

Gerhard Stäbler

Gefahr und Chancen

Notizen zum *INTERNET*-Projekt

Wissenschaftliche Erfindungen sind nie spurlos an der Kunst, an der Musik vorbeigegangen. Der Geist, der sie nährte, hat auch das künstlerische, das musikalische Schaffen durchwirkt. Zu Zeiten Gutenbergs, der Erfindung des Buchdrucks in Europa, der nicht nur Wissen vervielfältigen half, sondern mit der Vervielfältigung von geschriebener Musik auch das Komponieren selbst massiv beeinflusste. Zu Zeiten auch eines Andreas Werckmeisters Festlegung der temperierten Stimmung, separiert aus nahezu unzähligen »Stimmungen«, die in Renaissance und Barock in Gebrauch waren, um Voraussetzungen zur Vereinheitlichung der musikalischen Sprache zu schaffen, zur Definition und Standardisierung der Affekte, die als Ausdruck menschlicher Stimmungen Einzug in die (Kunst-)Musik hielten. Undenkbar der Siegeszug der Dur/Moll-Tonalität als hierarchisches Disziplinierungsinstrument ohne diese Temperierung. Nicht anders heute, wo mechanische und digitale Reproduktion von Klang die Grundlage zur »Massenware Musik« schuf und ihr zu einer Omnipräsenz verhalf, die das Alltagsleben (nicht nur) akustisch bereits bedrohlich verseucht.

2

Gleichzeitig eröffnet die Möglichkeit, mechanisch und digital zu vervielfältigen, neue Horizonte, schafft neue, auch virtuelle Welten, die mehr denn je Künstlerisch-Phantastisches in ungeahnten Dimensionen ermöglichen. Mit der Idee und der Verwirklichung des Internet wird weltweite Kommunikation geknüpft und doch auch – und das in rasanter Geschwindigkeit – zu vereinheitlichen, zu standardisieren und auf weltweite Normen zu reduzieren, also zu »entpersönlichen« versucht. Gefahr und Chancen treffen sich gleichsam »hautnah«. Die Chancen (und damit das bewußte und gezielte Begegnen der Gefahren) stehen denen zu nutzen offen, die Zugang haben. Ihnen wird damit weltweit und nahezu unbegrenzt Zugriff gewährt auf naturwissenschaftliches, technisches, medizinisches Wissen, historische Erfahrung und die künstlerische Produktion aller Kontinente. Es gewährt ihnen auch die Möglichkeit, mit diesem Wissen umzugehen, einzugreifen, es neu zu organisieren, zu verändern, imaginäre Welten zu ersinnen, virtuelle Räume zu schaffen bzw. zu erschließen ... Und gleichzeitig wird alles verwundbarer, gläserner: Durch geringe Fehler kann dies ganze System auf einen Schlag zum Erliegen gebracht werden, wie es Anfang 1997 mehrfach hintereinander passierte. Das Persönliche, das Eigene liegt auf dem Präsentierteller der Netz-Welt, denn die E-Mail-Sphäre ist so »privat« wie Mitteilungen auf einer Postkarte ... Was jetzt weltumspannend in den Medien passiert, wurde das nicht im Prinzip bereits vor Jahren im Bereich der (hauptsächlich seriellen Avantgarde-) Musik durchexerziert – und mittlerweile wieder ad acta gelegt? Wurde nicht schon vor Jahren klar (eigentlich ist das eine Selbstverständlichkeit!), daß es auf den denkenden, emotional bewußt agierenden Menschen ankommt, der zwar die technischen Neuerungen aufnimmt, aber kritisch hinterfragt, was sie sollen und wohin sie führen? »Virtuell« kann alles verfügbar sein, alles geschrieben, getrieben und gedacht werden, doch was ist, wenn außerhalb des leichten Spiels das andere Reale abgeht, das die »Spiele« erfindet, mit ihnen rechnet und andere Gesetze schreibt!/? Seit eh und je, aber mehr denn je kommt es darauf an, die Mittel, die einem »zum Fraße vorgesetzt« werden, nicht einfach zu schlucken, sondern auf die Essenzen hin zu untersuchen und das zu goutieren, was gut tun mag und das andere zu »ent-sorgen«.

