



Nimmt die Grundüberzeugungen der Neuen Musik todernst bis sie lächerlich werden | Trond Reinholdtsen

FREMDMATERIAL IM KLAVIERKONZERT?! (I)

TROND REINHOLDTSENS «THEORY OF THE SUBJECT»

von Harry Lehmann

Trond Reinholdtsens Klavierkonzert *Theory of the Subject* (2016) ist ein absolutes Ausnahmestück, wie es vielleicht nur einmal in zehn Jahren entsteht. Das hat sicherlich etwas damit zu tun, wie hemmungslos, ausschweifend und virtuos hier mit ‚Fremdmaterial‘ komponiert wird – in Form von Texten, Videos, Bildern, Dialogen, Tänzen, theatralischen Szenen, und selbst ein Wasserballett tritt in diesem Orchesterstück auf.¹

PRÄLUDIUM

«Fremdmaterial» war eigentlich schon immer ein Thema in der Neuen Musik, allerdings sprach man hier zumeist vom «außermusikalischen Material», doch diese kleine semantische Verschiebung – vom außermusikalischen Material zum Fremdmaterial – ist auch ein Indiz dafür, dass hier eine Verschiebung in der Sache stattgefunden hat.²

Das Orchester beginnt mit einem schwelgerischen romantischen Klang; auf einer großen Videoleinwand über den Musikern erscheint der aufschlussreiche Hinweis: «Für ungebildete Hörer. Das klingt vielleicht nach kitschiger Musik. Das ist sie nicht. Es ist Konzeptkunst.» Anschließend liest man – während einer Generalpause des Orchesters –, dass das von John Cage 1958 geschriebene Klavierkonzert mit seiner offenen Form ein Sinnbild von Freiheit und Demokratie sei, nicht zuletzt, weil es unendlich viele Möglichkeiten gibt, diese Partitur zu interpretieren. Das Orchester setzt wieder mit einem innig melodiosen Streicherklang ein und man erfährt, dass Reinholdtsen die Noten des chinesischen Propagandastücks *Der Gelbe Fluss* in die grafische Partitur von Cages Klavierkonzert eingesetzt hat (was eine Art Überidentifikation mit Cages Idee von künstlerischer Freiheit ist). Genau genommen hört man den Anfang des 2. Satzes «Die Ode an den Gelben Fluss». Dieses Programmmusikstück im Stile des Sozialistischen Realismus entstand während der chinesischen Kulturrevolution und wurde von einem Kollektiv aus sechs Komponisten auf Anregung und unter Aufsicht von Frau Mao komponiert. Nach diesem knapp sechsminütigen Konzeptmusik-Präludium weiß man zum einen, dass auch der musikalische Kitsch zur Kunstmusik gehört, und zum anderen, dass auch so radikale Konzepte wie das der «offenen Form» sich mit Parteipropaganda füllen lassen. Das Präludium bereitet sein Publikum darauf vor, dass sich Kunstmusik weder an ihrer Ästhetik noch an ihren Konzepten erkennen lässt. Danach folgt erneut eine Lesepause, in der man darüber unterrichtet wird, dass das Konzert jetzt im Normalmodus – wo die «Freude am Auf und Ab der Noten der einzige ästhetische Wert» ist – gehört werden soll. Aus der Programmmusik wird wieder absolute Musik, wie man das von einem klassischen Klavierkonzert erwarten darf.

Das klassische Genre des Klavierkonzerts ist ein Inbegriff der absoluten Musik. Unter dieser Leitidee wurde und wird Musik

ihrem Wesen nach als reine Instrumentalmusik begriffen und ist einzig und allein «tönend bewegte Form», wie es in der bekannten Sentenz von Eduard Hanslick heißt. Wenn nun Reinholdtsen Textkommentare über das Sinfonieorchester beamt, dann ist dies die ultimative Antithese zur Idee der absoluten Musik.

