

Standpunkt neue Musik Polyphones Komponieren heute

Wilfried Krätzschmar

Von der notwendigen Erneuerung

»DIE MUSIK ist auch nicht mehr das, was sie einmal war.« – Möglicher Stoßseufzer von Herrn Irgendwer – und wenn auch ungewollt, so trifft er doch, wo immer wir eines musikalischen Problemkreises habhaft zu werden versuchen, jedesmal genau in die Mitte. Ich gebe zu: angestiftet zum Nachdenken über »Polyphonie«, war um solche zentrale Plattheit mit allen Höhenflügen nicht herumzukommen.

Bleiben wir gleich bei den Allgemeinplätzen: was keine andere Kunst in der Weise wie die Musik beisammen hat, ist die Gleichzeitigkeit von Dingen, die, jedes für sich, einen Prozeß durchleben und dabei zusammen ein Ereignis ausmachen, welches nicht Summe von Einzelheiten, sondern mehr als diese, eine funktionale Gesamtheit darstellt. In dieser »Poly-Phonie« besteht gleichsam ihr Wesen – und wo diese abwesend ist, ist folglich Tönendes unwesentlich. (Voraussetzen wäre das Selbstverständnis der Prozeßhaftigkeit einer Kunstäußerung, die in der Zeit abläuft und an deren Bedingungen sich bindet.) Dann ist Musik somit als Wesen ein Organismus von Teilprozessen, lebendig in der Gleichzeitigkeit von Vorgängen, die dem sich ereignenden Ablauf Sinn zuführen und zugleich aus ihm gewinnen. Was diese Vorgänge sind, was sie »mitteilen«, wird zum (kleineren) Teil aus ihnen selbst deutlich und zum (größeren) Teil aus ihrer gegenseitigen Bedingtheit und dem miteinander Funktionieren im Ganzen. Der vielstrapazierte Begriff vom »Hörerlebnis« bedeutet eigentlich auch nichts anderes, als eben dies mitzuerleben, die Vorgänge mit zu durchleben, sowohl in ihrem Miteinander als auch an sich im Detail. (Voraussetzen nochmals eine Binsenweisheit zur Verständigung: Hören als Erlebnis. Das ist nicht das emsige Dechiffrieren von Botschaften, tückischerweise von den Komponisten in raffinierte Partituren verpackt; auch nicht das Schwimmen auf bewegender Oberfläche, stimmungsvoll zubereitet von erfahrenen Unterhaltern. Hören ist ein gemeinsames Abenteuer, ein aktives Im-Ganzen-Sein, ein waches Genießen von gestaltetem Klang.) So wird, was das »Leben« der Komposition ausmacht, zum »Erleben« für den Hörenden. Das ist so anspruchsvoll wie einfach – vorausgesetzt (der dritte Allgemeinplatz!): daß wir Komposition als Kunst auszuüben gedenken, daß wir Musik als Kunst anzuhören gedenken.

»POLYPHONIE ist auch nicht mehr das, was sie einmal war.« Als Subjekt wäre auch »Harmonie« oder »Melodie« oder anderes einzusetzen; mit dem ständigen Wandel der großen funktionalen Gefüge, wie Musik eines ist – bei bleibenden elementaren Bestandteilen – wandeln sich auch die ineinander greifenden, untergeordneten

