

## KLANGWEGE

## Wie findet ein Komponist zu seiner Musik?

GERALD RESCH

**W**ährend meines Postgraduate-Kompositionsstudiums bei Beat Furrer in Graz ergab sich die Möglichkeit, an einigen Veranstaltungen der Klangwege 2003 teilzunehmen. Da ich nicht in Graz gewohnt habe sondern zum Kompositionsunterricht und den Aktivitäten der Klangwege gependelt bin, ist meine Sicht auf die Klangwege eine Sicht aus der Ferne geblieben. Diese Distanz möchte ich nun dazu nutzen, einigen allgemeineren Fragestellungen, die im Zusammenhang mit den Klangwegen aufgetaucht sind, nachzugehen. Vor allem möchte ich versuchen, mir darüber Gedanken zu machen, welche Rolle Anregungen von Außen dabei spielen können, dass sich die Musik im Inneren eines Komponisten verändert. Naturgemäß können sich derartige Einschätzungen nur auf eigene, sehr subjektive Beobachtungen und Erfahrungen stützen.

**Konzentration und Ruhe – dem Trubel entkommen**

Als der Komponist Mathias Spahlinger im Rahmen der Klangwege eine Gastvorlesung über seine Ästhetik hielt, kam ich zu spät in die Veranstaltung. Die Räumlichkeiten waren nicht leicht zu finden, die kleine Straße, die von der belebten Fußgängerzone abzweigt ist ähnlich geschäftig wie die Fußgängerzone selbst, und das Schild am Hauseingang leicht zu übersehen. Durch ein sehr langes, dunkles Treppenhaus gelangt man zum Lift, und drei Stockwerke höher eröffnen sich unvermutet lichtdurchflutete Räumlichkeiten, die abgeschottet zum ruhigen Hinterhof hin ausgerichtet sind. Gerade dem Trubel entkommen und vom Suchen der Örtlichkeit außer Atem platzt man in eine kleine, ruhige Gruppe aus vorwiegend bekannten Gesichtern. Die paar Blicke, die sich auf mich richten, gemahnen zum leisen und unauffälligen sich Einfügen in die Runde. Im Halbkreis sitzend, beugen sich etwa ein Dutzend Studenten und Lehrende über großformatige Partituren, blättern interessiert oder beiläufig vor und zurück, während vorne der bekannte Gast aus Deutschland über formale Strategien in seiner Orchestermusik doziert. Die Welt draußen ist weit weg, weiter als nur die vier Türen, die zwischen Fußgängerzone und Vortragsraum liegen.

Als Mathias Spahlinger diesen Vortrag hielt, hatte ich mein Studium bereits beendet und war längere Zeit nicht mehr in derartigen institutionellen Veranstaltungen.

MMag. Gerald Resch ist freischaffender Komponist und arbeitet an einer Dissertation über Giacinto Scelsi.

in die tiefe seines bauches  
nach wörteralgen taucht der dichter  
am weißen strand des papiere  
spreitet er sie zum trocken aus:  
es wird gebeten das seegrass nicht  
vor seiner zeit zu wenden  
danke

H. C. Artmann

gen gewesen. Im Kontrast zu dem üblichen Werktag eines freischaffenden Komponisten (Telefonate mit Musikern und Veranstaltern, Stimmen eigener Stücke fotokopieren und Demo-CDs verschicken), empfand ich die konzentrierte Atmosphäre dieses Vortrags wohl zum ersten Mal als etwas Luxuriöses, an dem teilzuhaben ein Privileg darstellt. Dabei war dieser Vortrag nicht wesentlich anders als zahlreiche ähnliche, die ich während des Studiums zu besuchen hatte; aber im Kontext des bisherigen Alltags konnte ich es in vollen Zügen genießen, mich mitten an einem betriebsamen Tag zwei Stunden lang auszuklinken und einem Vortrag von Spahlinger zu folgen – ohne zu wissen, ob der Besuch dieses Vortrags jemals in der eigenen kompositorischen Arbeit irgendwelche Spuren hinterlassen wird.

