

IN DEN ABGRUND

REZEPTION NEUER MUSIK OHNE VORWISSEN

VON BARBARA BALBA WEBER

ICH GEH UNTER LAUTER SCHATTEN

Gérard Grisey / Claude Vivier / Iannis Xenakis / Giacinto Scelsi /
Elisabeth Stöppler / Peter Rundel / Klangforum Wien / Chorwerk Ruhr

Musiktheater ab 11. August 2022

Siehe S. 14 www.ruhr3.com/grisey

Ihr schaut ins Glitzern. Das Boot schaukelt, das Kind plaudert. Es kann offenbar nicht unterscheiden zwischen Tod und Spiel. Ihr schaut über glattes unberührtes Wasser, sonst nichts. So weit draußen fliegen keine Möwen mehr. Fast glattes Wasser, denkt ihr, Wasser und Sonne sollen also das Letzte sein. Es wird euer letzter Tag. Letzte Stunden voller Sonne, harter, blanker, weißer Sonne auf harten, glitzernden Gesichtern. Ihr habt diese Musik noch nie gehört, und doch erkennt ihr sie sofort. Es gibt nur das Leben und die Abwesenheit von Leben, ein Dazwischen gibt es nicht. Es gibt diese Musik und sie gehört zum Leben, auch wenn sie von etwas anderem singt. Eine Frau ruft durch die Geschichte der Menschheit, ihr versteht ihre Landessprache nicht, aber ihr erkennt, worum es geht. Es gibt Glitzern, Schaukeln, Kindesplaudern, das Wasser ist eine Stimme, die Sonne ist eine Stimme, eine Stimme fetzt Silben von unten und von oben an die Grenze zwischen Wasser und Himmel, es zerplatzen kleine Rufe an der Härte der Sonne, es bleibt ruhig, alles bleibt unberührt, ihr möchtet unbeteiligt sein, ihr hört nicht auf das Einzelne, ihr hört auf das Ganze, ihr denkt nicht. Ihr schaut über den Bootsrand in die Tiefe, für den ihr euch hochverschuldet habt. Ihr habt schon fertig gelebt, ihr habt nichts mehr vor euch als Wasser, ihr werdet euch noch lange an den Rand klammern, wenn das Kind schon nicht mehr plaudert. Ihr habt noch nichts gewusst von Gilgamesch, nichts von sumerischer Phonologie, ihr habt noch keine französischen Freundinnen, von den Grabinschriften der alten Ägypter habt ihr noch nicht gewusst, auch die Stimme ist nicht eure. Ihr wollt woanders sein. Diese Musik ist eure letzte Begleitung, sie ist eine Schlussmusik, das erfasst ihr sofort, auch wenn ihr nichts über sie wisst. Die Stimme kommt nicht aus dem Wasser, sie kommt aus euch. Das Wasser bewegt sich nicht mehr.

... MIR WAR KALT, ES
WAR WINTER. NUN JA, ICH GLAUBTE,
MIR SEI KALT. ICH WAR VIELLEICHT
KALT. GOTT HATTE MIR ALLERDINGS
GESAGT, MIR WÜRDE KALT SEIN.
VIELLEICHT WAR ICH TOT. ES WAR
NICHT SO SEHR DAS TOTSEIN, VOR
DEM ICH ANGST HATTE, ALS DAS
STERBEN. PLÖTZLICH WAR MIR KALT.
SEHR KALT, ODER ICH WAR KALT. ES
WAR NACHT, UND ICH HATTE ANGST.

Claude Vivier

Am Abend des 7. März 1983 ging der französisch-kanadische Komponist Claude Vivier auf einen Drink in eine Bar im Pariser Stadtteil Belleville. Dort gabelte er einen jungen Mann auf und brachte ihn zum Sex in seine Wohnung. Sie trafen sich mehrmals. Später erstach der Mann Vivier. H tte der Mörder vor seiner Flucht einen Blick auf die Komposition *Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele* geworfen, an der Vivier gerade arbeitete, hätte er den in die Partitur unhörbar eingewobenen Text lesen können, der damit endet: »Ich konnte meine Augen nicht von dem jungen Mann abwenden, es kam mir vor, als s be er mir schon eine Ewigkeit gegenüber, und dann sprach er mich an: »Ganz schön langweilig, diese U-Bahn, was?« Ich wusste nicht, was ich darauf antworten sollte, und sagte, etwas verwirrt darüber, dass mein Blick erwidert wurde, »ja, ziemlich«, woraufhin sich der junge Mann ganz selbstverständlich neben mich setzte und sagte: »Ich hei e

