

Ueber den Grundriss einer musikalischen Architektur in der Metropole der Zukunft.

=====

Das Stichwort "Metropole" ist das Getriebe dieser Konferenz.

Es erregt spontan die optische Vorstellung von aufgetuernten, komplexen Baumassen, in denen es von Massen sie bewohnender Menschen wimmelt, die wiederum infolge ihrer Lebensgewohnheiten Vermassungen anderer Art bewirken. Das Assoziieren des Begriffes Metropole mit einem Prozess der Vermassung ist eine zeitgenoessische Bedingung, die sich ueber eine Stadt hinaus auf Vorstadtregionen erstrecken kann, wie z.B. der amerikanische Begriff "Metropolitan Area". So hoch auch die Wolkenkratzer in der Metropole gebaut werden ~~woegen~~, so ist doch die lange Anreihung solcher Gebaeude, die den Namen "Metropole" veranlasst.

Waere es nicht denkbar, dass wir den Begriff "Metropole" von seiner linearen Tendenz zu einem Blick ins Vertikale umwandeln? Dies ist der architektonische Urtraum des biblischen "Turm zu Babel".

Da ich nun eine Oper geschrieben habe, deren Titel uebrigens ~~schliedt~~ "Der Turm" heisst und nicht "Der Turm zuBabel", schliesse ich mich als Komponist mit diesem Beispiel der Diskussion ueber die "Metropole der Zukunft" an.

Der Raum in der vergehenden Zeit ist das Element, in dem ich ein- und ausatme. Die absolute Trennung zwischen linearer und vertikaler Richtung ist fuer mich inexistent. Sie koennen keine lineare Abfolge von Toenen als Melodie erkennen, wenn Sie die Nachbartoeene, und spaeter darueber hinaus Vergangenes und Gegenwaertiges, nicht in Beziehung setzen. Und wenn das Inbeziehungsetzen zweier Nachbartoeene so schnell erfolgt, dass unser Auffassungsvermoegen die Toene in der Gleichzeitigkeit hoert, dann bilden sie in der Vertikalen den harmonischen Komplex. Aufeinanderfolgende harmonische Kom-

1943 84 D 26



plexe demonstrieren mithin lineare und vertikale Informationen, untrennbar voneinander im Zeitablauf. So hoeren wir Musik immer dreidimensional.

Wie verhaelt sich die Bauarchitektur zur Musik? In der Metropole leben wir in einem architektonischen Kunstwerk, in der musikalischen Komposition leben wir ebenfalls in einem architektonischen Kunstwerk, denn beiden gemeinsam ist die Begrenzung des unendlichen Raumes durch ihre jeweilige Ausdehnung. Der cardinale Unterschied wird gerne ausgedrueckt durch das bekannte Wort:

"Architektur ist gefrorene Musik", denn ein Haus bewegt sich nicht in der Zeit. Ein ~~sehr~~ einfaches Experiment zeigt, dass dieses Wort zu ^{simpel} ~~einfach~~ gepraegt ist. Bringt mich der Fahrstuhl in den Two Sisters in Manhattan aufs oberste Stockwerk, so erlebe ich die vergehende Zeit in dieser Aufthuermung. Fahre ich in einer Metropole von einem acussersten Punkt zum anderen, so summiere ich nicht die Anzahl der passierten Bauwerke, sondern erlebe die zeitliche Ausdehnung der Stadt.

Demgegenueber das Erlebnis der Ausdehnung in der Umkehrung: lebe ich als Komponist in einer Metropole, so werde ich meinen Arbeitsplatz auf die minimalste Ausdehnung konzentrieren, um in der symphonischen Ausdehnung der naecheren und weiteren Umgebung nicht verloren zu gehen. So schrieb Mahler seine Riesensymphonien in einer kleinen abseitigen Huette, dies auch der Sinn der Klosterzelle oder des kleinen juedischen Lernstuebel. Wer sich unterfaengt, die Unendlichkeit des Raumes zu begrenzen, der muss in der kleinsten Einheit wohnen. In allem aber ist Bewegung. Auch in dem "gefrorenen" Haus ist Bewegung. Nicht gerade nur die eines trivialen Fahrstuhls, sondern eben auch aller Dinge, welche die im Hause wohnenden Menschen zu Handlungen, zu Taten bewegen. Selbst die aegyptische Pyramide ist ~~ist~~ keine gefrorene Archi-



zelheiten, die niemals zu tatkräftigen Beziehungen untereinander gesetzt werden können. Gerade dieser Art ist die Verhaltensweise des durchschnittlichen Hörers.