3

Die Struktur des Internet ist gleichwohl von enormem, eminent künstlerischem Reiz. Sie »arbeitet« wie eine Komposition, verknüpft alles mit allem, läßt direkte, indirekte, Um- und Abwege zu und bindet durch das »Surfen« das zufällige Entdecken, das Aufhorchen bei etwas, was man bisher noch nicht wahrnahm, das genauere Hinsehen bei bisher Unbekanntem, kurz, die Welt des Zufalls (im Sinne von Chance) mit ein. Natürlich ist das Vorgaukeln der allumfassenden Präsenz Trug, wesentlich ist (und bleibt) das Fragmentarische, über das auch das Internet nicht hinauszureichen vermag, aber durch seine Buntheit, seine Vielfalt Prozesse vielgestaltiger verfolgen läßt.

4

Umgekehrt ebenso: Was einmal gedacht, erforscht, gestaltet war, ist auch in Ansätzen, Andeutungen, bei Fragmentierung präsent. Gerd Zachers *Kunst einer Fuge*, bei der die 10. Interpretation des *Contrapunctus*

I der Kunst der Fuge von Johann Sebastian Bach getanzt, also nur durch die streifenden Bewegungen eines Frackes gehört wird, könnte als Beweis gelten. Oder Thomas Nolls Orgelprogramme, die in den letzten Jahren hauptsächlich in Berlin (u.a. in der Gethsemane Kirche am Prenzlauer Berg) zu hören waren, gleichfalls vor allem durch die Fragmentierungen von Stücken oder dem Zusammensetzen von unterschiedlichen realen und imaginären, prosaischen und künstlerischen Welten. Oder Stücke von Dieter Schnebel in ihrer enzyklopädischen Dimension ebenso wie solche von Christian Wolff, die bisweilen Vorgefundenes gleichsam durch den Reißwolf jagen und es auf diese Weise konzentrieren.

5

Mein INTERNET-Projekt, das Ende November 1995 auf einer Reise nach Barcelona konzipiert wurde und mit *INTERNET 3.2* für Mezzosopran, Klavier und Schlagzeug in den Monaten danach erste Gestalt annahm, geht von diesen Überlegungen aus und nimmt Internet-Strukturen als Prinzipien der Komposition. Vier Stücke - *strike the ear* (1987/88), *Nachbeben und davor*: (1988/89), *Den Müllfahrern von San Francisco* (1989/90) und *Zeitsprünge* – geben das Fundament, das Material, durch das »gesurft« wird. Die Zahlenreihe *BAB [ylon]*, im Frühjahr 1994 aus Geburtsdaten und Telefonnummern in Japan notiert (s. unten), triggert die Auswahl bestimmter Akkorde aus diesen Stücken und läßt Schichten entstehen, die trotz zerstückelten Zitierens innere Verbindungen aufweisen, weil die Kompositionen, die zugrunde gelegt sind, jeweils eine eigene Entstehungsgeschichte, einen unverwechselbaren Inhalt und damit eine prägnante Struktur haben. »Surfen« ist dabei aber keinesfalls etwas Mystisches: Entlang der *BAB(ylon)*-Reihe werden Auszüge aus den vier Grundkompositionen gewonnen, also Töne, Akkorde, begrenzte Klangstrukturen herausgeschnitten, z. B. zuerst das 23.5-Viertel von ... *strike the ear* ..., danach der Klang zwölf Viertel später, dann der der einundfünfzig, zwölf, acht oder fünf Viertel folgt etc. Auch die Umkehrung der *BAB(ylon)*-Reihe, die an einer geheimen Linie gespiegelt ist, kommt zum Einsatz, wobei gleich verfahren wird: Hierbei definieren Zahlen wie 56.625, 59.5, 49.75 oder 59.5 etc. die Stellen, die dann die entsprechende Komposition repräsentieren. Und weil die Ausschnitte aus einem bereits streng formulierten Ganzen stammen, fallen sie auch in den neuen *INTERNET*-Stücken zusammen, werden ihr unverwechselbares Rückgrat, Orientierung fürs Hören.

