

fewa wolle. salzig.

Aber ein Mystiker, der durch eigene Kraft seinen Leib verlassen und Gott selbst gegenüber treten kann, wird kaum davon beeindruckt sein, daß es zwei sorgfältig eingewickelten und nicht besonders gescheiterten Menschenkindern mit der Unterstützung von Tausenden von wissenschaftlichen Sklaven und Milliarden von Dollars gelang, einige unbeholfene Sprünge auf einem trockenen Stein auszuführen – dem Mond – [...].¹

1 Paul K. Feyerabend, *Erkenntnis für freie Menschen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, S.15

A Das Neue entzieht sich per definitionem der Definition. Könnte man es definieren, könnte man Gesetzmäßigkeiten finden, dann wäre das Neue vorhersehbar, voraussagbar und somit nichts neues mehr.

Das ist ja auch das Problem von science fiction, daß die Entwicklung der Technik immer anders verläuft als erwartet. Entwicklungen erscheinen immer erst im Nachhinein als die einzig folgerichtigen und Lösungen sind nur dann einfach, wenn man sie schon kennt. Ich denke also, daß das »Neue« nur ganz schlicht definiert werden kann als das, was man nicht kennt.

Das Neue ist das Unbekannte. Es ist sinnlos und anmaßend, (wenn man nicht gottgleich allwissend ist) zu sagen, was man nicht kenne gäbe es nicht: Denn nichts Neues kann es nur für den geben, der alles, was existiert und alles was existieren könnte und existieren wird, kennt.

*

Über das Neue zu schreiben ist also eigentlich nur retrospektiv möglich, es ist nur möglich zu versuchen festzustellen, wie das Neue in der Vergangenheit zustande gekommen ist. Trotzdem wird das Neue vielleicht gerade dort auftauchen wo man es auch im Hinblick auf die Vergangenheit nie erwarten würde.

B

Für die Entstehung von Neuem gibt es eine Reihe von Gründen: Die allgemeinsten sind wohl die, daß einerseits Veränderung ein notwendiges Attribut von Leben ist, daß alles, was lebt sich ständig verändert, daß Leben sich gerade über Veränderung definiert und daß andererseits die Neugier eine Grundeigenschaft des Menschen ist.

*

Ein wichtiger musikalischer Grund zur Veränderung ist der, daß sich auch musikalisches Material erschöpft. Man kann nicht unendlich viele Mozart-Sinfonien schreiben, obwohl es rein mathematisch wahrscheinlich unendlich viele Tonkombinationen des Materials der Mozart-Zeit gibt. Auch Mozart hat nicht immer wie Mozart geschrieben: Alle großen Komponisten haben sich im Verlaufe ihres Lebens stilistisch verändert und ich denke auch deshalb, weil ihnen die Erschöpfung des bereits er- und bearbeiteten Materials bewußt oder intuitiv klar war.

Nichts zu verändern führt zu Kitsch. Das Neue hat immer etwas Rohes an sich, ist noch ganz frisch und kann diese Frische bewahren. Kitsch ist zu Tode gekocht und daher sehr leicht verdaulich.

*

Eine wichtige und notwendige Quelle für Neues war immer der Einfluß von anderen Kulturen, die quasi erzwungene Veränderung des Denkens durch Einflüsse von außen. Was wäre Italien ohne die Nudeln aus China, Mecklenburg ohne die Kartoffeln, oder die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts ohne das I Ging?

C1

Im späten 16. und im 17. Jahrhundert hat sich aus dem »basso per l'organo« das Generalbaßbezeichnungssystem entwickelt, das dann erstmals bei Niedt nicht nur als praktisches Notationshilfsmittel, sondern als musiktheoretisches System formuliert wurde. Aus diesem entstand dann die Akkordlehre Rameaus und das daraus entwickelte funktionsharmonische Denken. Die Tasten, die der Organist im 16. Jahrhundert gedrückt hat, und der daraus resultierende Klang waren dieselben wie zu Rameaus Zeit. Aber das, was der Organist des 16. Jahrhunderts gehört hat, und das, was Rameau gehört hat, waren zwei ganz verschiedene Dinge.

*

Der Organist des 16. Jahrhunderts spielte mehrstimmige Sätze, die mit den Ziffern leichter zu lesen waren als aus der Partitur, bei Niedt wurde die Bezeichnung, die nur Spielhilfe gewesen war, zu einem musiktheoretischen System zur Definition mehrstimmiger Konstellationen. Bei Heinichen hat sich der Begriff des Akkordes als eigenständige musikalische Entität emanzipiert und stand im Gegensatz zum alten kontrapunktischen Denken, das Mehrstimmigkeit nur als Kombination von Linien sah, wobei als »ordinärer

Akkord« wie vor und bei Niedt immer noch ausschließlich die Kombination von Baßton, Terz und Quinte galt. Sextakkorde waren »extraordinäre Akkorde« die als Kombination von Baßton, Terz und Sexte entstanden. Erst Rameau hat das Denken in Terzschichtung und Akkordumkehrung entwickelt und damit den Akkord im heutigen Sinne und die Harmonielehre als Akkordprogressionslehre geschaffen.

