

... näher am musikalischen Geschehen

Ein Gespräch mit der Komponistin Rebecca Saunders

Seit den 1960er Jahren und vielleicht spätestens seit der berühmten nach 1968er Frage des Schweizer Musikwissenschaftlers Hansjörg Pauli an die damaligen Avantgardisten: »Für wen komponieren Sie eigentlich?« wurde das Publikum auch kompositorisch interessant. Man denke an Dieter Schnebel, Vinko Globokar, Cornelius Cardew oder Gerhard Stäbler. Das Genre der Raummusik wurde entwickelt und man begann, die Perspektive des Hörens mitzukomponieren. Zu diesem Kreis von KomponistInnen, gehört heute auch die britische Komponistin Rebecca Saunders. Vor allem bei einer ihrer Arbeiten konstituiert sich das Verhältnis von Musik und Publikum immer wieder aufs Neue: *Chroma for chamber groups in several spaces* aus dem Jahr 2003, angelegt als »Wandelkonzert« und bereits in zwanzig verschiedenen Räumen realisiert. Ein neues Werk von Saunders wird am 9. September 2017 beim *Musikfest Berlin* im Kammermusiksaal der Philharmonie uraufgeführt. Ein Kernensemble mit Sängerin wird auf der Bühne sitzen, während fünf MusikerInnen verschiedene Positionen im Raum einnehmen – eine Raumkomposition aus fünfundzwanzig Kammermusikstücken und einem ausgedehnten Tutti-Part.

Patricia Hofmann: Ich habe den Eindruck, dass die Nachfrage nach Veranstaltungen mit zeitgenössischer Musik immens ist, das Publikum divers, interessiert und offen. Vielleicht ist Berlin als Ort nicht vergleichbar mit anderen Städten und Stätten, aber die Zeiten des sogenannten »Familientreffens« unter Kennern sind doch definitiv vorbei?

Rebecca Saunders: Es existiert heute ein enormer Reichtum an aktueller Musik, auch aufgrund der Veränderungen der letzten Jahre. Die Frage ist, wie man »neue Musik« definiert und welche Art von Publikum ermöglicht wird. Allein die Räume der Konzertaufführungen haben sich verändert. Ich habe das ganz subjektiv, aber sehr bewusst miterlebt, als bei der *MaerzMusik* durch diesen Raumwechsel ein enormes Publikum den Zugang zur

aktuellen Musik erhalten hat. Dazu gehören das Berghain, aber auch ganz subtile, schöne Projekte, wie *HouseMusik* vom Ensemble KNM Berlin, wo die zeitgenössische Musik unmittelbar in das soziale Gewebe eines Kiezes aufgenommen wird.

Auf der anderen Seite bekomme ich eine leichte Gänsehaut, wenn ich Argumente höre: »Nur diese Art von Musik ist zeitgemäß« – damit gefährden wir uns selbst. Wir müssen die enorme Bandbreite verschiedenster Arten zeitgenössischer Musik und Projekte schätzen, von Performance, Installation bis zum *Musikfest Berlin* und weiter zur großartigen Improvisationsszene in Berlin. Es muss aber auch immer Foren des intensiven und höchst komplexen Austausches geben, auch wenn sie exklusiv erscheinen. Wir müssen experimentieren und Forschung betreiben. Diese Vielfalt und Komplexität ist Ausdruck einer sozialdemokratischen Gesellschaft und dabei ist auch ganz wichtig: der Widerspruch und die Dialektik. Es muss nicht immer alles für jeden sofort absolut zugänglich und verständlich sein.

P.H.: Wenn ich speziell die Begegnung von KomponistInnen und Publikum betrachte: Gibt es da eine Veränderung? Weniger Distanz vielleicht?

R.S.: Das kann ich nicht verallgemeinern. Was ich erlebe ist unheimlich subjektiv. Es gibt sehr positive und schöne Entwicklungen, nach außen und innen. Bei den Sommertagen in Hitzacker – wo klassische, romantische Musik und Barockmusik mit zeitgenössischer Musik verbunden wird – begegnet mir ein geschultes, aber ganz normales Publikum. Es ist aufgeklärt und neugierig, aber es sind nicht unbedingt Experten und sie suchen einen geradezu intimen und persönlichen Kontakt. Ähnlich ist es bei der Biennale in La Chaux de Fonds in der Schweiz, ein kleines Städtchen mit Uhrmachertradition. Hier ist jeder dabei – verblüffend. Dies sind wunderbare Entwicklungen und eine Bereicherung für die KomponistInnen, für die Ausführenden und für das Publikum, dass die zeitgenössische Musik in ganz anderen Kontexten zu erleben ist. Und ich liebe es, wenn meine Musik neben Schumann, Mozart und Xenakis zu hören ist.

P.H.: Wie beeinflusst der Gedanke an das Publikum Dein Komponieren bei den unterschiedlichen räumlichen Grundanlagen wie bei *Chroma* oder *Stasis*?

R.S.: Die beiden Konzerte sind sehr unterschiedlich und trotzdem verfolge ich zunächst eine ähnliche Vorgehensweise: Ich schreibe die

timeline und arbeite die räumlich musikalische Polyphonie mit den unterschiedlichen Klangmodulen aus.

