

Erhard Karkoschka

Über Boguslaw Schäffer und einige Kriterien musikalischer Qualität.

Qualitätskriterien gründen in allgemeinen und musikalischen Traditionen unseres kulturellen Raumes. Sie bestimmen unseren gesamten Umgang mit Musik, werden von einigen bewußt bearbeitet und von den meisten weitgehend unbewußt gelernt und angewendet. Wegen der Verflechtung aller Bereiche unseres Denkens und den komplizierten Einfluß- und Rückkopplungsvorgängen, die dann durch die Bedingungen der jeweiligen Person weiter moduliert werden, lassen sie sich kaum ganz offen legen. Immerhin kann man oft die Motivation für die Anwendung bestimmter Kriterien durchschauen, wenn es etwa um geschäftliches Interesse, um persönliches Durchsetzen oder um eine Ideologie geht. Den jeweiligen "Zeitgeist" mit seinen Änderungen spiegeln junge angehende Komponisten recht deutlich wider: In seltenen besten Fällen übernehmen sie eine bestimmte Haltung, meist bloße Äußerlichkeiten - aber wie sollten sie auch am Anfang ihrer beruflichen Tätigkeit über sichere Kriterien verfügen, wo doch wir Älteren, die ständig so tun müssen, als hätten wir sie, nur dann darüber verfügen, wenn wir genug simpel geblieben sind?

stetigen

Diese Unsicherheit des Beurteilens vor allem von neuer Musik begünstigt Äußerlichkeiten, und deshalb ist es anormal, wenn ein Komponist sich Ideen konzentriert, die bestimmt kein äußeres Aufsehen erregen. Ich erinnere mich an meine erste Begegnung mit Schäffer: mir fiel seine noch aus den fünfziger Jahren stammende Partitur "tertium datur" in die Hände. Wer von Musikern und zuständigen Musikmachhabern kann schon Latein und kennt zugleich die logische Formel "entweder - oder - ein Drittes gibt es nicht" (tertium non datur) so gut, um das Pikante dieses Titels auf Anhieb zu verstehen? Und da wir

Lauf

bekanntlich alles, was wir nicht verstehen, als unsympathisch oder feindlich empfinden, verdrängt dieser Titel womöglich das wirklich Neue der Komposition, nämlich die - meines Wissens nach - erste Diagrammpartitur, ~~von der Möglichkeit, wahrgenommen zu werden.~~ Als ich wenig später "azione a due" und "Topofonica" zu sehen bekam, zwei ganz im selben Sinn typische Werke Schöpfers, begann ich mich mit dem Komponisten genauer zu befassen.

he co (1 not)
1959-60
V für 40
↑

Inzwischen habe ich viele Urteile über Schöpfer gehört. Sie reichen von "einzigster polnischer Komponist - Komponist im alten anspruchsvollen Verständnis - seiner Generation" bis zum Todesurteil des Avantgarde-Biedermanns: "...wirres Zeug...". Wohl am häufigsten wehrt die erhobene Hand ab: "...alles doch sehr theoretisch...". Um das auszudrücken, was ich selbst bei Schöpfers Musik erfahre, greife ich einige wenige mir bekannte Werke von ihm - er hat bald über 200 komponiert! - ~~hervor~~ in einzelnen Aspekten heraus, und ich fange am besten bei den erwähnten älteren an.

Ebenfalls aus den fünfziger Jahren stammt "Topofonica". Jedes Instrument spielt immer genau an derselben Stelle der Partiturdoppelseite, daher der Titel. Diese extreme Einschränkung führt in Verbindung mit verschiedenen Notationsarten und durch Mehrfarbendruck-gekennzeichneten mehreren Versionen einzelner Partien zu einer "Variationenkette" von eigenartigem Ausdruck. Die Nähe zur Serie zeigt der Grundsatz: keine Klangfarbe wird wiederholt, bevor nicht alle anderen erschienen sind. Der Umstand, daß jeder Instrumentalist seine jeweilige Partie längere Zeit vorbereiten kann, intensiviert offenbar das Spielw. Diese Spannung zwischen harter Konstruktion und phantasievoller Einzelheit charakterisiert das Werk.

