

Dror Feiler

Music, Sounds, Noises & Politics

Ich bin Teil einer neuen internationalen »Garde« experimenteller Komponisten, die durch die Welten von Elektroakustik, musique concrète, serieller und postserieller zeitgenössischer Musik treiben, von Techno, Ambient, jungle & anderen Mikro-Genres elektronischer Musik. Und ich bin auch ein Teil jener Musik, die sich selbst Gehör verschafft hat, sicher steuernd zwischen Klubs & Konzerthalle, zwischen (post-)populärer Jugendkultur & der Avantgarde »zeitgenössischer Klassik«.

Als eine neue Dimension und Ergänzung zur eher planbaren Dialektik des klassischen Marxismus wird die Theorie der Komplexität angewandt: eine Methode von Komplikationen und Verwicklungen, als Antithese zur dialektischen Methode der eingeschränkten Folge von Ursache und Wirkung. Komplikationen meint, die Grenzen der Klassifikation zu überschreiten, um unerwartete Relationen freizulegen und sogar neue zu schaffen, die die Musik selbst zur Grundlage haben; so, wie es Komponisten mit ihren Computern, Samplern und Synthesizern praktizieren und DJs mit ihrem Mix. Die Praxis der NEW AVANT-GARDE besteht darin, durch eine Demokratie von Klängen die vorhersehbaren Hierarchien von Instrumenten zu überwinden, Ensemblekombinationen und Instrumentationen (das Privileg der Stimme in klassischer Musik, des Saxophons im Jazz und von Gitarrensoli in Rockmusik) sowie von narrativen Strukturen (die gewöhnlich Handlung und Charakter von Kunst dominieren).

Musik ist mehr als die Reproduktion von Tönen; sie ist ein Prozeß, Klänge und Kräfte zu produzieren. Zuerst ist der Ton ein Geräusch, eingebunden in einen Kanon von Regeln – und er ist ein Ton allein unter diesen Bedingungen. Die Musik des gesamten Okzidents baut jeweils ein System, kreiert Modelle, die das Geräusch ausfiltern, das Rauschen (ein deutsches Wort für »rustle« [Blätter, Seide, Radio], »rush« [fließendes Wasser, Wind], »roar« [Sturm, Wellen]); Rausch – Drogenrausch, Trunkenheit; rauschend – »rustling« etc., orgiastisch [Party], Anschwellen [Musik]). Hier wird das Wort zur Beschreibung des elektrischen Geräuschs verwendet (und spielt auf die anderen Bedeutungen der Worte an) sowie zur Beschreibung der Tendenzen des Klanges. Der Computer, der Sampler und der Synthesizer sind Maschinen, die durch die verschiedenen Möglichkeiten von Klangsynthese und –kalkulationen nicht allein neue Klänge hörbar und neue Strukturen möglich machen, sondern sie restrukturieren auch den Prozeß seiner Produktion selbst. Es ist das musikalische Werk selbst, das mit seinen Strukturen und seinem Klangmaterial erlaubt, neue Energien und Intensitäten zu erforschen.

Über Musik & ihre antifaschistische Existenz

Wir werden taub und musikalisch bewußlos, wenn wir nichts als vollkommene Harmonien, perfekte Strukturen hören, eben neue Akademismen, Wiederholung und deren Refrain. Was uns Musik heute bietet sind vollendete Melodien, vollkommene Akkorde in populärer Musik, perfekte Struktur, Instrumentation und elektroakustischer Sound in der »neuen Musikszene«, eben die Zirkulation von sauberen und klangvollen Klangströmen, gesäubert von den Geräuschen und Klängen, die den Wohlstand stören könnten. Diese Art der Verwendung von Akkorden, Melodien, Stimmen, Strukturen und elektroakustischen Klängen, die den Anspruch erheben, die Musik selbst zu sein, schafft eine Ästhetik der Langeweile, der sich selbst genügenden Repetition und des künstlerischen Konformismus.

