

Die Kunst der Verklärung
Der Komponist Alberto Posadas im Gespräch mit Uli Aumüller

Normal: Uli Aumüller
Kursiv: Sprecher

Musik: Aborescencias (ca. 1 Minute)

Der Komponist Alberto Posadas wurde in 1967 in Valladolid in Spanien geboren.

Wann immer er ein Konzert besucht, besonders eine Uraufführung, dann möchte er etwas lernen. Er weiß es vorher nicht, was genau. Aber damit ich für mich etwas Neues entdecke, sagte er, muss ich bereit sein, dass ich mich selbst bewege. Ich muss meinen Blickwinkel verändern können, bereit sein, Musik anders zu betrachten, aus einer anderen Perspektive hören, als ich es bisher getan habe. Es ist wenig hilfreich, auf meinem Standpunkt zu verharren, wenn ich etwas Neues hinzulernen möchte.

Vielleicht lerne ich etwas vollständig anderes als das, was mir der Komponist eines neuen Werkes zeigen wollte. Das steht auf einem anderen Blatt. Der Zuhörer komponiert immer auch den Prozess des eigenen Zuhörens. Vielleicht ergibt sich dabei ein Zusammenhang zu den Absichten, den Informationen, die der Komponist in sein Werk gelegt hat. Vielleicht auch nicht. Vielleicht entdeckt der Zuhörer etwas, das sich davon vollkommen unterscheidet, aber trotzdem sinnvoll für ihn ist.

Darüber hinaus aber, dass Alberto Posadas von Neuer Musik erwartet, dass sie seinen Musikbegriff erweitert um neue Hör- und Denkperspektiven, vielleicht seine Wahrnehmungsweisen aufmischt – nichts weniger als das – darüber hinaus gibt es noch etwas anderes, was er sich von Musik erhofft, über das Entdecken, Lernen und Bedenken der eigenen Wahrnehmung hinaus. Er schrieb mir davon in einem Brief nach unserer Begegnung in Bamberg, wo er gerade als Stipendiat der Villa Concordia lebte. Ich hatte ihn gefragt,

nachgefragt, ob er das Komponieren von Musik für einen Akt der Kommunikation hielte – oder ob noch andere Ebenen eine Rolle spielten – und dies schrieb er mir als Antwort:

Für mich ist das Komponieren immer noch ein Akt der Kommunikation, aber es nicht mein oberstes Ziel – nicht das wichtigste Anliegen. Es ist nicht Kommunikation, die ich auf eine induktive Weise hervorrufen möchte. Der Musik unterläuft Kommunikation vielmehr – unvermeidlich und unter gewissen Bedingungen. Ich spreche hier nicht von Kommunikation im landläufigen Sinne eines Informationsaustausches, sondern als einen Prozess der Entdeckungen, der im Zuhörer eine Art von Transfiguration, eine Verklärung auslöst. Ich fühle mich zum Beispiel verklärt, trans-figuriert, wenn ich das „Erbarme Dich“ aus der Matthäus-Passion von Bach höre.

Ich denke, Kunst hat das Vermögen, die Menschen in einer Weise zu verändern, dass sie sich dem Kunst-Objekt so sehr verbunden fühlen, dass es zu einem Subjekt wird – einem Kunst-Subjekt – es also keinen Unterschied mehr gibt zwischen dem Objekt, also dem Kunstwerk, und dem Zuhörer. Und wenn dies geschieht, verschmelzen sie zu einem einzigen Körper, einem Klangkörper, wie Du es genannt hast.

Kommunikation verstanden als Trans-Figuration, als Verklärung, setzt drei lebendige Entitäten voraus: Den Zuhörer, den Musiker und das Objekt, das Musikwerk. Aber das Kunstwerk ist dann eine lebendige Entität, wenn aus dem Kunst-Objekt ein Subjekt wird.

Musik: Erbarme Dich aus der Matthäus-Passion (Ausschnitt)

Transfiguration! Verklärung! Das Kunstwerk, noch dazu das Musikalische als „lebendige Entität“ – also nicht nur als etwas gleichsam Lebendiges? In meiner rund 25-jährigen Laufbahn waren mir Begriffe dieser Art noch nicht untergekommen, höchstens als Zitat bei E.T.A Hoffmann - ...