Harry.< Ich antwortete ihm: >Ich heiÙe Claude.< Dann zog er ein Messer aus seiner schwarzen Weste, die er wahrscheinlich in Paris gekauft hatte, und stach mir mitten ins Herz.< Es ist der Schluss. Vivier hatte die ersten sechs Minuten von *Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele* fertiggestellt, bevor er den Mann kennenlernte. Der letzte Abschnitt des Werkes wurde während ihrer Beziehung geschrieben. Vivier war 34 Jahre alt, als die Polizei in seine Wohnung einbrach und seine Leiche fand.

Aber spielt das für das Erleben dieser Musik tatsächlich eine Rolle? Spielt es für das Eintauchen in Giacinto Scelsis Klangwelt eine Rolle, dass er in Hotelzimmern im Schrank statt im Bett übernachtete und sich nicht fotografieren lassen wollte? Spielt es eine Rolle zu wissen, dass Grisey unerwartet an einer Aneurysma-Ruptur starb und anders als wir sein letztes Werk gar nie aufgeführt hören konnte?

Ich mache seit Jahren Experimente zur Rezeption von neuer Musik durch Nicht-Profis. Dafür lasse ich auch Studierende Interviews mit Personen aus ihrem Familien- oder Bekanntenkreis führen. Sie hören sich dafür mit jemandem zusammen ein Werk neuer Musik an und führen danach ein Gespräch, das aufgezeichnet und anschlieÙend im Unterricht analysiert wird. Aus den Erkenntnissen entwickeln wir Horsituationen für ein mit neuer Musik unvertrautes Publikum. Die Befragten sind Kinder, Jugendliche, jüngere und ältere Erwachsene mit diversen Bildungshintergrunden – aber alle ohne Vorerfahrungen mit neuer Musik. Die einzige andere Voraussetzung für die Auswahl einer Person als Interviewpartner:in ist, dass sie zur befragenden Person in einer vertrauensvollen Beziehung steht. Die Anwesenheit und zugewandte Präsenz eines anderen Menschen sind zentrale Elemente, um einen Horprozess mit neuer Musik zu beginnen. Diese Präsenz hilft, dass die mit neuer Musik nicht vertraute Person sich nicht automatisch distanziert von Klängen, die in ihr – wie in den meisten anderen Menschen ohne Vorerfahrung auch – Fluchreflexe auslösen. Die Versuchsperson erhält vor dem Anhören keinerlei Informationen über die Musik, sondern bloÙ Instruktionen über die Art des Zuhörens: Man installiert sich an einem ruhigen Ort, die Augen werden während des Anhorens der Musik geschlossen, und es wird nicht kommuniziert. Die Auswirkungen der Musik auf so (un)vorbereitete Zuhörer:innen sind fast ausnahmslos dieselben: Sie werden gepackt von einer unbekanntem Welt, erschutert durch die Begegnung mit einem noch nie betretenen Kosmos, sie werden geschüttelt von Emotionen. Es geht ihnen nahe. Viele berichten von Bildern, die sie aus dem Arsenal der Filmindustrie entleihen. Die Verwendung von nicht aufgelösten dissonanten Intervallen, von gefahlich stehenden Klängen, von plötzlich einbrechenden scharfen Tönen, von bedrohlich anschwellendem tieftonigem Grollen, von schrillen Trillern, von lauten Atemgeräuschen und nicht erwartbaren Wendungen kennen sie aus Filmszenen, in denen es um existenzielle Gefühle von Angst, Verlassenheit, Dusterkeit, Dunkelheit, Verfolgung und Flucht geht. Profis wissen, wie man sich solchen Empfindungen entzieht.

Gérard Grisey gibt seinem Werk *Quatre chants pour franchir le seuil* zwar auch Worte mit. Aber diese Worte sind ein Teil der Musik, sie erfoffnen den Raum, sie definieren die Bühne für das, was in den Klängen passiert: 1. *La mort de l'ange* (Der Tod des Engels), 2. *La mort de la civilisation* (Der Tod der Zivilisation), 3. *La mort de la voix* (Der Tod der Stimme) und 4. *La mort de l'humanité* (Der Tod der Menschheit).

