

Matthias R. Entrefß

Raummusik – Musiktheater – musikalische Aktion

„ppt“ von Makiko Nishikaze

Der fundamentale Unterschied zwischen Musik auf der Bühne - das normale Konzert, die normale Operaufführung - und Musik im Raum ist, daß der Zuschauer die sinnliche Orientierung selber leisten muß. Er verliert den Status als Empfänger von ästhetischen Dienstleistungen, zumindest konzeptionell, und muß sich entscheiden, wie er sich dazu verhält, z.B. ob er sich zu der Aktion hinter seinem Rücken umdreht oder nicht. Das Gehör ist der Orientierungssinn unserer Ahnen aus den Höhlen und aus den Wäldern. Die Signale, die sie erreichten, betrafen sie existentiell.

Um die Bedeutung des Hörens geht es in Makiko Nishikazes neuer Räumlichen Komposition (sie und auch die Maulwerker, für die es geschrieben ist, lehnen das Wort Musiktheater dafür ab) „ppt“, eine Verkürzung des Wortes Prophet. Makiko Nishikazes Instrumentalwerke sind bekannt für ihre Zurückhaltung im Expressiven, für die Innerlichkeit jeder Klangerzeugung und die Verwandlung jedes Klanges in Nachdenken und Nachsinnen.

*ppt* ist bereits das vierte Musikstück für Performer, das seine Sphäre um das Publikum herum erweitert und statt einer Handlung eine seidenfeine poetische Situation entwirft. Eine Situation, die zu erfassen weder für das Gehör (aufgrund großer Leisheit auf weiten Strecken), noch für das Auge (mangels opulenten Bühnenzaubers) so recht geeignet scheint. Sondern der Mensch als Ganzer wird zum Sinnesorgan für diese Art von Bühnenkunst.

Alle vier Werke, *oratio* (2000), *MM* (2005), *Angel the Messenger* (2009) und nun *ppt* sind für und mit den Maulwerkern entstanden, das Ensemble, mit dem Dieter Schnebel in den 70er Jahren eine neue, aktionistische Form von Musikproduktion mit Stimme und Gartenschläuchen entwickelte.

Auch wenn die musikalischen Aktionen in *ppt* mehr als je zum Zentrum der Wahrnehmung werden und die Akteure als Figuren völlig dahinter zurücktreten, ist der „Aktionismus“ hier von äußerst bescheidener Natur. Das Konzept des Werks ist von bemerkenswerter Klarheit. Schon der Titel, der vom „Prophet“ nur die Plosivlaute übrig läßt, stellt sich dem Spiel der Reduktion auf den Kern des Werks, denn die Prophezeiung erklingt nicht mit Donnerworten, ja, nicht in Worten. Die Prophezeiung erklingt im brennenden Dornenbusch der zartesten Geräusche, die die Maulwerker mit äußerster Konzentration, unter vielen anderen aus raschelndem Papier, knisternden Plastiktüten und schurrend geschobenen Kästen entlocken und natürlich in ihrer Stimmen Laute.

*Eine Stimme ruft.*

*Eine Stimme spricht: rufe!*

*Ich fragte: was soll ich rufen*

*Hört des Herrn Wort. (aus dem Libretto)*

Und es wird klar: Das Wort ist der Klang. Die Prophezeiung ist die Wahrnehmung des Klangs. Und das Wort, das ihm vorausgeht, heiligt den Klang.

*Makiko Nishikaze: „Das Thema ist ‚Prophet‘, aber was der Prophet verkündigt hat, ist gar nicht das Thema, es ist nur die Anrede: Hört her usw., es ist weder Gottesdienst noch Verkündigung, es soll nur die Situation schaffen für meine Musik, und es ist gar keine Predigt.“*

Die Situation zu schaffen. Es ergab sich, die Uraufführung von *ppt* in der St. Elisabeth-Kirche in Berlin-Mitte zu machen, die sich allerdings zu einem bedeutenden Konzertort für experimentelle Musikformen entwickelt hat. Bei einer Komposition von Musik im Raum erhält der Ort als Medium und aktivem Teil der Aufführung eine besondere Bedeutung, und wird selbst zum Teil des Werks. Durch die Renovierung, einen neuen Fußboden und neue Deckenkonstruktion hat die St. Elisabeth-Kirche entscheidende Verbesserungen der Akustik erfahren. Klar und tragfähig, gleichwohl mit kirchenüblich etwas längerem Nachhall erwies sie sich als gut geeignet für die Wahrnehmung akustischer Ereignisse und Sprache. In anderen Räumen würden sich vielleicht ganz andere Wahrnehmungen ergeben.

Die Aufführung begann mit einem zunächst nicht ortbaren Klang von der rückseitigen Empore und einem aus den Nebenhöhlen der Kirche erschallenden langgehaltenen vokalen Akkord, der sich langsam, aber in sich doch lebhaft umbaute und so leise wurde, daß der eigene Atem zu stören begann. Derart summend betraten die Künstler den Kirchenraum und schoben große Kästen vor sich her nach vorn vor den Altarraum. Gut tat, wer sich nicht umwandte, sondern gleich exklusiv dem Gehör als Primärorgan gestattete, die Wahrnehmung zu erfassen und einer Deutung zuzuführen. Es machte einen großen Unterschied, zuzuschauen, wie eine Rolle knisterndes Pergamentpapier ausgerollt und aufgespannt wurde oder diesen Geräuschen, die im Alltag von marginaler Bedeutung sind und eher als schlecht, denn als schön angesehen werden, nur einfach zu lauschen. Das Erschütternde, das Schöne daran war nicht der Klang, sondern die Tatsache der konzentrierten Zuwendung an sie und ihre Produktion. Serien anderer Geräusche folgten: das Auf und Zuklappen von Regenschirmen ergab, da die Spieler sich auch zwischen die Zuschauerreihen stellten, eine wunderbare Varianz von Nähe und Ferne: Eine auditive Landschaft.

