

Lego-Musik zum Sehen
Das Laboratorium von Vinko Globokar
REMIX von Uli Aumüller

Musik

Globokar: So im kurzem. Laboratorium ist ein Werk, das ich in 1973 angefangen zu komponieren, und ich habe es beendet in 84, also 11 Jahre lang. Ich habe aber die Problematik schon in 73 festgelegt, also die Aufgabe, die ich mir gestellt habe. Und zwar ich habe mich entschieden für 55 verschiedene Probleme zu lösen. Also 55 Stücke. Es gibt 10 Musiker und dadurch es kommt ein Stück für 10 Musiker, 2 Stücke für 9 Musiker, 3 für 8, 4 für 7 etc. und 10 Solostücke, wie eine Pyramide. Es gibt 10 Musiker, die nicht fixiert sind als Instrumente, ist nur als Familie fixiert, also es gibt ein hoher Streicher, ein tiefer Streicher, ein Doppelrohrblattinstrument, eine Einzigrohrblattinstrument, ein hoher Blech, ein tiefer Blechinstrument, eine Harfe, ein Klavier, ein Schlagzeug, der mit unbewegliche Instrumenten verfügt und Perkussionist, der über bewegliche also Instrumente, die man in Hand nimmt, verfügt. Das kompositorische Material geht aus nur von einer Reihe für alle 55 Stücke, bedeutet, daß man jedes Stück betrachten kann als gleichwertig einem anderen, und man kann, wenn der Raum es erlaubt, auch verschiedene Stücke gleichzeitig spielen. Bedeutet daß ein Stück kann Begleitung zu einem als Nebenstück sein und so weiter. Ist dasselbe für die rhythmischen Zellen, es gibt 8 rhythmischen Zellen, die gültig sind für alle Stücke. Die Form wird jedes mal anders gemacht, man kann die Form machen, wenn man verfügt nur über eine Bühne, dann ist natürlich die Form linear, Stück nach Stück, wenn man aber im Raum mehrere Bühnen verfügt, dann man kann natürlich Stücke überlagern und dadurch eine mehr komplexe Form machen. Wenn man linear spielt, das Ganze kommt ungefähr auf 4 Stunden und einhalb.

Musik

Globokar: Also es gibt Stücke, wo es ist ganz fixiert, wo es gibt keine

Mitwirkung des Interpreten, es gibt aber Stücke, zum Beispiel wo ich Elektronik gebrauche, mit einem Computer auch, weil die Aufgaben ziemlich kompliziert sind, und ist klar, daß das Resultat jedesmal anders ist, weil man verfügt ja nicht, ich habe nie die Maschinen beschrieben. Ich habe nur die Prozesse beschrieben.

Aumüller: Maschinen auch im Sinne von Bohrern und solchen Gerätschaften.

Hämmer, und so weiter.

Globokar: Das ist etwas anders. Wenn ich spreche von Maschinen ist von elektronischen Geräte, sind (unverständlich) oder Sampler oder irgendwas, es gibt aber - ich sagte ja am Anfang, 55 Stücke, und sagen wir Kapiteln, ein Kapitel ist zum Beispiel über die Psychologie zwischen den Spielern, ein Kapitel ist über das Verhältnis Mann-Maschine, wie eine Maschine beeinflusst zum Beispiel die Invention des Musikers. Ein ist Beeinflussung von der Außenwelt auf die Instrumenteklänge, dort benutze ich Wasser zum Beispiel, oder man verliert Helium um zu spielen und solche Sachen. Dann es gibt auch eine Extension in Material, wo man kann den ganzen Schrott, was existiert, benutzen als klangliches Material. Also wie gesagt, es gibt wie eine Art von Anthologie von Material, die ich in 73 mit der Ästhetik der damaligen Zeit natürlich im Gange laufen ließ.