Regelkreise: in dem, was sie regeln, nur graduell, in dem, wie sie es regeln, prinzipiell. Darin besteht die Lebendigkeit von Tradition, die nur zu wahren ist, wenn sich die Dinge ändern. Eine Errungenschaft lediglich staunend zu würdigen hieße, sie als museales Objekt wegzustellen; sie lebendig zu erhalten fordert, sie nutzend zu verändern. Zum Beispiel Polyphonie: sie muß auch heute erfunden werden, wenn sie nicht absterben soll. Sie kann als heutiges Prinzip nur lebendig sein – und diese Forderung teilt sie (s.o.) mit allen »Prinzipien« – wenn sich in ihr künstlerisch etwas realisiert, was mit bisherigen Kategorien nicht ausreichend zu erfassen ist; wo alte Begriffe zwar nicht negiert, aber überfordert werden. Ein Anspruch, der in jedweder kompositorischen Erfindung individualisiert zutage tritt. Nehmen wir die sogenannten »Stimmenbündel« bei Lutosławski: mit dem Begriff Polyphonie sind sie nicht hinreichend gefaßt – sie sind anders und haben doch auch damit zu tun. Und sie als besonderes Phänomen von Harmonie zu werten, trifft zwar zu, erreicht aber auch wieder nur einen Teil des Tatsächlichen. Es braucht einfach eine neue Bezeichnung, und, das wenig sachkräftige Wort vom Stimmenbündel verweist auf die Not, passende Namen für Neuheiten zu finden. (Das Beste, was beim Komponieren passieren kann!) Also ist Josquin – (Palestrina-, Bach-, Wagner-, ...-) »Kontrapunkt« gewesene Technik, das heißt für uns heute nicht »Polyphonie«, sondern höchstens noch (wichtige!) »Übung« für Polyphonie. Die Achtung vor den Leistungen der alten Meister treibt in die Forderung, das eigene, nicht dasselbe zu leisten. Wie heutige Polyphonie aussieht?... Das Zauberwort von der »Mikropolyphonie« taugt wenig. Es verführt höchstens zum vorschnellen Schluß, hier eine zeitgenössische Ausprägung des Prinzips zu benennen. Doch in Wirklichkeit bezeichnet es einen Sachverhalt, der weniger wesentlich mit polyphonem Denken, als eher mit einer speziellen, schlicht handwerklichen Machart der Klangorganisation, mehr mit flächiger Homogenität denn mit Mehrgleisigkeit zu tun hat. Automatisch wartet am anderen Ende der Skala möglicher Begriffe die »Makropolyphonie« – das Miteinanderverfügen größerer Komplexe, die als Schichtungen sich zusammen im Prozeß befinden. Das scheint eher sinnvolle Bezüge zuzulassen, aber auch hier ist die Denkweise im Kern anders orientiert: der zuordnende Begriff sei die »Collage«. – So bleiben als Resultat überall nur Feststellungen, was Polyphonie nicht ist – das einzige, was mit Worten möglich ist. Die Frage jedoch, was Polyphonie nun sein könnte, ist nur mit der künstlerischen Arbeit am Material selbst zu beantworten. (Übrigens: die scheinbar verneinenden Feststellungen negieren ja nicht schlechthin, sondern unterstreichen über sich hinausweisend Notwendigkeiten und Unabdingbarkeiten in bezug auf das, was zu erlernen möglich und was zu erfinden nötig ist. Künstlerische Praxis kann nur dort fruchtbar sein, wo theoretische Fragen noch offen sind.)

Daß die Frage nach einem Phänomen zum janusköpfigen Ergebnis führt, betrifft »Polyphonie« genauso wie andere Regelkreise. Einerseits handelt es sich, als Miteinander einzelner Melodiestimmen verstanden, um ein in der Musikgeschichte sicher verwahrtes Erbstück, andererseits aber um eine fordernde Errungenschaft: das Miteinander von Vorgängen als zentralen Nerv unseres Musikdenkens stets weiterzuentwickeln. Auf diese Weise hat Polyphonie ihren Platz im Gefüge kompositorischer Prinzipien; denn das Phänomen, mehrgleisig zu denken, zu gestalten, zu erleben schafft in der Musik jene Höhe, die den Künstler zum Bezwingen herausfordert, den Kunsterlebenden zu der Erhabenheit, in welcher Anstrengung und Genuß sich untrennbar begegnen. Mit Unverzichtbarkeit ist eine funktionale Position gemeint – nicht etwa der ständigen Präsenz in jedem Moment das Wort geredet: simple Eingleisigkeit gehört genauso zur Kunst. Sie erhält

dramatische Wucht im Kontrast zur Kunstfertigkeit (etwa der Polyphonie) - und diese wiederum läßt ihre gestalterische Höhe in der Projektion auf die Ebenen des Simples erst zum Erlebnis werden. Poly-Phonie der Möglichkeiten gestalterischen Zugriffs auf das rohe Material sozusagen – aber das wäre wieder ein Allgemeinplatz (und die sind vielleicht auch nicht mehr das, was sie einmal waren).

Dresden, Dezember 1988

© positionen, 3/1989, S. 6-7