*Berge – Hügel – Erde – du, Erde, höre zu! (aus dem Libretto)*

Die Maulwerker erledigen ihre Aufgaben, so möchte man es sagen, mit Sorgfalt und Aufmerksamkeit, ohne jede Anwandlung von performativen Allüren, und wiederum ist dies eine neu oder wieder ins Bewußtsein gebrachte Schönheit, nämlich die des hingeebenen Handwerks.

*M.N.: „Die Maulwerker sind für mich nicht ein Kollektiv, sondern das sind fünf Einzelgänger zusammen, und wie sie ihre Aktionen ausführen, bleiben sie Einzelgänger. Lose Gemeinsamkeit.“*

Die Maulwerker machten ihrem Namen alle Ehre, denn die Abstufungen zwischen Mundgeräusch und klarer Sprache inklusive Japanisch – eine Sprache zu hören ohne Verständnis, nur als Laut – und wohltönendem Gesang, waren zahlreich und überaus subtil. So ergab sich eine interessante Heterophonie von Geräuschen, Sprache, Sprachen und Tönen, nicht als zu beobachtendes Drama, sondern als Dienst an der Wahrnehmung. Aber die persönliche Hingabe war bei der Gestaltung der Ereignisse, das heißt der Hervorbringung von *Musik* aus etwas heraus, das nicht von sich aus musikalisch ist, essentiell:

M.N.: *“Wir können Geräusche machen, bei jeder Mahlzeit mit Reisschale und Besteck, und wenn in meinem Stück die Maulwerker mit der Teetasse in der Hand einen schönen leisen Klang machen, und sie beobachten, was sie in der Hand haben und hören, ist das nicht irgendeine Aktion zu machen, sondern sie machen bewusst einen schönen Klang. Ja, also, ich habe in der Probe gesagt: Okay, ihr macht schon solche schönen Klänge, aber das ist für mich noch nicht überzeugend, das könnte man schöner machen. Und was heißt schöner machen? Wir mußten überlegen, aber dann habe ich einen Hinweis gegeben, z.B. kuckt auf diese Objekte mit Liebe. Mit Liebe, macht etwas. Und plötzlich geht es, und das war der Zustand im Konzert geworden, ja, das war gut, mit mehr menschlichem Element.“*

Makiko Nishikaze widmet den verschiedenen Klang- und Aktionsformen in der Komposition von *ppt* vollkommen gleiche Sorgfalt, und entwickelt für die unkonventionellen Klänge eine leicht verständliche und überraschend präzise Notationsform. Dennoch stellt sich die Frage, ob ohne den Austausch mit der Komponistin eine überzeugende Aufführung zustande käme.

Ob beim vorsichtigen Entfalten von knisternden Plastiktüten, Gesängen, mehr und weniger rhythmisch ineinandergreifendem Sprechen oder beim Sonderfall instrumentaler Töne, alles ist im selben gelassenen musikalischen Fluß wie die Klavier-, Kammer- oder Orchestermusik Nishikazes, und instrumentale Kammermusik dieser Art erklingt *auch* in *ppt*. Dadurch ergeben sich die unterschiedlichsten Qualitäten der Klang- und Erlebnisdichte.

Christian Kesten hat von den Maulwerkern die längsten Erfahrungen mit Makiko Nishikaze. *„Die Vorgaben der Komponistin waren doch sehr klar! Nicht jeder Komponist vermag es, so für uns zu schreiben. Die Zusammenarbeit besteht ja schon sehr lange. Da gibt’s natürlich schon eine gewisse Verwandtschaft, und man versteht sich. Natürlich im Dialog. Wir versuchen zu verstehen, was sie sich vorstellt, und gleichzeitig können wir, wenn es um individuelle Klänge geht wie Vokalklänge natürlich immer nur das finden, was zu uns paßt. Das ist ein wechselseitiger Prozeß.*

*Sie wollte in einer Szene z.B. ganz explizit die kleinen Regenschirme, die ganz anders klingen als die großen, und hatte auch eine gewisse Vorstellung davon, wie es klingen soll. Und dann probieren wir das und da wird die Vorstellung real. Im Probenprozeß verfeinert man das natürlich noch. Aber letztlich waren ihre Vorstellungen sehr präzise, präziser als bei manchem anderen Komponisten.“*

Makiko Nishikaze teilt ihre Empfindlichkeit gegen die auditive Überflutung durch die tollsten und virtuosesten Musikprodukte mit und stillt die beim Hörer vorher vielleicht nur unterschwellig vorhandene Sehnsucht nach franziska-

nischer Leichtigkeit. Ihre Art, Raum und Geräusch musikalisch zu etablieren, entzieht sich jeder Konkurrenz (Geräusche? Lachenmann!), da sie weder nach Sensation noch nach Provokation schießt. Ihr Werk gestattet die Freiheit selbstbestimmter Wahrnehmung, will nicht fesseln und tut es umso mehr bei dem, dessen Sinn und Verstand sich daranheften.

Wer das Privileg hatte, beide Aufführungen zu hören und sich so auch einmal das Hören mit geschlossenen Augen gestattete und dabei den Raum erst recht erkannte, ging mit dem Verlangen nach Haus, ihrer Schlichtheit zum Trotz, die Vielzahl der auditiven Erscheinungen und die lebendige Sorgfalt ihrer Interpretation auch in Dolby Surround oder Kunstkopfstereophonie wiederholt genießen zu können.