

# Das Ohr tastet im Dunkeln

Hans-Joachim Hesperos: *SYRENE* für stimmen und ensemble mit dirigent

**K**länge sind da-nicht-da [da, nicht da] [Da/Nicht-Da]. Ich höre Musik-nicht-Musik [Musik, nicht Musik] [Musik/Nicht-Musik].

Was heißt Musik »spielen«? Ich erlebe eine Spiel-Situation, ein Spiel für unterschiedliche Stimmen und unterschiedliche Instrumentalisten, für Museums-Besucher, für einen Dirigenten, für einen Assistenten des (Kontra-)Fagotts, für Mitglieder des Aufsichtspersonals ... Wie weit läßt jeder sich auf das Spiel ein? Wie weit läßt er sich nicht ein? In neuen Spiel-Räumen agieren, neue Erfahrung wagen: Immer wieder neue Verführung zum Un-er/ge-hörten, Un-hörbaren – zum Un-be/er-kannten – zum Un-erfindlichen, Un-auffindbaren.

Und immer wieder neu wird nichts zu hören sein – nichts zu finden, nichts zu wissen und zu kennen – NICHTS.

Sirenen: Verführung zu Nichts.

»ver-schwindungen D/dANICHT d/DA er-scheinungen irr-Klänge/Läufe nahezu un-auffindbare musiken zeichen schreck-SCHLAGereignisse gesten LEERE nichts

voice, mezzosopran und musiker mit ihrem instrument Cl, (C)Fg, Hrn, Apos und Perc vereinzelt und in zufälligen gruppierungen in (a) und (b) unterwegs als ausstellungsbesucher jenseits des stroms zu verschwiegen freien räumen, ecken, nischen, an/hinter wänden, im schutze einer masse ..., wo sie nahezu unerkant ihre partien (teile) setzen für flüchtige dauern des unerkantSeins, um stets kurz vor jeglicher entdeckung wieder zu verstummen und als ausstellungsbetrachter weiter unterwegs zu sein zu neuen orten der verschwiegenheit, usf. ...

ein raumZeit-verwirrendes spiel, in dem geduldLange nichtse und weitleises gespreiz zu klangfernen dominieren.«<sup>1</sup>

*SYRENE* entstand als Auftrag der Siemens Kulturstiftung zur Eröffnung der Dresdner Tage für zeitgenössische Musik 2000<sup>2</sup>. Als Aufführungsraum ist das zweite Obergeschoß des Albertinum vorgesehen, einer historischen Gemäldegalerie. Das Albertinum bietet eine ständige Gemäldeausstellung Neue Meister, die von Touristen regelmäßig besucht wird. Da Besucher einer Gemäldegalerie in der Regel dafür bezahlt haben, Gemälde zu sehen (nicht

dafür, Musik zu hören), kam Hans-Joachim Hesperos auf die Idee, für einen Ausstellungsraum als Konzertsaal eine Musik zu komponieren, die nicht da ist. Das Eröffnungskonzert ist ein Nicht-Konzert. Es ist Musik zu hören, die in dem Moment, da ich ihr nachgehen und sie sehen will, nicht da ist, die verschwindet ... die in dem Moment, da ich sie suche, aufhört ... Die Musiker – Stimme (»voice«), Mezzosopran, B-Klarinette, Horn, Fagott (auch Kontrafagott), Altposaune und Schlagzeuger – sind nicht von vornherein als Musiker zu erkennen. Sie sind auch Galeriebesucher, Besucher der Ausstellung wie alle anderen. Sie suchen Verstecke, Nischen auf, Orte, an denen man sie nicht spielen sieht; hier, abseits vom Strom, versuchen sie, ihre Parts, oder Teile davon, ungesehen unterzubringen. Sobald jemand kommt, hören sie auf – wie er tappt –, wandeln sie weiter mit ihrem Instrument. Der einzelne Musiker spielt erst, wenn er allein ist. Musik fängt erst an, wenn niemand da ist.