Die tracks sind von Erkennungsmelodien überschwemmt und die Konzertsäle von »klassischen« Kompositionen und Neue-Musik-Akademismen – das ist der potentielle Faschismus in der Musik. Dadurch wie auch durch den Computersound, den Synthesizer und »neue« Popmelodien sind die Menschen zu Passivität und Konformismus manipuliert worden. Deshalb müssen die Struktur, die Harmonie, der Akkord, der Klang und eben der Ton selbst explodieren; man muß die Tür zum Geräusch, zum Lärm selbst öffnen, den Weg zu den Klangströmen erbeben lassen. Das ist der Platz für die NEW AVANT-GARDE, um auszubrechen.

Ich bin gegen die schwere Maschinerie der institutionellen Philosophie und ihre unverfrorene Komplizenschaft mit der Macht; dies hindert die Leute eher am Denken, als sie dazu zu ermutigen. Ich finde, daß die klassische Philosophie (und klassische Ausbildung im allgemeinen sowie Musikausbildung im besonderen) eine ungeheure Schule der Einschüchterung durch verkündende Spezialisten des Denkens und der Musik ist. Zudem nötigt sie Außenseiter dazu, sich nach Phänomenen zu richten, die sie zu bekämpfen angetreten sind.

Meine Musik und Worte sollten wie eine Werkzeugausrüstung für ein antifaschistisches Dasein funktionieren. Meine Musik ist Strategie und Subversion, meine Kompositionen und Schriften sollten sogar meinen eigenen Intentionen entkommen; der eher ungeplante Nutzen, den meine Musik und meine Worte haben können, freut mich um so mehr. Das sind die Grundlagen meiner Musik; ich arbeite mit Methoden, Instrumenten und Werkzeugen, die den Produktionsprozeß von Klangstrukturen direkt inspirieren, die die Musikformen zugleich molekularisieren (niederreißen) und ausdehnen. Die neuen Musikmaschinen (Synthesizer, Computer, Software und Algorithmen) funktionieren nicht über technologisch oder musikalisch definierte, präzise Idealvorstellungen, sondern vielmehr durch kontinuierlich produzierte, unvorhersehbare Resultate, Komplikationen und Verwicklungen. All dies, multipliziert mit Lärm, Klängen, Politik und Noten wird eine Schnittstelle für das Neue schaffen.

Über meine Musik & Lärm

Meine Musik ist ein Fließen von Klängen, Geräuschen, Kräften und entwickelt sich zu einem Punkt, an dem sie über sich selbst hinauswächst. Die Geschwindigkeit, mit der

verschiedene Klangelemente einander folgen und die Dichte, mit der sie sich vertikal überlagern sind so groß, daß sich eine Art Überlastung ereignet, die die Rastlosigkeit von Erregung transzendiert, wie ein Film, der mit zu hoher Geschwindigkeit abläuft. Gelegentliche Passagen mit Tönen, Harmonien und Klängen in eher traditionellem Sinne können in diesem Zusammenhang beinahe banal erscheinen – ein Maßstab für die Distanz, die wir in der Musik zurückgelegt haben. Die mit geschmolzenem Metall vergleichbare Brutalität der Musik verschafft dem Spieler die Energie einer »heißen« Improvisation. Eine neue Musik ist geschaffen, eine neue Geschwindigkeit des Denkens und Fühlens, wo der Intellekt mit dem rasenden raver zusammentrifft. Wir erfahren eine Energie, geboren aus reißender Bewegung, Klang, Lärm, Strömung und Ausdruck. Die Musik läßt für ihre Zuhörer etwas handgreiflich fühlbar werden oder stiftet ihn schließlich zu einer Form von Aktion, von Erwachen an.

