

<https://inexhaustibleeditions.bandcamp.com/album/to-the-memory-of>

'to the memory of', eine Komposition von Antoine Beuger

Komponiert für und aufgeführt von Conceptual Soundproductions Budapest

Conceptual Soundproductions Budapest wurde 2015 von mir an der Universität der bildenden Künste Budapest (MKE) gegründet, in der Absicht, konzeptuelles Denken, wie es in der zeitgenössischen bildenden Kunst üblich ist, mit einer experimentellen Musikpraxis zu kombinieren.

Der Begriff 'konzeptuelle Klangproduktion' bezeichnet eine Form der klanglichen Kunst, bei der das konzeptuelle Element gegenüber dem Metier dominiert. Ein 'konzeptuelles' Kunstwerk ist eines, das sich einen eigenen Kontext außerhalb der konventionellen künstlerischen Medien schafft. Ein 'Konzept' ist nicht etwas, das dem Kunstobjekt innewohnt, im Sinne eines Ausdrucksgehalts; es ist vielmehr ein imaginärer Raum, der um das Objekt herum geschaffen wird und es in einer bestimmten Perspektive erscheinen lässt; und nur innerhalb dieses Raumes hat das Objekt einen Kunststatus. Der eigentliche kreative Akt besteht folglich in der Gestaltung dieses Raumes und nicht in der des Objekts. Das Objekt selbst kann praktisch von Jedem gestaltet werden.

Antoine Beugers 'to the memory of', das er 2016 auf meine Bitte hin für CSB geschrieben hat, kann in diesem Sinne als konzeptuelles Stück angesehen werden. Die Partitur liefert keine weiteren Angaben zum Material als 'Klänge', 'Worte' und 'Stille'. Die klingenden Objekte müssen von den Ausführenden nach ihren eigenen Vorstellungen gestaltet werden. Die Partitur schafft einen Wahrnehmungsraum, in dem das einzelne Objekt gleichsam als Objekt der ästhetischen Betrachtung in Erscheinung treten kann. Beuger schafft diesen Raum, indem er die Aufmerksamkeit für das Erscheinen und Verschwinden des Objekts besonders betont; wie er mir per E-Mail erklärte, liegt der Schwerpunkt nicht auf der materiellen Erscheinung des Objekts, sondern vielmehr auf der Person, die mit dem Objekt in Erscheinung tritt.

Beuger hat sich wiederholt zur Praxis der Absichtslosigkeit bekannt, wie sie von John Cage mit dem Ereignis-Stück 4'33" eingeführt wurde. Doch im Unterschied zu Cage, dem es in erster Linie darum ging, den einzelnen Klang von seinen semantischen Funktionen zu befreien, geht es Beuger darüber hinaus auch darum, den einzelnen Aufführenden von seiner Funktion der Erfüllung kompositorischer Anweisungen zu befreien.

In Anbetracht dieser Zielsetzung markiert 'to the memory of' einen vorläufigen Höhepunkt in Beugers Schaffen, indem die Partitur vollständig auf parametrische Angaben verzichtet. Beim ersten Lesen fiel mir sofort das Fehlen der dynamischen Angabe 'leise' oder 'sehr leise' auf, die ich für eine Grundbedingung von Antoines Musik gehalten hatte, da sie in allen seinen Partituren, die ich bisher studiert hatte, in der einen oder anderen Form auftauchte. Um sicherzugehen, schrieb ich ihm eine E-Mail, in der ich fragte, ob ich davon ausgehen könne, dass die Leisheit der Klänge sich von selbst verstünde, oder ob sie für dieses Stück tatsächlich nicht gelte. Antoine antwortete, dass er einfach keine Klänge ausschließen wollte.

Im Bezug auf die Aufführungspraxis des Stücks ist die Absichtslosigkeit indessen kein gangbarer Weg. Im Gegenteil: je mehr eine Partitur im Hinblick auf selbstverantwortliche Entscheidungen offen bleibt, desto entschlossener muss der Ausführende im Hinblick auf seine eigenen Entscheidungen sein. Mein Ansatz als Leiter des Ensembles war es, jeden einzelnen Klang als ein Musikstück für sich zu betrachten; ein Objekt, das in jeder Hinsicht bewusst gestaltet werden sollte, wie jedes andere Kunstobjekt auch. In diesem Sinne wurde die Komposition als Ganzes zu einer Art Ausstellung klanglicher Objekte.

Im Verlauf der Proben haben wir viel darüber diskutiert, was die möglichen Kriterien eines 'guten' Klanges sein könnten, und wie man den einzelnen Klang, sowohl im Bezug auf Ausdruck als auch auf Spieltechnik verbessern kann, und nicht zuletzt wie man ein Gefühl für das richtige Timing entwickelt. Bei den gesprochenen Wörtern, im zweiten Teil des Stückes, kommt eine zusätzliche, sozusagen 'poetische' Dimension ins Spiel, da ja bei einem Sprachobjekt der semantische Gehalt nie ganz aufgehoben werden kann. An der Stelle stellt sich die Frage, was die Kriterien für ein 'gutes' Wort wären. Nach dem Modell, dass der einzelne Klang für sich ein Musikstück ist, wäre das einzelne Wort für sich ein Gedicht.

Das erinnert mich an eine Anekdote, die ich einmal in den Memoiren von Claire Goll gelesen hatte. James Joyce hatte einmal bei einem Abendessen behauptet, endlich das Wort gefunden zu haben, nach dem er sein Leben lang gesucht hatte. Alle schauten ihn neugierig an; er genoss einen Moment lang die Aufmerksamkeit, dann lehnte er sich zurück und sagte: 'the'.

Das einzelne Wort, als Objekt der Poesie an sich, ist ein Ready-made. Es wird nicht durch seinen semantischen Gehalt zur Poesie, sondern durch sein Erscheinen im konzeptuellen Raum. Im Prinzip könnte es jedes Wort sein; dennoch muss eine Auswahl getroffen werden. Das, was im konzeptuellen Raum zählt, ist der Akt der Auswahl.

Ich bin mir nicht sicher, ob sich mein Ansatz mit Antoines Idee des Stückes verträgt. Ich könnte mir vorstellen, dass er sich mit der Produktorientierung des ganzen Verfahrens etwas unwohl fühlen würde; er würde möglicherweise sagen, dass es um die Intimität der Situation geht und nicht darum, 'Kunst' zu machen. Er würde wahrscheinlich auch den Begriff 'konzeptuell' ablehnen. Trotzdem scheint es eine Art gemeinsame Basis zu geben, zumindest im Endergebnis. Nachdem ich ihm die Aufnahme geschickt hatte, schrieb mir Antoine zurück: "Ich habe sie mir mehrmals angehört und bin total begeistert".