

Ist das Musik?

Zum 16. KomponistInnenforum Mittersill in Österreich

Musik und Mittersill – das ist zunächst eine tragische Verbindung. Es ist der Ort, an dem Anton Webern am 15. September 1945 wohl versehentlich erschossen wurde. Webern, der Musik nicht länger als eine bestimmte Zusammenfügung von Tönen, sondern als eine Art des Hörens begriff: »Die Musik ist die gesetzmäßige Natur in Bezug auf den Sinn des Ohres«, so seine Überzeugung. Damit habe er »den Schritt von der materialbezogenen zur kommunikationsbezogenen Definition von Musik vollzogen – von der Tonkunst zur Hörkunst«, sagt der Komponist und bildende Künstler Wolfgang Seierl, der das internationale Komponistenforum zusammen mit dem Komponisten, Sound- und Medienkünstler Hannes Raffaseder organisiert.

Doch so einfach ist die Sache mit dem Hören ja heute nicht. Schon gar nicht mit dem bewussten Zuhören in einer Welt, in der Töne und Klänge inflationär auftreten. »In einer Woche kann man mehr Musik hören als jemand im 15. Jahrhundert in seinem ganzen Leben«, so Seierl in seiner Einführung zum Symposium des 16. Komponistenforums. Doch was wäre eine »Welt ohne Musik«, zitiert er Bill Drummond, einen Teilnehmer des vorhergehenden Komponistenforums: »Stell Dir vor, wie Menschen zusammenkommen, um Musik zu machen mit nichts als ihren Stimmen und ohne eine Vorstellung davon, wie Musik klingen sollte«. Aus dieser apokalyptischen Vision ergibt sich für Seierl die Frage: »Ist es nicht der Anspruch vieler heute experimentierender Musikerinnen und Musiker, jenseits bestehender Kategorien eine Musik zu entwerfen, die es noch nicht gegeben hat?« Die Beiträge der Referenten und Referentinnen des Symposiums werden sie immer wieder umkreisen. Was ist Musik heute? Welche Funktion hat sie? Wie hat sie sich in den letzten zwanzig Jahren verändert?

Symposium

Der Komponist und Musiktheoretiker Marko Ciciliani machte den Anfang mit der zunächst absurd anmutenden Fragestellung: Braucht Musik den Klang? Anhand einer Reihe von Beispielen aus der Musikgeschichte von

26 Chopin über die sogenannte visual music bis

hin zur slowenischen Musikgruppe Laibach zeigt er, dass das musikalische Erlebnis nicht oder nicht ausschließlich an eine Klangquelle gekoppelt sein muss. Erwähnt sei hier nur Gavin Bryars Stück *The Sinking of the Titanic* (1969). Als Basis dafür verwendet er Material, das Forschungen und Spekulationen über das Sinken des Luxus Schiffes zutage gefördert haben – etwa Bilder der Musiker der *Titanic*, Morsecodes und Zeitungsinterviews mit Überlebenden. Diese können »klingen«, und dienen den Musikern (und Hörern) als Quellen, aus denen sie das Stück generieren. Der Klang wird jedoch von jedem Individuum anders erlebt. »Die Art und Weise, wie wir hören, ist durch und durch konditioniert«, sagt Ciciliani und bezieht sich dabei auch auf Erkenntnisse der Musikpädagogik. Danach findet nur fünfzig Prozent von dem, was wir hören, tatsächlich als Klang statt. Den Rest erledigt unsere Vorstellung. Und diese wiederum ist geprägt von Hörerfahrungen und Dispositionen. Das ist sogar neuronal messbar. Die Vorstellung eines »neutralen, unbewussten« Hörens gibt es nicht.

Der Musiker und Rundfunkjournalist Michael Iber stellte sein Projekt *soundalike*¹ vor. Soundalike ist ein Begriff der Film- und Werbekomposition für die tantiemefreie Nachahmung bekannter Originale. Mit Hilfe einer speziellen Musiksoftware verwandelt Iber das Originalstück in ein soundalike. »Man kennt diese Musik und spürt gleichzeitig etwas Vertrautes und etwas Befremdliches«, sagt er. Das Orchestrierungsmoment spielt dabei eine entscheidende Rolle. Es komme auf die Dynamik an und nicht auf den semantischen Kontext. So könne man diese Musik durch den Raum schicken und sich durch das Klanggebilde bewegen. Soundalike sei jedoch keineswegs Selbstzweck, so Iber. Er will damit Musik aus ihren angestammten Kontexten befreien, aber auch die Frage nach dem Wesen der Autorschaft und des Werkes neu stellen: »Denn wenn soundalike sich auf ein einmaliges Ereignis – und betrachten wir einmal auch eine Aufnahme als solches – bezieht, dieses als Original betrachtet, in welchem Verhältnis steht dann die dem Ereignis zugrunde liegende Partitur dazu?«

Partituren interessieren den Komponisten Johannes Kreidler nur peripher. Seiner Meinung nach haben sich durch deren Institutionalisierung auch in die neue Musik längst Konventionen eingeschlichen: »Atonal, auf alten Instrumenten und im Konzertsaal – diese Mischung finde ich extrem ausgelaugt«, sagt Kreidler. Für ihn sei dieses Material ermüdet und deshalb habe er einen Paradigmenwechsel vollzogen: von einer Material- hin zu einer

1 Vgl. dazu auch seinen Text *Soundalike* in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik: speichern ... vergessen*, Heft 72/2007 (Anm. d. Red.).