*SYRENE* dauert exakt eine Stunde. »es beginnt bei 00'00'', und bei 60'00'' hört jeder auf und verschwindet.«<sup>3</sup> Abbildung 1 gibt einen Überblick über die architektonischen Gegebenheiten. Ein großer Galerieraum (a) reicht von einem Treppenhaus (links unten) bis zum nächsten, dann weiter über Eck bis zum nächsten großen Treppenhaus (Mitte oben). Ein zweiter Galerieraum (b) erstreckt sich vom großen Treppenhaus über Eck zum kleineren Treppenhaus (links unten). Neben diesem kleineren Treppenhaus gibt es noch einen Raum, in dem unbeweglich (»fix«) eine kleine Trommel – »scharf-giftig gestimmt!« – untergebracht ist. Im großen Treppenhaus (Mitte oben) steht ein Tamtam (»fix«), das insgesamt dreimal in einer Spielzeit fürchterliche Riß-Ereignisse hören läßt: »kreischRISSscratch ! sfffz – insgesamt 3mal/h«. In den Treppenhäusern passieren Polterunfälle, im großen Treppenhaus mit Schrei, in den kleinen ohne Schrei. Das Zeichen! verheißt: »frei hart plötzlich: ein großes, altes becken stürzPoltert die treppen hinab. – ein schrei löst sich!« Die fahrbare Pauke – »schauderlich tief« – bewegt sich im a-Teil der Galerie, die fahrbare große Trommel – »beidfüßig zueinander verstimmt (extrem tief!)« – im b-Teil. Der Schlagzeuger wird viel zu tun haben, wird im Ablauf der einen Stunde kilometerlange Wege zurückgelegt haben – atemlos verschwiegen immer auf der Suche nach neuen Nischen, nach passenden Gelegenheiten.

Irritation allemal ...

Bei der Uraufführung wird Ute Wassermann den Part »voice« übernehmen. »Ute Wassermann singt wie ein Vogel.«<sup>4</sup> Irritierend: Ihre Stimme als Altstimme klingt durch

3 Hans-Joachim Hesperos, *SYRENE*, Partitur, a.a.O., S. 1, hier auch die nächsten Zitate.

1 Hans-Joachim Hesperos, *SYRENE für stimmen und ensemble mit dirigent*, Ganderkese 2000, Partitur, S. 2.

2 Dieser Beitrag beruht auch auf Informationen des Komponisten zu *SYRENE*. Ihm sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

4 Hans-Joachim Hesperos im Gespräch. Nach diesem Gespräch auch das nächste Zitat.



oft, aber wie jedesmal anders, sind Abgründe zu hören. Die höchsten Höhen und die tiefsten Tiefen begegnen einander ... Schwindel der Ohren, Taumel aller Sinne ... Niemals mezzoforte! In seinen Partituren – so Hespos – sei niemals ein Mezzoforte zu finden. Diese künstlerische Praxis, Mittelmaß schlicht zu überspringen, Grenz- und Extremwerte zu berühren und zu überschreiten, betrifft auch die Tonhöhenorganisation. Klänge sind zu leise und zu laut für unsere Sinne, sind zu hoch und zu tief, zu lang und zu kurz, Klangfolgen zu schnell, zu langsam ... Komposition ist immer An-Maßung, Hören ist immer Zu-Mutung, Musik spielen wird immer existentiell neu für alle Beteiligten zum Seiltanz.<sup>6</sup> Die notwendige Mobilität aller (Sitzplätze sind nicht vorgesehen, weder für die Musiker noch für die Besucher) erfordert von jedem Musiker, seinen Part auswendig zu spielen. Neuansätze nach einer Unterbrechung erfolgen in Leserichtung, allein die Altposaune kann ihren Part hin- und herspringend – »in verspringender lesart«<sup>7</sup> – wiedergeben. Die Musiker müssen bei aller Anstrengung, den eigenen Part wenigstens teilweise in Nischen und Schonräumen unterzubringen, als Einzelne auf die anderen hören: Insgesamt sechs Akkord- und Geräusch-Fermaten bringen alle zu seltenem »tutti«<sup>8</sup> »in kontakt zueinander«<sup>8</sup>. Drei Akkord-Fermaten erfordern größte Nähe der Musiker, zwei Geräusch-Fermaten sehr weite Entfernung der Musiker voneinander; eine weitere Geräusch-Fermate erfordert unbestimmte Ferne. Jeder Musiker hat wenig zu tun, ist aber voll beschäftigt. Sind die Musiker auch nicht immer als Musiker zu erkennen, so weist sich der Dirigent in Frack und mit einem Taktstock in der Hand deutlich aus. Die Galeriebesucher haben Gelegenheit, einen Dirigenten hautnah bei seinem Dirigat zu erleben. Zeichen wie »PST!, achtung!, tacet, HORCH!, stop!, spreizhand, solmisationsZeichen, bewegungs- und animationsGesten, etc...«<sup>9</sup> helfen ihm, sich vor den Besuchern zu »schützen«. Er kann jederzeit aus seiner Rolle herauspringen und woanders sein: »unerwartet unterbricht und verläßt D [Dirigent] seine figur, um in ferne eine krachlatte zu betätigen (übermannshoch, mindestens 20cm breit und nicht zu dick, von denen 3 in der zone (b) und 7 in der zone (a) deponiert sind, aufgerichtet vor dem körper gespannt und mit fußdruck kräftig auf den boden krachend sfffz aufgeklatscht), bzw. an anderem ort mit neuem dirigat zu beginnen.« Der Titel der Komposition *SYRENE* für stimmen und ensemble mit dirigent verweist auf Zusammengehörigkeit: »dirigent« gehört dazu. In der Praxis haben Dirigent und Ensemble und Stimmen nichts miteinander zu

