

# Materialquelle Musikgeschichte

Eine Annäherung an das eigentümliche Werk von Daniel Smutny

**D**aniel Smutny liest zwischen den Zeilen von Prätexten und stellt dabei die etablierten Kategorien von Zitat, Collage oder Allusion in Frage. »Ich spreche mich für blinde Motive aus, für vergessene Seitenarme eingeebener Wissenskanäle, für alternative Enden, weggelassene Szenen, angeblich verbrannte Frühwerke und nicht vollendete Spätwerke. Hier liegt das Potenzial für eine erneute Zukunft der Vergangenheitsspekulation, jedoch nicht mehr als deutende, der Metaerzählung ›Fortschritt‹ unterstellte, vermeintliche Wahrheit über die entdeckte oder gar aufgedeckte Vergangenheit, sondern als radikale, sich verselbstständigende Funktion, als brillant konstruierte ›Cloud‹ der möglichen Vergangenheiten.«<sup>1</sup>

Das bekannte Spiel vorm Radio: Woher kommt das Werk? Wann könnte es, offenbar ein Streichquartett, entstanden sein? Und, für Fachleute und Kenner: Wer könnte sie notiert haben, diese langen, ziellos scheinenden Klänge, die mal unumwunden tonal daher kommen, dann mit der rhythmisch-motorischen Energie eines Dmitri Schostakowitsch? Es ist nicht einfach, diesen merkwürdigen Gebilden auf die Schliche zu kommen. Ständig kippt der Ausdruck, kündigt von zerbrochenen, aber auch heileren Streichquartett-Welten.

Die eigenartigen Reminiszenzen an Ludwig van Beethovens späte Streichquartette stammen aus der Feder von Daniel Smutny, mehr als zweihundert Jahre später geboren als der Bonner Komponist: 1976, in Mannheim. Leicht zu fassen sind Smutnys Motive nicht. Zitat, Collage, oder Allusion, die Stilanleihe – Kunst- und Musiksprache bieten Begriffe, die naheliegen, letztlich aber, wie so oft, die Sache nicht ganz treffen. Von einer Collage, von scharfkantig aneinander geklebten Bildern ist wenig zu spüren. Zitate kommen im strengeren Sinne gar nicht vor, Originalgetreues ebenso wenig. Wenn Smutny geschichtsträchtige Motive oder Motivfetzen setzt, dann treffen sie selten direkt aufeinander. Meist sind sie vermittelt, eingearbeitet, durchaus auch in traditioneller Manier mit bekannten Techniken. Das motivisch thematische Arbeiten gibt

## Vierdimensionale Raum-Zeit Sachlagen

Es sind nicht Techniken, die alles verraten. Wer sich einmal eingehört hat in dieses seltsame zweite Streichquartett von Daniel Smutny, der wird mit Grundsätzlichem konfrontiert. Einmal mehr geht es um Geschichte, um das Verhältnis vom Heute zum Gestern, das Musik besonders eingeschrieben ist. Smutny hat viel reflektiert über musikalisches Wesen. In seinem Text *Neue historische Musik* ist viel Substanzvolles zu finden, das Einblicke gibt in eine angewandte Rezeptionsästhetik, in tief schürfende Betrachtungen der digitalen Ära oder in musikanthropologische Erwägungen: »Musik ist ihrem Wesen nach nicht denotativ, das heißt ihr Sinn bedarf einer Interpretation, einer Erschließung durch eine Deutung. Mir gefällt der Begriff Deutung in diesem Zusammenhang, da ihm der Hauch des Magischen anhaftet. In der Frühzeit des Menschen, in der die Menschen begannen, der Welt eine Bedeutung zu geben, indem sie Szenen imaginierten und sie in Sinn gebender Absicht in einen Speicher, ein Archiv bannten (man denke etwa an die Jagdszenen in Lascaux oder Altamira), war die Magie es, die Sachen zu Sachlagen, das Einzelereignis zum wiederkehrenden, vergleichbaren Allgemeinen machte. Imagination bedeutet, die vierdimensionalen Raum-Zeit-Sachlagen auf Szenen zu reduzieren und umgekehrt, Szenen als Ersatz für Sachlagen zu entschlüsseln, sie zu interpretieren. So wird das Bild einer Jagd zu einem Beispiel jeder zukünftigen Jagd; die Sinn gebende Absicht, das Künstliche wird in diesem magischen Verhalten deutlich. Es wird beschworen, gebannt, gedeutet.«<sup>2</sup>