Verklärung? Ich war erst einmal sprachlos. Das Streichsextett von Arnold Schönberg fiel mir ein. Verklärte Nacht – Transfigured Night – nach dem Gedicht von Dehmel.

Da mir der Begriff Verklärung etwas aus der Mode gekommen schien, komme ich auf den Gedanken, zum guten alten Meyer Conversationslexikon aus dem heimischen Bücherregal zu greifen – 6te Auflage von 1908 – und das vermerkt in knappen Sätzen:

Transfiguration, lateinisch, Verklärung, besonders diejenige Christi auf dem Berge Tabor, Matthäus 17, zu deren Angedenken die griechische und römische Kirche 6. August ein besonderes Fest feiern. Berühmt ist Rafaels Gemälde in der Galerie des Vatikan.

Und das zeigt Christus schwebend in einem leuchtend weißen Gewand in einer Gloriole aus Licht und Wolken. Im Matthäus Evangelium Kapitel 17 kann man die Geschichte dazu nachlesen. Es geht um die Doppelnatur Christi, so würde ich es deuten, sowohl als Mensch als auch als Gott, und seine Verklärung ist so etwas wie die Ankündigung, dass er seine Gegenwart als Mensch gegen eine Präsenz als Gott eintauschen wird.

In Dehmels Gedicht transfiguriert die Liebe den Mann, dem seine Geliebte gesteht, dass das Kind in ihrem Bauch von ihrem Ehemann stammt – und das er als das seine annimmt.

Aber was hat das alles mit Alberto Posadas zu tun, mit seinen Kompositionen für Solo-Instrumente, Streichquartette, Streichquartett und Stimme und seinen Orchesterwerken? Ist es die Verwandlung, die Erhebung, Transfiguration von einem Haufen Tönen, Spielanweisungen, Klangfarben und so weiter zu einem lebendigen Organismus, Klangkörper, der sich aus sich selbst heraus entfaltet? Wie verirrt sich die „Verklärung“ in die Musik eines Komponisten des 21ten Jahrhunderts?

Natürlich kenne ich das Stück von Schönberg. Ich bewundere es, das Gedicht von Dehmel, Rafael, Bellinis Bilder und ich weiß, wie das Wort Verklärung in den Evangelien gebraucht wird. Ich entstamme einer ziemlich traditionellen katholischen Familie und wurde entsprechend erzogen. Und ich war von der spanischen Mystik immer sehr angezogen, von Santa Teresa de Jesús zum Beispiel oder San Juan de la Cruz. Obwohl ich schon seit Jahren kein Gläubiger mehr bin, habe ich immer noch einen Hintergrund, in dem die Wurzeln dieser Mystik präsent sind, irgendwie.

Ich verwende das Wort Verklärung in einem erweiterten Sinn. Ich verwende es ohne die christliche Bedeutung, aber das Konzept, das wir in den Evangelien vorfinden, ist mit der Idee verbunden, wie ich sie verstehe. In den Evangelien wird es beschrieben als eine Erfahrung, in der eine Identität mit einem bestimmten Status (Christus als ein menschliches Wesen) transformiert wird und eine Einheit erlangt mit der Identität einer anderen Präsenz, die aber nicht körperlich anwesend ist, also mit Gott.

Ich verstehe Transfiguration so, dass ich auf eine Art und Weise verwandelt werde, dass eine Trennung zwischen Zuhörer und dem Kunstobjekt oder –subjekt nicht mehr besteht. Der Zuhörer ist nicht mehr nur ein Beobachter von außen, sondern ich spreche von einer Einheit mit dem Objekt, das zu einem Subjekt wird. Eine Einheit des Zuhörers mit dem, was die Musiker als klangliche Realität hervorbringen ausgehend von den Symbolen, der Notation.

Verklärt zu sein bedeutet, dass du als Zuhörer jenseits deiner selbst bist und Teil der Musik wirst, der du zuhörst. Die Musik wird Teil von uns, wie etwas Untrennbares.