Meine Erfahrungen mit *Chroma* haben mich viel über das Publikum lernen lassen. Das Stück wird immer zweimal aufgeführt. Beim ersten Mal sind die Zuhörer aufgeregt, fast verunsichert, wollen alles sehen, verstehen. Sie hören weniger und bewegen sich mehr. Beim zweiten Mal suchen sich viele einen Lieblingsstandpunkt. Sie hören die Musik aus der Ferne, der Nähe, sind mittendrin und haben ein ganz anderes Hörerlebnis. Durch die Wiederholung wird die Wahrnehmung des Publikums fokussiert. Bei *Stasis* bewegt sich das Publikum gar nicht, dafür aber die Musik. Die Räume dafür können ganz unterschiedlich sein, wichtig ist, dass das Publikum sich selbst als in der Musik erlebt, wie in einer riesigen Spieldose oder einer Resonanzkammer. Ich arbeite hier an der Überlagerung der Klangflächen. Wie viel Dichte kann das Stück ertragen? Wie viel Ferne und Nähe brauche ich in den verschiedenen Klangebenen, den verschiedenen polyphonen Linien, so dass trotzdem die einzelnen Stimmen oder Stücke ihre Eigenart behalten und zu identifizieren sind. Man befindet sich hier in einer atmenden, musikalisch akustischen Landschaft.

P.H.: Wie gehst Du dabei mit dem suchenden Blick des Publikums um, das den Quellen des Klanges zu folgen versucht?

R.S.: Das ist eine wichtige Frage für mich. *Stasis* lasse ich langsam, aus der Tiefe, geradezu statisch, mit einer zeitlich sehr ausgedehnten Gestik anfangen. Dadurch kann man ohne Verunsicherung das räumliche Umgeben-Sein von Klang einfach annehmen und sich in ein anderes Zeitgefühl begeben. Bei der aktuellen Komposition möchte ich es anders machen und den Klang präzise in den Raum setzen, was aber Unsicherheit und Unaufmerksamkeit erzeugen kann. Genau mit diesem Thema setze ich mich gerade auseinander: Ich fange erneut an, den seit Monaten geplanten formalen Ablauf wieder in Frage zu stellen. Aber bei räumlichen Arbeiten endet der Prozess sowieso erst mit der Aufführung. Du musst als Komponistin bis zuletzt unmittelbar dabei sein, triffst Entscheidungen vor Ort, während der Probephasen und am Tag des Konzerts. Es ist eine andere Beziehung zur Musik, zur Aufführungssituation und dann natürlich auch zum Publikum.

P.H.: Hast Du – rückwirkend – eine Veränderung des Publikums aufgrund der neuen Konzertsituation beobachtet?



R.S.: Nach meiner *Chroma*-Uraufführung 2003 habe ich gemerkt, dass durch viele Hauskonzerte der Aufführungsraum ein vordergründiger Parameter wurde und damit dem Publikum ein entspannterer Umgang mit der Musik möglich wurde. Vorher gab es die Installationen getrennt vom Konzert, dann sind in einer vorübergehenden Phase diese beiden Formen miteinander verschmolzen. Irgendwann haben VeranstalterInnen und KomponistInnen verstärkt unkonventionelle Räume für Musik genutzt, was wiederum die Art des Komponierens stark beeinflusst hat. Auch wenn diese Prozesse vielleicht nicht nacheinander, sondern gleichzeitig verliefen, sind sie meiner Meinung nach eine der wichtigen Entwicklungen dieses Jahrhunderts. Denn sie bringen das Publikum näher an das musikalische Geschehen.

Es gab diese Formate zwar schon in den 1950/60er Jahren, aber in der jetzigen Zeit wird noch umfassender und tief greifender auf sehr unterschiedliche Weise daran gearbeitet. Ich sehe eine intensive Auseinandersetzung mit Raum, Nähe und Ferne, Installation, aber auch einen viel offeneren Umgang mit dem Körper, der Sexualität. Wir befinden uns in einem neuen Zeitalter, einer Art »Hyper-Individualismus«, der die Frage nach Intimität und Voyeurismus, subjektiver Wahrnehmung und Selbstdarstellung aufwirft. Das Publikum geht heute mit Konzertsituationen anders um. Als *Chroma* bei der *MaerzMusik* 2011 aufgeführt wurde, war die dritte Aufführung spät abends. Man hörte in den letzten zehn Minuten ganz leise Musik durch alle Räume wandern, relativ sinnlich, leicht melancholisch. Mittendrin lag da ein Paar auf dem Boden, Weingläser drum herum, und es küsste sich – das war so unglaublich schön. Oder in La Chaux de Fonds begann eine Frau bei der zweiten Aufführung von *Chroma* zu tanzen. Großartig! Es ist ein Geschenk, wenn das Publikum so frei handelt und dies ist nur möglich, wenn man zulässt, dass die Musik den Zuhörenden als Individuum begegnet.

Rebecca Saunders *Chroma XV*, spacial collage for several chamber groups (2003–2011), realisiert von der musikFabrik zur Eröffnung der *MaerzMusik* 2011 im Berliner Café Moskau in der Karl-Marx-Alle. (Foto: Kai Bienert)