

Tiere sitzen nicht

Zu Enno Poppes und Wolfgang Heinigers »Bühnenmusik für 200 Instrumente«

Werk

Seit Jahrhunderten gibt es, jedenfalls in der komponierten Musik, meist klare Vorstellungen davon, wie die Aufgaben zwischen Komponist und Interpret verteilt sind: In aller Regel fixiert der Komponist einen mehr oder weniger detaillierten, aber abstrakten Notentext, diesen dann umzusetzen, ihn angemessen zu interpretieren und das Werk überhaupt erst sinnlich erfahrbar zu machen, liegt dann in der Verantwortung der Interpreten. Daran haben die Stilwandel und ästhetischen Paradigmenwechsel über die Jahrhunderte bis heute nur wenig geändert. Ausnahmen der jüngeren Musikgeschichte – etwa Konzepte der offenen Form – bestätigen, so bedeutsam sie im Einzelnen sein mögen, eher die Regel. Freilich hat sich, besonders in der zeitgenössischen Musik, eine rege Zusammenarbeit zwischen Komponisten und Interpreten eingebürgert. Anders wären die komplexen Partituren auch kaum ausführbar, so wie umgekehrt die Komponisten ohne die Hilfe der Interpreten nur schwerlich die spieltechnischen Möglichkeiten der Instrumente in dem heute gegebenen Ausmaß hätten erweitern können.

Aus diesem zweigeteilten, hierarchischen Prozedere auszubrechen, ist das erklärte Ziel des Projekts *Tiere sitzen nicht*, der jüngsten Zusammenarbeit der beiden Komponisten Enno Poppe und Wolfgang Heiniger mit den Solisten der musikFabrik. Poppe und Heiniger arbeiten nun schon seit geraumer Zeit erfolgreich zusammen, und sie verblüffen immer wieder mit unkonventionellen Ideen. Nach der Bühnenmusik *Arbeit Nahrung Wohnung* (von der musikFabrik 2008 bei der *Münchener Biennale* uraufgeführt) entstand, ebenfalls in Zusammenarbeit mit den Musikern des Kölner Ensembles, das Gemeinschaftswerk *Tonband* für zwei Schlagzeuger, zwei Keyboarder und Live-Elektronik: ein außergewöhnliches Konzept einer Kammermusik, in der die Keyboarder zwar auf ihrer Tastatur einen herkömmlich notierten »Tonsatz« zu bewältigen haben, damit aber keine tatsächlichen Keyboard-Klänge hervorbringen, sondern die Live-Elektronik steuern und so in Echtzeit den Nachklang der Schlaginstrumente beeinflussen.

Einige dieser Aspekte von *Tonband* – der 26 Gebrauch von Schlaginstrumenten, Keyboards

und einer über die Tasteninstrumente gesteuerten Live-Elektronik – haben auch Eingang in das Projekt *Tiere sitzen nicht* gefunden.

Musik wie Theater

Es handelt sich dabei um eine »Bühnenmusik für 200 Instrumente«, die in mehr als einjähriger Zusammenarbeit mit den Musikern der musikFabrik entstand. Schon der bizarre Titel *Tiere sitzen nicht* wirft mehr Fragen auf als er beantwortet. Gibt es überhaupt konkrete Bezüge zu Tierischem? Oder ist der Titel einfach einer gewissen Vorliebe der Komponisten für das Absurde geschuldet, die hier bewusst in die Irre führen möchten? Gibt es vielleicht einen Zusammenhang zwischen der absurden Aussage des Titels, dass Tiere nicht sitzen, und dem Umstand, dass die Musiker auf der Bühne hier eben nicht – wie im traditionellen Sinfoniekonzert – auf ihren angestammten Positionen verharren, sondern diese im Verlauf des Werks wechseln? Dass sie überhaupt in einem Rahmen musizieren, der übliche Muster und Gepflogenheiten des Konzertierens aufhebt? All dies überlassen die Komponisten den Spekulationen des Publikums.

Schon die im Untertitel gewählte Bezeichnung »Bühnenmusik« lässt einen stutzig werden, fehlt doch im Grunde so etwas wie ein Schauspiel, das es mit Musik auszugestalten oder zu umrahmen gäbe. Der Bühnenaufbau samt Beleuchtung, die jeden herkömmlichen Rahmen sprengende Instrumentierung und die zwar sparsamen, aber präzise »inszenierten« Bewegungen und Wege der Musiker auf der Bühne – all das scheint die üblichen Muster des Konzertbetriebs zu reflektieren, ja zuweilen auch zu konterkarieren und zu verraten, dass es in *Tiere sitzen nicht* um mehr geht. »Es ist«, so Enno Poppe zu den quasi szenischen Qualitäten, »einfach etwas anderes als eine Konzertmusik. Das Spielen selbst ist etwas Szenisches. Schon der Aufbau der Instrumente ist eine Art Bühnenbild. Die Musik selbst ist wie ein Theaterstück.«