Das genügt, mehr braucht es nicht. Auch die Worte, die gesungen und gerufen werden während der Musik, soll man hören, nicht parallel dazu lesen. Und wenn man sie nicht versteht, gehört das zum wirklichen Verstehen des Gesamten dazu. Gérard Grisey stoÙt unseren Kopf unter die Trennlinie von Wasser und Himmel, von Unbewusstem und Bewusstem, von Hören und Denken, von Erleben und Analysieren.

Veranstalter:innen, Musikwissenschaftler:innen, Komponist:innen, Instrumentalist:innen und Musiklehrer:innen geben sich Mühe, das Publikum vor der Gewalt eines Werkes neuer Musik zu schonen. Wenn man im Voraus weiÙ, was einen erwartet, ist man vorgewarnt und kann weniger überwältigt werden. Man kündigt deshalb neue Musik oft mit vielen Worten an, man beschreibt sie sehr genau, man analysiert sie, man diskutiert sie, man erklärt die Architektur im GroÙen und im Kleinen, die Texte, die Zitate, die Bezüge, die Verbindung zum Leben: der Komponist:in, die Bezüge zum Werk von anderen Komponist:innen. Man lässt Expert:innen und erfahrene Profis Vorträge dazu halten. Diese können eine Com-Position dekonstruieren, können die einzelnen Bestandteile aus dem Gesamten lösen, bis die Musik fein säuberlich auseinandergenommen auf dem Seziertisch liegt, bevor sie dann als eine Art Leiche endlich ins Konzert überführt wird.

So weiÙ man als Zuhörer:in schon, was kommen wird. Man eilt der Struktur der Musik voraus. Man ist vor ihrer Gewalt in Sicherheit, weil man etwas weiÙ, weil man vieles weiÙ, weil man schon alles weiÙ. Man weiÙ sogar, wovon der ermordete Komponist in seiner selbsterfundnen Sprache gesungen hat. Man weiÙ, was er vor genau dieser Art von Wissen verstecken wollte.

DER ZUHÖRER MUSS GEPACKT UND,
OB ER WILL ODER NICHT, IN DIE
FLUGBAHN DER KLÄNGE HINEINGEZOGEN WERDEN, OHNE DASS ES
EINER BESONDEREN SCHULUNG
BEDARF. DER SINNLICHE SCHOCK
MUSS GENAUSO STARK SEIN, WIE
WENN MAN EINEN DONNERSCHLAG
HÖRT ODER IN EINEN BODENLOSEN
ABGRUND BLICKT.

Iannis Xenakis

Einer, der die Musik von Grisey, Xenakis, Vivier und Scelsi sofort wiedererkennen würde, wäre mein junger afghanischer Freund Amir, im Alter meiner Söhne, der die Bootsfahrt über das Mittelmeer überlebt hat. Er hat in den Abgrund geblickt. Er musste das Gleiben der Sonne länger ertragen, als Sie, als ich, als meine Söhne je den Gedanken an den Tod ausgehalten haben. Er hat dafür auch Worte und eine Stimme, wird aber von der Welt nicht gehört. Xenakis brauchte seine Stimme, um Menschen hörbar zu machen, die über den Rand des Abgrunds blicken mussten. Auch er hatte, wie Vivier, eine Geheimsprache verwendet. Er vermochte so für die ganze Welt darzustellen, was die Opfer gegenüber den für Brutalität und Tod Verantwortlichen nicht laut sagen konnten. Auch Xenakis hatte als noch sehr junger Mann dem Tod ins Auge geschaut, auch er hat in die gleichen Abgründe, auch er hat ins gleiche Meer geblickt wie Amir. Dort, wo Amir fünfzig Jahre später unzählige Male vergeblich versuchte, auf die Fähre nach Italien zu kommen, dort, wo er nach jedem Versuch durch die FuÙtritte der griechischen Polizei zum Gehen unfähig gemacht wurde, dort, wo er tagelang wartete, bis seine Knie ihn wieder trugen. Dort, wo er es immer wieder versuchte. Genau dort wurde mehr als ein halbes Jahrhundert vorher auch Xenakis geschlagen und getreten, es blieb ihm lebenslänglich eine tiefe Wunde im Gesicht. Sein Werk *Nuts*, das er 1967 für zwölf gemischte Stimmen schrieb, die er sumerische und altpersische Phoneme und Silben rufen, singen und flüstern lässt, widmete er den stimm-, namen- und wortlosen ungehorten Menschen, denen Gewalt angetan wurde und immer noch wird: »Für euch, Tausende von Vergessenen, deren Namen sogar verloren sind.«

