

Peter Ablinger

DAS KONZERT UND DIE TAFELMALEREI

Honig auf Leinwand, rostende Schrott-Skulptur, Cyber- oder Staub-Kultur - manchmal sind sie schon zu beneiden, die bildenden Künstler, wegen ihres freien und ungehinderten Zugriffs auf Material und Medium; ihrer Erfindung ist keine Grenze gesetzt.

Ganz anders die Komponisten: Wollen sie, daß ein Stück auch gespielt wird, müssen sie sich so vielen Instanzen beugen, daß am Ende ohnehin nur herauskommen kann, was am Anfang auch schon da war: Konzertsäle (- vorgegebene Positionierung von Klang und Hörer), Interpretieren (- vorgegebener Standard dessen, was man von ihnen verlangen kann); Instrumentarium (- vorgegebene Gattungsgeschichte, Notenschrift, Virtuosität) - um nur einige der Instanzen zu nennen.¹

Spät aber doch ist mir aufgefallen, daß die Abhängigkeit der Musik von den Institutionen: Orchester, Ensemblebesetzung, Akademie, Ausbildung, Instrumententradition, Konzertsaal und Musikwissenschaft nicht nur verantwortlich ist für die erdrückende Historizität des Musikbetriebs, sondern auch zur korrumpierenden Falle wird für die neueste Musik, oder zumindest ein vorurteilsbelastetes Klima schafft gegenüber allem musikalischen Tun welches diese Institutionen auch nur teilweise zu umgehen sucht.

Über die Maßen deutlich wird mir diese Art Korruption im Vergleich mit der bildenden Kunst. Es gibt ebensowenig einen Dubuffet der Komposition nach 1945 wie es einen Warhol oder Serra oder eine Abramovic gibt. Nam June Paik hätte uns Komponisten die Ehre retten können, aber er hat - wohlweislich - das Fach gewechselt. Der freie Zugriff des Autors auf sein Medium ist für den zeitgenössischen

¹ In weiten Teilen ist dieser Text eine Montage aus früheren Texten. Die ersten beiden Absätze entstammen einem Programmblatt, das ich anlässlich eines Konzerts des Ensemble Zwischentöne am 6. Februar 1996 verfasst habe. Das Konzert selbst trug die Überschrift "IM FREIEN / Neue Musik außerhalb der Akademien" und enthielt Werke von Sven Åke Johansson, Maria de Alvear, Tom Johnson, Emmett Williams und Georg Nussbaumer. Teile der Montage sind wiederum erschienen unter "Due Pratiche", Neue Musik und andere Künste, Institut für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 50, Schott, 2010.

Komponisten Fiktion, das "anything goes" noch keineswegs realisiert.

Die meiste Neue Musik ist über den "abstrakten Expressionismus" nicht hinausgelangt. Wenn man über den abstrakten Expressionismus der 50er Jahre hinaus Querverbindungen zwischen bildender Kunst und neuer Musik aufsucht, wird man feststellen, daß es zwar auf beiden Seiten serielle, minimale, stochastische, modulare Konzepte gibt - um aber auch festzustellen, daß Konzepte auf der Seite der Musik selten das musikalische Ganze (re-) formulieren, sondern meist nur auf einer einzigen Ebene, der des Tonsatzes oder allenfalls der Instrumentaltechnik abgehandelt werden. Die Frage "Wo bekomme ich meine Noten her?" beschützt den Komponisten gewissermaßen vor der Frage nach den Institutionen, von denen umzingelt er den Blick nur mehr abwenden und nach innen richten kann, auf kompositionsinterne Probleme, auf die Techniken und Technologien, auf den Mikrokosmos, den atomaren Bereich dessen, was Musik ausmacht.

Mit "abstrakter Expressionismus" ist also die Intaktheit des äußeren Erscheinungsbildes gemeint. Bzw. der Kompromiß zwischen dem Anspruch "neue Musik" zu schreiben und den vorhandenen Institutionen.²