### Institutionelle und persönliche Begegnungen

Vielleicht gibt diese Schilderung wieder, in welcher Atmosphäre etliche Veranstaltungen der Klangwege stattfanden: eine konzentrierte Arbeitsatmosphäre, einigermaßen isoliert vom Alltag, in der man unter sich bleibt und ziemlich spezielle Fragestellungen erläutert werden können. Da beim Sprechen über Musik oft sehr spezifische Terminologien verwendet werden, kommt man im kleinen, beinahe privaten Kreis meistens rascher zu den Aspekten, die speziell für Komponisten interessant und anregend sein können; Aspekte, die für Nicht-Komponisten weniger zentral sind und viel mit dem sogenannten „Handwerk“ des Komponierens zu tun haben (von der Vorab-Organisation des Tonmaterials bis hin zum Härtegrad des Bleistifts, mit dem man schreibt). Ich empfand dieses geschützte Klima des nicht-öffentlichen Raums stets als förderlich für die Entwicklung neuer Gedanken. Durch das Fehlen einer Öffentlichkeit besteht kein äußerer Druck nach raschen Ergebnissen, die kaum jemals unmittelbar erbracht werden könnten: Nicht alles lässt sich sofort evaluieren.

Es scheint mir wichtig festzuhalten, dass viele Begegnungen mit Komponisten-Persönlichkeiten erst zeitverzögert zu eigenen Resultaten führen. Gelegentlich ist die Faszination etwa von der Musik des eigenen Lehrers so groß, dass man dessen Ästhetik – mehr oder weniger bewusst und mehr oder weniger genau – zu kopieren versucht. Erst nach eingehender, jahrelanger Konfrontation mit dem eigenen Lehrer zeigen sich die Konturen der persönlichen Musik-Vorstellung, die sich am Reibebaum fremder Ästhetiken – wahrscheinlich vor allem der Ästhetik des Lehrers – abgewetzt hat. Daher wäre es unrealistisch zu erwarten, dass die im Rahmen der Klangwege vermittelten Ästhetiken der Gastdozenten bereits jetzt deutliche Spuren in den Werken der Studenten hinterlassen hätten.

Ob eine Begegnung bei einem Kompositions-Studenten dazu führt, dass seine Gedanken in Gang gebracht werden und vielleicht ihre Richtung ändern, hängt zu einem großen Teil nicht nur von der Musik, sondern auch von der Persönlichkeit eines Lehrers ab. Es kommt vor, dass das Kennenlernen eines Komponisten, dessen

Musik man sehr bewundert, eine menschliche Enttäuschung darstellt und im Gegenteil Persönlichkeiten spontan faszinieren, deren Musik einem fremd bleibt. Wahrscheinlich sind diese Begegnungen sogar die wichtigsten, weil sie die eigenen Standpunkte in Frage stellen, inspirieren und irritieren.

Institutionen sind ein Ort für Begegnungen. Je zahlreicher und intensiver diese Begegnungen und Konfrontationen sind, desto wahrscheinlicher ist es, dass scheinbar fixe Standpunkte in Unruhe gebracht und Gedanken in Bewegung gesetzt werden. Ob sie das tun werden oder nicht, bleibt freilich offen und ist weder von außen noch von innen steuerbar. Aber die Chancen dazu stehen gut, wenn Institutionen wie die Musikuniversitäten ein möglichst vielfältiges Angebot an Begegnungen stellen. Gerade weil heute sekundenschnell äußerst spezifische Informationen erhältlich sind (auf Knopfdruck kann man sich etwa eine Darstellung der Gedankenwelt Spahlingers „ergoogeln“), werden erst persönliche Begegnungen in ihrer Intensität unersetzbar prägend. Und manche Begegnungen, die zentral für eine künstlerische Entwicklung werden können, sind fast ausschließlich innerhalb eines institutionellen Rahmens möglich.

(Michael Denhoff): Klang-Spuren-Sicherung.  
suchen – finden – verlieren;  
setzen – entgegensetzen – zersetzen;  
entwickeln – verwickeln;  
aufbrechen – abbrechen.  
eine Verstärkung der Welt, die man in sich trägt.  
ein Autolog, dessen Ziel Kommunikation ist.

## Öffentlichkeiten

Manchmal bedauere ich, dass der Zusammenhang zwischen Komponieren und Öffentlichkeit sehr lose ist. Einer der möglichen Gründe dafür ist sicherlich der, dass es nicht nur eine einzige Öffentlichkeit gibt. Die Öffentlichkeit, die et-

wa gerne in Konzerte geht, ist fast immer eine ganz andere als die, mit der man den eigenen Lebensbereich teilt und die – auf meist verschlungenen Pfaden – die kompositorische Arbeit immer wieder beeinflusst. Ich glaube, dass es unserer Zeit adäquat ist, sich parallel in unterschiedlichen Öffentlichkeiten zu bewegen und an ihnen teilzunehmen. Vielleicht könnte es Aufgabe einer zeitgemäßen Musik sein, von dem Leben in parallelen Bereichen Zeugenschaft abzulegen.