Auch der einzelne Komponist, Vertreter seiner Epoche, zeigt eine Verhaltensweise, denn der Komponist möchte von seinem Hörer verstanden werden. In dieser Situation ist oft schwer auseinanderzuhalten, was mit Rücksicht auf die Gewohnheiten des Hörers geschrieben ist oder aus gezielter Rücksichtslosigkeit - also Schock-Effekt - gefordert wird; welches Neue aus erforschtem Neuen geboren ist oder welches Neue nur fassadenhafte Sensation anbietet.

Also sind wir auch in der Musik an der Babelschen Sprachenverwirrung angelangt, obgleich in der Musik die Motivierung hierfür nicht der Turmbau ist. Dem Turm zu Babel werden wir auch nicht gerecht. Das simple Rezept der Sprachenverwirrung kann uns heute nicht mehr viel anhaben. Wir können in mehreren Sprachen ~~XXXXXX~~ denken und miteinander sprechen. Unsere Verwirrung geht viel tiefer. Sie ist eine Ideenverwirrung, die auch an der Abstumpfung unserer Sensibilität krankt, weswegen wir nicht empfindsam genug dem Partner uns mitteilen können. So verkümmert der Dialog und degeneriert zu einem Monolog. Nehmen wir als Beispiel die Fernsehfilme der Popsänger. Das rade foto-realistische Abbild mit uebermontierten Verzerrungen in Form und Farbe ist -gleich Instant Coffee- ein sofort lösliches Gedankenpulver. Oder Theaterinszenierungen, die bewusst vermeiden, eine inhaltliche Substanz von der äusseren Rohheit der Handlung zu abstrahieren.

Musik hingegen - solange sie unverpanscht ist mit platten akustischen Realismen- ^{und dem Klaffen einer neuen Realität} ist identisch mit der Kunst des Abstrahierens. Textlose Musik enthaelt keinen Wortbegriff, der den Klang mit begrifflichem Inhalt verbindet.

Was ist ^{dann} ~~was~~ der Inhalt in der Musik, der in einem Dialog diskutiert wer-



den kann, dessen allmachliches Wachstum in der verlaufenden Zeit dem Grundriss einer Musikarchitektur folgt? Nicht wie der Bauarchitekt kann der Musikarchitekt im Grundriss das Leben im Bau vorherrschen, aber er kann in seiner zeitbewegten Komposition das Erlebnis in der Zukunft vorherhoeren. So ungewohnt ist dieser Gedanke, dass im Sprachgebrauch ein Vorherhoeren garnicht existiert. Was aber systematisch und intensiv trainiert wird, ist das Vorbeihoren. Die taegliche Umwelt impft uns Musik als Droge ein. Es ist nicht Musik als Sprache mit beziehungsvollen Tonsaetzen, es ist Musik als psychisches Klangbad, der Ritt auf der Klangwolke, ein Aufreizungsmittel, raffiniert, professionell zubereitet, sicherstes Mittel, um eigenes Denken herabzusetzen. Damit versorgt uns die Metropole ueberall, wo wir taeglichen Erledigungen nachzugehen haben und,consequenterweise, auch viele Orte des Kunstforum, die damit ihren aktuellen Ausweis zeigen.

Ich kann mir durchaus vorstellen, dass in einem Taxi des 21. Jhdt.s statt des kleinen Schildes: "Bitte nicht rauchen", ein anderes Schild sagen wird: "Bitte keine Musik". Auf diesen Saettigungspunkt hat uns die Medientechnik unserer Tage immer noch nicht gebracht, weil die Nahrung viel zu duennfluessig ist. Lange noch vor dem industriellen Zeitalter und ihrem Accent auf die Technologie hat die Medientechnik intelligentere Loesungen gefunden, z.B. der Grundriss der mehrchoerigen St. Markuskirche in Venedig, der das Prinzip des stereophonen Hoerens vorhergesehen hat als Beitrag zur Entwicklung der Musiksprache und nicht zu ihrer Abstumpfung.

Mithin koennte auch der Grundriss eines Turmbaus im 21. Jhdt. eine Konzertplattform enthalten, von welcher wieder ein Dialog zwischen Komponist und Hoerer ausgehen kann, vorausgesetzt, dass Musik als Information und nicht als Droge empfangen wird.

Dieser Turm, der auch der Turm meiner Oper ist, soll ~~Kaenstern~~ regenerieren, was in jedem Babelturm, infolge Verwirrung, zerstoert werden musste.



Musik muss also wieder eine Sprache werden, in der Ich und Du einander mitteilen koennen, auch ohne Hilfe des begrifflichen Wortes, sondern in den feinen und feinsten Kreuz-und Querverbindungen klanglicher Textur. Jeder technische Fortschritt soll bereichern, nicht aber der Passion der kurzlebigen Feuerwerksrakete dienen.