Der Expressionismus ist nach wie vor die bestimmende Kategorie des zeitgenössischen Mainstream-Komponierens. Und damit niemand sagen kann, er gehöre nicht dazu, hier meine Definition vom Mainstream. Die ist ganz einfach, und benötigt keine ästhetischen Kriterien: Dazu gehört nämlich alles, was sich für die bürgerlichen Konzertsäle und -programme eignet, und für die zumeist klassischen Instrumente, und akademisch ausgebildeten Instrumentalisten, in einer mehr oder weniger komplexen Notation im Fünflinien-System komponiert ist. - Nur zur Klarstellung, oder zur Identifizierung des hier schreibenden Individuums: Auch ich selbst habe viele Stücke komponiert, die in die Kategorie Mainstream fallen, und ich möchte die Auseinandersetzung mit dem traditionellen Kontext auch gar nicht missen - und vor allem nicht den hohen Grad an Ausdifferenzierung in der Zusammenarbeit mit den Instrumental-Virtuosen dieses Genres - auch wenn mir der traditionelle Kontext keinesfalls genügt, auch wenn selbst meine „pragmatischsten“ - also konzertsaaltauglichsten - Stücke selten vergessen, eine

² Die vorangehenden Absätze sind in leicht überarbeiteter Gestalt einem anderen Text von 1996 entnommen: *Fragmente einer Verteidigung* (<http://ablinger.mur.at/docs/fragmente.pdf>).

gehörige Portion Widerstand gegen jenen Kontext mitzutransportieren, für den sie gemacht wurden.³

All die erwähnten Kriterien verdienen es sorgfältig untersucht und kritisch betrachtet zu werden. Aber für den Rest dieses Textes konzentriere ich mich auf einen einzigen der genannten Bestandteile: den Konzertsaal.

Musik für den klassischen Konzertsaal zu schreiben, die dann auf klassischen Instrumenten gespielt wird, vergleiche ich mit der Tafelmalerei, mit Öl auf Leinwand. Öl auf Leinwand ist natürlich nicht passé (siehe etwa Gerard Richter), aber ganz bestimmt auch nicht das dominierende Medium der zeitgenössischen Kunst (siehe etwa Bruce Nauman).

Der Konzertsaal ist nicht umfassend. Er repräsentiert keinesfalls das, was akustisch möglich ist - so wie die Ölmalerei nicht die visuelle Totalität widerzuspiegeln vermag. Im Gegenteil repräsentiert der Konzertsaal nur einen ganz kleinen Ausschnitt der klanglichen Realität, oder eigentlich: Die Realität ist genau das, was der Konzertsaal von uns fernhalten soll. Ja, der Musikbegriff selbst scheint etwas mit dem Ausschluss von Wirklichkeit zu tun zu haben. Wenn wir von der Wahrnehmung ausgehen, von allem also, das vom Hören erfasst werden kann, muss man den Eindruck gewinnen, dass Musik und Wahrnehmung geradezu miteinander zu konkurrieren scheinen, und teilweise einander eben auch ausschliessen. Jacques Attali "Bruits", als auch Murray Schafer "The Tuning of the World" erschienen im selben Jahr 1977. Schafer beschreibt die Künstlichkeit der Stille des Konzertsaals als Voraussetzung für Musik, während Attali den Orchestersaal des bürgerlichen Konzerthauses als den Ort des Ausschlusses - des Ausschlusses des Alltagsgeräuschs, des Alltags - erkennt.⁴

Ein Musikbegriff aber, der sich abschoten muss vom Rest der Welt, der die Welt draussen lassen muss um zu überleben, ein solcher Musikbegriff hat keine Zukunft - er ist jetzt schon Historie.

Die Historie mag überwältigend gewesen sein und das Konzert ist eine ehrwürdige Form. Aber Musik in eigens dafür

³ Der letzte Absatz stammt aus dem Text *Ausdruck / Sonate*, teilveröffentlicht in *Positionen*, 2007, Heft 73; gesamter Text hier: http://ablinger.mur.at/txt_texte.html

⁴ Letzter Absatz aus: *Cezanne und die Musik*, Vortrag Universität Graz, Januar 2013.

errichteten Konzerthäusern zu spielen, das Publikum in Stuhlreihen anzuordnen, Auditorium und Bühne einander frontal gegenüber zu stellen, die theatrale Inszenierung von Rampe und Künstler-Interpreten, die Rituale aus Applaus, Ab- und Auftritt, das Händeschütteln, Umarmen und Verbeugen, etc. - das alles gehört zur klassischen Tradition seit dem späten 18. Jahrhundert, und setzt sich in der Neuen Musik weiter fort. In den meisten anderen künstlerischen oder kulturellen Sparten würden solche Strukturen als unangemessen, wenn nicht gar störend empfunden werden.

