

Musik mit Musik

Den schlepp ich durch das wilde Leben, durch flache Unbedeutenheit.

(J. W. Goethe, *Faust 1*)

3 Johannes Kreidler, *instrument design*. Online: <http://www.kreidler-net.de/instrument-design.html>

1 Niklas Luhmann, *Das Medium der Kunst*. In: *Aufsätze und Reden*, Stuttgart 2001, S. 198-217.

2 Peter W. Zima, *Dekonstruktion*. Tübingen 1994, S. 27.

In seiner *Ricercare*-Instrumentation wendet Anton Webern die Idee der Klangfarbenmelodie, anders als Arnold Schönberg im berühmten Orchesterstück, nicht auf einen beinahe stehenden Klang an, sondern auf einen be-stehenden, den der barocken Vorlage. Nach aristotelischem Form-Stoff-Verständnis gibt Webern dem Bachschen Text als Medium eine weitere Formung, obwohl dieser selbst schon eine Form aus Tönen ist und diese wiederum sind bereits Formungen des Mediums Luft. Eine Form kann also wieder Medium werden; Johann Sebastian Bachs Hinterlassenschaft ist kontingent (Instrumentalisten sollten sich als Komponisten ansehen oder Interpretationen bei Komponisten in Auftrag geben, noch nicht mal zur großen Umbearbeitung, sondern gerade für subtile Fragen der Phrasierung, Artikulation etc.), und kontingent ist heute jede Musik, die vom mp3-Player läuft: Man kann sie stoppen, zum nächsten Track wechseln, lauter oder leiser stellen. Diese Änderungen am Klang gälte es wieder als Medium für eine neue Musik zu erkennen. Nach Niklas Luhmanns Definition ist das Wesen der Kunst, daß sie sich ihre Medien überhaupt erst schafft.¹ Oder wie die DekonstruktivistInnen sagen: Etwas wird zum Spiel erhoben.²

Musik ist immer offen und vermittelt, realisiert sich über Brüche, Transfers, über Menschenintervalle, über technische Schaltungen. An diesen Stellen oder an neu hineingeschlagenen Differenzen kann man Gestaltungsraum gewinnen. Musik ist aufklappbar, Ebenen lassen sich unterscheiden. Schon der Einzelton verdankt sich einer meist über Jahrhunderte ausgebildeten Spieltechnik, über die daraufhin kompositorisch verfügt wird. Die Tonleiter ist eine geschichtliche Errungenschaft, aus deren Struktur individuelle Themen gebildet werden. Für die Spieler ist die Musik in Zeichen notiert und der Komponist macht sich Begriffe davon, ebenso die Rezeption. Musik ist immer Medium oder läßt sich zum Medium machen. Sie wird umcodiert auf Papier und andere Speichermedien – mit dem Plattenspieler oder dem mp3-Player wird nur noch handgreiflicher, was schon Strawinsky mit überlieferten Partituren anzufangen wußte. Wir haben es mit distanzierten Objekten zu tun, die selbst aus Objekten zusammengesetzt sind.

Unabhängig vom jeweiligen Stück und seiner Dynamik läßt sich auf einem mp3-Player

seine Lautstärke regulieren. Am Parameter Lautstärke läßt sich der Klang formen, das heißt, medial handhaben; im Extremfall ist das dahinter laufende Soundfile nur mehr Träger der Lautstärkeschwankung. Aber auch weitere Klangeigenschaften können selektiert werden: Zum Beispiel läßt sich die Kontinuität des gespielten Stückes durch Pausierung und Spulen ändern. Zur Formung einer Musik sucht ein Komponist sich Medien, die durch intentionale Bearbeitung als Medien kenntlich werden. Immer kann die Medium-Form-Operation angebracht werden; Luhmann gelangt mit seiner optionalen Anwendung des Begriffspaares bis zur selbstreferentiellen Formel, daß in der Kunst noch die Differenz von Medium und Form medial ist. Damit ist die Dekonstruktion der Begriffe Klang, Musik, Material, Instrument, Werk etc. eingeläutet. Ein einzelner Ton kann schon als Form dargestellt werden (warum sollte die Leistung eines Klavierbauers, einen schönen Ton geschaffen zu haben, nicht als Komposition gelten?³). Oder ein fertiges Musikstück kann wiederum lockeres Medium sein, wenn es entgegen seiner immanenten Syntax zerschnitten wird.

Hinlänglich ist von der Krise des Klangs die Rede. Es sei das Ende des postseriellen Klangfetischismus gekommen, aus Klängen lasse sich nicht mehr Substanz zu einem Werk gewinnen, und ohnehin gebe es keine neuen Klänge mehr, kein Klang sei unberührt. Tatsächlich ist Klang heute immer schon geschichtlich konnotiert, oft drängt er nachgerade zur Empfindung eines Kürzels einer zugeordneten Musik – »Klang ist Drang« (Ernst Kurth). Die semantischen Implikationen von Klängen lassen sich aber wieder als Spiel mit der Wahrnehmung aufgreifen, durch bewußtes Loslassen ihrer eigenen Bewegung einerseits und radikale Entgegensteuerung andererseits. Das heißt, fundamental in Kontrasten und Inhomogenität zu denken, eine ganze Musik als Objekt, als einen Klang zu begreifen und diesen als Objekt der Distanz. Kommunikation gelingt nicht dort, wo »leere Innerlichkeit« (Hegel) übergeben wird, sondern wird substanzvoll, wenn ein Objekt die Interaktion zwischen Subjekten vermittelt.