In der neunstimmigen Motette, komponiert für das SWR-Vokalensemble und die evangelische Jugendkantorei der Pfalz, verbindet Smutny zeitphilosophische Betrachtungen des Augustinus, entnommen aus dessen *Confessiones*, mit Klängen aus Franz Schuberts Kanon für Männerchor *Dreifach ist die Zeit*. Weitere Bezugsquellen sind Gustav Holsts *Planeten* von 1916 sowie Modelle und Klauseln mittelalterlicher Vokalpolyphonie.

Bekannte avantgardistische Neuheitsbestrebungen oder andere Fortschrittstheorien helfen auch in dieser Motette nicht weiter. Hans Peter Jahn sprach einmal von einem »Hauch zynischer Kälte« oder auch von »Trümmerlandschaften«, die »Facetten einstiger Kostbarkeit« in sich tragen<sup>3</sup>. Wahrlich trägt auch hier der Schein. Es geht nicht in erster Linie um eine beschädigte Nostalgie.

1 Daniel Smutny, *Neue historische Musik*, Download unter: [www.danielsmutny.com](http://www.danielsmutny.com), unpubliziert, o.S.

2 Daniel Smutny, Ebd.

3 Hans-Peter Jahn, Booklet der Porträt CD von Daniel Smutny, Wergo 6586 2.

Smutnys Zugang ist ein direkterer, rührt aus der Erfahrung heutiger Lebenswelten. Und er steht in Gegensatz zu einem Geschichtsverständnis, das auf dem Modell Georg Wilhelm Friedrich Hegels basiert. Smutny relativiert: »Die Geschichtsvorstellung, die man davor hatte, war eine ganz andere. Es gibt ja letztlich genügend Beispiele ... Man könnte sagen, die Systemfehler dieses hegelianischen Gedankens, dieses Geschichtspfeils – da muss man jetzt nicht nur über Gesualdo sprechen, da kann man über ganz andere Komponisten noch sprechen; oder für Werke, die deshalb als wahnsinnig revolutionär gelten, weil sie die Ausnahme, das Vorweggreifen, repräsentieren. Es gibt auch das Zurückgreifen, das komischerweise besser funktioniert in dem Denken des Geschichtspfeils, weil man es eben negativ konnotieren kann, weil man sagen kann: ›Es ist ein Rückgriff und wir wissen auch, worauf es zurückgreift, also haben wir es verstanden.« Das, was voraus greift oder das, was nicht nur voraus, sondern seitlich greift, irgendwohin, was relativ schwer auf diesem Strahl zu bündeln ist, ist, glaube ich, ein relativ junges Phänomen. Also jung in dem Sinne, wenn man sich die Menschheits- oder Kulturgeschichte betrachtet als einen Prozess, und das ist meine Behauptung, der mittlerweile abgeschlossen ist. Das tut denjenigen weh, die natürlich in diesem System sind und auch so denken und das auch logisch und folgerichtig tun. Das werfe ich auch Niemandem vor. Es ist nur so, dass spätestens mit dem Beginn der Explosion in der Medienlandschaft, also sagen wir mal, Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre, in denen ich aufgewachsen bin – apropos zu der Frage: wo kommt das alles her – ein Aufbruch dieser Traditionslinien stattgefunden hat, teils auch eine Neubeschreibung.«<sup>4</sup>

## Warum die Fünfte nicht neu schreiben?

Man kann streiten, wann die Idee einer Fortschrittsgeschichte ins Wanken geraten ist. Fest steht: In der Musik hat sich der Gedanke einer stetigen Weiter-, am besten noch Höherentwicklung lange gehalten, zu lange: Die Avantgarde zehrte davon ebenso wie die Musikwissenschaft. Mit Hegels Modell gelang eine logische Reihung, die klare Entwicklungen beschreibt, von Bach über Haydn zu Beethoven oder auch von Atonalität zu Serialismus. Daniel Smutny kennt solche Allgemeinplätze. Aber für ihn, den Mittdreißiger, sind andere Erfahrungen wichtiger.

