen, wie konnte aus dieser Musik, die bis Schönberg eigentlich immer in Linien, in überlagerten Linien, kontrapunktierten Linien dachte - wie konnte aus dieser Musiktradition eine neue Freude an der disparaten Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren entstehen, wie aus der Freude am ordentlichen und regelgerechten Aufmarsch der Klänge und Harmonien die Lust an der Schönheit des undurchschaubaren Tumultes ?

Das ist die Frage der heutigen Sendung, und ihre Antwort führt uns bis ins Mittelalter zurück.

MUSIK 5

Guillaume Dufay: O gemma, lux et speculum (4:09)
Huelgas Ensemble Ltg. Paul van Nevel
CD Dufay /Track 3 (ab 0:58 bis Ende)
harmonia mundi LC 7045

Das Huelgas Ensemble unter Paul van Nevel sang die isorhythmische Mottete "O gemma lux". Eine Musik, die das Beste an der ersten Phase der Mehrstimmigkeit im Abendland verkörpert - eine in sich ruhende, weil strukturell vollkommen abgeschlossene Komposition, in der jeder persönliche Ausdruck von Empfindungen, wie er beim Singen einstimmiger Gesänge unweigerlich auftauchte, durch strengste Regeln gebändigt war.

Die Musik war ein schriftliches Dokument, das in seiner ewig gültigen Struktur die göttliche Ewigkeit widerspiegelte, eine in sich kohärente Welt, in die nichts Unerwartetes eindringen konnte. So haben viele Komponisten im Westen auch bis heute ihre Arbeit gesehen - als die metaphysische Erstellung eines perfekten unwandelbaren geistigen Objektes.

Doch für die zuvor erwähnten "Lauscher an der Welt", für die Hörer des Free Jazz und der improvisierten Musik, kurz: für die Liebhaber des Tumultes in Musik und Leben ist Musik, ja Kunst kein Text mehr, keine Äußerung über die innere Struktur des Universums.

~~Während eine der Standardfragen klassisch vorgebildeter Strukturhörer an avantgardistische Musik lautet: "Was will uns der Komponist damit sagen?", erwarten derart dem Zufall lauschende Hörer eben keine codierte Deutung der Welt, die irgendeine über den Moment der Aufführung hinaus bedeutsame Aussage.~~

Wo aber kein Text, da kein auch Lesen: Diese Art von "Improvisierter Musik" steht am Ende einer Jahrhunderte währenden Entwicklung des europäischen Geistes: nämlich der allmählichen Abkehr von der irdischen Welt als Lesestoff.

Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est, et speculum.

Die Geschöpfe dieser Erde
sind ein Buch und ein Gemälde
und ein Spiegel unsres Seins.

Diese Verse hatte Alanus ab Insulis im Mittelalter gedichtet und damit die in seiner Zeit weitverbreitete Ansicht exemplifiziert, dass das Universum als Ganzes ein Buch sei, darin zu lesen der Mensch berufen sei, weil in ihm seine Geschichte erzählt sei: "De te fabula narratur" - Von Dir wird in dieser Geschichte erzählt, lautete ein anderer Wahlspruch jener Epoche.

Wenn die Welt ein Buch ist, hat sie auch eine Grammatik. Wenn man also nicht das Buch selber lesen möchte, weil seine "fabula" entweder zu komplex oder zu unangenehm für einen persönlich werden könnte, kann man sich ja darauf verstiefen, dass diese Aspekte des Buches ja flüchtig seien, die ihm zugrundeliegende Grammatik aber sei ewig und für dauerhafte Beschäftigung viel besser geeignet.