Ich habe diese Erfahrung als Zuhörer gemacht, lange bevor ich die Erfahrung als Komponist hatte.

Und ich weiß, dass diese Art von Erfahrungen für niemanden eine Bedeutung hat, außer für die Person, die sie erlebt.

Diese Einheit zwischen Zuhörer und Musik bezieht sich nicht nur auf das Konzerterlebnis, sondern auch auf den Kompositionsprozess, wie ihn Posadas beschreibt, in dem der Komponist als der erste Zuhörer seines Werkes verschwindet, als Zuhörender hinter oder in seinem Werk, das sich unter seiner Obhut selbst entfaltet, sich selbst ausdrückt, das dabei ganz bei sich selbst ist und zugleich (und eben besonders dann) ganz der Komponist ist – wie Liebende, die außer sich, dem Du hingegeben, in diesem Augenblick ganz bei sich sind.

Ich möchte Dir etwas erzählen: Unter den Aufnahmen, die ich Dir gegeben habe, ist ein Solostück für Klarinette: Sínolon. Es basiert in diesem Fall auf der Erforschung der Natur des Klangs der Klarinette. Als ich dieses Stück komponierte, hatte ich die ganze Zeit den Eindruck, dass ich nicht der Komponist, sondern dass die Klarinette selbst die Komponistin wäre. Die Musik war der Natur des Instrumentes so nahe, dass ich mich eher wie ein Archäologe fühlte, der Dinge entdeckte, die schon immer da waren, im eigenen Instrument.

Musik: Sínolon

Sínolon – für Klarinette solo von Alberto Posadas, komponiert im Jahr 2000, interpretiert von Arnaud Angster.

Natürlich hat dieses Werk nicht die Klarinette komponiert, und der Komponist Alberto Posadas hätte als Archäologe, wie er sich selbst beschreibt, nur aufgelesen, was so und so schon da war, genauso wenig wie etwa Michelangelo seinen David nur aus dem Stein heraus gemeißelt hat, als wäre er schon vorher in ihm enthalten gewesen.

Natürlich ist Posadas` Selbstbeschreibung gleichzeitig nicht falsch – und dieses „natürlich nicht“ bezieht sich auf die Natur der Sache, die den Kompositionsprozessen von Posadas zu Grunde liegt. Denn die sind der Natur abgeschaut – nicht nachgeahmt, nicht nachempfunden, es hängt wie so oft in Fragen der Natur oder des Natürlichen, des Körpers, des Organischen und verwandter Begrifflichkeiten, es hängt alles davon ab, was eigentlich unter Natur verstanden werden soll.

Können wir in einer Sprache wie der unseren, die offensichtlich nicht der Natur angehört, über etwas reden, das ihr sozusagen definitionsgemäß außerhalb des eigenen Wesens steht. Oder ist der Natur selbst eine Sprache zu eigen, die wir ihr entlauschen könnten, wengleich es seltsam erscheinen mag, dass die Natur über ein solches Kulturinstrument der Sprache verfügen sollte, das wir in die uns eigene Sprache unseres Denkens, Fühlens und Handelns integrieren könnten. Und Hören ist auch Denken, sonst wüssten wir zwischen kluger und dummer Musik nicht zu unterscheiden.

O-Ton Posadas

Übersetzung: Am Anfang – gut ganz am Anfang sagte Galileo, dass Mathematik die Sprache sei, die gebraucht wird, um die Natur zu beschreiben. Oder Natur sei in einer mathematischen Sprache geschrieben. Er schrieb etwas in der Art. Ich erinnere mich nicht genau.

U: Es gibt also eine Beziehung zwischen der Notation und der Natur?