Wenig später entstand ~~ähnlich~~ "azione a due". Schöpfer hat darin und fast in allen späteren Werken neue Notationsweisen

entwickelt, um sie als konstituierenden Faktor mitzukomponieren. Hier ist das Klavier auf drei Systemen notiert, Dynamik und Akzidentien sind wesentlich vereinfacht dargestellt. Das Einmalige ist die Aufzeichnung der 11 Blasinstrumente, die ihre Töne gewissermaßen aus den Klaviertönen herausgreifen. Ich führe dieses Beispiel gern an, weil es die Situation, um die es geht, gut verdeutlicht. Für sich allein betrachtet ist diese Notation nämlich unzweckmäßig: man muß manchmal zurückblättern, um den Ton eines Bläusers zu eruieren; und ich mußte mir eine neue Partitur in traditioneller Weise schreiben, um sie in der üblichen Zeitspanne erlernen zu können.

Es wäre nun falsch, bei diesem pragmatischen Urteil stehen zu bleiben. Die "unnötigen" Leseschwierigkeiten schlagen in die Musik durch: sie garantieren erhöhte Anspannung der Spieler, vermeiden eine hier unerwünschte Glätte; in Verbindung mit der aleatorischen Dauernotation resultiert eine Unsicherheit, die einen Schwebezustand herbeiführt, eine Art labilen Gleichgewichts, das jederzeit irgend ein Umkippen drohen läßt; die durch die Notation erzwungene Statik der einzelnen Bläseraktion widerspricht dem keineswegs statischen Ablauf dieser Aktionen; mit dem in jeder Hinsicht stark dynamisch geführten Klavier entsteht eine charakteristische Kontur, die - beim Hören und bei der Analyse - sich nur im Wissen um die Notationsweise ganz erschließt. So habe ich denn auch Proben und Aufführung nicht aus der leichter lesbaren, von mir gefertigten Partitur, sondern aus der originalen geleitet. Jetzt glaube ich das Stück zu verstehen, dessen besondere Existenz ohne die verquere Teilexistenz seiner Aufzeichnung unmöglich wäre - ich höre förmlich den Chor der Ablehnung, sowohl von Pragmatikern ("...nur das, was man hört..."), als auch von der anderen Seite ("...Privat-

sache ohne gesellschaftliche Relevanz...").

Schäffers spätere Werke lassen sich noch schlechter als die genannten mit wenigen Schlagwörtern fassen. Des allgemeinen Themas wegen muß ich aber bei einzelnen Aspekten bleiben.

Schäffer's ~~komposition~~ "SYMPHONY electronic music" aus den Jahren 64-66~~f~~ ist eine Partitur, die dem "Realisator" in die Hand gegeben wird. Nun gibt es elektronische Partituren mit solchen exakten Angaben, daß Realisationen immer zu dem gleichen Ergebnis führen oder führen sollten, das bekannteste Beispiel dafür ist wohl G.M.Koenig's "Essay". Schäffer's Angaben, graphische Symbole mit ausführlicher Beschreibung der Intentionen des Komponisten, sind zwar exakter als musikalische Graphik, bezeichnen jedoch keine Einstellung von Geräten. Sie lassen größeren Spielraum und verlangen deshalb ähnliche Entscheidungen des Realisators, wie sie der Interpret traditioneller Musik zu treffen hat. Der Realisator, sonst immer als Techniker verstanden, wird hier zum elektronischen Interpreten.

Hier spielt wohl auch Schäffers Vorliebe für "kompositorische Inversion" mit. Er schreibt Jazz sehr exakt vor und schrieb schon Mitte der fünfziger Jahre "Musik ohne Noten".