tun. Der Dirigent dirigiert, der Bläser bläst ... Eine für seinen Beruf untypische Tätigkeit bleibt dem Aufsichtspersonal vorbehalten: Drei und vier Brummkreisel [drei in Raum (b), vier in Raum (a)] »werden von mitgliedern des aufsichtspersonals exakt und simultan bei minute 14, 25, 36, 47, 58 mit einem kräftigen antriebsimpuls in gang gesetzt, um sie bis zum jeweiligen ende auskreisen zu lassen.«<sup>10</sup>

Mitglieder des Aufsichtspersonals achten penibel auf das Zeitmaß ...

Un-Zusammenhang<sup>11</sup> allemal ...

Da werden sämtliche Partien der Musiker (der Stimmen und der Ensemblemitglieder) und die Aktionen des Dirigenten, des Aufsichtspersonals wie zufällig zusammengewürfelt. Ob und wie das alles geht (bei der Uraufführung im September), wie das alles zusammengeht, -stimmt, -paßt: Das wird sich zeigen. Nicht zu vergessen die Besucher, die in das Jetzt aller divergenten Geschehnisse und Ereignisse hineingezogen werden ... Besucher und Musiker agieren in einer offenen Zeit und in einem offenen Raum, alles ist immer und jederzeit jetzt präsent. Private und öffentliche Sphäre werden transparent. Augen und Ohren nehmen Ausschnitte wahr – hier im Obergeschoß des Albertinum, jetzt in diesen exakt vermessenen sechzig Minuten: Jetzt-Weiten von Raum und Zeit ... Die Musiker, das Museumspersonal, der Instrumententräger, die Besucher, sie alle sind Welttänzer, tanzen die Bewegung, die in ihnen ist, bewegen und verändern: Für die Dauer dieser einen singulären Aufführung – präzise sechzig Minuten lang – deckt die Komposition Welt-Zeit als Lebens-Zeit auf. Der einzelne Musiker agiert mit allen Kräften seines sinnlichen »denkempfindens«<sup>12</sup>. Er muß seinen Part beherrschen, reagieren auf die Besucher, reagieren auf nahe und ferne Signale – und das alles während des eigenen Spiels, während er beobachtet ist oder auch nicht. Jeder einzelne ist ganz mit sich allein, ist versetzt in eine fremde Welt, in einen Raum, der nicht als Musikraum konzipiert ist; ein Dirigent ist für ihn nicht da ...

In jedem Augenblick sind Entscheidungen zu treffen, immer neu und un-aufhörlich ...

In jedem Augenblick sind neue Erfahrungen zu machen, unerbittlich und gnadenlos ...

In jedem Augenblick wird Neugier geweckt, aber es wird immer wieder nichts zu finden sein ...

Für Hespos' Werke älteren Datums galt immer ein Anspruch, der Aufsehen erregt und Proben- und Aufführungsskandale hervorgeufen hat: Hespos forderte immer das Spiel aus der Partitur. Die »partitur ist zugleich spielstimme jedes einzelnen musiklers. der an jede einzelstimme gestellte anspruch des

10 Ebd., S. 1.

11 Ein Begriff, der in unterschiedlichen Schreibweisen in Hans-Joachim Hespos' Partituren zu finden ist.

6 So der Titel einer Komposition von Hans-Joachim Hespos: *seiltanz. szenisches abenteuer*, saxophon, klarinette, zwei posaunen, tuba, schlagzeuger, kontrabaß, spieler, dirigent (1982).