»Gehaltsästhetik« (Harry Lehmann). Seine Methoden: Überhöhung, konzeptuelle Unterwanderung und mediale Auffächerung. Kreidlers wichtigstes Instrumentarium ist der Schnittplatz. »Kennzeichnend für meine Ästhetik einer ›Musik mit Musik‹ ist die Enteignung und Zweckentfremdung«, sagt er. Als Basis seiner Stücke verwendet er gern Popmusik, vor allem »schlechte Popmusik«, wie er bekennt. Er will den Musikbegriff nicht nur medial, sondern auch gesellschaftlich entgrenzen.

Der Komponist und Elektronik-Musiker Burkhard Stangl spricht über »Umzweckung, Uninstrumente und Unmusik«, die er mit einer Reihe von Videos illustriert. Den Begriff »Umzweckung« hat er Nicolas' Collins Buch *Handmade Electronic Music. The Art of Hacking* entnommen. Durch Umzweckung werden billige Alltagsgegenstände zu Musikinstrumenten. Manche dieser Geräte werden einfach nur zweckentfremdet, aus anderen werden neue Instrumente gebaut. Solche Geräte zur Klangerzeugung werden »Unstruments« genannt. Der Terminus stammt von Xentos Frey Bentos und amalgamiert »Un-Instrument«. Stangl zitiert den österreichischen Turntable-Spieler dieb13, für den der Plattenspieler das Nicht-Instrument schlechthin ist: »Der Turntable ist kein traditionelles Instrument, sondern eigentlich ein Meta-Instrument und steht den Trash-Instrumenten nahe. Die Schule von No-Input-Mixer-, Reiskocher-, Uhrwerk-Spielen und ähnliches ist für mich sehr verwandt mit diesem Turntable-Spielen, weil es über den Sound gedacht ist und weil es immer eine missbräuchliche Verwendung beinhaltet, eine Umzweckung. Aber innerhalb dieses Spektrums ist der Plattenspieler sicher der Klassiker unter den Uninstrumenten.« Die damit erzeugte Musik nennt Stangl konsequenter Weise »Unmusik«, weil sie sich den traditionellen musikalischen Beschreibungskriterien entzieht. Die hochgradige Individualisierung des Instrumentenbaus und der Klangerzeugung – auch speziell mit Uninstrumenten – sieht Stangl als eine mögliche »Reaktion auf die Beliebbarkeit und Vorfabrikiertheit unserer musikalischen Lebensentwürfe, oder mehr noch als Widerstand gegen die Vorfabrikiertheit unserer emotionalen Befindlichkeiten, so, wie wir sie alle kennen.« Die Unmusik ist für Stangl abgekoppelt von der abendländischen Kunstmusik und eher mit Naturgeräuschen verbunden oder auch mit vom Menschen erzeugten Umwelt-Geräuschen wie etwa dem Rauschen der Städte, dem Surren der Stromleitungen oder dem Pumpen der Züge. Stangl: »Je ferner die Musik von dem ist, wie wir sie kennen, desto mehr nähert sie sich dem Naturhaften an, so, wie wir es zu kennen vermeinen.«



Konzerte und Performances

Nach dem Symposium stehen Workshops, Konzerte und Performances auf dem Programm. Die Teilnehmer sind Komponisten, Musiker, Straßenmusiker, bildende Künstler und Videokünstler. Bei verschiedenen Events werden der Ort und seine Bewohner mit einbezogen. »Ist das noch Musik?«, fragt ein Bewohner aus Mittersill, der Zeuge einer Sound-Prozession wird. Diese Frage stellt die weit verbreitete Ästhetik des anything goes in der neuen Musik schon lange nicht mehr. Oder doch? »Musik ist eigentlich nur neu, wenn man sich fragt, ob sie überhaupt Musik ist«, wird in der Abschlussdiskussion Mathias Spahlinger zitiert. Die Abkehr vom klassischen Ensemble, von Konzertsälen und -hallen sowie von den traditionellen Instrumenten und die Hinwendung zu computergestützten Verfahren über elektroakustische Mittel bis hin zu Unstruments ist für viele zeitgenössische Komponisten längst Konsens. Hyperindividualisierung und ausgeprägte Selbstreflexivität zeichnen die musikalische Avantgarde aus. Ist ihre Divergenz und Vielfalt nun Signal einer Orientierungslosigkeit oder gar einer Krise oder vielmehr ein unerschöpfliches Inventar neuer Ästhetiken? Manövrieren die beschriebenen Tendenzen die neue Musik noch stärker in ein Nischendasein ohne gesellschaftliche Relevanz oder können sie Impulse setzen, die unsere Hör- und Musikkonsumgewohnheiten in Aufruhr bringen? Es sind dies nur einige wichtige Fragen, die das 16. Komponistenforum Mittersill angestoßen hat. ■

KomponistInnenforum Mittersill 2011: Martin Daske bei der Probe für *Notensetzen* am 15. September am Schachernhof Mittersill (Foto: Kurt Hörbst)