

## **Standpunkt neue Musik** **Polyphones Komponieren heute**

jörg herchet

# **polyphonie ist aufgabe**

zeit und raum sind die dimensionen, in denen sich die entfaltung der menschen vollzieht. so sehr sie nun auch die menschliche vorstellung zu binden scheinen, ihre existenz ist, wie die moderne naturwissenschaft seit einstein immer zwingender nachweist, keine absolute, ist relativ. wenn der mensch es als seine höchste aufgabe begreift, die letzten geheimnisse seines daseins zu ergründen, ihnen stand zu halten und sich ihnen zu öffnen, so kommt es dem künstler zu, sie im sinnlichen erfahrbar werden zu lassen.

da zeit und raum keine vom seienden unabhängigen dimensionen sind, sondern nur mitgegeben sind, wenn etwas ist, muß kunst meines erachtens als erstes ihre relation zum seienden und damit auch zueinander erfahrbar machen. denn der schein, daß räumliches zeitlos existieren könne, trügt: wo menschliche wahrnehmung stillstand feststellt, vollzieht sich noch immer bewegung. dagegen erweist sich die vorstellung, daß zeitliches raumlos existiert, schon an sich als unmöglich. es müßte sich ja für die vorstellung in der zeit, die nur als bewegtheit denkbar ist, ein raumloser punkt durch seine bewegung ins gänzliche nichts verlieren oder aber zu einer linie dehnen und damit bereits räumliches und raum erzeugen.

wenn man diesem gedanken folgt, so muß man sich alles, was ist, räumlich vorstellen: seelisches, geistiges nicht anders als physisches. denn alles, was ist, so meine ich, gewinnt seine identität nur dadurch, daß es zu anderem in beziehung tritt; das aber heißt, daß es nur räumlich begriffen werden kann, weil beziehung ein stabiles beziehungsgefüge voraussetzt oder schafft, das stets in den dimensionen eines raumes (des physischen, seelischen, geistigen) gedacht werden muß. allerdings müssen beziehungen immer auch zeitlich gedacht werden: sie sind ja nur, indem sie sich verwirklichen. und dieser akt ist ein zeitlicher vollzug.

das bild, das der maler schafft, verstärkt scheinbar die illusion, daß es im raum fixiert, außerhalb der zeit bestünde. aber das beziehungsgefüge macht es als bewegtes erfahrbar und erschließt somit zeit: wie der maler eines nach dem anderen ausgearbeitet hat, so muß sich auch der betrachter das ganze, das eine bewegtheit von strukturen ist, aus dem einzelnen erschließen und die struktur als gewordene erkennen.

anders als der musiker scheint sich doch musik allein in der zeit, also raumlos, zu ereignen. doch allein schon als akustisches phänomen setzen töne den physischen raum voraus, den die schallwellen durchmessen können, und das nacheinander von tönen ist nur erfaßbar, wenn man in der gegenwärtigen wahrnehmung nicht versinkt, sondern sich des verklungenen tones erinnert.

indem für das Bewußtsein das vergangene Ereignis neben das gegenwärtige tritt, wird der zeitliche Ablauf veräumlicht. ohne diese veräumlichung wäre das verklungene nicht faßbar als etwas, das sich von dem gegenwärtig erklingenden abhebt. die Erinnerung aber hebt die sinnliche Ereigniskette in den Raum des seelischen und geistigen. so muß der Musiker in seiner das Erinnerungsvermögen aufrufenden Arbeit als erstes das räumliche, das sich in der Zeit ereignet, als räumliches erlebbar machen. die räumlichen Dimensionen der Musik werden offenbar in der Struktur als einem Beziehungsgefüge, das im Sinnlichen als Polyphonie hörbar wird.