7 Vgl. Hans-Joachim Hespos, *hinweis zur partitur*, Ms., S. 1.

8 Hans-Joachim Hespos, *SYRENE*, Partitur, a.a.O., S. 4.

12 Hans-Joachim Hespos im Gespräch mit Hans Kumpf, zitiert nach: Hans Kumpf, *Das Porträt. Hans-Joachim Hespos, tibia 1*, 1984, S. 33-35, hier S. 33.

9 Ebd., hier auch das folgende Zitat.

partiturgerechten mitgestaltens erfordert von jedem Musiker kammermusikalisches ›aufeinander hören‹.<sup>13</sup> In jüngeren Werken wie in *Op! begehbar video-szene mit viola, percussions und tape* (1996) oder wie in den *stimmenszenen* der 90er Jahre, von denen manch eine auf einer einzigen Seite notiert ist – zu denken ist zum Beispiel an *arOma sinfonische kadenz = stimmenszene für sopran und orchestergruppe* (1995), an *topAi stimmenszene für sopran und orchestergruppe* (1996) oder an *annA offene stimmenszene für sopran, bariton und orchester* (1996) – hat sich die »kammermusikalische« Spiel-Situation noch verschärft. An jeden einzelnen Akteur richtet sich die Zu-Mutung risikoreicher, abenteuerlicher Selbstbestimmung. In jedem Augenblick – jederzeit JETZT – ist die Chance des Lebens zu nutzen, sind Entscheidungen zu treffen, Entscheidungen anderer jeweilig jetzt neu zu erfahren, Anfänge und Enden und Zäsuren neu zu setzen, jeweilige mehr oder weniger durchschaubare Ordnungen als gesetzte zu erleben.

Unzusammenhängende Zusammenhänge erscheinen, um zu verschwinden – verschwinden, um zu erscheinen. Über das sinnliche Erleben von Un-Zusammenhängen öffnen sich Zeiten und Räume.

In panischem Schreck ist immer wieder zu erfahren: Vorbei! Der harte Aufschlag der Krachlatte auf den Boden, der Schuß, der Schrei, der Stoff-Riß können Schnitte führen wie der trockene Schlag auf die kleine Trommel, wie der Paukenimpuls oder wie plötzlich hereinbrechende Stille. Schnitte besiegeln einen Ab-Schnitt: Das war's – und jetzt?<sup>14</sup>

»Was ist denn Gegenwart? Indem ich »jetzt« sage, ist jetzt schon nicht mehr jetzt.«<sup>15</sup> Das Jetzt-Sagen – als Riß, als Schlag, als Schrei – ist immer gerade eben schon längst wieder vorbei. In plötzlichem Erschrecken ist jeder auf die eigene Körperlichkeit zurückgeworfen. »fürchterliche starr-Stillen« – insgesamt »4x im verlaufe der stunde«<sup>16</sup> – öffnen das Ohr in *Black Beauty* (1993), Stoff-Risse geben den Blick frei in *geleut* (1994), der erstickte Schrei in einem Augenblick der Atemlosigkeit und Sprachlosigkeit löst das Geschehen auf in *laco. surreale scene (simultanes irren)* (1997). Krachlatten als Jetzt-Schläge verwendet Hesperos erstmalig in *VIF-bi* (1987). Auch in *SYRENE* ist unerbittliches Jetzt-Sagen zu hören. Immer wieder: »schreckSCHLAGereignisse« unterschiedlicher Art – Schrei, Polterunfall, Krachlatten-Aufschlag...

»Wir müssen immer wieder den Mut haben, das nächste Jetzt, das Jetzt-jetzt, das dann wieder ein neues Jetzt hat, diese Aktualitäten, die wir von unserem Körper her leben, von unserer Konstitution her leben, auch geistig zu

leben. Wir müssen immer wieder das neue Jetzt riskieren ... Und das bedeutet Aufforderung zu Fremdem oder Aufforderung zu Anderem, Aufforderung zu Neuem, im Grunde Aufforderung zur Lebendigkeit.«<sup>17</sup>

*SYRENE* wird am 29.9.2000 von 19.00-20.00 Uhr, am 30.9.2000 von 10.00-11.00 und von 15.00-16.00 Uhr aufgeführt. In diesen Zeiten ist die Besucherzahl erfahrungsgemäß niedrig, es besteht noch Aussicht, daß überhaupt etwas stattfinden kann. Sollten zu viele Besucher kommen, ist wohl (fast) nichts zu hören. Nichtse überwiegen ...