Musik

Globokar: Also es sind 12 Noten in verschiedene Anordnung und diese 12 Noten sind immer gebraucht in selber Art auch Bruchteile, 11 Noten aber sind 11 Noten der Reihe, oder 5 oder 6 und so weiter. Also das verursacht, daß wenn man Tonhöhen hört, nach einer gewisser Zeit man bekommt ein Gefühl von eine gewisse Organisation. Die man nicht weiß woher sie kommt. Aber ist nur weil alle Stücke diese Reihe haben. Auf der anderen Seite aber es gibt viele Stücke, wo es keine Tonhöhen gibt. Ist klar. Wenn man mit Geräusch operiert, zum Beispiel.

Aumüller: Mein erster Höreindruck war eher so, daß es sich ziemlich chaotisch angehört hat, so ein bißchen wie Hapening oder ein so eine Free-Jazz-Aktion...

G: Nein, also es gibt in diesem Stück keine Improvisation, also alles

ist fixiert, sie können sich die Partitur angucken und sie werden sehen, daß es sehr akribisch das ganze festgelegt ist. Nur es gibt auch Stücke, die ein bißchen typisch was nicht spielbar sind, zum Beispiel, wo eine Hypertrophie an Information gegeben ist, und dann natürlich es klappt von der sagen von der Fähigkeiten der Spieler so nah zu meinen Wünschen zu kommen.

Musik

Globokar: Dann es gibt einen Text wo ich nur mit Arbeitsgeräten Bohrmaschinen und Luftpreßhammer oder wie sagt man, und so weiter einen Arbeiter mache, da gibt es auch einen Text, der irgendwie erzählt den Grund warum dieses Handeln. Also der Grund ist, wenn jemand ich würde nicht sagen Musiker, aber Musikant ist, dann er ist fähig, eine Musik zu machen mit irgendwelchen Gegenstand, also deswegen sie haben zuerst die Leute, die auf einem Instrument spielen, dann verlassen das Instrument, und versuchen dasselbe zu spielen mit Arbeitsgeräten.

Musik

Globokar: Also dann es ist wie eine Montage, also sie machen fast ein Lego daraus in der Form.

Aumüller: Also es gibt verschiedene Bausteine, die werden zusammengesetzt aber zusammen gibt es doch so etwas wie ein Haus oder kann sagen man sagen, daß diese Komposition sozusagen das vorstellt, was an Spielmöglichkeiten sie sich in diesem Zeitraum insgesamt erarbeitet haben. Also daß das sozusagen die Summa der Globokar'schen Musikartikulationsmöglichkeiten.

Globokar: Also in dieser Zeit ich stellte mir Laboratorium wie ein chirurgisches Operationstisch wo man zeigt das Innere der Musik - wo man auf der Bühne zeigt, wie Musik wird. Also es ist nicht der Versuch, ein ästhetisches Produkt zu zeigen, aber zu verbergen irgendwas. Alles was dazu bringt um diese Geräusche und diese Musik zu machen, wird gezeigt. Ist klar, wenn sie ein Ton mit einem teuren Steinway ausführen und daß sie einen Ton mit eine elektrische Säge ausführen, die Bedeutung ist anders. Ist klar, wenn sie ein Stück

zum Beispiel in einem Konzert aufführen auf einer Bühne oder daß sie in einem Ausstellungsraum aufführen auf mehrere Bühnen ist die Bedeutung und auch die das Hören verschieden. Das war damals die Idee die ich hatte, es war etwas zu machen, was im Formellen immer anders wird. Also anders schon bei der Auswahl der Instrumenten, einmal kann eine Trompete sein, für hohes Instrument, einmal kann ein Horn sein für hohes Instrument zum Beispiel. Was die Perzeption betrifft, in der Programmnotizen sage ich kaum etwas. Jeder soll sich sein eigenes Kino daraus machen.

Aumüller: Das spielt ja bei dem Laboratorium auch eine große Rolle, der theatrale Aspekt...