Kein Wunder, dass die Gelehrten des Mittelalters besonders intensiv nach dieser Grammatik zu suchen begannen - und wurden zumindest in der Musik schnell fündig. Musik, im Gegensatz zu so vielen

unwägbareren Bereichen des Lebens, schien auf der wunderbarsten durch relativ einfache physikalische Gesetze, mathematische Verhältnisse und erfassbar zu sein: das macht die theoretische Auseinandersetzung mit ihr so angenehm. ~~Oder hat sich niemand gewundert, warum Musik zum Quadrivium, dem Curriculum der ersten Universitäten im Mittelalter gehörte und Malerei z.B. nicht?~~

~~Meine ketzerische Vermutung; weil sich über Musik viel leichter mit abgesicherten Daten herumprotzen läßt als in der Malerei oder über das Theater. Musik ist sehr theoriefreundlich, vielleicht manchmal mehr, als für eine Kunst gut ist.~~

~~Jedenfalls: Ausgehend von den Untersuchungen des Pythagoras zu den akustischen Gesetzen der Wohlklänge konnte man sich das Notenheft der Welt deuten als eine von einfachen mathematischen Verhältnissen geprägte Universal-Edition.~~

Die Musik der Sphären, die einfachen rhythmischen Verhältnisse, die den aus klaren mathematischen Regeln folgenden Gesetzen der Konsonanz und Dissonanz entsprechen, die angeblich so regelhaften Strukturen der Musik ließen keinen Gedanken an den eigentlichen realen Klang der Welt um die Musiker aufkommen, keine Achtung vor den Musikformen der anderen Kulturen entstehen - all das war viel zu schweißtriend und unakademisch. Lieber steckte man die Nase in ein Buch - so mußte man sich nicht den realen Tumulten der Welt da draußen aussetzen.

MUSIK 6
The Mint Juleps: I want to live easy
The Mint Juleps
CD do it a capella / track 2:48
elektra records

The Mint Juleps sangen das Lied "I want to live easy".

Dass es neben dem einen Buch der Welt, der Bibel, noch ein zweites geben sollte: die Welt der Dinge und Wesen, war im Grunde eine ungeheuerliche These, nahe an der Häresie - aber letztlich hat kaum eine andere Haltung zur realen Welt die abendländische Kultur so nachhaltig geprägt wie diese neugierig-literarische - sie war in letzter Konsequenz der Grund für die Entstehung der Naturwissenschaften.

Und just die Entstehung der naturwissenschaftlichen Methode, der

systematischen Lektüre der Wirklichkeit vertrieb dann diese eigentlich philosophische Weltsicht *peu a peu* aus der Philosophie. Aber der Glaube, dass Erscheinungen außerhalb unserer Selbst zur Deutung auffordern, dass insbesondere alle Ausdrucksformen des Menschen, gerade auch die nicht-wortbasierten wie Musik oder Malerei der Auslegung bedürften - dieser Glaube hat die Entwicklung der abendländischen Kunst tief geprägt. Die Partitur sei der gültige Text, der aus der Partitur entstehende Klang dagegen sei das von Zufallsmomenten verzerrte Nebenprodukt - das ist eine Haltung, die nur im europäischen Kulturraum entstanden ist. Ihren Gipfelpunkt erklimmte sie in dem berühmten Diktum Theodor W. Adornos, dass die einzige gültige Realisierung einer Partitur ihre "stumm inwendige" Lektüre sei.

Aber wenn wir die Soundscapes und die Improvisationen des Free Jazz anhören, helfen uns derartige Haltungen gar nichts. Hier gibt es eben keinen Text, hier gibt es keine verborgene oder verschlüsselte Botschaft zu entdecken - alle klanglichen Prozesse liegen offen und direkt vor uns, wir müssen nur neu hören lernen.

Dieses neue Hören ist aber eigentlich nicht so neu - es stammt im Grunde aus derselben Epoche wie der manische Glaube an die Welt als Text.

Die Metapher "Welt gleich Buch" kann nämlich zwei nahezu gegensätzliche Reaktionen hervorrufen:

1.) Lesen ist wichtiger als Leben, der Text realer als die Sinneseindrücke. Wie vorhin erläutert.

Oder eben 2.) Man liest die Welt, um ihre Schönheit zu entdecken.