P: Ja, zwischen dem Klang und der Natur. Als ich begann Mathematik zu verwenden, tat ich das, weil ich diese Sprache brauchte, um die Prozesse in der Natur zu beschreiben, die mich faszinierten. Denn in der Natur kann ich sehr effiziente Modelle finden. Damit meine ich Modelle, die sehr einfach sind, aber die Natur baut mit ihnen etwas sehr Komplexes. Das passiert zum Beispiel bei den Fraktalen. Und im weiteren Verlauf meiner Arbeit mit der Mathematik entdeckte ich, dass die Mathematik für sich genommen – auch ohne die Beziehung zur Natur – für mich immer wichtiger wurde. Weil es sich um eine abstrakte Sprache handelt. Sogar noch abstrakter als die Musik sozusagen. Auch wenn das nicht die gleiche Denkweise ist – das Denken der Mathematik und das Denken als Komponist – aber du kannst dich davon inspirieren lassen. Sie hat vor allen Dingen keinerlei ästhetische Implikationen. Wenn ich mit Mathematik arbeite, fühle ich mich sehr frei. Denn Mathematik ist so abstrakt, dass sie in ästhetischer Hinsicht völlig offen ist. Im Gegensatz etwa zu anderen Modellen wie der tonalen Musik, der seriellen Musik, der spektralen Musik und so weiter. Hier hat das Modell immer auch Einfluss auf die Ästhetik. Das ist nicht unbedingt falsch – es ist auch nicht per se schlecht – aber die Mathematik nimmt eben keinen Einfluss.

2008 vollendete Posadas einen Zyklus von fünf Streichquartetten mit dem Titel „Liturgia fractal“, in dem er fünf verschiedene Modelle seinen Kompositionsprozessen zu Grunde legt, mathematische Modelle, mit denen sich Phänomene der Natur beschreiben lassen, zum Beispiel Wachstumsprozesse, wann sich Äste von einem Baumstamm abzweigen und Zweige von den Ästen und so weiter, oder Äderchen von Adern, die unser Hirn durchbluten – die für den vierten Teil des Zyklus, „Arborescencias“ das Vorbild waren. Der Titel „Liturgia fractal“ verweist zum einen auf eben diese mathematischen Modelle, die Fraktale – also kleine Formeln, die sozusagen in Rückkopplungsschleifen in Windeseile äußerst komplexe Gebilde erschaffen können, die Baumstrukturen ähnlich sehen oder Kapillarsystemen, so dass die Vermutung nahe liegt, die Natur selbst würde beim Wachstum von Bäumen genau diese Fraktale verwenden. Ihre Berechnung, sie der Physis der Klänge eines Streichquartetts anzupassen, dürfte die penibel ausgeführten Skizzenbücher von Alberto Posadas gefüllt haben. Es ist schwierig und zeitraubend, ein mathematisches Modell zu finden oder mehrere Modelle miteinander zu kombinieren, die auch ästhetisch befriedigende Ergebnisse und Formen hervorbringen. Zum anderen verweist der Titel „Liturgia fractal“ auf die Welt des Rituellen, des Religiösen, des Magischen – als solle die Natur, die Gegenstand der verwendeten Beschreibungsmodelle ist, zugleich beschworen werden – sie möge selbst gegenwärtig sein – und der Musik, die sie beschwört, ihr Leben einhauchen. Diese magische oder metaphysische Idee steht dann gewissermaßen am Ende des Kompositionsprozesses, wenn nicht so und so die ganze Zeit in ihrem Hintergrund – der am Anfang damit beginnt, einen kleinen Samen, eine initiale Formel auf ein Blatt Papier zu skizzieren.

O-Ton Posadas

Übersetzung P: Ja, das ist meine Arbeitsweise. Es beginnt immer mit etwas sehr Schlichtem und Einfachen. Wie ein Samen. Du verwendest das richtige Wort. Ich verwende es auch immer. Wie ein Samen. Und ich frage mich immer: OK. Was will ich denn mit diesem kleinen Samen machen, was will ich erschaffen? Und dann denke ich, wie viel

Zeit werde ich brauchen, um die Prozesse zu entwickeln, die ich auf der Grundlage dieses Samens entfalte. Und schließlich versuche ich ein Modell zu finden, ein Modell, das es mir erlaubt, den Wachstumsprozess dieses musikalischen Pflänzchens zu kontrollieren – metaphorisch gesagt. Und sobald du anfängst damit zu arbeiten, legt dir der Prozess selbst seine eigene Weise nahe, etwas wachsen zu lassen. Das bedeutet nicht, dass du nicht frei bist beim Komponieren, beim Schreiben der Partitur. Aber es bedeutet, dass du darauf achten musst, das richtige Modell zu finden, das richtige Modell zu komponieren, das unabhängig und selbstständig kontrollieren würde, was ab dem Zeitpunkt geschieht, da dieser kleine Samen zu wachsen beginnt.

