Äußere und innere Klangwelt

Über den Einsatz von Video bei den Darmstädter Ferienkursen

von Friederike Kenneweg

Wer an einem Soundwalk der Soundscape-Komponistin Hildegard Westerkamp teilnimmt, geht schweigend in einer Gruppe durch die Stadt. Für alles offen sein, nur wahrnehmen, nicht bewerten, hat die Komponistin vorgegeben, doch das fällt schwer, wenn plötzlich inmitten des Schweigens die innere Stimme laut wird und einem die schriftlich angepriesenen Sonderangebote entgegen schreit. „Innere Klangwelt", so nennt Hildegard Westerkamp diese Stimme im Inneren, die Einkaufslisten herunterrattert, Ohrwürmer abspult oder Werbung und Anzeigen im Kopf vorliest. Die innere Klangwelt, von der unmittelbar abhängt, was man eigentlich von der äußeren wahrnimmt, wird maßgeblich durch visuelle Eindrücke beeinflusst; das wurde bei diesem Soundwalk deutlich. Und so liegt es nahe, Konzertveranstaltungen, bei denen Musik und Video zum Einsatz kommen, auf das Verhältnis von innerer zu äußerer Klangwelt hin zu untersuchen.

In der elektronischen Musik ist der Einsatz von „Visuals" seit langem selbstverständlich. Frank Bretschneider präsentierte sein Programm „Kippschwingungen". Zu rauhen, verrauschten Wellenbewegungen und nadelstichartigen, rhythmischen Impulsen auf der akustischen Ebene war zunächst minutenlang eine schwarzweiße Spirale auf der Videoleinwand zu sehen. Diese hatte unweigerlich einen hypnotischen Effekt, der die innere Klangwelt zur Ruhe brachte.

Etwas Ähnliches passiert, wenn visuell die Soundquelle gezeigt wird, die gerade zum Einsatz kommt. In „Piano Hero #1" von Stefan Prins spielt ein Pianist auf einem MIDI-Keyboard, das sowohl Klangsamples als auch dazugehörige Videobilder steuert. So sind Holzstäbe, die auf die Saiten eines Flügels geworfen werden, gleichzeitig zu hören und zu sehen. In „Sink" des Duos Matmos tröpfelt hör- und sichtbar Wasser in ein Spülbecken. Die von R. Murray Schafer beschriebene „Schizophonie"[1] wird so, wenn auch mit Hilfe komplexer technischer Hilfsmittel, scheinbar wieder aufgehoben; innere und äußere Klangwelt werden zur Deckung gebracht.

Alexander Schubert legt in seinem Ensemblestück „Point Ones" das Augenmerk darauf, dass die natürliche Verbindung zwischen einem Klang und seiner Erzeugung in Zeiten der Tonaufnahme, des Sampling und der Sensortechnik eine Illusion ist. Er schreibt dazu: „In meinem Stück „Point Ones" dirigiert der Dirigent durch seine Bewegungen sowohl das Ensemble als auch die Elektronik, womit mit den Erwartungshaltungen hinsichtlich der Relation zwischen Aktion und Resultat noch expliziter gespielt werden kann, da es unvorhersehbar bleibt, ob eine Geste eine Ensembleaktion, Elektronik, Nichts oder nur das Klicken eines digitalen Metronoms auslöst."[2]

In „Point Ones" gibt es kein Video. Der Dirigent ist mit Sensortechnik ausgestattet und steuert mit seinen Bewegungen nicht nur, wie gewöhnlich, die Reaktionen des Ensembles, sondern löst auch Geräuschsamples aus. Die innere Klangwelt wird von den Dirigierbewegungen beeinflusst, die einen visuellen Rhythmus erzeugen. Zugleich sind an diese Bewegungen durch Konventionen Erwartungen geknüpft, die manchmal erfüllt, manchmal aber auch enttäuscht werden. Weil sich die durch den visuellen Eindruck ausgelöste Hörerwartung, und das tatsächlich Hörbare häufig nicht decken, entsteht eine permanente Verschiebung zwischen innerer und äußerer Klangwelt, so dass man ständig aufs Neue irritiert in einem Zustand gespannter Aufmerksamkeit verharrt.