Ebenfalls eine "Symphonie" ist 1973 entstanden, ein neunteiliges umfangreiches Werk für sechs Solisten verschiedener Instrumente und großes Orchester. Alle Partiturseiten bringen ausschließlich neuentwickelte Symbole. Für unser Thema sind vor allem diejenige wichtig, mit denen "musikalische Idiomatik" vorgeschrieben ist.

Ihre kategoriale Bedeutung macht sie unversehens aus Darstellung von Anweisung zu Darstellung ~~der musikalischen~~ ~~von~~ Kommunikationsmöglichkeiten.

Hier ist weiter seine Idee der "überparametrischen Zeichen" zu nennen, deren jedes in verschiedenen Bereichen ^egestzt werden kann und damit die serielle Idee der Austauschbarkeit von

Studie im Original
(1975-76) ~~hier~~
für Bergiel

prinzipieller Möglichkeiten
der musikalischer
Kommunikation.

Strukturen - wie Boulez es nannte - in eine graphische Version bringt.

*Prinzip
Musik*

Ein Schlüssel zu Schäffers Denken bildet sein Ausspruch, er müsse eine Idee konsequent durchführen, ganz gleich, ob dabei besondere Schwierigkeiten oder nicht und ob dabei besonders gute Musik herauskäme oder nicht. ~~ÜBERGANGSMOMENTE~~ Diese Aussage gilt es auf die darin enthaltenen Qualitätskriterien zu untersuchen.

Zuerst ist die Art der Schäfferschen χ "Ideen" zu verstehen. Es handelt sich nicht um den literarischen Typus der Idee Beethovens, der die Romantik mitbestimmte und auch heute z.B. ~~an~~ der "politischen" Musik zugrunde liegt. Auch frühere Ansätze wie die rhetorischen Figuren, Zahlensymbolik oder direkt ins Notenbild umzusetzende Gegenstände fallen nicht darunter. Schäffers Ideen betreffen meist bisher ungebrauchte strukturelle und ^{interne} psychologische Relationen von Notation und Aktion, wie sie bei den Beispielen "Topofonica" und "azione a due" gezeigt wurden. Eines der zahlreichen Gegenbeispiele bildet das nachfolgend analysierte Werk "Bergsoniana", aber auch hier liefert kein "Programm" die Verantwortung für den Ablauf, sondern einzelne Begriffe des Philosophen werden zu einer Art visionärem zeugendem Moment. ~~Und~~ Wieder ein anderer Typus zeigt die erwähnte "kompositorische Inversion", und es ließen sich noch andere Typen finden. Vielleicht noch wichtiger aber ist die Art, wie die Ideen komponiert sind: Jeder Phase ihrer Entwicklung und Verarbeitung sind simultanes Erforschen und Gestalten ^{selbstver-}ständlich.

bis zur äußersten Konsequenz

Was aber bedeutet das Primat solcher Ideen? Zunächst ist damit die interne, rein musikalisch ableitbare Logizität von Musik aufgehoben wie sie die funktionale Harmonik mit allen formalen ~~Konsequenzen~~ Folgen repräsentierte und die noch die Komponisten serieller Musik mit ihren Reihenmanipulationen zu erfüllen glaubten. Dasselbe gilt für die maximale Individualisierung der Einzelheit, wie sie die

serielle Musik als letzte Phase romantischer Entwicklung leistete und wie sie als Analogie zur freien Entfaltung des Bürgers^r interpretiert worden ist. Man muß nun im Konzept Schöpfers keineswegs ein Abbild der Kollektivierung sehen. Z.B. ließe sich mit dem Modell eines Organismus - bei dem es sinnlos wäre, die Selbständigkeit von Magen und Niere zu proklamieren - die Vorstellung von selbständigen Individuen ~~verlieren~~^{beibehalten}, wenn man den Begriff Individuum als aus ~~aus~~ mehreren Komponenten zusammengesetzt versteht. Die prinzipielle Gleichwertigkeit beider Modelle zeigt deren Belanglosigkeit.

