

»Reisen nach innen ...«

Zur Musik des französischen Komponisten Mark Andre

Porträt

Es ist der 12. Mai 1997. Schachweltmeister Garry Kasparow gibt sich in einer legendären Partie gegen den IBM Computer Deep Blue vorzeitig geschlagen. Zum ersten Mal in der Geschichte der künstlichen Intelligenz verliert ein amtierender Schachweltmeister gegen den Schachcomputer. Der Siegeszug von Deep Blue hat damals nicht nur die Fachwelt in Atem gehalten, er war ein Medienereignis, zwischen Reality-Show und Mysterienspiel. Als letzteres hat ihn auch Mark Andre verstanden und den Zeitplan der Partie als Matrix für seine Musiktheater-Passion ... 22,13 ... (1999-2004) bestimmt. In kompositorischer Hinsicht war es ein kühner Schachzug, der beim Hören verunsichern muss, indem er musikalische Erwartungshaltungen enttäuscht. Dem allgemeinen Erfolg des handlungslosen Bühnenwerks auf Texte aus der Apokalypse des Johannes von Patmos war er nicht zuträglich. Aber er verrät, wie dicht der Einsatz von Technologie und die Beschäftigung mit Wissenschaft und Spiritualität bei Mark Andre beieinander liegen. Seine Kompositionen sind ohne den Einsatz von Computerprogrammen kaum mehr denkbar. Bei der Generierung von Rhythmen oder Tonfolgen garantiert ihm der Algorithmus von Computerprogrammen wie Max/MSP objektiv nachvollziehbare Strukturen. Die Formel sorgt für Zusammenhang und Konsequenz innerhalb eines geschlossenen Systems. Entscheidungen an ein Programm abzugeben, so Andre, provoziere einen Kontrollverlust des Subjekts und öffne »neue Perspektiven«, die sich ihm intuitiv nicht erschlossen hätten.¹ Insofern übernimmt der Computer die Rolle des höheren Wesens, das – weder gut noch böse – über die menschliche Begrenztheit hinaus weist. Zugleich jedoch stellt sich Mark Andre die Frage, ob es möglich ist »mit Strukturen zu arbeiten, ohne in postpositivistisches Denken zu verfallen«. Er löst den Widerspruch, indem er die am Computer erzeugten Strukturen im Verlauf der Kompositionen systematisch zersetzt und auf diesem Weg einen neuen »Zwischenraum« öffnet, den er als die Grauzone zwischen System und Wirklichkeit beschreibt.

Mark Andre versteht diese Zwischenräume als »Innenräume«. In Gesprächen wird er nicht müde, die Richtung seiner Arbeit zu unterstreichen, die auch der Richtung des Hörens entspreche. Es seien »Reisen nach innen« in eine akribisch ausgestaltete Zone, in der sich die Körperlichkeit der Klangereignisse aus dem Geist der *Musique concrète instrumentale* seines Lehrers Helmut Lachenmann mit den metaphysischen, fast durchweg biblischen Botschaften verbinden sollen. Nicht umsonst sind die einzigen Figuren seiner Musiktheater-Passion Engel, die teils von menschlichen, teils von virtuellen Stimmen verkörpert werden.