Die historische Form soll meinetwegen erhalten bleiben, die 250 Jahre Musikgeschichte, die so unauflöslich mit dem Konzertsaal verknüpft scheinen, sind ein kulturelles Erbe. Aber 250 Jahre sind keineswegs alles, demgegenüber wir uns historisch verantwortlich zeigen können. Davor und danach findet das Hören nicht mehr unbedingt in Stuhlreihen statt! Die Form, wie Musik idealerweise gehört werden soll, ist selbst geschichtlich - oder kulturell bedingt.⁵ Die letzten 100 Jahre haben uns völlig andere akustische Erfahrungsräume beschert - am Beginn des vorigen Jahrhunderts zum Beispiel Luigi Russolos Hör-Spaziergang in einer lauten modernen Stadt, oder an dessen Ende die umfassende Elektrifizierung des Hörens in den neuen Medien und Technologien. Komposition, die die Herausforderung solcher Wandlungen und Erfahrungen nicht annimmt, und stattdessen auf der Absonderung besteht, mag vielleicht immer noch einen bedeutenden kulturellen Auftrag erfüllen, aber nach meiner Definition ist so ein von der Gegenwart abgekoppeltes Unternehmen dann eben *Kultur* und nicht *Kunst*.⁶

Dieselben Leute die den Konzertsaal für ausreichend halten sind ja auch der Ansicht, daß Musik in erster Linie das ist was klingt. Aber was ist mit der Architektur in der diese Musik gespielt wird, was ist mit den Geigenbauern, den Wald- und Holzarbeitern die die Fichte die für den Geigenkorpus gebraucht wird 30 Jahre lagern, was ist mit den Druckern für das Programmheft und was mit den Autoren

⁵ Zur kulturellen Bedingtheit eine kleine Geschichte: Erst vor wenigen Wochen bin ich von einer Iran-Reise zurückgekehrt. Wir waren auch ein paar Tage in der Wüste für Workshops und Projekte. Von mir gibt es ein Stück das die Stuhlreihen und die entsprechende Hörhaltung zum Gegenstand hat. Ich hatte es vorgeschlagen für die Situation in der Wüste - ich dachte, es sei einfach zu realisieren - bis ich feststellen musste, dass im ganzen Dorf unserer Oase kein einziger Stuhl existierte! (siehe: ablinger.mur.at/docu01.html)

⁶ siehe dazu etwa den kurzen mit Oper versus Musiktheater beschäftigten Text "Kunst und Kultur", erschienen in Positionen, 2003, Heft 55

von Werkanalysen und Zeitungsankündigungen, den Kartenabreisserinnen und den Schneidern die deren Schürzen genäht haben, was ist mit den Steinmetzen und Schmieden der Stiegenhäuser, mit den Stukkatoren und Wandmalern des großen Saales, was mit den Polsterern auf deren Stühlen die Ärsche derjenigen zu sitzen kommen, die der Meinung sind, Musik bestünde nur aus dem was klingt?⁷

Vieles, vieles wäre noch zu sagen und zu fragen in Bezug auf die Konzertsaal-Musik und die vielen anderen, eingangs erwähnten Instanzen des Musikschafterns, zum Komponieren im 21. Jahrhundert, zu einem erweiterten Musikbegriff, und wohl auch zu einem erweiterten Ensemble- und Interpretationsbegriff - aber noch mehr bleibt zu komponieren! Daher will ich anstelle der vielen Worte nur noch ein kürzlich veröffentlichtes Stück erwähnen, das bestimmt ganz und gar ungeeignet ist für den Konzertsaal, obwohl ich es für eines meiner schönsten Stücke halte. Es gehört in die Reihe meiner Hinweisstücke⁸, und besteht nur aus 5 Worten, die als Anweisung oder als Vorschlag gelesen werden können - ein Vorschlag für eine Musik, die nicht nur keine Konzertsäle, Akademien oder Instrumentenbauer braucht, ja die nicht einmal der Ohren bedarf um erfahren werden zu können! Es heißt: HAND IN DEN REGEN HALTEN⁹



⁷ Der letzte Absatz ist ein Ausschnitt aus, "Keine Überschreitung", erschienen (in dt. und engl. Übersetzung) in: "Ablinger, Peter: HÖREN hören / hearing LISTENING", Kehrer Verlag, 2008

⁸ siehe: ablinger.mur.at/docu08.html

⁹ siehe: ablinger.mur.at/txt_hand-in-den-regen.html