Die am unmittelbarsten erfahrbare Eigenschaft meiner Musik ist ihre Lautheit. Abschleifend, laut, schnell. Die Texturen und Rhythmen sind niemals angenehm oder in einem konventionellen Sinne befriedigend. Man braucht nur die ursprünglichen Schreie von *Pig iron (Gebranntes Schwein)* zu hören (*The celestial fire [Das göttliche Feuer]*, CD/ANKARSTROM-O10, Dror Feiler, Solo for tenor saxophone & live electronics), die im punk-free-Stil improvisierte Prügel von *Tio Stupor* (Saxophone con forza für Alt-Saxophon und live-Elektronik, PSCD 81) oder die neue Komposition *Ember* (für Sinfonieorchester & electronics, 1997, Auftragswerk der Donaueschinger Musiktage), um wahrzunehmen, daß in jenen Werken weder eine pathetische Weltmusik-Niedlichkeit, eine präventiöse Neue-Romantik-Auflösung noch ein Neue-Musik-Akademismus Platz hat, es sei denn als antagonistisches Element. Noch lassen diese Kompositionen in unproblematischer Weise Konventionen moderner und zeitgenössischer Musik zu. Meine Musik benutzt das »Geräusch«, das heißt das »Geräusch an sich«; aber in dieser (Neben-) Bedeutung ist es kein Zufalls- oder Naturklang, der hörbare »Hintergrund« eines Stückes wie bei Cages *4'33"* oder wenn das Publikum beim schweigenden Piano dem Schlurfen seiner Schritte zuzuhören gezwungen ist oder wenn die urbanen soundscapes durch das offene Fenster dringen. Es ist ein Geräusch, das immer schmutzig ist, verdorben, von etwas abgeleitet und, im romantischen Sinne des Begriffs, wunderschön, wie in *Alka, OpFor & DiaMat* (FYCD 1007, By the Too Much Too Soon Orchestra). Geräusch im weitesten Sinne ist – ebenso wie für ihren populäreren »musikalischen Cousin«, die Noise music – eines der zentralen Elemente meiner Musik. Ihre abschleifende Rauheit ist ein Versuch, die Art und Weise, wie Leute hören, zu verändern. Geräusch als Klang außerhalb des bekannten Kontexts, ist konfrontierend, beeinflussend und verwandelnd. Es hat den Wert eines Schocks und entwöhnt den Zuhörer, von Musik eine mühelose Geläufigkeit, eine sichere Vertrautheit (dies kann auch eine »moderner« Art sein) zu erwarten oder eine Art von Besänftigung. Lärm, das ist, politisiert, die hörend wahrgenommene Umgebung.

Musik ist in dem Sinne schwierig, wie Adorno Schönbergs Musik schwierig findet – nicht, weil sie anspruchsvoll oder unklar wäre, sondern weil sie von Anfang an aktives und konzentriertes Zuhören verlangt, größte Aufmerksamkeit gegenüber Bewegung, Kraft und Ausdruck, die simultan vielfältig sind. Sie ist schwierig, weil sie den Verzicht auf die gewöhnlichen Krücken des Zuhörens verlangt, das immer weiß, was zu erwarten ist, sowie die intensive Wahrnehmung der Einheit im besonderen und

allgemeinen. Um so mehr die Musik dem Zuhörer etwas gibt, um so weniger bietet sie ihm. Um ihre innere Bewegung zu komponieren, braucht sie den spontanen Hörer und verlangt von ihm nicht bloß Erwartung, sondern Aktivität.