Auf den ersten Blick würde man Schöpfers Ideen als Gegenposition zu Cage ~~mannehmen~~ empfinden. Aber deutet nicht die Negierung der inneren Logizität von Musik auf eine versteckte Verwandtschaft beider, die man auch in ihren bloße Ästhetik transzendierenden Intentionen finden kann - dort der Töne, hier der aus mehreren Komponenten zusammengesetzten Gebilde - - vielleicht wieder nur eine Frage des Bezugsmodells? (Mit einiger hochgestochenen Kühnheit ließe sich von hier aus ein Kind aus europäisch-indischer Geistesese ^{weisen} phantazieren: indische kosmische Orientierung, } verwirklicht in ^{den} Abstraktion von Ideen ~~und~~ mit europäischem Willen und europäischer Ratio).

Schöpfers Setzung von "Ideen" als kompositorisches Agens ist letztlich eine Reaktion auf den Verlust allgemeinverbindlicher Qualitätskriterien in unserem Jahrhundert. Dadurch ist es ihm möglich, nur für bestimmte Werke gültige Kriterien - ich nenne sie gern "wenn-dann-Kriterien" - auszubilden. Allerdings können sie nicht mehr axiomatischer Ausgangspunkt der Komposition und Endpunkt der Analyse sein, sondern unterliegen ihrerseits Kriterien, die jedoch in anderen, eher existenziellen als ästhetischen Schichten gründen.

Dieser Verlust ist zwar längst bekannt, dennoch aber reagieren

nur wenige Komponisten angemessen darauf. Manche versuchen die bisherige Entwicklung fortzusetzen. Getreu alter Tradition behalten sie klassische Grundvorstellungen bei und verändern das Material weiter, meist in Richtung auf immer noch sensiblere Klangdifferenzierung. Andere, die meisten, kleiden romantische Gehalte in modernes Gewand, ein stets erfolgreiches Konzept. Und nun befehden sich beide Lager: die erstgenannten werfen den zweiten ihr Wiederkauen längst verdaueter Speisen vor, die zweiten den ersten ihren ungebrochenen Glauben an den in gleicher Richtung weitergehenden Fortschritt. Und beide haben Recht...

Schäffers Weg bringt freilich eine Menge Schwierigkeiten. Der alte, auch heute geltende Grundsatz, das Urteil über Werkteile hätte immer das Werkganze im Auge zu behalten, ist heute viel schwerer zu befolgen, denn die Erweiterung des ^SMulkbegriffs erweitert das Ganze nicht nur quantitativ. War früher die Notation nur ein Hilfsmittel und die Musik auch bei Programmmusik aller Spielarten als selbständige zu werten, so bilden in den genannten Werken Schäffers Idee, Notation und Klang eine Einheit, deren einzelne Teile ohne Mitvollziehen der anderen nur ungenügend wahrgenommen werden können. In ~~manchen~~ einigen seiner anderer Werke, z.B. seinen Musiker/Schauspieler-Kompositionen der sechziger Jahre, kommen gar noch mehr und noch mehr heterogene solcher Teile hinzu. ~~...~~

Wenn auch ~~manch~~ das Verständnis von Kunst seit je auf die Kenntnis ^{sind} ihrer Grundlagen angewiesen ist, so ~~ist~~ doch die Folgerungen, die sich hier ergeben, neu. Schärfer als jemals früher schneiden sie die Frage nach der sozialen und politischen Funktion der Musik an, denn es liegt scheinbar auf der Hand, daß der hohe Anspruch von Schäffers Musik nur von wenigen Gebildeten erfüllt werden kann, daß es sich also um "l'art pur l'art", ja von be-

20 2. W. W. (gesch. d. Wagner)

sonderer Verbortheit handle. Die Diskussion um diese Fragen ist seit einigen Jahren ~~himmelmäßig~~ hochaktuell. ~~man~~