allein mit diesem Fachterminus – Polyphonie: Kompositionsweise in mehrstimmigen Sätzen, bei denen die einzelnen Stimmen rhythmische und melodische, selbständige Gestalten darstellen... – ist wenig gewonnen. denn der Gehalt des Begriffes Polyphonie muß von jedem Komponisten neu erarbeitet und erfüllt werden. mindestens die ganze abendländische Musikgeschichte läßt sich als Geschichte der Polyphonie begreifen. dabei ist beim Gregorianischen Choral nicht vom einzelnen Psalmodie, Hymnus, Responsorium etc. – auszugehen, sondern vom Formganzen, also der Messe und dem Stundengebet, wie es Graduale und Antiphonale verzeichnen. da also ein außermusikalisches, die Liturgie, dem Gregorianischen Choral seine Struktur gegeben, spricht sich die gewaltige Polyphonie des gesamten geistlichen Jahres im Sinnlich Musikalischen nur sehr eingeschränkt aus. erst Jahrhunderte später entfaltet Johann Sebastian Bach diese Polyphonie in seinen weitestgehend autonomen Kompositionen. daß gerade das Bachsche Werk hier genannt werden muß, verlangt die Totalität seiner Polyphonie, die an dem Verhältnis des dialektischen Gegensatzes von Einheit und Mannigfaltigkeit gemessen werden kann. vor allem in Fugen fallen Einheit und Mannigfaltigkeit zusammen. so sind einerseits die Subjekte wie auch »neue« Gestalten aus dem Thema gewonnen. so daß das Thema gleichsam ein Keim ist, der sich in der Zeit entfaltet, und die Einheit aus und mit ihm wie aus einem Ursprung, alles umfassend, herauswächst. dieser werdenden Einheit entspricht die fertige, gleichsam räumliche Einheit, deren zeitlicher Aspekt nicht ins Bewußtsein tritt: die Einheit, die das mannigfaltige übergreift und zum vollendeten Ganzen zusammenfügt. diese Einheit ist um so weiträumiger, umfassender und bindender, je differenzierter und allgemeiner zugleich thematische Gestalten (so manches dritte Subjekt, das direkt vom Thema abgeleitet ist, findet sich äußerst ähnlich in anderen Fugen, von anderen Themen abgeleitet, wieder) und auch die aus Modalität wie Funktionalität gleichermaßen ihre Kräfte gewinnende Harmonik sind. auf dem Weltverständnis eines geschlossenen Kosmos, einer hierarchisch geschichteten Gesellschaft und einer durchsichtig geordneten Seinspyramide beruhend, konnte sich die klassische Polyphonie in einer stabilen Struktur, wie die Tonalität sie beispielsweise vorgibt, entfalten. heute ist ein solches Weltverständnis verlorengegangen, weil die Unendlichkeit des Universums, die Geborgenheit verweigernde Instabilität der sozialen Verhältnisse und die Ungreifbarkeit des Absoluten erkannt worden und zum Inhalt der alltäglichen Erfahrung geworden sind. so ist heute kein fixer Standpunkt mehr möglich, von dem aus eine räumliche Perspektive gewonnen werden könnte. das ermöglicht und erfordert ein tieferes Verständnis für die Zeit. denn der Mensch des Mittelalters wie auch des Altertums weiß sich von einem Absoluten bestimmt, das als göttliches jenseits von Zeit und Raum ist, und erfahren somit Zeit nur in der Vergänglichkeit des irdisch-natürlichen, kreatürlichen. für den modernen Menschen indessen herrscht Zeit – und damit Vergänglichkeit – auch über das Geistige, nämlich über seinen Geist, sein Weltbild und damit total. so ist Zeit für den, der ohne Halt von ihr fortgetragen wird, bloß es vergehen und hat, da Vergangenheit und Zukunft nur Aspekte der Gegenwart sind, keine Perspektive. das heißt für den Musiker, der er Zeitliches – also Musik – nicht mehr in eine feste, geschlossene, perspektivische Einheit, sondern in die Offenheit der unendlichen Möglichkeiten hinein verheimlichen muß.

diese Problematik wird bereits um die Jahrhundertwende hörbar. wenn Gustav Mahler, wie Natalie Baec-Lechner berichtet, die Vielzahl von Jahrmarktstücken begeistert als »wahre Polyphonie« erlebt, so gibt er davon Zeugnis, daß Polyphonie als um so reicher empfunden wird, je weniger das

einheitsstiftende moment wahrgenommen wird. aber in seinem werk bindet mahler die mannigfaltigkeit seiner gestalten noch mittels einer harmonik, die, gemessen an der mancher zeitgenossen, traditionsverhafteter scheint, so daß also die harmonik oft allgemeiner, weniger mannigfaltig als andere strukturbereiche ist und gerade durch diese differenz zu einer einheit bindet, die freilich in sich nicht völlig ausgewogen sein kann. dagegen bricht bei charles ives' *Holydays-Symphonie* der unbewußte protest gegen das zwanghafte eines einheitlichen formprinzips durch, das die sinnliche mannigfaltigkeit zu ersticken droht. insofern aber das mannigfaltige uneinheitlich und damit direkt als räumlich zerstreutes gesetzt ist, bricht die problematik in ihrer ganzen tiefe auf. da hier nämlich jeweils im gegenwärtigen augenblick vielerlei als räumlich verschiedenes gegeben wird, braucht es nicht erinnert zu werden und musik verfällt ins beliebige: im potpourri wird keine geistige struktur mehr entworfen, und so ergibt das bloße sinnliche nacheinander eine verräumlichung des zeitlichen nur im sinnlichen, währenddessen die psychischen kräfte durch die sucht nach dem sinnlich gegenwärtigen an ihrer entfaltung verhindert werden und der für übergreifende ordnungen empfängliche geist leer ausgeht. andererseits kann bereits einstimmige musik als polyphonie gehört werden, wie sich am elementarsten beispiel zeigen läßt:



vier ostinati überlagern sich: die tonhöhengruppe umfaßt vier, die rhythmische fünf, die dynamische sechs und die klangfarbe sieben einheiten. wie differenziert zeitliches und räumliches im einstimmigen gegeneinander ausgespielt werden kann, zeigt die analyse von olivier messiaens *Reprises par intervention* aus dem *Livre d'Orgue*. aber zweifellos entfaltet sich polyphonie recht eigentlich erst in der überlagerung linearer strukturen. doch im wesentlichen unterschied zu früher offenbart polyphonie heute weit deutlicher ihren zeitlichen charakter, da die strukturen keine in sich geschlossene einheit mehr bilden, sondern ins unendliche hinausweisen. weil strukturen zusammenstürzen können im beziehungslosen einzelton oder im cluster – vergleichbar vielleicht dem zusammenstürzen von sternern zum schwarzen loch – sind sie generell nur dann noch authentisch, wenn sie im wissen um ihre unzulänglichkeit und scheinhaftigkeit, also zusammen mit ihrer möglichen oder tatsächlich vollzogenen aufhebung, geschaffen werden.

dabei stehen sich einzelton und cluster als extreme gegenüber, obwohl sie doch gerade wegen ihrer beider beziehungslosigkeit aufeinander bezogen sind. der einzelton ist element. er enthält nur erst die möglichkeit, in verschiedenste beziehungen zu anderen elementen zu treten. der cluster indessen ist als das endprodukt einer ins unendliche gewachsenen beziehungsvielfalt zu denken, die aber – als unendliche – einzelnes nicht mehr wahrnehmen läßt und somit kein beziehungsgefüge mehr aufweist.

struktur definiert das einzelne element durch eine endliche zahl von beziehungen, durch die es erzeugt wird beziehungsweise in denen es steht. so kann es struktur nur im endlichen geben, nicht aber im unendlichen: eine unendliche zahl ermöglicht nichts fixes, da eines das andere aufhebt. so

muß in heutiger komposition die aufhebung mitkomponiert sein. diese aufhebung ist ein zeitlicher prozeß. und indem die vergänglichkeit der struktur entschleiert wird, tritt auch die zeit stärker ins bewußtsein.

die erkenntnis der scheinhaftigkeit aller strukturen entlarvt natürlich jede umsetzung von struktur, von beziehung, von ordnung als willkürakt. so steht der künstler vor dem problem, angesichts des unendlichen – also angesichts unendlicher möglichkeiten in zeit und raum –, und angesichts der endlichkeit seines eigenen begrenzten vermögens, seine wahl zu treffen für eine lebensform, eine geistige ordnung, ein werk..., die sinnvoller und verbindlicher sein soll als eine schlechthin beliebige entscheidung. lösbar ist das problem einzig, indem das endliche in beziehung gesetzt wird zum unendlichen: das aber ist meines erachtens nur im religiösen möglichen. denn die religionen weisen darin ein, wie die beziehung vom endlichen zum unendlichen geistig erfaßt und praktisch gelebt werden kann. so lehrt das christentum, wie sich der unendliche, aber unbegreifliche gott in das endliche begeben und damit eine daseinsordnung gestiftet hat, die sich weder ins unendliche verflüchtigt noch das endliche verabsolutiert, sondern die das endliche dem unendlichen entgegenhebt.

ich kann kunst nicht anders denn als religiöse begreifen und üben. das bedeutet für mich als musiker: polyphonie ist die dem heutigen weltverständnis einzig gemäße gestaltungsförm. dabei ist musik um so polyphoner, je vielsinniger ihr beziehungsgeflecht ist. so sehr polyphonie durch die ratio geordnet sein muß, entzieht sie sich doch der rationalen fixierung. da ein werk um so weiter in zeit und raum ausgreift, je mehr strukturen aufeinander bezogen werden, entsteht das verlangen nach immer größerer mannigfaltigkeit. aber die durch differenzierung gewonnenen einzelelemente löschen sich, wenn sie gleichzeitig erklingen, aufgrund des begrenzten wahrnehmungsvermögens gegenseitig aus. intensiviert heute polyphonie die wahrnehmung der zeitdimension, so führt sie auch zugleich weit tiefer ins räumliche, da sie wegen der kaum begrenzten möglichkeiten, strukturen zu setzen, eine wesentlich differenziertere mannigfaltigkeit erlaubt. zugleich liegt aber der weg offen, den raum der ordnungen zu durchschreiten und zu sprengen. denn sobald die bewegung ins unendliche dringt, wird das raumgefüge überschaubarer strukturen aufgehoben. das aber kommt wiederum einem triumph der zeit gleich, da die sprengung des geschlossenen raumes in der zeit geschieht und gleichsam nur noch die raumlos strömende zeit übrigläßt. über einen solchen anbruch der reinen ewigkeit vergeht das sinnlich wahrnehmbare, und die töne künden von dem, was ganz und gar anders ist. polyphonie ist aufgabe.

dresden, den 21.12. 1988