Über meine Musik, *Che Guevara & die Revolution*

Che Guevara entschied sich dafür, sein Leben erst einer Revolution zu widmen und dann zu opfern. Ein letztlich unzugänglicher Fall, der den Überlebenden hauptsächlich Spuren von Verzweiflung und Einsamkeit hinterläßt. Und doch ist es diese letzte, absolute, einzigartige Sache, die Che Guevara erlaubte, er selbst zu werden und uns auf einmal allein mit der Kraft zurückläßt, die wir in seinem Werk entdecken. Vielleicht war es nicht solch eine Art von Selbstmord, von dem Foucault als von einem Akt sprach, der im Nachdenken das Leben erleuchten könnte, sondern es war eher die radikale Verweigerung, den realistischen Traum von der Revolution aufzugeben ... Che selbst dachte vom Leben, den Energien, die das Leben selbst freisetzt und der Tat, den Kampf zu erzwingen, wie von einem großen Experiment, um die Möglichkeiten der Existenz und der Lebenswege zu überwinden, in denen jeder ein Gefangener ist. Leben ist mehr, mehr als die biologische Kraft; in jedem Moment sollte es neue Formen schaffen, um die Reihen des Widerstands zu erweitern. Ebenso wie das Leben sind die Entdeckung des Neuen und die Freisetzung vom eigenen Ich dazu imstande, das Neue zu denken; so muß Musik vergehende Linien zeichnen, sich von den Mechanismen des eingeschlossenen Seins distanzieren und die ständige Kontrolle und Überinformation vermeiden.

Als Teil der modernen kapitalistischen Gesellschaft ist Musik in Gefahr, in Samples, Daten, Märkten, Instrumentationspatterns, Institutionen und Computernetzen zugrunde zu gehen oder in der gigantischen, tautologischen Maschinerie der Medienindustrie zu ersticken, die unermüdlich die Erfahrungen der Massen zurücksendet, die sie als Medium selbst formulierte.

Die Musik der NEW AVANT-GARDE ist das Verschiedene, das keine Kompromisse schließt oder an Kapitulation denkt, sondern fortsetzt, auch im Schatten und Verborgenen, wie die Guerillakämpfer, der Gesellschaft aktive verschwindende Linien einzeichnet.

Die Musik der NEW AVANT-GARDE ist ein Labyrinth, ein reiches Ensemble von Beziehungen; sie ist Mannigfaltigkeit, Heterogenität, Bruch, mit unerwarteten Bindegliedern und langen Monotonien. Sie ist die Vision eines Lebens, das Wege öffnet und erlaubt, den Horizont des Widerstands aufleuchten zu lassen. Das Recht auf Leben, das Recht auf Kraft für alle.

In meiner Musik setze ich mich stets mit den erbarmungslosen, grausamen Problemen des Lebens auseinander: in *Shrapnel* mit dem Krieg, in *Beat the White the red wedge* mit der Revolution, in *Schlafbrand* mit dem Zweiten Weltkrieg, in *Let the Millionaires go Naked* mit der Rache der Armen, in *Intifada* mit dem Israeli-Palästinenser-Konflikt, in *Ember* mit dem antiimperialistischen Kampf.

Ästhetik per se interessiert mich nicht. Mehr noch ist sie gefährlich. Wenn ich komponiere oder spiele, achte ich nicht auf Schönheit, sondern auf Wahrheit. Oftmals »male« ich, fortissimo und in ausgedehnten Längen; ein heftiger Kampf ist zu hören, aber wie in *Maavak* beschreibt die Musik nicht den Kampf, sondern ist der Kampf selbst.

Wenn immer ich jemandem eine Komposition widme oder »IN MEMORIAM« schreibe, zum Beispiel Che Guevara in *Ember* oder dem Kampf der Palästinenser in *Intifada* und den Gastarbeitern in *Gola'*, so ist das keine Frage eines inspirierenden Motivs oder einer nostalgischen Erinnerung. Sondern im Gegenteil, es ist eine Frage des Werdens, das seiner eigenen Gefahr begegnet und selbst Vernichtung, um sich wieder zu erheben, akzeptiert: ein Werden, soweit es der Inhalt von Musik selbst ist und das bis zum Endpunkt andauert ... ein Werden, das Musik über sich selbst hinauswachsen läßt.

Stockholm, Februar 1998

(Übersetzung: G. Nauck)