~~Wenn die Welt also nicht nur eine Emanation Gottes, und damit seines Stellvertreters auf Erden, des Menschen war, sondern ein eigenes Buch war, in dem der Mensch lesen, an dessen sinnlichen Qualitäten er sich freuen und - dem er zuhören konnte.... so taten sich auch für die Musikmacher neue Welten auf.~~

~~Auch in der Musik konnte es nunmehr sinnvoll erscheinen, nicht nur das aus dem eigenen göttlichen Inneren strömende Singen als klanglich-musikalisches Phänomen wahrzunehmen. Man wollte ja nicht nur entweder Troubadour oder Choral singender Mönch sein.~~

~~Auch ging es den Adepten dieses zweiten Pfades nicht wie ihren~~

~~strukturverliebten Kollegen vor allem darum, die mathematischen Gesetze oder die Spielregeln komplexer Systeme in Musik zu gießen - in der Hoffnung, mit diesen Gesetzen dem göttlichen Willen auf die Schliche gekommen zu sein.~~

~~Nein, wenn man seine Ohren aufsperrte, war doch die Welt war voller Klänge - und diese nun auch in Musik zu verwandeln, das war jedenfalls keine Ketzerei - konnte man es ja, mit etwas gutem Willen, ebenfalls als Gottes Lob verstehen, als eine sehr genaue Lektüre der sinnlichen Qualitäten der Schöpfung Gottes. Oder wie es der Epigrammatiker so schön sagt: "Imitation is the sincerest form of flattery - Nachahmung ist die ehrlichste Variante der Schmeichelei.~~

MUSIK 7
Clement Janequin: La guerre (~3: 45)
Kings Singers
CD Madrigal History Tour /Track 15 (ab 2:19 bis Ende)
EMI Classics

Die Kings Singers onomatopoetisierten sich durch die Geräusche, Rufe, Schreie - kurz: den Lärm einer Landsknechtschlacht - ein Ausschnitt aus dem madrigal mit dem knappen Titel "la Guerre" von Clement Janequin. Der Renaissance-Komponist Janequin war - so würden wir in der Terminologie dieser heutigen Sendung ohne zu zögern behaupten - einer der ersten und besten "Lauscher an der Welt". Er schrieb neben diesem eben gehörten Kriegslärmmadrigal noch andere Kompositionen, in denen er z.B. die Marktschreie von Paris, die Vögel im Wald und andere Umweltsoundportraits. Je öfter ich Janequin höre, desto mehr weiß man, wie das Leben im spätmittelalterlichen Frankreich geklungen haben muß.

~~All diese Themen sind auch klassische Sujets der Soundscape Macher von heute - nur dass Janequin natürlich keinen Digitalrecorder besaß. Seine Methode der Aufzeichnung von Umweltgeräuschen hatte manche Fehler - so mußte er mit Musikern arbeiten, seine Noten mußten in rhythmische und harmonische Raster passen etc. Ich glaube, er hätte sicher gerne ein tragbares Aufnahmegerät besessen - um wieder und wieder die schönen Geräusche seiner Welt den für sie tauben Alltagshörern nahezubringen.~~

Dieser neuartige Aufmerksamkeit auf die Schönheit nicht-heiliger Klänge und Orte, diese respektlose Neugierde auf die wahre Klang-Gestalt der Welt jenseits aller ästhetischen Definitionen dessen, wie und was Musik

denn eigentlich sei, hat in den Jahrhunderten nach Janequin immer wieder Komponisten geprägt - und so langsam den Boden bereitet für die Art und Weise, wie wir heute Musik hören - nämlich Musik nicht als ordentlich gepflegte Erzählung zu begreifen, sondern als Dokument eines unvorhersehbaren Zusammenfließens mehrerer Ideenströme.

MUSIK 8
Andon Efendi: Huseyni Peshrev (5:16)
Ensemble Kudsi Ergüner
CD L'heritage ottoman /Track 1
Institut du monde arabe

Das Ensemble Kudsi Ergüner spielte den Huseyni Peshrev von Andon Efendi. In dieser ottomanischen Komposition gibt es, wie in den meisten nicht-westlichen Musiken, nicht das Bedürfnis nach einer Dramaturgie, die auf konkrete Bezüge außerhalb des Musikalischen verweist: für die türkischen Musiker ist die Welt eben kein Buch und die Musik kein ewiger Text.