Heute ist es allerdings nicht mehr so selbstverständlich, wie es dies das ganze 20. Jahrhundert hindurch war, dass Kunstmusik ihrem Wesen und ihrem Begriff nach absolute Musik ist.³ Der Computer verwandelte sich in den letzten Jahren mit jedem Update zu einer Universalschnittstelle für Komponisten, an der sie in ihre Kompositionen mühelos Texte, Bilder, Sprache, Videos und Alltagsgeräusche einbauen können, wodurch ein ganz anderer Typus von Kunstmusik entsteht, der mit der Programmmusik aus dem 19. Jahrhundert nur noch wenig zu tun hat. Als Gegenbegriff zur «absoluten Musik» könnte man hier von «relationaler Musik» sprechen.⁴

Absolute Musik unterwirft das außermusikalische Material der musikalischen Logik und transferiert es damit wieder in Eigenmaterial (wie dies etwa bei der *musique concrète instrumentale* der Fall ist, die Sprache in Klangmaterial verwandelt und ihre Semantik damit zerstört). Relationale Musik hingegen entsteht immer dann, wenn das außermusikalische Material seine Fremdreferenzen behält und im Kompositionsprozess nicht nachträglich wieder «musikalisiert» wird (im Fall von Sprache hieße das, dass ihre semantische Funktion intakt gelassen wird). Reinholdtsens Klavierkonzert ist nicht zuletzt ein musikalischer Diskurs über die Differenz von absoluter und relationaler Musik, die sich daran festmachen lässt, ob und vor allem wie eine Komposition außermusikalisches Material integriert.

DAS SELBSTSPIELKLAVIER ALS SOLIST

Nach diesem Konzeptmusik-Präludium beginnt das eigentliche Klavierkonzert; das Orchester setzt mit dem Motiv «Des Helden Widersacher» aus Richard Strauss' *Ein Heldenleben* ein und baut mehr und mehr Spannung auf, bis zum ersten Mal das Soloinstrument einsetzt. Zur Überraschung des Publikums beginnt aber ein Selbstspielklavier zu spielen, während die Pianistin Ellen Ugelvik, eingeblendet auf der Videoleinwand, Alain Badiou's *Theory of the Subject* liest. Das Selbstspielklavier auf der Bühne und die Pianistin lesend hinter der Bühne

verschmelzen hier zu einem Symbolbild der zeitgenössischen Kunstmusik. Wie alle Paradigmen der Kunst, so beantwortet auch das Paradigma der Neuen Musik zwei komplementäre Fragen. Die eine lautet: «Was ist Musik?», und bezieht sich auf den Musikbegriff, der entweder «absolut» oder «relational» verfasst sein kann. Die andere lautet: «Was ist gelungene Musik?», und bezieht sich auf die vorherrschenden Qualitätsstandards, die in der Neuen Musik bislang an der Fähigkeit des Komponisten festgemacht wurden, in einem Werk neues, unerhörtes ästhetisches Material zu erschließen. Davon betroffen ist natürlich auch das Virtuositentum von Instrumentalisten, die sich nicht zuletzt darüber profilieren, dass sie mit dem Ethos von Leistungssportlern unspielbare Partituren zur Aufführung bringen.

Das Selbstspielklavier ist der «Widersacher des Helden», d. h. des Pianisten im traditionellen Klavierkonzert. Wenn man das Kriterium des Materialfortschritts so konsequent wie Reinholdtsen zu Ende denkt, dann schreibt man komplexistische Partituren, die sich von Menschen mit zwei Händen und zehn Fingern nicht mehr spielen lassen, und ersetzt die Pianistin durch einen Klavierautomaten. Genau genommen ist diese Partitur auch nicht mehr von einem Komponisten «geschrieben» worden, sondern wurde algorithmisch aus dem ästhetischen Material von Richard Strauss' *Ein Heldenleben* generiert. Stößt die Materialästhetik erst einmal an ihre Grenzen, dann verlieren Künstler gewöhnlich das Interesse am Handwerk und wenden sich den Konzepten zu, was in den bildenden Künsten bereits in den 1960er Jahren zur Ausbildung der Konzeptkunst geführt hat. Inzwischen hat sich auch in der Neuen Musik die Konzeptmusik als eigenes Genre etabliert⁵ – aus diesem Grund sitzt die Pianistin hinter der Bühne und liest französische Philosophie. Nach ausgiebiger Lektüre gibt sie sich an ein Klavier im Probenraum und spielt ein paar hochreflektierte Töne, wobei Reinholdtsen hier mit seinem unnachahmlichen Gespür für den musikalischen Mikrofortschritt das Fachpublikum mit einer neuen Spieltechnik überrascht: die Klaviertasten werden mit drei verschiedenen Zeigefingerknöchelchen angeschlagen – *musique concrète instrumentale* am Ende ihrer Kunst.

TECHNIK UND GEIST

Die Kamera schwenkt nun in den Nebenraum, wo Reinholdtsen zwischen einem Techniker und einer weißen Bettlakenge-