Reihe BAB – Original

23.5-12-51-12-8-5-27-5-88-225-365.25-1-1-322-11-315-28-167-1-2.5-1-12-30-1/360-2-24-60-720-30-12-2-360-5.25-12-30-12-30-12-354-365-12-480-12-30-5-60-6-5-12-1-6-1-1/6-6-1-60-60-60-3600-1-10-100-60-60-1/6-1/6-360-5-1/12-60-5-12-5-2-3-6-7-12-5/60-12-12-24-12-15-24-12-60-30-57-24-12-12-12-12-60-12-12-4-60-4-15-60-60-60-10-600-1/6-3600-600-1000----0 –

Reihe BAB – Umkehrung

56.625 – 59.5 – 49.75 – 59.5 – 60.5 – 61.25 – 55.75 – 61.25 – 40.5 – 6.25 – minus 28.8125 – 62.25-62.25 – minus 18 – 59.75 – minus 16.25 – 55.5 – 20.75 – 62.25 – 61.875 – 62.25 – 59.5 – 55 – 62.5 – 62 – 56.5 – 47.5 – minus 117.5 – 55 – 59.5 – 62 – minus 27.5 – 61.1875 – 59.5 – 55 – 59.5 – 55 – 59.5 – minus 26 – minus 28.75 – 59.5 – minus 57.5 – 59.5 – 55 – 61.25 – 47.5 – 61 – 61.25 – 59.5 – 62.25 – 61- 62.25 – 62.46 – 61- 62.25 – 47.5 – 47.5 – 47.5 – minus 279.1666 – 62.25 – 3.75 – minus 24.375 – minus 14.375 – minus 14.375 – 0.6 – 0.6 – minus 89.375 – minus 0.625 – 0.6 – minus 14.375 – minus 0.625 – minus 2.375 – minus 0.625 – 0.125 – minus 0.125 – minus 0.875 – minus 1.125 – minus 2.375 – 0.6 – minus 2.375 – minus 2.375 – minus 5.375 – minus 2.375 – minus 3.125 – minus 5.375 – minus 2.375 – minus 14.375 - minus 6.875 – minus 13.625 – minus 5.375 – minus 2.375 – minus 14.375 – minus 2.375 - minus 2.375 – minus 0.375 – minus 14.375 – minus 0.375 – minus 3.125 – minus 14.375 = minus 14.375 – minus 14.375 – 3.75 – minus 143.75 – 6.2 – minus 210.3 – minus 143.75 – minus 166.625

–
–
–
–
–
250
–

Die Struktur ist dabei nicht unähnlich der Distanz, die sich im Laufe der Jahre entwickelt: »Erinnerungslöcher« zerklüften die Stücke und vermischen oft das Warum und das Entstehen mit seiner eigentlichen Ausprägung. Obwohl lückenhaft, ist in der Selektion doch alles verfügbar. In dieser Hinsicht kann die Kombination der verschiedenen Werk-Schichten musikalisch Vorher-Vorhandenes verstärken oder Widersprüche evident werden lassen; sie kann überraschende Korrespondenzen entstehen lassen und/oder neue Prozesse einleiten – um den Blick- bzw. Hörwinkel zu ändern, um Emotionen anders zu beleuchten oder in eine andere Richtung zu lenken.

Auch Vorhergehensweise wie das Verändern der durch die *BAB[ylon]*-Reihe bestimmten Ausgangsmaterialien, das Hinzufügen oder Ergänzen von Klängen oder Aktionen mit anderen Medien addieren nicht bloß. Sie ermöglichen vielmehr durch das Eingreifen in Strukturen, durch Umstülpungen, durch Ausufern-Lassen oder Ins-Extrem-Steigern ebenso das Hinterfragen, das Durchleuchten bestimmter Aspekte des eigenen *uvres*, selbst sein Infrage-Stellen.