*

Der Akkord ist also eigentlich nicht am Tasteninstrument, nicht als Klang entstanden, sondern als Denkkategorie in den Köpfen der Komponisten. Rameau hat den Grundton und die Akkordumkehrungen nicht geschaffen, sondern er hat neue Zusammenhänge im bekannten Tonhöhenmaterial konstruiert und gehört.

Erst die neue Hör- und Sichtweise ermöglichte eine neue Verwendung des bekannten alten Materials und in der Folge die Erweiterung des Materials. Die Emanzipierung des Sextakkordes und die der Septime wurden erst durch eine Veränderung des musikalischen Denkens der Komponisten ermöglicht. Die Musiken von Rameau und seines musiktheoretischen Kontrahenten Mattheson waren nicht grundsätzlich verschieden, sie wurden nur anders gedacht. Beide erreichten das gleiche Ziel, allerdings über verschiedene Straßen. Rameaus Straße aber hatte neue Abzweige die dann von seinen Nachfolgern genutzt wurden und diese dann zu anderen Zielen geführt haben.

*

Allgemein könnte man sagen, daß etwas in der Praxis an den Rändern des Denksystems entsteht bis jemand eine neue Denkstruktur einführt, die das, was am Rande des alten Denkens entstanden ist, neu bewertet und sogar zum Kernbereich des neuen Denkens aufwertet.

Beilagenesser

Eine wesentliche Quelle der Neuerungen sind immer Nebenprodukte oder Irrtümer (zum Beispiel: Amerika) gewesen, oder eigentlich die Neubewertung und Umwertung von Nebenprodukten zu Hauptsachen, von Irrtümern zu Pionierleistungen. Alte Namen geben oft noch Auskunft über das alte Denkmodell, man spricht nach wie vor von Indianern, von Sonnenauf- und Sonnenuntergang oder in der Musiktheorie von Accidentien.

Ein Nebenprodukt des mittelalterlichen Systems der Tetra- und Hexachorde, die Akzidentien, wurden mit der Zeit immer unentbehrlicher und führten im Laufe der Jahrhunderte zum heutigen Noten- und

Werke für Ensemble von

KLAUS LANG



Zeitvertrieb Wien Berlin
Siegwald Ganglmair
Zollergasse 5/13
A-1070 Wien
T + F 00 43 1 52 42 800
Handy 0699 / 103 183 74
E-Mail zeitvertrieb@mur.at

Der Weg des Prinzen I (Die sieben Boten)

fl, sax (or clar), female voice, perc, musician,
vla, bandoneon (or vcl)

19' (1996)

ZKL 013

CETVS CANDIDVS

fl, sax (or ob), clar, trb, 2perc, vl, vla, vcl, db

22' (1996)

ZKL 014

Die Kartoffeln der Königin

clar, trb, vcl, db or pno

9' (1999)

ZKL 034

Die goldenen Tiere

für Flöte, Horn, 2 Musiker, Violine und Viola

fl, hr, 2musicians, vl, vla

15' (1999)

ZKL 035

Die hl. Clara und der schwarze Fisch

fl, cl, sax (or bcl), hr, perc, vl, vla, vlc, db

20' (2000)

ZKL 042

Der Weg des Prinzen II (martian pingus)

fl, sax (or bcl), female voice, 2perc, vla,
bandoneon (or vlc)

ca. 18' (2000)

ZKL 043

Regen. Katzen.

für Piccoloflöte und Ensemble (18 Musiker)

40' (2001)

ZKL 048

Tastatursystem, wobei die einstigen Accidientien und heutigen schwarzen Tasten eine völlige Umwertung erfuhren und von Ausnahmetönen zu gleichberechtigten Stamm-tönen wurden. Die neue Idee der Identität von zum Beispiel Gis und As, also die Enharmonik, die aus einer vollkommenen Neuinterpretation des überlieferten Tonsystems entstand, ist eine Denkleistung des 18. und 19. Jahrhunderts, die zu einer Veränderung des Ton- und Stimmungssystems führte.