Welchen Standpunkt man immer darin beziehen mag, eines sollte für alle gelten: Skepsis gegenüber der eigenen Erkenntnis, Aufgeschlossenheit gegenüber der konträren. Denn auch dort, wo Gleichgesinnte einen konkreten Fall beurteilen, widersprechen sich manchmal ihre Urteile. Häufiges Beispiel: einfachere neue Musik, von den einen gepriesen als endlich allgemeinverständlich, wird von anderen - aber Gleichgesinnten! - als cleveres Geschäftemachen interpretiert. Es sind also ~~eben~~ ^{außer} ~~den~~ politischen Qualitätskriterien auch noch andere im Spiele, die von der politischen Theorie nicht eindeutig bestimmt werden können. In diesem Sinn sind die folgenden Überlegungen weniger ideologische Bastion als eben Diskussionsbeitrag.

~~himmelmäßig~~

1) Wir brauchen gute Musik, die der musikalische Laie bei einmaligem Hören ohne Anstrengung verstehen kann. Wir brauchen aber nicht nur solche Musik.

(produktiv!)

2) Die innere Verfassung des Fließbandarbeiters kann deshalb nicht Maßstab von Kunst sein, weil dieser Zustand von allen sozial Denkenden als ein zu überwindender verstanden wird.

alleiniger

Auch der orthodoxe Marxismus-Leninismus spricht davon, daß die sozialistischen Theorien außerhalb der Arbeiterklasse entwickelt ~~werden~~ und erst in sie "hineingetragen" werden mußten.

3) Wer hohen Anspruch an Kunst ablehnt, macht damit schwerwiegende Abstriche am Fundament seiner Position, von dem aus allein gewisse Zustände als inhuman bezeichnet werden können. Das gilt besonders für Aufforderungen, alle musikalische Tätigkeit auf die Zeit nach der Revolution zu verschieben.

3a) Gute Musiker sind manchmal schlechte politische Agitatoren, wenn sie mit ihrer Musik agitieren.

4) Wer neuer Musik nachsagt, sie diene dem hiesigen System als Alibi, muß bedenken, daß er dadurch, daß er diese Behauptung publizieren darf, dem System ein besseres Alibi biete, als es Musik je könnte. Wollte man deshalb neue Musik abschaffen, so müßte man vorher jede gegen das System gerichtete politische Aussage unterlassen, weil diese das allerbeste Alibi überhaupt liefert.

Bekanntlich erlebt der größere Teil der mit ~~musikalischer~~ dem heutigen Zustand Zufriedenen neue Musik als Störung. Umgekehrt verbindet sich das Bedürfnis nach neuer Kunst eher mit dem nach Änderung der politischen Verhältnisse. Manche politisch Aktiven meinen, man sollte von Musik nicht mehr politische Wirkung verlangen als eben diese, zumindest nicht von Musik ohne Verbindung mit dem Wort. Aber auch dann, wenn man ein mehr an solcher Wirkung verlangt, sollte man die^{se} geringere nicht verunglimpfen.

Da Schaffers Musik zum Neubilden von Qualitätskriterien zwingt, übt sie in diesem Sinn - zwar als unpolitische gedacht - doch eine politische Wirkung aus. Ob sie so gering wie im Augenblick bleiben wird, ist noch nicht entschieden. Ich meine, daß diese Wirkung dem Ideal von Humanität (und Sozialismus ist nichts anderes) mehr dient, als eine allgemeinverständliche tonale Musik mit geringem Anspruch. Ob diese dem Ideal nicht auch schaden könnte, ist bisher kaum erwogen worden.

Über die Frage, ob eine Musik für wenige oder viele geschrieben ist, entscheidet also weniger ihr Schwierigkeitsgrad als ihr Gehalt.