6

Implizit entsteht aus der *Internet*-Idee – fast automatisch – die Anlage unzähliger Stücke. *INTERNET 3.2* war der Anfang und gibt als besondere Auswahl aus den vier genannten Kompositionen die Folie auch für *INTERNET 3.1* für Mezzosopran, Klarinette und Schlagzeug, das zusätzlich durch eine weitere zu einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Ort »photographierte« Zahlenreihe und damit für eine bestimmte kompositorische Konstellation definiert ist, die alle Parameter betrifft und selbst die Sprache entstehen läßt, die in Stücken mit »Texten« auftaucht (siehe NB 1). Die Umgebung des Arbeitens, sei es in Amerika, Asien oder Europa (oder künftig einmal auch auf den anderen Kontinenten) nimmt in der Arbeit selbst Gestalt an, ihre Gegenwart prägt, stempelt sie als Dokumentarisches in sämtlichen Facetten der Musik; die Vorstellung der Komposition gleicht im Kopf des Komponisten der »virtual reality«, die gedachte »Einsichten« gibt, gleichwohl aber (noch) »non real« ist, sich daher ausmalen läßt, aber auch als Musik auszuführen, zu realisieren ist. »Ausmalen« ist bei weitem (noch) nicht »Ausführen«: beim »Ausmalen« kann man zwar verschiedene Wege simulieren, doch beim »Ausführen« braucht's Entscheidung und Verantwortung.

Für die anderen, bereits realisierten *INTERNET*-Stücke für Klavier und Akkordeon gilt im Prinzip das gleiche, nur, daß sie wesentlich kürzer sind als die Gesamtversion von 3.2 und 3.1, die aber beide gleichfalls in Ausschnitten – also in geringeren Dauern – aufgeführt werden können. Die geplanten und realisierten Teile der *INTERNET 1.X-Serie* [1 = Soloinstrument, X = Stellung im Zyklus] orientieren ihre Grundgestalt (mit Ausnahme der von *INTERNET 1.1* für Klavier, das im Mai 1995 entstanden ist – s. NB 2) an einer weiteren gemeinsamen Reihe und damit einer erneuten Selektion aus der Grundstruktur, die für *INTERNET 3.2* entworfen war. Während die Auswahl eines Instrumentes, die Besetzung innerhalb des Zyklus', auch aus dieser gemeinsamen Reihe herrührt, ist das individuell Strukturelle der einzelnen Solostücke wiederum durch eine (neue) »Dokumentar-Aufnahme« vom jeweiligen Arbeitsbeginn charakterisiert. Weitere *INTERNET*-Stücke sind im Entstehen bzw. in Planung, so z. B. eines mit der Bezeichnung 4.1 für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuger oder eine integrale Version, die verschiedene *INTERNET*-Kompositionen miteinander vernetzen.

7

Das *INTERNET*-Projekt entwickelte sich nicht nur im Umkreis von Stücken, die sich mit verwandten Ideen befassen – wie etwa das Bläserquintett ... *im Spalier* ... (1990), das durch zwei Kompositionen von John Bull und Don Carlo Gesualdo »surft« oder das Ensemblestück ... am Grunde der Moldau ... (1996), das auf Smetana und Eisler basiert. Ähnliche Verfahren wie bei *INTERNET* liegen dem Kompositionsprozeß insbesondere beim Musiktheater *CassandraComplex* aus den Jahren 1993/94 (Libretto: Hanns-Werner Heister nach Christa Wolf) mit seinen *Kassandra*-Studien und Projekten für Solo- und Kammermusikbesetzungen zugrunde, die »surfend« musikalische Essenzen aus dem *Wohltemperierten Klavier* von Johann Sebastian Bach (*Zeichnung* für Blockflöten solo, *Radierung* für Oboe solo, *Spuren* für Saxophonquartett, *Winkelzüge* für Flötenquartett von 1995), den Klaviersonaten von Franz Schubert (u.a. *Dalí* für Klavier solo von 1995/96) oder aus Werken des Komponistenquartetts Arnolt Schlick/Carl Philip Emanuel Bach/Franz Liszt/Charles Ives (*POETIC ARCS* von 1996) extrahieren. Bei der Bearbeitung des Klavierstücks *Unstern! Sinistre* von Liszt für Ensemble (1996) gewinnen die »gefundenen« Zahlen insbesondere Kraft für die Instrumentation. Bei *Seven, Three* (1996) oder *Three, Seven* (1996-) sind es Momentaufnahmen des realen »Streunens« in Manhattan, die sich schließlich zu einem Trio für Oboe, Klarinette und Fagott und einer Installation für Glühbirnen entwickeln, oder bei den *Belfast Breakfast Songs* (1996) sind es Konzentrationen der Sprache aus dem Herumblättern in Tageszeitungen der nordirischen Hauptstadt, die in einem Kompendium für stimmliche Extravaganzen mündeten (siehe NB 3).