*

Allgemein könnte man sagen, daß Neues entstanden ist, indem alte Formen mit neuem Inhalt versehen wurden oder alte Formen sogar neuen Inhalt generierten: Aus der Hexachordtheorie (= Inhalt) entstand das Tastatursystem (= Form). Theorie (Inhalt) und Tastatursystem (Form) wurden komplexer, bis das Denken kippte und die alte Hexachordtheorie (der alte Inhalt) über Bord geworfen wurde. Die alte Form (Tastatur) selbst generierte einen neuen Inhalt (Theorie der Enharmonik).

*

Schönberg führte als Zusammenhang schaffendes Element, quasi als Ersatz für die Funktionsharmonik, das neue Prinzip der Zwölftonreihe ein. Die Zwölftonreihe, die bei Schönberg nur ein Teil seiner Kompositionstechnik war, also ein formales Kompositionsprinzip, wurde über Webern und dessen Exegese nach dem zweiten Weltkrieg zur Hauptsache, zum zentralen Inhalt der Musik überhaupt. Das Prinzip der Reihenbildung und der Parametrisierung der Musik führte immer weiter von Schönbergs ursprünglichen Intentionen weg zum Serialismus. Das neue Kompositionsprinzip des Serialismus, also das neue Denkmodell, führte zu neuem musikalischen Material und neuen musikalischen Mitteln in der elektronischen Musik.

C2

Im Laufe eines seiner Abenteuer wird Obelix von einem dekadenten Römer die neueste exquisite Köstlichkeit serviert: Nachtigallenzungenpastete. Dank Obelix' schlichtem Wesen wurden sein Blick und Geschmackssinn nicht getrübt vom Wissen um die Schwierigkeit des Herstellungsprozesses und die Exquisite des Kochgutes von Nachtigallenzungenpastete. So konnte er auf die Frage nach deren Geschmack die schlichte Antwort geben: »Salzig«.

Material

8 Pioniere schaffen kein neues Land, denn es gibt auf der Erde kein neues Land, sie machen

nur vorhandenes Land urbar, sie erschließen es, machen es zugänglich. Rauschen und Geräusche gibt es seit Menschen existieren, genauso wie es alle Klänge, die in der Musik verwendet werden, irgendwo in der Natur gibt: Neu kann also niemals das Material sein, sondern nur die Tatsache, daß man es als musikalisches Material betrachtet, daß man es der Musik zugänglich macht. Neues entstand fast immer durch einen neuen Blick, durch eine Veränderung der Sichtweise, der Denkweise, der Interpretation des Bekannten, nicht durch neues Material. Das neue Material ist aus dem alten erst durch die Veränderung des Blickes »entstanden«. Genauso gründeten neue wissenschaftliche Erkenntnisse zumeist nicht in neuen Tatsachen, sondern in der neuen Sichtweise und Interpretation der bekannten Tatsachen: Kopernikus hat nichts anderes beobachtet als Ptolemäus! Überhaupt existieren Tatsachen nicht unabhängig vom Forscher, sie werden entdeckt, also geschaffen von der Veränderung der Einstellung des Forschers und werden erst durch Gewöhnung zu unerschütterlichen Gewißheiten, wie zum Beispiel die Tatsache, daß die Sonne sich um die Erde dreht.

Die Terz hat es immer schon gegeben, sie war immer bekannt, sie wurde aber als außermusikalisches Intervall gesehen und gehört. Im 16. Jahrhundert wurde die Terz zur musikalischen »Tatsache«: Nicht indem sie entdeckt, sondern indem sie neu bewertet wurde.

*

Von Haydn wird erzählt, daß er sich täglich in der Früh' von seinem Diener durch das Anschlagen eines Septakkordes wecken ließ. Der Septakkord zwang Haydn aufzustehen, um die unerträgliche Spannung des Septakkordes in einen konsonanten Akkord aufzulösen. Ein Septakkord an sich lockt heute nur mehr die wenigsten Komponisten hinter dem Ofen hervor, selbst wenn er vermindert ist – genauso wenig wie zwei Schrauben im Inneren des Klaviers. Das Ausgangsmaterial ist völlig gleichberechtigt geworden, es besteht eigentlich kein prinzipieller Unterschied mehr zwischen einem Dur-Akkord und einem Oboenmulti-phonik. Beides ist wieder neutral geworden.

Technologie

Eine Legende überliefert, daß John Cage auf die Frage, was er von Mozarts frühen Kindheitskompositionen halte, geantwortet haben soll: Für das Alter nicht schlecht! Immanuel Kant war in mancher Hinsicht das genaue Gegenteil von Mozart, zum Beispiel auch darin, daß er alle seine wichtigen Werke erst mit

über fünfzig Jahren verfaßt hat. Das, was Mozart zum musikalischen Genie macht, sind seine reifen Werke, nicht die Tatsache, daß er schon mit fünf Jahren komponierte, genauso wenig wie Kants Hauptwerke, weil er sie erst mit fünfzig schrieb, weniger bedeutend sind.