In den 20er Jahren war ich Student der Hochschule fuer Musik in Berlin. Dort lehrte das Fach "Gehoerbildung" Frau Prof. Charlotte Pfeffer, mit der ich in den 50er Jahren in reger Co~~r~~respondenz stand. Erlauben Sie mir eine Stelle aus einem ihrer Briefe zu zitieren:

".... Und ich wiederum denke nicht: Musik als Technik oder als Kunst, sondern Musik als Anteil des menschlichen Wesens und Seins, nicht als ein mehr oder weniger fragwuerdiger "F^otschritt", sondern als eine Entwicklungshilfe auf eine Zukunft hin, die ohne jeden Zweifel zum Geistigen hinstreben wird, wie alle Erkenntnisse auf wissenschaftlichen Gebieten erkennen lassen. Vor allem aendert sich auf allen Gebieten das Menschenbild in einer so auffallenden Weise zum Geistigen hin, dass die Musik zweifellos auch einen Hauch davon verspuren wird und ihr augenblickliches mechanisches Getue bald ablegen wird...."

Hier spricht Vorherrschaft und Vorherhoerung zugleich, ungestoert vom blendenden Farbgeflimmer per se und darum zuversichtlich, aber nicht naiv optimistisch.

Aus meiner Oper "Der Turm" kann ich Ihnen nichts zu Gehoer bringen, weil sie noch nicht aufgefuehrt wurde. Aber was musikalisch in ihr vorgeht, geschieht auch in jeder anderen meiner Kompositionen, denn alle zusammen sind ja mein Turm. Somit moechte ich Ihnen zum Ende dieses kleinen Beitrages meine Verhaltensweise im Verhaeltniss vom Grundriss zur Fassade in einem Konzert fuer Klarinette und Kammerorchester demonstrieren.

Befuerchten Sie nicht, dass ich Ihnen eine musiktheoretische Analyse dieser Komposition zu schlucken geben werde; ich moechte ledg-



lich des Hoerers Denkmotor auf eine Schiene setzen, damit er alleine weiterfahren kann.

Aus Ihrer Hoergewohnheit werden Sie zunaechst auf das Thema der Komposition achten und sich an ihm wie an einem Bergseil festhalten, um dann auch die Umgebung von sicherer Position aus zu beobachten. Wenn sie etwa im Gespraech eine Mozartsymphonie erwachnen, so werden Sie sie mit dem Thema zitieren, niemals aber mit Entwicklungsteilen. Bedenken Sie, dass das Thema bereits ein entwickeltes Ganzes ist, faehig zu reproduzieren, was es auch tut im Creieren vieler Nebengedanken, die sich weitgehend mit ihm identifizieren oder auch Konflikte ausloesen. All dies wird dann zur Dramaturgie der Komposition. Je sicherer Sie im Erfassen des Grundrisses werden, je eher werden Sie auch bereit sein, das Bergseil zu verlassen, und Entfernteres von Naecherem betrachten zu wollen. Das Thema steht hier an Stelle eines Wortbegriffes, es wird zur inhaltlichen Substanz.

In meinem Klarinettenkonzert gehe ich noch einen Schritt weiter. Ich abstrahiere von der Ganzheit des Themas nur seinen Bewegungsimpuls, seine kleinste Einheit, von der ich schon vorher anlaesslich des Wohnens sprach. Nur um die Erklaerung abzukuerzen, benutze ich einen Vergleich und nenne diesen Impuls das Molekuel der Komposition.

B.1

Man muss sehr konzentriert hoeren, um alle die kleinen Teilchen, aus denen das Molekuel zusammengesetzt ist, bewusst erfassen zu koennen; andernfalls nur das emotionelle Gehabe des Impulses haengen bleibt, das natuerlich auch eine Aussage ist.

B. 2 (Wiederholung)

Aus diesem Impuls ergibt sich alles Weitere: das Conforme und das Wider-



sprechende, vornehmlich der Dialog zwischen der Klarinette und dem anderen Klangkörper. Niemals begleitet das Orchester den Solisten sondern es diskutiert gleichberechtigt und gleichbefähigt.

Mit dem Ausklang der Komposition hat sich die Energie des Impulses voll entfaltet und ist in seine praenascendi-Ruhestellung zurueckgekehrt. Wenn Sie hier von einem Thema sprechen wollen, so ist es die Komposition als Ganzes. Zitieren koennen Sie aus ihr nur praegnante zeitliche Ablaeufe, aphorismenartige Hinweise.

In der klassischen Musik leben Sie in einem modus vivendi. Diese Komposition der zukuenftigen Metropole lebt im modus procedendi.

= Josef Tal =