Kriterien musikalischer Qualität lassen sich heute sicherlich nicht als bloße innermusikalische bilden. Auch früher war das unmöglich, doch das ehemals allgemeinverbindliche Material gestattete es immerhin in erheblich größerem Ausmaß als heute.

Neues allgemeinverbindliches Material zu entwickeln, erscheint utopisch. Auf altes und seine alte Anwendung zurückzugreifen, ist politisch im eigentlichen Sinn affirmativ, mögen noch so revolutionäre Texte darunterliegen; ist kulturgeschichtlich eine Lüge und ästhetisch nur Akademismus. Es bleibt uns nicht erpart; der Weg über den schnellen Massenerfolg führt nicht wirklich zu den Massen (und wenn er hinführt, dann verführt er eher), führt nicht weiter; wir müssen die Schwierigkeiten des Vermittelns solcher Musik wie der von Schäffer auf uns nehmen. Denn Schäffers Weg ist, wie mir scheint, einer der wenigen, die weiterführen.

Shura
Op. 10
Lokale!
Dank!

Neue Noten.

Boguslaw Schäffer: eqivalenze sonore (Polnischer Musikverlag, Krakau).

Einer der polnischen Autoren, die in jüngster avantgardistischer Musik stark in den Vordergrund getreten sind, ist in Deutschland relativ unbekannt: B. Schäffer; aber sicher zu unrecht. Seine Musik ist allerdings zu rein, um dem Unmusikalischen Assoziationen anzubieten und zu kompliziert, um bloß routiniertem Abhören alles zu offenbaren. Aber sie ist hochintellektuell, im großen technischen Anspruch sehr zielbewußt und reißt die verschiedenartigsten Welten mit einer Frenetik auf, die bestürzt. - Das vorliegende Werk (zweiter von einem Zyklus dreier kompositorischer Traktate) ist für großes Schlagzeug-Aufgebot geschrieben, einige Streicher, Holz- und Blechbläser sind ganz unkonventionell behandelt. Fünf abwechslungsreich disponierte Abschnitte lassen einzelne Instrumentalgruppen konzertieren und verhindern so die monotone Buntheit ähnlicher Werke. Wir erwarten gespannt die deutsche Erstaufführung, sie wird gleichermaßen erfolgreich wie verdienstvoll sein.

ders., : Topofonica (Polnischer Musikverlag, Krakau).

Drei Blechbläser, Holzbläser mit Saxophonen, Streicher nebst Klavier Celesta, Harfe, Mandoline, Gitarre und 14 Schlaginstrumente bilden das große Orchester des Werkes. Dies und punktuelle Anlage machen die Beurteilung ohne realen Klang schwer, aber schon die Gebrauchsanweisung verrät hohe systematische Intelligenz und große Erfahrung. Die dreifarbige Notation ermöglicht ~~te~~ aleatorische Manipulationen. Interessant ist die Dauernotation: am Rand des Blattes sind Sekundenmarken angebracht, wobei zwischen genauer und kürzerer oder längerer subjektiver Sekunde unterschieden ist. Das Metrum als Unterteilung der Sekunden wird in jedem Einzelfall vorgeschrieben, wodurch also Sekundenangaben mit üblicher Dauernotation kombiniert sind. Ein Nachteil dieser Darstellung: manche Gleichzeitigkeit ist ohne Lineal schwer zu erkennen. Da die allgemeine Faktur - ganz grob gesagt - ungefähr dem "Le marteau sans maître" entspricht, dürften zwischen aleatorischen und fixierten Partien kaum Unterschiede erlebbar werden. Auch die steten ungefähr gleichmäßigen Wandlungen werden trotz Vorschrift, die Spieler sollten bei bestimmten Wiederholungen möglichst große Unterschiede machen, kaum zu relevanter Plastik führen. Doch die relativ kurze Dauer des Werkes (ca 16 Min) wird weniger formale Aspekte als die reiche und sensible Stufung der Klangfarbe zum Bewußtsein bringen.