

## Die Musik und ihr Biotop

*Nichts wird stattgefunden haben als die Stätte.*

### **Die Stätte**

Heutzutage ist, wie John Cage bereits sagte, jeder Ton nicht Musik, sondern Ware. Unaufhörlich sind wir in unserer alltäglichen Umgebung von diesen „Warenklängen“, der Belästigung durch Radios, Fernseher, Lautsprecher in Bahnhöfen und Wartehallen oder dem Klingeln von Handies ausgesetzt. Der Konzertsaal ist ein isolierter Ort, an dem man vor dieser Klangverschmutzung geschützt ist. An dem man zuhören kann. In diesem Sinn ist er unersetzlich. Auch wenn diese Isolierung für die Hörqualität notwendig ist, handelt es sich hier gleichzeitig um einen Ort des sich-Verschließens, um soziale und politische Isolation. Das Projekt der Komponisten, ihrem Werk eine politische Bedeutung zu verleihen, verkümmert zu einem rein intellektuellen Gestikulieren, wenn sie die festgelegte Ordnung des Konzerts nicht in Frage stellen. Daran ändern auch die politischen Bezüge in den Programmtexten nichts.

Wie kann man dann das musikalische Werk in die Welt projizieren? Wie kann man ein Konzert nicht nur zu einem Augenblick passiven Widerstands machen, in dem man sich vor der Welt schützt, sondern auch dessen aktive Verbreitung vorantreiben? Das musikalische Schaffen sollte wieder in die Welt eingesetzt werden. Das Musikkonzert wurde zu einem oft belastenden Rahmen für den Schaffensprozess: Es gibt einen Widerspruch zwischen dem zukunftsorientierten Plan der Werke und dem seit zwei Jahrhunderten unverändert gebliebenen akademischen Kontext des Konzerts. Während das Hören durch Versuche, Unerhörtes oder nie Dagewesenes zu erreichen, geschärft wird, wird das Sehen seit Jahren durch festgefrorene Rituale betäubt.

### **Ort und Klang**

Der Ort, an dem man Musik hört, spielt eine herausragende Rolle. Natürlich auch die Akustik, aber auch und vielleicht ganz besonders das, was der Ort durch seine Formen und Volumina – seine Persönlichkeit – evoziert. Ein und dasselbe Werk hört sich an unterschiedlichen Ort verschieden an. Als erstes gilt es, die Neutralität der Konzertstätte – sei sie visuell oder akustisch – zu überwinden. Der Komponist

kann einen neutralen Raum nicht gebrauchen. Das musikalische Werk ist nur ein räumlicher „Widerhall“, obwohl es mit der Stätte einen Dialog führen könnte. Denn der Raum ist neutral und abstrakt. Die Stätte hingegen ist festgelegt, sie ist etwas besonderes, qualifiziert. Die Stätte muss also nicht unbedingt ein Konzertsaal sein. Die Musik wird von der Präsenz der Stätte durchdrungen, und die Stätte erhellt sich durch die ungewöhnliche Präsenz der Musik. An einem ungewöhnlichen Ort ist das Ohr in Lauerstellung. Es geht darum, beim Komponieren des Werks das Umfeld zu berücksichtigen, die Werke in Abhängigkeit von den Aufführungsstätten zu schreiben oder diesen anzupassen. Ein und dasselbe Werk kann somit je nach Aufführungsort auch verschiedene Fassungen haben.

#### **Das Garten-Werk**

Wenn es nicht auf den Konzertsaal beschränkt ist, kann das musikalische Werk sich an verschiedenen Stätten ereignen: im Innern des Konzertsaals, dem Ort des zentrierten, konzentrierten und von der Umgebung isolierten Hörens, und an einem außen liegenden, offen in der umgebenden Welt befindlichen Ort. So kann das musikalische Werk das Innen mit dem Außen in Beziehung setzen.

Diese Inbezugsetzung zwischen dem Innen und dem Außen soll das Organisationsprinzip des musikalischen Materials sein, das auf Modellen beruht, die von der Umgebung, insbesondere der akustischen, herrühren. Der spektrale Fluss beruht auf einem akustischen Modell. Wenn man ihre Folgen untersucht, geht diese Vorstellung weit über die Frage der Harmonie und das mit diesem musikalischen Strom üblicherweise verbundene Timbre hinaus. Das natürliche akustische Modell setzt einen mir wichtig erscheinenden Gedanken voraus: Indem er Sprache auf die Analyse der natürlichen Klänge begründet, ordnet der Komponist seine Arbeit in das ihn umgebende klangliche Umfeld ein. Er stellt eine Beziehung zwischen seinem inneren Klanguniversum und der umgebenden Klangwelt her. Er stellt somit diese Beziehung zwischen dem Innen und dem Außen in dem Material selbst her.

Das musikalische Werk kann somit die Qualität eines Gartens erhalten. Zwischen der Landschaft und dem Haus, außerhalb des Lebensortes und des umgebenden Raums gelegen, stellt der Garten den Übergang zwischen unserer Innenwelt und ihrer Umgebung her. Im Garten werden Strecken gezeichnet. Man kann sowohl Alleen als auch der Zeitstrecke des musikalischen Werks folgen. Der Aufbau des Werks, der wie in einem japanischen Garten sehr streng sein kann, wird mit einem natürlichen Material realisiert.

#### **Das Werkzeug**

Bei diesem Projekt der Inbezugsetzung des Werks mit seiner Umgebung spielt das elektroakustische Werkzeug eine entscheidende Rolle. Dank seiner räumlichen und zeitlichen Allgegenwart erlaubt es, Stätten und Zeitlichkeiten zu vereinnahmen, wie es einem Instrument nicht möglich ist. Mit Hilfe der Elektroakustik kann die Musik die Umgebung infiltrieren und Gegenden erreichen, die für sie zuvor unerreichbar waren. Sie kann das instrumentale Stück umgeben oder vor bzw. hinter diesem liegen. Sie kann unendliche Zeiten und Räume besetzen. Auch wenn die Technik das Orchester quasi verlängert, sollte sie dieses niemals ersetzen. Denn der Glaube an die Allmacht der Technik ist Augenwischerei. Die musikalischen Genres wie z.B. die so genannte „elektronische“ Musik, die ostentativ das technische Werkzeug auf der Bühne zeigen, stehen im Gegensatz zu dem vorgeschlagenen Vorstoß. Es handelt sich in der Tat um eine Zerstörung des Konzert-Innenraums, der die von der Elektroakustik gebotenen Möglichkeiten vernachlässigt.

#### **Biotop**

Ein musikalisches Werk, das alle zuvor genannten Aspekte aufweist, kann man als Biotop-Werk bezeichnen. Es berücksichtigt bei seiner Komposition den Kontext oder wird mit dem Kontext komponiert. Es steht in einer dynamischen Beziehung zu seiner Umgebung.