Musik als Klang

Die *musique concrète* musikalisierte Alltagsklänge, ich musikalisiere bestehende Musik. Was heißt nun aber »Musikalisieren«? In meiner Werkreihe *windowed* fragmentiere ich gegebene Musikstücke, um mit Graden der Wiedererkennbarkeit zu spielen. Im Hintergrund laufende Soundfiles werden nur in Ausschnitten zwischen vierzig und tausend Millisekunden

den eingeblendet. Je nach Größe eines solchen »Fensters« nimmt der Hörer entweder ein buntes, undefinierbares Klangbruchstück wahr oder aber einen Ausschnitt, der klar auf die dahinter liegende Musik verweist. Diese Fragmente kombiniere ich dann beispielsweise mit Aktionen von Schlaginstrumenten (in *windowed 1* für Schlagzeug und Zuspelung), die ja gleichfalls Klänge aus verschiedenen Kulturen sind.

In meinem Stück *in hyper intervals* erhebe ich zudem Zeitintervalle zu meinem kompositorischen Repertoire: Zwischen eingeblendeten Ausschnitten aus einem Musikstück liegen zeitliche Sprünge innerhalb dieses Stückes, was von den live-Instrumenten in gleicher Weise mit abstrakteren Tonverbindungen begleitet wird. Absichtlich verwende ich hier schlechteste Popmusik (in mp3-Qualität), unbedeutend, flach, aber darum wiederum gut formbar, »schwache« Medien, oder – mit Luhmann – »lose gekoppelte«. In *Dekontabulation* dient für zeitliche Sprünge vor und zurück (und auf der Stelle bleibend) neben einfach gestrickter tonaler Musik zusätzlich auch die Syntax und Semantik von Sprachmaterial, zugespielt und live gesprochen, an der Grenze zwischen Tonkunst und Sprachkunst. Mir dient jedoch auch die eigene Musik als Objekt (die natürlich ebenso dem unweigerlichen musikgeschichtlichen Prozeß der Objektivierung unterliegt). Im *Klavierstück 5* wird klassisch-moderne Klaviermusik ebenso gesampelt und extrem transponiert bzw. im Tempo geändert wie die selbst exponierten Klänge, bis später, quasi durch das ganze eigene Stück gespult, dieser Akt wiederum zur Musik wird. In *6 Programmierungen eines MIDI-Keyboards* spiele ich bekannte Stücke aus der Musikgeschichte originalgetreu auf einem Keyboard, nur, daß ich dieses in verschiedenen Weisen umprogrammiert habe, und ein anderes Klangresultat aus den Informationen des Tastendrückens resultiert. Im letzten Stück daraus, *Universität der toten Philosophen*, erklingt erst bei Loslassen einer Taste, also am Ende der eigentlich gespielten Länge, der zugehörige Ton. Damit spiele ich dann den letzten *Contrapunctus* aus Bachs Kunst der Fuge. Seine Töne werden durch den Algorithmus unterschiedlich zeitlich verschoben, als eine Art zweite Polyphonie. Einerseits wirkt das Stück dadurch stark destruiert, andererseits verursacht die rhythmische Zersetzung eine besondere musikalische Lebendigkeit, da sie einer subtilen manuellen Arbeit entspringt: Ich spiele das Stück wie auf der Orgel, wo die Artikulation eines Tons durch seine Länge bestimmt wird und diese darum mit großer Sorgfalt bedacht ist.

Für die *untitled performance #1* dient mir als Eingabegerät eine Computertastatur, auf der ich durch Tippen eine Abfolge von über neuntausend Ausschnitten aus allen erdenklichen Musiken abspiele. Der Rhythmus des eingegebenen, improvisierten Texts formt das Klangmaterial quasi syntaktisch. Eine solche Tour de Force durch tonale Klänge ist auch Idee im Orchesterstück *Nachgefühle*, in dem hunderte tonale, aber funktional nicht in Nachbarschaft stehende Akkorde in einem extrem variierenden Tempo wild aufeinanderfolgen. Über die sehr individuellen Akkorde ist aber ein vereinheitlichender Puls gesetzt, wodurch sich ein Gegensatz von Kräften ergibt, der sich dann je nach Tempo zugunsten der einen oder anderen Seite verschiebt.

Kennzeichnend für meine Ästhetik einer »Musik mit Musik« ist die Enteignung und Zweckentfremdung.⁴ Mir wurde einmal unterstellt, daß ich die Musik ja eigentlich hassen müßte, wenn ich so mit ihr verführe. Nun, in der Tat fühle ich mich nicht der sogenannten »Tradition« verbunden. Wenn es überhaupt eine Tradition gibt, in der ich mich verwurzelt fühle, dann sind das ein paar wenige Stücke aus der neuen Musik der letzten dreißig Jahre, nicht aber Kunst aus der Zeit der Postkutsche. Das soll keine Ignoranz bedeuten. Ich spiele seit meiner Kindheit leidenschaftlich gern Klavier, unterrichte an der Hochschule Kontrapunkt und Harmonielehre und betätige mich in der musiktheoretischen Forschung. Ansonsten ist Popmusik die Musik, die ich freiwillig und unfreiwillig am meisten höre. Jedoch offenbart sich meinem Klanggefühl heute ein durchweg künstlich aufrecht erhaltenes und pornografisch ausgebeutetes »Triebleben der Klänge«; und fast nur noch von der distanzierteren Position des Schneidetisches aus wird mir dieser Klang wieder zur Musik. ■

4 Vgl. Johannes Kreidler, *Soundfiles*, KunstMusik 8 (2007).