Arborescencias – vierter Teil aus der Liturgia fractal von Alberto Posadas aus dem Jahr 2008. Es spielt das Diotima Quartett.

Musik

Was für viele Musik gilt, ist eine Eigenart der Musik von Alberto Posadas insbesondere – wie auch hier bei seinen „Arborescencias“ – dem vierten Teil der „Liturgia fractal“ in der Interpretation des Diotima Quartetts. Diese Musik nur in einer Aufnahme, einer Reproduktion zu hören, vermindert ihre Qualitäten um eine Dimension, die nur im Konzertsaal zu erleben ist. Die leibhaftige Gegenwart des Körpers der Musiker, deren Ensemble sich zu einem Körper vereint – der Präzision ihres Spiels und vor allem Zusammenspiels zu lauschen, ist schon eine Freude an sich. Es ist nicht nur eine Freude – es ist ein Traum. Als ich Posadas´ Musik 2012 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik das erste Mal hörte – es war die Uraufführung des fast achzigminütigen Zyklus für Streichquartett, Sopran und Klarinette „Sombras“ – Schatten – nach einem Text von Emil Michel Cioran – hatte diese Musik auf mich als Hörenden unmittelbar eine so betörende Wirkung, dass ich mich schon nach wenigen Takten ihrem Fließen und Verzweigen, ihrem pausenlosen Mäandrieren und Atmen hingab – im Vertrauen darauf, dass sie keinen Augenblick ihre Konzentriertheit und ihren Formwillen unterbrechen würde, was sie dann auch nicht tat – so dass

ich binnen kurzem von der gewohnten horizontalen Zeiterfahrung in einen Zustand vertikaler Selbstvergessenheit wechselte, oder besser: entschwand. Ich war nicht mehr in der Lage, quasi objektivierend das Nach- und Miteinander der Klänge dieser Musik zu erinnern und ihren Verlauf, geschweige ihre Formteile zu beobachten, sondern blieb in gewisser Weise außer mir als Verweilender in der Zeit stehen, hörte die Musik nicht von Zeitpunkt zu Zeitpunkt, von Minute zu Minute – sondern eher in einer zeitlichen Vertikale, die – so merkwürdig das klingen mag – nur mit den Worten: „Von Ewigkeit zu Ewigkeit“ beschrieben werden kann. Ich war nach 80 Minuten pausenlosen Musizierens und im Klang-Sein außer Stande zu sagen, wie lange das Konzert gedauert haben könnte: 10 Minuten? 20? Oder 120 Minuten? Alles hätte ich für möglich gehalten. Ich hätte auch nicht sagen können, wann genau die Sängerin Sarah Maria Sun mit ihrem glockenreinen Sopran ihren Einsatz hatte oder wann ihr Part endete (tatsächlich sang sie fast 40 Minuten lang!) – und wann genau sich zu dem Quartett oder Quintett noch die Klarinette von Carl Rosman hinzugesellte – es sind die letzten 25 Minuten. Dieser erste ekstatische Höreindruck war beim Wiederhören des Konzertmitschnitts vor der heimischen Stereoanlage natürlich nicht zu reproduzieren – im Konzertsaal stellt sich umgeben von einem ebenso lauschenden und konzentriert schweigenden Publikum ein anderes Hören ein, das ebenso so etwas wie einen Klangkörper bildet, oder einen Resonanzkörper, in dem der Klang sich entfaltet – ein Resonanzkörper der Hörenden, der – man kann es so beschreiben – den Körper des je einzelnen Hörers verklärt.

Zum Abschluss dieser Sendung noch ein Ausschnitt aus „Sombras“ – zu Deutsch: Schatten – für Stimme, Klarinette und Streichquartett – aus dem vierten und fünften Teil – zunächst für Sopran und Klarinette – dann für Streichquartett und Bassklarinetten. Sie hören die Aufnahme, die bei der Kairos Musik Produktion als CD erscheint.

Musik