8

Das Faszinierende bei *INTERNET* ist/kann sein: Alles ist verfügbar, und doch ist alles fragmentarisch; denn nur »gedacht« ist alles verfügbar. Endgültiges ist anscheinend endgültig passé. Kein Stein braucht auf dem anderen gelassen zu werden. Werke sind ebensowenig sakrosankt wie Produkte der sogenannten »offenen Form«. Das offene, undogmatische Herangehen an Bedingungen erschließt neue Einsichten und eröffnet andere Horizonte.

MELO

33

f $\text{r} \parallel$

STIMMLOS $\text{r} \text{---} \text{5} \text{---}$

EXKURSIONEN

STISIE RY50

KLAVIER

35

EXTREM GEMÄHMERT

AAA/AAA

35

STIMMLOS $\text{r} \text{---} \text{5} \text{---}$

PERC.

STIMMLOS $\text{r} \text{---} \text{5} \text{---}$

(EVENT. AKTION I WEITER)

Notenbeispiel 1: Ausschnitt aus INTERNET 3.1.

INTERNET 1.1
FÜR KLAVIER*

GERHARD STÄBLER (1996)

EXTREM SCHNELL

15

f $\text{r} \text{---} \text{5} \text{---}$

$\text{r} \text{---} \text{5} \text{---}$

$\text{r} \text{---} \text{5} \text{---}$

RIT.

15

* ALLE ZUSÄTZLICHEN INSTRUMENTE AD WRITUM (NUR APITO BEN. TRILLERPFEIFE OBLIGATORISCH)

* ALLE ZUSÄTZLICHEN INSTRUMENTE AD WRITUM (NUR APITO BEN. TRILLERPFEIFE OBLIGATORISCH)

SCHELL/RITARDANDO

LANGSAM, ACCEL. MOLTO

Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is dense with notes, slurs, and dynamics. A measure marker '21' is present. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The system concludes with a double bar line and a fermata.

SEHR SCHNELL

Handwritten musical score for the second system. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music is very fast and complex, with many slurs and dynamics. A measure marker '3' is present. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The system concludes with a double bar line and a fermata.

SEHR SCHNELL

Handwritten musical score for the third system. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music is very fast and complex, with many slurs and dynamics. A measure marker '4' is present. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Notenbeispiel 2

f# cresc.

BELFAST BREAKFAST SONGS I

GERHARD STÄBLER (1996)

SEHR LANGSAM
GEPFIFTEN
GEFLUSTERT
JER
POCO ACCEL.
GAVOPERWEAR
RIT.
BELCITELYAL
WIEDER SEHR LANGSAM
SEECO
SEHR SCHNELL
LUMNPLUSBI
RIT.
JERSKEN
SEHR LANGSAM, ACCEL.
LANGSAM, RIT.
INJECTUS
SEHR LANGSAM, ACCEL.
SCHNELL
CAUOISEACHLISTSRYMO
MON
JON
SEHR SCHNELL, ACCEL. MOLTO
JON
SEHR SCHNELL
NIGHT
TNA
SCHNELL, RIT. MOLTO
SCHNELL
LEA
BER
SEHR SCHNELL, RIT.
A
LANGSAM, ACCEL.
FOR
RIT.
LIST
SEHR LANGSAM
SE
ACCEL.
FIDER
LANGSAM, RIT.
SEHR LANGSAM
SU
BEAR
FOR
BLA
DY
OFF
ACCEL. MOLTO
CASHLESTEDTUS
EXTREM SCHNELL (RUBATO)
SELATIONOFFSPORTSIN
JACKDAIL
KING
OF
THETHERN
PROTER
HERNHAD
CRICI
JHEFOR
JNGNIST
MANDSPAR

Notenbeispiel 3