Dem Kind einer Arbeiterfamilie war schon im Alter von vierzehn Jahren klar, dass er Komponist werden wolle. Er erhielt Klavier-



Daniel Smutny (© Amelie Losier)

und Gesangsunterricht an der Mannheimer Musikschule, bekam dort auch schon erste Theorie -Lektionen. Mit fünfzehn verbrachte er täglich viele Stunden in der städtischen Bibliothek, studierte Partituren und hörte Musik. Er hatte nie das Gefühl, eine »Entwicklung der Musik« vor sich zu haben, sagt Smutny – vielmehr war es die gleichberechtigte Präsenz aller Musik, die ihn beeindruckte. Pop und Rock stand neben seinen Chorserfahrungen, Igor Strawinsky oder Ludwig van Beethoven neben konzeptuellem Hip-Hop: »Das weiße Album von den Beatles kontrastierte ich sozusagen mit dem Black Album von Digi Danger Mouse. Von dem einen nur die Vokals, von den anderen nur die Instrumentalfassungen und daraus wirklich völlig neuartige Stücke entstehen zu lassen, das war ein absoluter Affront. Die Plattenkonzerne haben natürlich mit Riesenklagen versucht, das zu unterbinden, weil natürlich rechtlich in irgendeiner Weise irgendwas geklärt werden musste. Solche Verfahren haben sich aber dann auf ganz komische Art und Weise als Guerilla-Ding durchgesetzt. Und das ist ja das Interessante, dass es ein sehr interessanter kreativer Prozess ist zwischen Neuinterpretation und Neukomposition letztlich. Solche Grunderfahrungen sind in das Schreiben eingegangen, auch die Selbstverständlichkeit, dass alles als Materialquellen zu betrachten, zunächst einmal. Das geht ja dann soweit, dass ich behauptet habe, die Version, die Beethoven von seiner Fünften abgeliefert hat, ist eigentlich auch nur eine Version des Stückes. Man muss nur die Beethovenschen

4 Daniel Smutny, *Neue historische Musik*, a.a.O.

Skizzenbücher aufschlagen: Es hätte unzählige viele Varianten gegeben. Er hat unglaublich viele favorisiert und es ist nur unserer heutigen Verehrung und der Musikwissenschaft zu danken, dass man sagt, es war nur diese Version zwingend. Ich bezweifle das. Und man könnte dann überspitzt sagen: Warum die Fünfte nicht neu schreiben? Denn alles, was wir von der Fünften wissen ist ebenso Konstruktion wie wenn ich es noch mal neu erschaffe.«<sup>5</sup>

5 Ebd.

Zu den Grunderfahrungen eines Mittdreißigers gehört auch die digitale Lebenswelt. Für Smutny bedeutet das letztlich die Relativierung von Inhalten und den Verlust einer kulturellen Aura. 2012 schreibt er in seinem Text *Neue historische Musik*: »Für eine digitale Datei ist es unerheblich, ob es sich inhaltlich um ein Bild, eine Steuerdatei für eine Maschine, eine Musikaufnahme, ein Amateurvideo, eine mathematische Berechnung oder einen Text handelt. Die Inhalte werden gleich behandelt, ›neutralisiert‹ und fast aufwandlos verfügbar gemacht. Sie werden mit zunehmender zeitlicher und räumlicher Entfernung zu ihrer Digitalisierung gleich bedeutungslos. Ihre Bedeutung wird nicht mit übertragen. Kann aber eine im Internet verfügbare japanische Zen-Musik ohne den gesellschaftlichen Kontext der Religion, der kulturellen Erfahrung und ohne den dazugehörigen Tempelraum, den Ritus und die aufführenden Menschen verstanden werden? (...) Der potenzielle Nutzer naher Zukunft wird (...) die originären kulturellen und traditionellen Bedeutungszusammenhänge der Daten nicht mehr kennen.«<sup>6</sup> »Gegen diesen Verlust, durch Reaktualisierungen neuen Sinn zu stiften, ihn herzustellen, sehe ich als die wichtigste Aufgabe heutiger Kunst an. Wenn meine Daten ›glühen‹, wenn sie sozusagen etwas über sich selbst wissen, etwas, das ich in einem positiv konservativen Sinne an meine Nutzer (die Rezipienten) transportiert wissen will, entsteht eine Sinnstiftung. Es ist das Anknüpfen gegen den Verlust an Sinngebung allgemein für den uns so einfach und allzeit verfügbar gemachten Inhalt innerhalb digitaler Kultur, welche uns zunehmend ›programmiert‹.«<sup>7</sup>