Mit welcher Gründlichkeit das Material und die Architektur dieser Innenräume geplant sind, verrät schon ein Blick in die Partituren. Das vertraute Koordinatensystem von Tonhöhe und Dauer vermag nur einen Bruchteil des Raumes zu beschreiben, in dem sich die Musik von Mark Andre bewegt. Ebenso wichtig sind Skalen von Geräuschen, Klangfarben und Intensitäten. Allein die Positionierung eines Streicherbogens definiert er in jedem Moment der Komposition so exakt, dass die Notation ein eigenes System verlangt. Auch Parameter wie Bogendruck oder Druckstärke der Griffhand fordern neue Notationsweisen. Mit dieser Präzision und grafischen Differenzierung besetzt Mark Andre selbst innerhalb der zeitgenössischen Musik eine Extremposition. Voraussetzung für diese detaillierte Arbeit ist eine nahezu naturwissenschaftlich gründliche Analyse der jeweils klingenden Körper, oft in Zusammenarbeit mit den Interpreten. Die Ergebnisse werden mit Hilfe der eigenen Hörwahrnehmung, aber auch anhand von computergestützten Frequenzanalysen analysiert und anschließend kategorisiert. In der Regel bewegen sich die sich daraus ergebenden Skalen in Mikrobereichen. Mark Andre denkt in winzigen Räumen. Wie unter dem Vergrößerungsglas arbeitet er mit den Mikrointervallen etwa innerhalb einer kleinen Terz, mit Farbschattierungen, deren Skala sich zwischen halbdunkel und dunkel bewegt oder mit dem Kontinuum zwischen einem flötengleich gehauchten Klang und einem perforierten Geräusch, das entsteht, wenn man auf einem Streichinstrument den Bogendruck verstärkt. Seine Bläser lässt er einen dreifach abgestuften Asthmaanfall simulieren oder nach einer Intensitätsskala in das Instrument schluchzen. Damit schreibt er nicht nur die *Musique concrète instrumentale* seines Lehrers Helmut Lachenmann konsequent fort – er teilt auch sein Bekenntnis zur Musik als existentielle Erfahrung, die sich als

1 Die Zitate von Mark Andre stammen aus drei Interviews mit der Autorin im April 2004, November 2006 und Februar 2008.

»Klangspuren« grundlegender religiöser Fragen in Andres Werken niederschlagen.

... ALS ...

Die Titel lassen von diesen geistlichen Inhalten nur wenig erahnen: »Diese deutschen Präpositionen«, so der Komponist, »sind durch ihre Offenheit faszinierend. Sie sind wie eine Art Kreuzung. Zugleich weisen sie aber auch existentiell auf geistliche Inhalte hin.« So stammt auch die an sich neutrale Präposition des Titels ... *ALS ... II* (2001) aus der Offenbarung des Johannes: »Und als das Lamm das siebente Siegel auftrat, entstand eine Stille im Himmel etwa eine halbe Stunde lang.« Bassklarinette, Cello und Klavier sind im Dreieck um das Publikum herum aufgestellt und weiten den musikalischen Raum auf eine Größe, die der intime Gestus des Trios gerade eben noch auszuhalten vermag. Andre weiß um die Gefahr, der er seine Kammermusik durch die großen Distanzen aussetzt. Das Risiko, dass die dünnen Fäden des akustischen Zusammenhangs reißen könnten, versteht er als einen möglichen Teil der ästhetischen Erfahrung, als akustische Ausnahmesituation, wie sie auch die Johannesoffenbarung beschreibt. Lachenmann nennt Andres Klangvorstellungen »realistisch (präzise) und utopisch zugleich [...] weil sein kompositorischer Umgang eine Realisationspraxis und eine Rezeptionspraxis voraussetzt, die es so ohne weiteres (noch) nicht gibt.«²

Auch für ... *ALS ... II* für Cello, Bassklarinette und Klavier mit Live-Elektronik ist die Ordnung des vorab bis ins Detail erforschten und kategorisierten Materials mit Hilfe von Max/MSP entstanden. Hier sind es mikrointervallische Bereiche auf dem Violoncello sowie Multiphonics und eine Vielzahl von Atem- und Geräuschklingen auf der Bassklarinette. Der mit Knetgummi präparierte Flügel ist auf zwei wesentliche Kategorien beschränkt. Einer geräuschhaften Qualität im oberen Register steht im tiefen Register ein dumpfer, unharmonischer Klang gegenüber. Durch unterschiedliche Spielpositionen und Anschlagsarten im Innenraum des Instruments ergeben sich wiederum Skalen, die den Mikrokosmos der Klangfamilien definieren. Mit Hilfe der Live-Elektronik wird die wie unter der Lupe betrachtete Klangwelt des Trios ein weiteres Mal vergrößert. Das Programm granuliert die Signale der Musiker und überträgt sie auf Lautsprecher, die um die Zuschauer herum und über ihren Köpfen angebracht sind. Indem die Mikrophone – drei pro Instrument – je unterschiedliche, charakteristische Klangzonen von Cello, Bassklarinette und