Improvisation

Um die traditionelle Arbeitsteilung zwischen Komponist und Interpret aufzubrechen, bezogen Poppe und Heiniger die Improvisation – und damit bewusst auch die Persönlichkeit jedes einzelnen Musikers – als zentrales Element in das Projekt ein. Dazu wurden gemeinsam mit den Ensemblemitgliedern zunächst spieltechnische und improvisatorische Möglichkeiten der jeweiligen Instrumente zu einer anfangs noch ungeordneten »Materialsammlung« zusammengetragen. Neben den

eigenen Instrumenten erprobten die Musiker aber auch das Potential von Klangerzeugern, die ihnen eigentlich fremd sind. Dazu zählen neben einem großen Arsenal an Schlaginstrumenten und Geräuscherzeugern (darunter unter anderen Vogelpfeifen, ein Muschelhorn und ein Megaphon) vor allem eine ganze Reihe von Tasteninstrumenten, von denen jedem Spieler ein Instrument zugeordnet ist. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um mehrere fast schon »historisch« zu nennende Synthesizer, die großenteils aus der privaten Sammlung von Ulrich Löffler, einem der beiden Pianisten der musikFabrik, stammen. Ergänzt werden die Synthesizer durch Orgeln, ein Clavichord und ein Toy Piano. Dass einige dieser Unikate offenkundig ihre besten Zeiten schon hinter sich haben – hier und da fehlt schon mal eine Taste in der Klaviatur, und so manches Gerät bedürfte eigentlich mal wieder einer gründlichen Stimmung –, war für Poppe und Heiniger jedoch kein Grund, sie nicht einzusetzen. Im Gegenteil: all die kleinen Unzulänglichkeiten und »Marotten« dieser Instrumente sorgen nicht nur für ein sehr spezielles Klangbild, sondern fügen sich konsequent in das Konzept der beiden Komponisten ein, auch das »Unperfekte« in Kauf zu nehmen. Denn durch den Umstand, dass die Musiker eben auch auf Instrumenten spielen, die sie nicht professionell erlernt haben, befreien Poppe und Heiniger die Ausführenden von spieltechnischen Zwängen und Maßstäben, »von dem ganzen Technik-Ballast«, wie es der Schlagzeuger Dirk Rothbrust nennt, der sich aus zum Teil jahrhundertealten Spieltraditionen und deren Perfektionierung ergeben hat. Das eröffnet den Musikern einen neuen Zugang und ungeahnte Freiräume, führt es doch zu einem gewissermaßen »naiven«, aber unter Umständen sogar musikalischeren Umgang mit dem Instrument.

Komposition als Rahmen

In *Tiere sitzen nicht* bilden die improvisatorischen Freiräume der Musiker zwar den konzeptionellen Kern des Ganzen, sie müssen jedoch zu einem gewissen Grad miteinander koordiniert und gewissen Vorgaben unterworfen werden, will man über die gesamte Dauer eine gestaltete Dramaturgie aufrechterhalten. Improvisation und Komposition durchdringen einander, wobei die konkreten Vorgaben von Poppe und Heiniger letztlich im Dienst der Improvisation stehen: »Wir ›komponieren‹ das nicht«, so Poppe, »sondern wir stellen eigentlich nur einen Rahmen bereit, innerhalb dessen sich die Musiker frei entfalten«.

Dieser Rahmen entspricht einem Verlaufsplan, der unterschiedlich improvisiertes



Material – gewissermaßen verschiedene musikalische Aggregatzustände innerhalb des Improvisierens – in eine Dramaturgie bringt. Diese setzt sich aus sechs in Charakter, Struktur und Instrumentierung verschiedenen Abschnitten zusammen, wobei strenger vorstrukturierte Formteile (etwa der zweite und vierte) mit freieren Passagen wechseln. So folgt einer einleitenden Sektion von fast ausschließlich perkussiven Aktionen und Klängen ein zweiter Abschnitt, der die Synthesizer und Orgeln ins Zentrum rückt und dabei verschiedene Texturmuster (etwa Liegetöne, Linien, Akkorde und morseähnliche Tonfolgen) sowie »Besetzungstypen« (Soli, kleinere kammermusikalische Gruppierungen und Tutti-Passagen) gegenüberstellt. Im dritten und vierten Teil stehen dann verschiedene Soloinstrumente samt Live-Elektronik im Mittelpunkt. Auf den fünften, von Schlagzeug-Improvisationen bestimmten Abschnitt folgt schließlich ein letzter Formteil, in dem das Ensemble auf elektronisch zugespielte Klänge reagiert. Dabei funktionieren die verschiedenen Abschnitte ganz unterschiedlich in der Art und Weise, wie sie die Musiker bzw. diese sich untereinander koordinieren, ob Musiker als Dirigenten fungieren oder Ensemblemitglieder abwechselnd die Einsätze geben. Das Prinzip ist somit immer dasselbe: Die Wahrung oder Ermöglichung von musikalischen Freiräumen und eine aus dem System heraus greifende Ordnung dieser Freiheiten. Vielleicht lässt sich darin sogar so etwas wie die musikalische Realisierung einer gesellschaftlichen Utopie erblicken. ■

Tiere sitzen nicht und Musiker verlassen ihre angestammten Orchesterpositionen in Enno Poppes und Wolfgang Heinigers Bühnenmusik *Tiere sitzen nicht*. Berliner Aufführung mit der musikFabrik NRW während der MaerzMusik 2011 im Radialsystem. (Foto: Archiv Berliner Festspiele: Kai Bienert)



Ungewöhnliche Instrumente gehörten ebenso zum Kompositions-konzept (Foto: Klaus Rudolph)