6 Daniel Smutny, Ebd.

8 Daniel Smutny im Gespräch mit Torsten Möller am 3. September 2013.

7 Daniel Smutny, Ebd.

Offenbar vertraut Smutny den von ihm gefundenen Prätexten. Ihnen eingeschrieben ist der Ausdruck, eine Emotionalität, die er nicht zwanghaft negiert. Smutny komponiert am Klavier. Das bringt Spontaneität mit sich, könnte aber auch zu Stereotypen verleiten. Der Gefahr ist sich der Reflektierende bewusst.

9 Daniel Smutny, Ebd.

Der Text ist die Bearbeitung eines am 10. November 2014 unter dem Titel *Systemfehler neu beschrieben*. Der Komponist Daniel Smutny gesendeten Rundfunkbeitrags für SWR 2.

## Vom Wissen der Werke

Entwaffnend sind seine Bekenntnisse zur 30 Unmittelbarkeit und zum Musikantischen.

Im 20. Jahrhundert, seit Arnold Schönbergs Zeiten, trug solch ein Begriff wie Intuition den Ruch des Romantischen, das es ebenso zu überwinden galt wie die Tonalität. In der heutigen Generation der Dreißig- bis Vierzigjährigen sind die Diskurse der Avantgarde nicht mehr entscheidend. Die Skepsis, mit der Kollegen einer motivisch-thematischen Arbeit begegnen, bleibt davon unberührt. Smutny weiß, dass er sich für einen schwierigen Weg entschieden hat, dass er irgendwo zwischen die Stühle geraten ist. Man sollte denken, seine Werke sind angesichts ihrer traditionellen Spielweisen auch von nicht spezialisierten Interpreten zu spielen. Dem jedoch widerspricht er. Smutny betont die Fremdheit seiner Klänge in den Ohren von Musikern, die sich primär dem klassischen Konzertrepertoire widmen. Hinzu kommt: Seine Stücke sind schwer zu spielen, erfordern Zeit und offenes Einlassen – beides passt offenbar schlecht in ein bedenklich zerstreutes Heute. »Weil natürlich der Betrieb ein sehr sehr kommerzialisierter ist. Das ist nichts Neues, das ist auch Teil des Diskurses zeitgenössischer Musik. Aber: Das geht auch so weit, dass selbst für Musik, die in diesen Kontexten mehr oder weniger problemlos machbar wäre, trotzdem kein Raum geschaffen wird. Das hat dann eher damit zu tun, dass es das Etikett des Neuen mehr oder weniger noch trägt. Also das transportiere ich mit. Das haftet jedem Komponisten von heute an – egal, wie er schreibt.«<sup>8</sup>

Man könnte sagen: Daniel Smutny liest zwischen den Zeilen. Feingefühlig registriert er den Ausdruck des Gehörten. Ein Werk hält er für so etwas wie ein eigenes Wesen, das ziemlich genau Auskunft geben kann über Befindlichkeiten, seien es gesellschaftliche oder ganz persönliche ihres Autors. » Ich glaube schon, dass die Werke sehr viel über ihre Autoren subkutan wissen. Das habe ich schon immer ganz subversiv behauptet. Da spricht etwas und das brauche ich. [...] Ich habe auch eine Phase gehabt, wo ich gedacht habe: Das muss alles noch einfacher, noch direkter werden, klarer. Bis ich dann festgestellt habe, die Spannung eines Werkes steckt in seiner Vielgestaltigkeit. Also eine Stelle mit vielleicht ungeheuer populär besetzten Harmoniemustern oder Rhythmikmustern hat eine ganz andere Wirkung, wenn das Werk zuvor gewisse Dinge aufgebaut hat, als wenn das ganze Stück aus diesen so offensichtlich ganz gut eingängigen Modellen bestehen würde. Ich glaube, dass das tatsächlich auch wieder so ein klassizistisches Ideal ist von ›ich muss Zeit und Raum so gestalten‹, damit gewisse emotionale Reaktionen überhaupt entstehen können.«<sup>9</sup> ■