

## **Räume I-IV für raumverteiltes Ensemble und Elektronik**

**Erste Bank Preis Wien modern 2000**

**UA: 2.11.2000, Wiener Konzerthaus, Klangforum Wien/Johannes Kalitzke**

### **Räume I-IV: 4 Kommentare**

#### 1. Wie ein Naturlaut

Mahlers Vortragsbezeichnung "wie ein Naturlaut" ist paradox: Musiker werden angewiesen, auf ihren Instrumenten Klänge hervorzubringen, die auf eine Sphäre jenseits von Musik (im Sinne von "Tonkunst") verweisen. Tonfolgen werden nicht als Themen oder Motive exponiert, sondern erscheinen als Laute außerhalb des symphonischen Diskurses, obwohl sie gleichzeitig - darin liegt ihre Paradoxie - auch Teil von Mahlers hypertrophen thematischen Netzwerken aus Ableitungen, Variationen, Entwicklungen etc. sind. Mahler verpflanzt kunstfremde Klänge mitsamt ihrer Aura in die Kunstmusik - als ein von der Kunst Verschiedenes und noch mehr: als ein die Kunst Relativierendes.

#### 2. Totaler Klangraum/arbiträre Grenzen

Nach den radikalen Entgrenzungen des musikalischen Materials, die im letzten Jahrhundert stattgefunden haben (von der Emanzipation der Dissonanz bis zum sampling), scheinen neuerliche Grenzziehungen unvermeidlich. Cages "totaler Klangraum" bedarf der Vermessung, Unterteilung, Filterung. Der Unterschied zu früher: Grenzen sind frei bestimmbar, nur vorübergehend gültig und jederzeit verschiebbar; nichts garantiert ihre Stabilität. Um überhaupt wahrnehmbar zu sein, müssen sie das verfügbare Material auf einen charakteristischen Ausschnitt reduzieren, der für eine gewisse Zeit stabil (das heißt: redundant) genug bleibt, um gegebenenfalls von anderen Ausschnitten unterschieden werden zu können.

#### 3. Mind the gap

Komponieren heißt für mich Entscheidungen treffen, Grenzen ziehen, Räume abstecken. Ich kann nicht komponieren ohne einen definierten Entscheidungs-Raum. Die Definition selbst - die Eingrenzung mir möglicher Entscheidungen - kann von Stück zu Stück, innerhalb eines Stückes von Satz zu Satz, von Schicht zu Schicht oder von Abschnitt zu Abschnitt wechseln.

Mich interessiert die Gegenüberstellung verschieden definierter Räume. Es geht nicht um die Vermittlung von Gegensätzen, es geht um die Erfahrung von Inkommensurabilität.

#### 4. Warum Elektronik?

Ich betrachte elektronische und traditionelle Instrumente als zwei grundsätzlich verschiedene Dinge. Die Elektronik in Räume I-IV ist daher nicht auf Verschmelzung mit dem Ensemble angelegt, sondern dient zur Implantierung fremder Räume in den Konzertsaal.

Im ersten Teil kontrapunktieren vorgefertigte Natur- und Instrumentalaufnahmen die live-Instrumente. Der Begriff Kontrapunkt ist wörtlich gemeint: beide Medien unterliegen denselben Verknüpfungsregeln - die gemeinsame Syntax soll den Unterschied zwischen beiden "zum Sprechen bringen".

Im zweiten Teil lösen sich die Zuspelungen vom Ensemble los. Beide werden über ein Raummikrofon aufgenommen und in eine Delayschleife zurückgeleitet. Der Gesamtklang wird durch die Raumresonanzen des Konzertsaales gefiltert, bis nur mehr diese Frequenzen übrigbleiben.

Der dritten Satz schneidet (mit zwei Ausnahmen) rein instrumentale und rein elektronische Abschnitte hart gegeneinander.

Im letzten Teil wird der Klang des außerhalb des Saales positionierten Akkordeons verstärkt und auf die 6 Lautsprecher im Saal verteilt. Das Ensemble stellt sozusagen die auskomponierte Resonanz des Akkordeons dar. Die während des ganzen Stückes immer wieder zugespilten Harfensamples - das einzige Verbindungsglied aller vier Sätze - treten in den Vordergrund.