Aber dafür setzten sich Musikkulturen wie die des ottomanischen Reiches, aber auch wie die Chinas oder Indiens von Beginn an in einem Maße exotischen Musikformen aus, wie es die abendländische Musik erst im 20. Jahrhundert tat. Einige der berühmtesten Komponisten am osmanischen Hof waren Polen, Bulgaren, Iraner, Araber, unter den türkischen Sultanen waren einige Komponisten, die Wert darauf legten, nicht nur sprachlich, sondern auch musikalisch polyglott zu sein. All das fehlte im Abendland sehr lange Zeit. Kann gut sein, dass die explosive Wendung der europäischen Musik hin zu nicht-europäischen und nicht-musikalischen Formen auch eine Folge ihrer extrem geschlossenen binnenmusikalischen Strenge und Einheitlichkeit war.

Für diese Beobachtung spräche auch eine andere: Denn die langsame Entwicklung eines, man könnte sagen: "klanglichen Umwelt-Bewußtseins" ging alles andere als geradlinig oder gar logisch vonstatten. Im Grunde war und ist sie immer ein Kennzeichen für Epochen des Umbruchs, in denen ein herrschende kompositorisches Weltbild abgewirtschaftet hatte, ein neues aber noch keine Definitionsmacht über das Musikmachen und Musikdenken erobert hatte.

So ist es kein Wunder, Clement Janequin an der Schwelle zur Neuzeit zu entdecken - und ebenfalls keines, den Komponisten des folgenden Stückes genau an der Bruchzeit zu finden zwischen dem Barock und -

tja, das wußte er selber noch nicht so genau...

MUSIK 9
Domenico Scarlatti: Sonata K.159 in C-Dur (2:31)
Ivo Pogorelich
CD Domenico Scarlatti / Track 12
Deutsche Grammophon LC 0173

Domenico Scarlatti, hier gespielt von Ivo Pogorelich, baute in seinen Sonaten keine komplizierten Kontrapunktgebäude wie Bach, keine imposanten Schlachtrösser für virtuose Löwenpranken wie Händel, beides seine Altersgenossen.

Dagegen hört man in seiner Musik die Straßengeräusche, die Volksmusik, die Aufmärsche, die Fanfaren, die Rufe der Händler - kurze prägnante Fragmente einfacher Melodien, die er sozusagen unter Umgehung des schulmeisterlich guten Geschmacks oft so unvermittelt nebeneinander montiert, wie es in Wirklichkeit ja auch klingt, wenn ein fröhlich pfeifender Knabe auf eine zufällig vorbei marschierende Hochzeitskapelle trifft. Nichts wird durchgearbeitet, behäbig ausgesponnen, jede Idee steht funkelnd für sich, blitzschnell verwandelt sich Stimmung, Klangfarbe, Gangart der Musik, ein wildes Nebeneinander des heterogenen Tumults einer barocken Stadt.

In Scarlattis Musik ist in gewisser Weise ein alternativer Weg aufgeschlagen worden, ein Blick in eine Welt, in der Klänge der Natur, der Stadt, der Umgebung des Menschen genau so wichtig für musikalische Erfindungen werden können wie die Kompositionslehren der musikalischen Platoniker mit ihren strengen Regeln.

In der Klassik und in der Romantik befreite sich die Musik von derartigen Regelwerken immer mehr, ja der Regelbruch wurde im 20. Jahrhundert, das in vieler Hinsicht ja nur eine Art Superromantik gewesen ist, zum Signum eines guten Werkes. Ob Beethovens Sturm, Donner, Regenbogen und brabbelnde Bäche in seinen Werken wohnen ließ, ob Mendelssohn die Spinnwebfantasien des Sommernachtstraums mit feinen Instrumentationen ins Leben rief - man gewöhnte sich daran, dass Musik etwas Außermusikalisches darzustellen habe, kein Werk mehr ohne suggestiven Titel, von der "Alpensinfonie" Richard Strauss bis "Ionisation" für 31 Schlagzeuger von Edgar Varèse.

