

Bernhard Uske

Pierre Henry

Schallarchiv als Hör-Collage

Zwei liebliche Geigentöne, Stockschläge auf Holz, Gongschlag, Schlag auf gesprungenem Kochtopf, Klingen eines Kristallglases, Telefonläuten, wiederholtes Aneinanderschlagen zweier leerer Blechdosen, unbestimmbare Geräusche verschiedenartigster Gegenstände in einer Schachtel die geschüttelt wird, Zischen einer Schlange, Schlagen einer Turmuhr, italienische Belcanto-Arie, schriller Schrei einer Frau, gedämpfter Trommelwirbel mit einigen kurzen Quieklaute von Kaninchen, die ungeschickt abgestochen werden, Schluchzlaute die schließlich in Flügelschlagen übergehen ... «

Tausende solcher Klänge hatte Pierre Henry im Archiv seiner Studios in Paris gespeichert – Grundlage seiner zahlreichen elektroakustischen Kompositionen, die ihn zu einem der führenden Repräsentanten der *Musique Concrète* gemacht haben. Das Aufnehmen, Untersuchen und Klassifizieren von Klängen aller Art führte zu jenem Fundus, der 40 Jahre lang Material für Bandschnitt, -montage, -überblendung, Klangtransformation und -mutation war. Als Henry 1989 sein Atelier räumen mußte, hat er dieses Klang-Depot als Ganzes zu einer eineinhalbstündigen Collage verarbeitet und als *Haus der Klänge* bezeichnet. In drei Episoden mit den Überschriften *Zwei Glocken*, *Was?* und *Musik, auf geht's!* werden gewissermaßen die Räume dieses Hauses begangen: in der ersten Episode sind dies zum Beispiel »Diele, Bibliothek, Musikzimmer, Korridor, Lesezimmer, erstes Kinderzimmer, Hauskapelle, Treppe, Anrichtezimmer, Hausmüll-Verbrennofen«.

Entstanden ist ein musikalisches Szenarium von 4000 selbständigen, zwischen einer halben und zwei Sekunden langen Tönen, Klängen und Geräuschen, die als Vorder- und Hintergrund, in Vervielfältigung, Transponierung, Beschleunigung, Verlangsamung, detailliert und multipliziert, also in allen möglichen Formen der Modulation, erscheinen. Der Ablauf des Werks ergibt sich dadurch, daß die unzähligen Materialsequenzen sich chronologisch überlappen und schichtweise diskontinuierlich sich ablösen, was in der Mikroperspektive ständigen Wechsel, in der Makroperspektive dagegen den Charakter eines Kontinuums, eines zeitlich homogenen Flusses erzeugt. Der Eindruck einer mäandernden, riesigen akustischen Girlande, in der eins aus dem andern hervorgeht, sich verschlingt und ablöst, ist umfassend. Die einzelnen Materialartikel werden dabei nie soweit ihres indexikalischen Werts, ihrer Bedeutung tragenden Herkunft entkleidet, daß surreale Anmutungen in der Parallelführung und Synthese des semantisch Entfernten und Unvereinbaren unmöglich wäre. Im Gegenteil: neuartige Gestalt- und Bedeutungsqualitäten werden ständig geschaffen durch die Spannung zwischen

assoziativ sich vermittelnder Semantik und der gleichzeitig erfolgenden Entsemantisierung mittels Klanganalyse und -montage. Das bildhafte, mit Erinnerung und Assoziation arbeitende Hören wird hier also nicht ausgelöscht, sondern in seinen suggestiven, atmosphärischen Eigenschaften durchaus eingesetzt.

Dabei nimmt Henry eine Mittlerstellung ein zwischen den beiden ästhetischen Polen der *Musique Concrète*, die zum einen durch Pierre Schaeffer und zum anderen durch Luc Ferrari besetzt sind. Pierre Schaeffer, der Begründer der *Musique Concrète*, mit dem Henry von 1949-1958 in der *Groupe de Recherche Musicale* zusammenarbeitete, bevor er sein eigenes Studio APSOME eröffnete, sah die Klangrecherche des konkreten Musikers als eine Einstellung an, die das »objet sonore« aus allen lebensweltlichen Bezügen heraustrennt, um so zu dessen Eigensinn zu gelangen, der seine eigene Logik hat, musikalische Elemente in sich birgt, mit denen sich arbeiten läßt wie bei absoluter Musik. Luc Ferrari dagegen begriff den Ausdruck »konkret« als ein Arbeiten mit der Herkunft und dem Assoziationskontext des klanglichen Materials und suchte dessen Behaftetsein mit Spuren subjektiver Erinnerung und Imagination zum Gegenstand seines Tuns zu machen. Das Spiel mit Bedeutungsmomenten, die spezifische Klänge in der Wahrnehmung auslösen, war Grundlage seiner Konzeption einer anekdotischen, animatorischen Musik. In Henrys *Haus der Klänge* mischen sich beide Formen der konkreten Klangrecherche auf kaum zu trennende Weise: das phänomenologische Betrachtung und Formbildung unterzogene Klang-*Objekt* kann in jedem Moment auch mit seinen assoziativen Auslösern und narrativen Aspekten zum Klang-*Ereignis* werden und umgekehrt das szenische, bedeutungsgeladene Klang-*Ereignis*, auf seine formspezifischen Momente hin untersucht, zum Klang-*Objekt* befreit werden. So changiert Henrys Collage zwischen ikonischen und ikonoklastischen Momenten, wirkt verweisend und verwirrend zugleich. Insofern betritt man Henrys *Haus der Klänge* bei aller partiellen Vertrautheit mit seinen akustischen Einrichtungsgegenständen doch als Fremder. Und da es in den je eigenen vier Wänden des Hörers, im Haus des Hörers, akustisch existent wird – gewissermaßen als Haus im Haus – sprengt es dessen eingefahrene, in ihren Funktionen erstarrte Klanglichkeit, schafft einen imaginären, gesteigerten Raum aus den Elementen konkreter Klänge der Welt. Die Grenze aber, die dieser Raum zieht, ist die des recherchierenden Zugangs der *Musique Concrète*, ihres enzyklopädischen Klangkonzepts. Der Katalog der gesammelten Klänge, das Klanglexikon fixiert, musealisiert, vertotet – wo die Klänge der Lebenswelt gesammelt, sortiert, aufbewahrt werden, sind sie ihrer unbeherrschten Bewegung bereits beraubt. Diese Umgangsweise mit den klanglichen Erscheinungen des Lebens ist es, die bei allem Interesse am gleichen »Material« die *Musique Concrète* von John Cage, dem großen Klang-Wahrnehmer jenseits des Atlantik, trennt. Während dort fasziniert den unvorhersehbaren Erscheinungen und Bewegungen der Klänge des Lebens gefolgt wurde, holt der europäische Klang-Sammler sein akustisches Schmetterlingsnetz hervor um die Klänge einzufangen, in der Botanisiertrommel zu verwahren, daheim zu bestimmen, aufzuspießen und dem staunenden Betrachter zu präsentieren. So ist auch Henrys *Haus der Klänge* der Ausschluß des tönenden Flux' des Lebens. Das Solfeggio der Klänge und Geräusche ist mit den plan- und ziellosen Haltungen des ästhetisch Unbehausten nicht zu vereinbaren. Die musik-konkreten Baupläne des akustischen Hausbesitzers Henry verbleiben bei aller Innovation eben doch im Rahmen einer spezifischen Konvention: der des ästhetischen Intérieurs.