Wir aber, wir sitzen in der Bar und zucken die Musikerkennungs-App Shazam. Es läuft vielleicht *I love you, Baby* von Surf Mesa, den wir nicht kennen. Ciupli und Nussli, eine gepflegte Frauenstimme, eine glatte, flache, leicht schaukelnde, die von nichts singt, ganz und gar unbeeinträchtigt macht sie ihre Arbeit. Sie singt nicht, um etwas zu sagen, sie singt auch nicht, um etwas zu erschaffen oder um spielerisch mit der Welt zu jonglieren. Sie singt nicht, um etwas hörbar zu machen, etwas neu zu ordnen oder um etwas zu fragen. Es gibt auch nichts zu vergessen, das hören wir sofort. Und das stört uns. Es stört uns, dass wir eigentlich eintauchen möchten ins Hinhören – und durch eine Stimme davon abgehalten werden. Manchmal dauert es Minuten, manchmal Stunden, manchmal Jahre, bis wir merken, dass etwas übertönt wird. Dann zucken wir manchmal Shazam, um dem übertönen wenigstens einen Namen geben zu können. Surf Mesa Sound ist gemacht, um das zu übertönen, was wir vergessen haben zu benennen, bevor wir es vergessen haben. Mein Sohn sitzt seit drei Monaten zu Hause im Sessel und hat alles abgeschaltet, Handy, Tablet, Laptop – alle Formen von Bildschirm. Er kämpft. Jahrelang hatte er Serien geschaut, stunden- und tagelang hat er über den Bootsrand seines scheinbar wohlbehuteten Lebens in flaches, bloÙ leicht schaukelndes Wasser gestarrt. Er kannte die Serien alle schon längst auswendig und schaute sie trotzdem immer wieder von vorne. Dann hat er angefangen, Philosophie zu studieren. Und vor Kurzem hat er sich vorgenommen, so lange ohne Bildschirm einfach nur dazusitzen, bis in seinem

Inneren nichts mehr übertönt zu werden braucht. Ab und zu legt er mir die Lektüre von Nietzsche nahe.

»Dies alles begreifen wir, wie gesagt, dann und wann einmal und wundern uns sehr über alle die schwindelnde Angst und Hast über den ganzen traumartigen Zustand unseres Lebens, dem vor dem Erwachen zu grauen scheint und das umso lebhafter und unruhiger träumt, je näher es diesem Erwachen ist. Aber wir fühlen zugleich, wie wir zu schwach sind, jene Augenblicke der tiefsten Einkehr lange zu ertragen und wie nicht wir die Menschen sind, nach denen die gesamte Natur sich zu ihrer Erlösung hindrängt: viel schon, dass wir überhaupt einmal ein wenig mit dem Kopfe her austauschen und es merken, in welchem Strom wir tief versenkt sind. Und auch dies gelingt uns nicht mit eigener Kraft, dieses Auftauchen und Wachwerden für einen verschwindenden Augenblick, wir müssen gehoben werden – und wer sind die, welche uns heben?«

Friedrich Nietzsche, aus *Unzeitgemasse Betrachtungen*

Es sind Komponist:innen neuer Musik. Sie sind es, die, wie gewisse Philosophen das bedingungslose Denken, von uns das bedingungslose Hören verlangen. Nicht jede Musik braucht eine solch unbedingte Zuwendung. Bei gewisser Musik wäre es sogar kontraproduktiv, genauer hinzuhören – wir haben es ja gerade kürzlich in der Bar festgestellt. Es gibt eine Art von Musik, die dafür gemacht worden ist, eine Frage zu übertönen. Es gibt auch eine Art von Musik, die dafür geschaffen wurde, eine Antwort auf eine Frage zu feiern. Es gibt alles. Hunderte von existierenden Musikformen, verteilt auf der ganzen Welt, haben zahlreiche unterschiedliche Funktionen: Musik kann Alltagsflucht, Illustration oder Therapie fördern, Musik kann zur Gruppensynchronisation, Ritualbegleitung, Reflexion und Distinktion dienen, oder es kann von ihr Stimmungsverbesserung, korpeliche Aktivierung oder Erinnerung an vergangene Zeiten erwartet werden. Und dann gibt es noch eine Form von Musik, deren Funktion es ist, den Menschen zum ganz genauen Hinhören zu verhelfen. Es ist die sogenannte »neue Musik«.