Mark Andre
© C. F. Peters Musikverlag, Frankfurt/Main

Flügel aufnehmen, wird die Differenzierung der Details und damit ihre Auffächerung noch weiter ins Extrem getrieben. Die Transformationen bedeuten »eine zusätzliche Stufe der Fragmentierung, einen weiteren Fokus auf die inneren Räume«.

Musikalische Wurzeln

Wenngleich Andre das Attribut des »Meisters« uneingeschränkt auf seinen Lehrer Helmut Lachenmann anwendet – seine Arbeit, so scheint es, ist auch durch die vorangegangenen Erfahrungen in Frankreich geprägt, wo er 1964 geboren wurde. Zunächst hat er ein Kompositionsstudium am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique unter anderem bei Claude Ballif und Gérard Grisey absolviert und im Anschluss daran in Musikwissenschaft mit einer Arbeit über die *Ars subtilior* promoviert. Obwohl ihm die Ästhetik der Spektralistin zu ausschließlich auf den Klang fixiert erschien, hat er sich doch ihre spezifischen Verfahrenstechniken zueigen gemacht. Wie Grisey nutzt auch Andre die Mittel der Studientechnik, um das Material vorab zu analysieren und zu ordnen. Eine weitere Parallele liegt in der Konzentration auf Kleinstwelten. Das Zoom in die Tiefe erinnert kaum zufällig an die Aufmerksamkeit, die der französische Lehrer dem Innenleben der Töne entgegen brachte. Allerdings hat sich Andre während seiner Studienzeit weder den Spektralistin noch den übrigen französischen Schulen zugehörig gefühlt, die sich um Pierre Boulez oder Henri Dutilleux gebildet hatten. Auch der Katholizismus von Olivier Messiaen und seinen Nachfolgern bot dem bekennenden Protestanten keine Alternative.

Den »existentiellen musikalischen Schock« versetzte ihm erst das Werk Helmut Lachenmanns. 1990 – das Studium bei Grisey stand kurz vor dem Abschluss – entdeckte er in der Pariser Hochschulbibliothek eine Partitur von

2 Helmut Lachenmann, *praxis und utopie* in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Mainz 2/2008, S. 15.

238 $\text{♩} = 131$

VI. "pizzfs" II-III-IV (arco) +4BD ppp

fp ppp

pizz fp

238 $\text{♩} = 131$

Va. "SP" III-IV pp pp IV pizz fp

238 $\text{♩} = 131$

Vc. ppp FN I-II-III-IV 5/5D III-IV "pizzfs" mp FN I-II-III-IV pp arco ppp pizz 8" IV fp II FN Plektrumklang pp

Beispiel für Notationssysteme zur Auffächerung in mikrotonale Räume (mitte), für Bogendruck und Streichposition (oben) sowie für die Begrenzung des Tonraums (unten) in Mark Andres Streichtrio ... zu... (2003-2005). © G. RICORDI & CO. Bühnen- und Musikverlag GmbH; der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Helmut Lachenmann, die einzige, die das Institut besaß: seine Musik für Klavier und Orchester mit dem programmatischen Titel *Ausklang* aus dem Jahr 1985.

durch

Im Trio *durch* (2005) für Sopransaxophon, Schlagzeug und Klavier ist es konkret das Lachenmannsche Thema von Impuls und Ausklang, das, ausgehend von einem Zitat aus dem Lukas-Evangelium, das Werk bestimmt. Die Bibel überliefert dort einen kurzen Wortwechsel, in dem Jesus gefragt wird, ob er