Da Komponieren eine prinzipiell einsame Tätigkeit ist (der man meistens in Abgeschiedenheit ohne störende Nebengeräusche nachgehen will), scheint es natürlich zu sein, dass selbst die interessierte Öffentlichkeit sehr wenig daran teilhat, wie ein Musikstück entsteht. Üblicherweise findet der größte Teil der Komponier-Arbeit im privaten Raum statt, und wenn eine neue Komposition erstmals auf die Öffentlichkeit trifft, ist sie in der Regel bereits vollständig. Es könnte sehr interessant sein, probeweise unter Anwesenheit eines Publikums zu komponieren und ihm zu erklären versuchen, welche Überlegungen gegeneinander abgewogen werden, wenn man sich entscheidet, den nächsten Takt auf diese Weise zu schreiben: im Rahmen einer Initiative wie den Grazer Klangwegen könnte sich ein Forum für derartige Berührungen des Publikums mit dem Kompositionsakt bilden.

Vielleicht wäre eine Öffentlichkeit zwar manchmal etwas enttäuscht, wie wenig konkrete Auskunft ein Komponist darüber geben kann, was sich während seiner Arbeit tatsächlich abspielt und durch welche Kräfte die Fäden gezogen werden, die eine bestimmte Musik hervorbringen. Den Großteil der Entscheidungen, die im Verlauf einer Komposition zu treffen sind, kann meiner Erfahrung nach auch er selbst nicht erschöpfend erklären, da die unbewussten persönlichen Vorlieben und Abneigungen, durch die seine Arbeit gesteuert wird, von ihm nicht bis ins Letzte durchschaut werden können. Allerdings würde auch die Beobachtung, dass vieles – sogar für den Komponisten selbst – unerklärbar bleibt, das Verständnis für die rationalen und irrationalen Aspekte des Musikschreibens vertiefen.

### Vom Wiederbefüllen des Komponistenbauchs

So ähnlich wie in dem vorangestellten Gedicht von H. C. Artmann stelle ich mir das Komponieren vor. In der Tiefe des Komponistenbauchs, in den niemals ein Strahl Tageslicht fallen wird, befindet sich ein Reservoir, das sich aus persönlichen Vorlieben und Abneigungen, Gewohnheiten, Verboten, Eitelkeiten und zahllosen fremden Fundstücken zusammensetzt.

Ich glaube, dass ein möglichst umfangreiches Ausfischen des eigenen Bauches dabei behilflich sein wird, das zu erkennen, wodurch die kompositorische Arbeit geprägt wird (nicht alle gefundenen Algen müssen getrocknet werden). Immer wieder wird es nötig sein, dieses Reservoir neu zu befüllen, zu putzen, zu erweitern und ihm neue Freiräume zu schaffen. Alles, was dazu behilflich sein kann – ob musikalischer oder nicht-musikalischer Natur –, sollte dazu verwendet werden und prinzipiell ins eigene Reservoir Eingang finden dürfen.

Die Technik, nach Wörteralgen zu tauchen, findet ihre Entsprechung in den kompositionshandwerklichen Fertigkeiten. Je feiner sie mit wachsender Erfahrung werden, desto vielfältiger werden die Möglichkeiten, vorerst nur vage imaginierte Klangvorstellungen konkret umzusetzen. Mit wachsender Erfahrung sollte es verhältnismäßig immer leichter fallen, Lösungen zu finden, mittels derer die bisherige eigene Norm laufend erweitert wird. Andererseits sollte nicht unterschätzt werden, dass ein immer souveräner beherrschtes Kompositionshandwerk auch eine gewisse Versuchung darstellen mag, nahe liegende Lösungen zu wählen, da sie bereits erprobt sind und sich bewährt haben. Die Grenzen sind fließend, ob ein Komponist einfallslos sich selbst kopiert oder das einmal Gefundene immer weiter verfeinert. Er selbst freilich wird stets dazu tendieren, Zweites anzunehmen ...

**Es könnte Aufgabe  
einer zeitgemäßen  
Musik sein,  
von dem Leben  
in parallelen Bereichen  
Zeugenschaft abzulegen.**