WIR LEBEN IN EINER ZEIT, DIE DURCH
EINE ART WASSERHAHN, DER
LAUWARME KLÄNGE AUSSPUCKT,
FURCHTBAR VERSEUCHT IST.
ABGESEHEN VOM VERBRENNUNGS-
MOTOR – DER SCHLIMMSTEN
ERFINDUNG DES 20. JAHRHUNDERTS –
GIBT ES LAUTSPRECHER, DIE
ÜBERALL ZU FINDEN SIND. WIE SOLL
MAN BEI DIESER GERÄUSCHKULISSE
MUSIK MACHEN?

Gérard Grisey

Nun aber zur Musik von Gérard Grisey. Tun Sie am besten nichts anderes, als genau hinzuhören. Beginnen Sie damit, dass Sie diese Musik zu Hause im Bett hören, mit Kopfhörern oder einer guten Musikanlage, ohne Geräuschkulisse. Wiederholen Sie das Zuhören mehrmals, hören Sie die ganze Musik ohne Unterbrechung, einmal frühmorgens, einmal spätabends. Üben Sie die unbedingte Hinwendung, seziern Sie nicht, lenken Sie sich nicht ab mit dem Erraten von Instrumentennamen, blicken Sie an die flache leere Wand, halten Sie die Fläche aus, oder blicken Sie an den Bettrand, klammern Sie sich mit Ihrem Blick an das Holz, oder schauen Sie aus dem Fenster, ertragen Sie das Glitzern der Sonne. Bleiben Sie ruhig. Seien Sie nicht eine brave Schülerin, seien Sie nicht der/die Klassenbeste, bestehen Sie diese Prüfung nicht, seien Sie nicht beflissen. Geben Sie keine Antworten, wenn Sie gefragt werden. Wissen Sie nichts. Sitzen Sie dann später im

Konzert, sollten Sie diese Musik innerlich mitrufen, mitsprechen diese Stimme. Singen Sie auch die Ihnen unangenehmen Töne mit. Sie sollten die Unregelmäßigkeiten der Ereignisse mitpulsieren, Ihr Herzschlag sollte sich den Schlägen anpassen, nicht umgekehrt. Sie sollten mindestens die Lippen bewegen. Sie sollten sich nicht ablenken lassen von dieser gewissen Stimme, vor der andere Sie zu verschonen versuchen. Sie können dieser Stimme ohnehin nicht entkommen. Irgendwann werden Sie diesen Gesang sowieso hören. Hören Sie zu, hören Sie hin, halten Sie diese Musik aus. Distanzieren Sie sich nicht. Schauen Sie hin, hören Sie hin, wenn andere sich an den Bootsrand klammern. Unterwerfen Sie sich dieser Musik. Nehmen Sie Ihr Leben mit ins Konzert und werfen Sie es unter diese Musik. Es ist vielleicht Ihr letzter Tag. Sie haben diese Karte gekauft, jetzt setzen Sie sich der Gewalt des Nicht-Vorauswissens aus. Wir können Ihnen nicht helfen.

BARBARA BALBA WEBER, ist Dozentin, Forscherin und Autorin im Bereich Musikvermittlung. Sie beschäftigt sich besonders mit der Rezeption und Vermittlung neuer Musik durch Nicht-Profis und sucht nach künstlerischen und kuratorischen Möglichkeiten, diverse gesellschaftliche Gruppen in experimentelle Musik zu involvieren.

Foto: Jörg Brüggemann (Jahrhunderthalle Bochum)

ICH SCHAU DICH NUR AN

BARBARA FREY
IM GESRPÄCH MIT DER KÜNSTLERIN
KATHARINA FRITSCH

DAS WEITE LAND

Arthur Schnitzler / Barbara Frey / Martin Zehetgruber
Schauspiel ab 20. August 2022

Siehe S. 30 www.ruhr3.com/frey