48 glaube, »dass nur wenige selig werden?« Dar-

auf soll Jesus geantwortet haben: »Ringt darum, dass ihr durch die enge Pforte hineingeht; denn viele, das sage ich euch, werden danach trachten, wie sie hineinkommen, und werden es nicht können.«

Im Zentrum von *durch* stehen Übergangsprozesse zwischen akustischen Räumen unterschiedlicher Klangkörper. Der Impuls eines Instruments klingt im anderen aus. Das zwischen Klavier und Schlagzeug positionierte Saxophon versetzt, durch die Übertragung von Schallwellen, Gongs und Tamtam in Schwingung und spielt auf der anderen Seite in den Resonanzraum des Flügels hinein, auf dessen Saiten auch mit Gläsern gespielt wird.

Vergleichbar mit dem Weg durch die enge Pforte, die ins Paradies führt, sind auch diese akustischen Übertragungswege störanfällig. Jeder Übergang kann scheitern, aber die Bewältigung der Krise verheißt die Erlösung im Jenseits. Wenn am Ende das Saxophon so nahe wie möglich an einer aufgehängten Aluminiumfolie spielt, geht es daher um mehr als nur das Phänomen eines perforierten Klangs und die geräuschhafte Qualität eines keuchenden Atems. Der Bläser hat eine Folge von Asthma-Anfällen zu interpretieren. Mark Andre hat sie nüchtern in eine Skala von drei Intensitäten unterteilt, womit er elegant die Gefahr einer womöglich peinlich berührenden Theatralik umschifft.

... ZU ...

Grundsätzlich garantieren die beinahe obsessive Ordnungs- und Systembildung, dass religiöse Botschaften in einer Distanz gehalten werden, die den Werken auch eine Existenz jenseits der Programmatik erlaubt. Dazu ein letztes Beispiel. Das Streichtrio ... zu ... (2004), das sich auf eine Stelle in der Offenbarung des Jo-

hannes bezieht, die mit den Worten »von Ewigkeit zu Ewigkeit« einen paradiesischen Zustand außerhalb der Zeit beschreibt, ließe sich leicht als schwärmerische Verheißung der göttlichen Herrschaft deuten. Jene Stelle lautet: »Und es wird keine Nacht mehr sein, und sie bedürfen keiner Leuchte und nicht des Lichts der Sonne, denn Gott der Herr wird sie erleuchten, und sie werden regieren von Ewigkeit zu Ewigkeit.« Bei näherer Betrachtung gerät die Gewissheit ins Wanken. Mark Andre hat sich für die entwicklungslose und um sich selbst kreisende Form des Kanons entschieden. Das Trio wird von fahlen Streicher-glissandi bestimmt, die sich mitunter in widerborstiges Knarzen steigern und die Instrumente für kurze Augenblicke fast zum Schreien bringen. Im Verlauf werden die kanonischen Strukturen des Beginns zunehmend fragmentiert. Auch die Pausen reißen Löcher in die fragile und zugleich von groben Kontrasten gezeichnete Textur. Am Schluss steht ein zersplitterter Mikrokosmos, der »Friedhof eines Kanons«.



Zeitgenössisch seit 1800

2007

- Produktionspreis des Giga-Hertz-Preises für elektronische Musik.
- Orchesterpreis der Donaueschinger Musiktage für die Komposition „... auf ...“ III durch das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg.



2009

Die erste Gesamtauführung von „... auf ...“ für großes Orchester ist für 2009 in Berlin geplant, weitere Aufführungen folgen in Brüssel und Paris.

Zu Mark Andres Auftraggebern zählen Ensemble Modern, ensemble recherche, Trio Accanto, Klangforum Wien, KNM Berlin, les Percussions de Strasbourg, Ensemble Alternance, EIC, Staatsoper Stuttgart etc.

Mark Andre

ausführliches Werkverzeichnis
und Ansichtspartituren erhältlich unter:
Fax: 069 - 63 00 99 - 54 • eMail: kbm@edition-peters.de

C. F. Peters · Frankfurt/Main
Leipzig · London · New York
www.edition-peters.de