Der Entstehungsprozeß und seine Umstände sind für die Beurteilung der Qualität eines Werkes uninteressant, das Werk an und für sich ist es, was zählt.

*

Künste, in denen der Entstehungsprozeß das zentrale Element ist, sind zum Beispiel die Akrobatik des Zirkus oder der Tasten-, Stimmband-, Saiten- oder Klappenvirtuosen. Was Musik als Virtuosenkunst mit den »Zirkuskünsten« gemein hat, ist, daß nur die Schwierigkeit des Hervorbringens den Reiz ausmacht.

Ein Mann, der geht, ist eigentlich völlig belanglos, nur das in großer Höhe gespannte Seil macht das Gehen interessant; eine chromatische Skala an sich ist völlig uninteressant, interessant ist nur die Fähigkeit, sie in extrem großer Geschwindigkeit hervorzubringen. Das gleiche Prinzip gilt ebenso für den Entstehungsprozeß: Ein 128stimmiger Kanon, dessen klangliches Resultat der schlichte Wechsel zwischen Tonika- und Dominantakkord ist, kann kaum überzeugen.

Verwackelte Urlaubsfotos von der Coppacabana oder das Brüllen einer senegalesischen Elefantenherde werden nicht deswegen neue Kunst, weil sie per Webcam und Internet zu uns kommen, auch wenn dazu tausend Techniker und ein Umweg über den Mars notwendig waren. Natürlich können verwackelte Urlaubsfotos von der Coppacabana oder das Brüllen einer senegalesischen Elefantenherde, die per Webcam und Internet zu uns kommen, neue Kunst sein, aber für mich als Betrachter, der die Bilder sieht und die Klänge hört, ist das Medium durch das sie mir zugänglich gemacht werden, sind die tausend Techniker und der Umweg über den Mars völlig irrelevant. Entscheidend ist das, was ich sehe und höre, nicht die Art und Weise der Entstehung.

*

Weder die Qualität noch die Neuheit eines Werkes sind abhängig von der Neuheit der Herstellungstechnologie: Jemand ist nicht deshalb ein moderner Schriftsteller, weil er eine Schreibmaschine oder einen Computer benutzt und nicht mit der Hand schreibt, sondern aufgrund dessen, was er schreibt.

*

Das Werkzeug trägt in sich immer schon die Werte und Ästhetik dessen, der das Werkzeug hergestellt hat. Darin liegt auch in der Instrumentalmusik die größte Gefahr: Das Klavier

ist ein Resultat der Wechselwirkungen zwischen den Anforderungen der Komponisten und Musiker und den Leistungen der Instrumentenbauer. Die Tastatur ist ein Abbild der Musiktheorie und Musikästhetik des 19. Jahrhunderts, genauso wie die Spieltechniken auf dieser Klaviatur. Komposition oder Improvisation, die zu sehr vom Instrument kommt, läuft Gefahr, nur das zu finden, was schon im Instrument steckt, was von den Komponisten, Musiktheoretikern und Instrumentenbauern im 19. Jahrhundert in das Instrument gesteckt wurde.

Johann Sebastian Bach, der bekanntlich selbst ein großer Virtuose war, hat immer verächtlich von den am Tasteninstrument komponierenden »Tastenrittern« gesprochen und selber immer am Schreibtisch komponiert. Spielt man Bachs Werke für Tasteninstrumente, so merkt man – vor allem auf alten Instrumenten –, daß sie immer irgendwie seltsam liegen, nie stromlinienförmige Tastenmusik sind. Die Musik ist aus musikalischen Vorstellungen entstanden, nicht aus technischen Vorgaben. So entstandene Musik löst selbst wieder Veränderungen im Instrumentenbau und den Spieltechniken aus, wird in die Instrumente »eingebaut«, schafft sich neue Instrumente und Techniken.

D

Haushunde und wilde Affen / Die Praxis des Neuen

Robert Musil vergleicht den Prozeß des Suchens und Findens einer neuen Lösung mit dem Verhalten eines Hundes, der mit einem langen Stock im Maul versucht, einen Raum zu betreten, aber am Türrahmen stecken bleibt und unermüdlich, aber mehr oder weniger ratlos und zufällig, seinen Kopf dreht, bis er plötzlich und unerwartet durch die Tür rutscht.

*

Das Neue ist wie ein wilder Affe, der (auf der Flucht vor seinen Jägern) plötzlich aus dem Unterholz bricht und über den Pfad huscht, während man einfach friedlich seinem Weg folgt und etwas Glück hat. ■