MUSIK11
Edgar Varese: Ionisation (5:56)
Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez
CD Edgar Varèse / Track 2
Sony Classical

Ionisation für 31 Schlagzeuger von Edgar Varese, komponiert 1930, interpretiert vom Ensemble Intercontemporain Paris unter Pierre Boulez.

"Ionisation", eines der berühmten Skandalstücke in der Musik des 20. Jahrhunderts, wurde mit seinen Geräuschklingen, mit seinen so real klingenden Sirenen (die viele Zuhörer der uraufführung wohl sehr unangenehm an ihre Zeit in den Schützengräben des 1. Weltkrieges erinnert haben dürften), mit seinen quasi realen, noch unverkünsteten Klängen zum Auslöser für eine Renaissance jener subversiven Spuren, die Janequin und Scarlatti einst in die abendländische Musik gelebt hatten. Obwohl die Strukturhengste unter den Musikdeutern natürlich auch dieses Werk mit ausgebufften Analysen als eines der ihren reklamieren wollten, aber es entzog sich, wie eigentlich das gesamte kompositorische Werk von Edgar Varèse, ihrem theoretischen Instrumentarium elegant.

Schließen wir diese Sendereihe mit einer der kompliziertesten und folgenreichsten Partituren des vergangenen Jahrhunderts, einem Werk, das gerade durch seine Komplexität allen bis dahin konventionellen Leseversuchen (und sicher auch denen Adornos) große Steine in den Weg legte.

Es war dieses Werk und seine Rezeption war, das durch seine strukturelle Undurchhörbarkeit die Musik endlich wieder aus den Fesseln der Bedeutungen befreite: so wie Kurt Vonnegut in seinem Roman "Galapagos" einmal empfahl, das Großhirn, das lästige, das schon so viel Unheil in der Menschheitsgeschichte zuwege gebracht hat, einfach mit Informationen und Aufgaben zuzuballern, damit wir wieder den praktischen Gebrauch unserer Sinne erlernen könne, statt uns unablässig mit theoretischen Klimbim zu behelligen.

Die Reaktion auf zuviel anscheinende Komplexität ist also nicht: weniger Komplexität wagen, sondern noch viel viel mehr draufpacken. So hat wohl auch Karlheinz Stockhausen agiert, als er in den 1950er Jahren sein Werk für 3 Orchester mit dem Titel "Gruppen" schrieb.

In "Gruppen" erreicht die strukturbetonte Komposition ihren Umschlagspunkt: die errechneten und durch ein spekulatives Konzept gewonnenen Klangereignisse, sind in ihrem Zusammenhang, obwohl sie strengen Gesetzen gehorchen, für die menschliche Wahrnehmung so komplex geworden, dass es keinen praktischen Unterschied mehr macht, ob ich, wie Adorno es fordert, mich mühe, "die Struktur der Komposition hörend mitzuvollziehen" möchte oder ob ich es von vorneherein bleiben lasse - es ist in beiden Fällen unmöglich geworden.

Möglich geworden aber ist jenes neue Hören, von dem wir zu Beginn der Sendung sprachen: das absichtslose, auf die spontanen Oberflächenstrukturen achtende und das abstrakte Spiel genießende Hören. Wem das als ein zu kleines Ziel für ein so großes Werk erscheint, dem sei nur gesagt, dass wir auch beim Blick in ein brennendes Feuer nie sagen können, warum eine Flamme sich gerade so bewegt. Aber wir stehen dennoch gebannt davor und starren manchmal stundenlang hinein. Stockhausens Werk ist fast wie ein solches Feuer - es hat das kompositorische Denken in Formen unwiderruflich verändert. Seitdem gibt es nicht nur Monologe, Gespräche und Debatten in der Musik, nicht nur Geräusche und emotionale Ausbrüche, sondern die Musik hat einen Weg gefunden, den Tumult, der unsere Welt ist, in sich selber zu bergen, ohne in ihm zu verschwinden.

MUSIK 12
Karlheinz Stockhausen: Gruppen (Ausschnitt 3:45)
Berliner Philharmoniker, Claudia Abbado et.al.
CD Stockhausen/Kurtag Track 2 (5:29-9:14 (Fade ab 9:09))
Deutsche Grammophon LC 0173