Es findet N/nichts statt.

Nichts ist vielerlei. Nichts ist immer auch etwas.

Eine sehr frühe Komposition von Hesperos, noch vor dem Werkkatalog: *verwerfungen im bereich des stillen* aus den anfänglichen 60er Jahren. »verwerfung«, »dazwischen«, »das ›ermöglichende‹«<sup>18</sup>: Metaphern für eine schöpferische Ambivalenz, aus der etwas Neues entstehen kann: ein Unerhörtes, ein Noch-Nicht, ein »Neu/Anderes«<sup>19</sup>. In *SYRENE* läßt die Spielanweisung für »voice« aufmerken: »... im moment einer stabilisierung ins flexibel andersArtige verkippen...«. »verwerfen«: es umdrehen, es wenden, es überwinden – verspringen – das »ermöglichende« zulassen. Damit das gerade eben jetzt neu gewonnene Material wieder neu fruchtbar werden kann, wird es in Unsicherheit gestürzt, mit Stille durchtränkt, in Un-Zusammenhänge versetzt.

Die im Auftrag des Südwestfunks Baden-Baden für die Donaueschinger Musiktage entstandene Komposition *VIF-bi* – eine Leerstelle: »Klang ist eine besondere Kostbarkeit, der einfach von uns verlangt, immer wieder die Ausparung zu machen, um auf die besondere Erscheinung von Klang hinzuweisen in einer Welt, die aus allen Apparaten uns Geplärr entgegenjault. Es ist, glaube ich, wichtiger denn je, vielleicht sogar Kompositionen zu schreiben, die gar kein Werk sind, sondern einfach nur dieses Programm, dieses Programmflecken-Besetzen, weil dann nichts anderes geschehen kann. Besetzen durch die sinnliche Besinnlichkeit auf das gefährdete Moment Klang. Und dann fast nichts passieren zu lassen, so hat es Cage gemacht in seinen wunderbarsten Nicht-Kompositionen. So ist es ein Anliegen meines neuen Stückes in Donaueschingen. Da passiert fast nichts im Bereich des Chaos, und doch etwas, aber kaum nichts; das nichtige Etwas, etwas Nichts, diese schönen Sachen.«<sup>20</sup>

Nicht-Komposition: Verführung zu NICHTS.

Neu/Anderes, das ganz anders anders ist.

13 Hans-Joachim Hesperos, *hinweis zur partitur*, a.a.O., S. 1.

17 Hans-Joachim Hesperos im Gespräch mit Claus-Henning Bachmann (25. April 1982, Witten), in: ders., *...redeZeichen... Texte zur Musik 1969-1999* (Quellentexte zur Musik des 20. Jahrhunderts Band 8.1), Saarbrücken 2000, S. 97-104, hier S. 102.

18 Hans-Joachim Hesperos, *[musikstudio - junge komponisten stellen sich vor]* (1971), in: ders., *...redeZeichen...*, a.a.O., S. 57-61.

19 Ein Begriff, der in unterschiedlichen Schreibweisen in Hans-Joachim Hesperos' Texten zu finden ist; vgl. ders., *...redeZeichen...*, a.a.O.

14 Vgl. Eva-Maria Houben, *alte Musik mit neuen Ohren. Schubert - Bruckner - Wagner - ...*, Saarbrücken 2000.

15 Bernd Alois Zimmermann, *Die Notwendigkeit, eine Invektive zu verfassen*, in: ders., *Intervall und Zeit, Aufsätze und Schriften zum Werk*, hrsg. von Christof Bitter, Mainz 1974, S. 125-134, hier S. 130.

16 Hans-Joachim Hesperos, *Black Beauty*, Ganderkesee 1993, Partitur, S. 1.

20 Hans-Joachim Hesperos im Gespräch mit Hanne Stricker (8. April 1987), in: ders., *...redeZeichen...*, a.a.O., S. 156-166, hier S. 165-166.