Jennifer Walshe rückt die innere Klangwelt auf radikale Weise in den Fokus, indem sie bei dem Video „I still love you New York" von 2011 auf Klänge ganz verzichtet. Filmszenen, die eine rhythmische Qualität haben – ein sich drehendes Karussel, tanzende Paare oder springende Lachse – sind so aneinandergeschnitten, dass eine „Musik für die Augen" entsteht. Es ist nicht verwunderlich, dass Walshe Video als gleichberechtigtes Element ihrer Kompositionen betrachtet und selbst dazu bemerkt: „For me, the video is never a separate element that somebody else composes, it is something that I compose."[3]

Johannes Kreidler verwendet in seiner Komposition „Die ‚sich sammelnde Erfahrung' (Benn): der Ton" Splitscreens, die ihm ermöglichen, ein Instrument, in diesem Fall das Klavier, in fast unendlicher Vervielfachung zu verwenden. Damit rückt er in die Nähe von Stefan Prins und Matmos, weil auch hier das Gezeigte und die akustische Ebene einander entsprechen. Zugleich nutzt er die spezifischen Möglichkeiten des Elements Video aus, um seine kompositorischen Möglichkeiten zu erweitern.

Weitaus komplexer ist die Situation, die sich in der vom Talea-Ensemble aufgeführten Video-Oper „An index of metals" von Fausto Romitelli ergibt. Die Musik hat selbst schon etwas Flächiges, Buntes, Visuelles. „Shining, growing, melting, drowning into an iron bluegrey wave ...", singt die Sopranistin, und schon dieser Anfang bringt nicht nur eine eigene Bildwelt mit sich, sondern auch die Vorstellung einer Vielzahl fließender Bewegungen. Das Video von Norbert Pfaffenbichler zeigt dazu eine schwarzweiße Unterwasserwelt. In dem Moment, als sich in der Musik die Klangfarbe ändert, wechselt auch das Bild zu einer glühendroten Magma-Eruption. Das hatte etwas Lächerliches an sich, und es entstand der Eindruck, das Video mache sich über die Komposition lustig. Eine abstraktere Bildumsetzung hätte dem Ganzen wohl gut getan, unter anderem weil Romitellis Musik und der Text allein schon so dicht, farbig und assoziationsreich sind.

Dichte, darauf setzten auch der Komponist Jorge Sánchez-Chiong und der Videokünstler Thomas Wagensommerer in „Used Redux". Die Musik ist laut, breit, starr, technoid und bietet eine geradezu undurchdringliche Flut von Reizen. Das Video dazu zeigt sepiafarben eine Frau, einen Mann, eine Stadt, dazu eingeblendete Textfragmente, die so kurz erscheinen, dass man sie gerade noch lesen, aber nicht wirklich erfassen kann. Wenn das überhaupt eine Geschichte sein soll, ist sie kaum zu verfolgen. Am Ende sitzt der Rezipient reizüberflutet da, die innere und äußere Klangwelt ein einziger Aufruhr, und er fragt sich, hat er Musik gehört, hat er ein Video gesehen, oder was war das eigentlich? Er ist vielleicht etwas benommen davon, aber irgendwas war es doch, etwas anderes, etwas Neues, etwas Drittes.

Dieser Eindruck galt für den gesamten Abend „Long live the flesh!" des Nadar-Ensembles. Und im Innern hallt das lange noch nach.

1 R. Murray Schafer bezeichnet mit dem Begriff „Schizophonie" die Trennung eines Klangs von den spezifischen Umständen und dem Augenblick seiner Erzeugung, wie sie durch die Errungenschaften der Tonaufzeichnung möglich geworden ist. Vergleiche R. Murray Schafer: „Die Ordnung der Klänge", Schott, 2010, 165 und folgende Seiten.

2 Aus: Alexander Schubert: „Die Technik der Bewegung", in Positionen 91, Mühlenbeck, Mai 2012, 25.

3 Aus einem Interview der Autorin mit Jennifer Walshe vom 19. Juli 2012.