Globokar: Ja, ist klar, daß wenn sie nur mit einem Instrument handeln mit einer normalen Technik Konservatoriumstechnik sagen wir, dann man vergißt den Musiker, man vergißt das Instrument, und man hört nur die Klänge. Wenn sie aber das Instrument wechseln, oder das Instrument manipulieren, und wenn sie noch dazu verschiedene Arten des Benehmens körperliche, daß sie zum Beispiel auf ein Blechblasinstrument in Einatmen spielen anstatt von Ausatmen, dann ist klar, daß das Visuelle eine ganz große Wichtigkeit bekommt. Wenn zum Beispiel, es gibt ein Werk wo man die Instrumente in Wasser taucht. Für mich ich habe keine Lust Instrumente ins Wasser zu tauchen, aber waren nur zu experimentieren, wie der Klang transformiert wird durch Wasserfläche. Aber ist klar, wenn sie das auf der Bühne sehen, daß jemand in einem Pokal eine Klarinette taucht, es ist viel wichtiger von was ich höre. Und dadurch kommt dieses Theatralische die oft etwas skurriles aussieht.

Aumüller: Ist da nicht die Wiedergabe im Radio, wo man nur das Akustische hört, nicht eigentlich der falsche Ort. Fehlt da nicht ein großer Teil der ich sage mal Message.

Globokar: Ja, ist ganz klar, daß wenn sie viel Visuelles haben, ist nicht künstlich dieses Visuelle. Sind keine Gesten, das Visuelle kommt nur von dem Spielen an. Und wenn sie dieses Visuelle haben in einem Werk also das Hören ist nur eine Art von Skelett. Ohne Fleisch. Jetzt es gibt Werke wo das Musikalische noch eine gewisse Gültigkeit hat, es gibt aber Werke, wo ein Video wäre die einzige Möglichkeit für dieses Produkt zu behalten.

Musik

Aumüller: Es darf dabei auch gelacht werden. Oder die Komik ist in gewisser Weise Programm.

Globokar: Also das ist nicht nur zum Laboratorium gültig. Ich bin der Meinung, daß man ein Produkt und die Reaktion des Publikum ist frei. Ich habe nachdem das Werk geschrieben ist, kein Recht etwas von dem Publikum zu verlangen, wenn er versteht auf komische Weise er soll es auf komische Weise. Weil was ist das Publikum? Das Publikum ist nur eine Sammlung von Individuen, die jeder eine verschiedenen kulturellen Background hat. Also ich kann nicht dieses kulturelles background kennen, weil ich weiß sowieso nicht, wer das sitzt.

Musik

Globokar: Sie haben eine andere Stück, das auf Material - ich hab die 8 Musiker, es gibt eine Heliumbombe in der Mitte mit Röhren und man weiß, daß wenn man singt, oder spielt auf einem Instrument, es wird transponiert also ganz hoher Lage die Stimme oder das Instrument ein Posaune klingt wie eine Piccolotrompete. Also es ist wieder um zu zeigen, man spielt das normale man einatmet und dann das Material, das man normal gespielt ist, ganz deformiert, aber nach fünf sechs einatmen wird wieder normal, also sie haben eine Art von Transformation des Materials aber nie durch Komponieren, aber durch Luftbeeinflussung, und so weiter..

Aumüller: D.h. der Musiker muß sozusagen Widrigkeiten umgehen, die sie komponiert haben, und muß schauen, daß er trotz der Widrigkeiten etwas herauskommt, was in seinen Ohren wie Musik klingt.

Globokar: Also ist klar, daß ich habe damals nur mit Freunden, die ich respektiere und die mich respektieren, das gemacht. Also wir haben viel gelacht bei dieser Gelegenheit. Es ist klar, wenn sie das machen mit Musikern, die keine Erfahrung haben und keine Lust zu experimentieren, es geht nicht.

U: Das war damals in ihrer Pariser Zeit, nicht, in der sie damals dieses Ensemble hatten, mit dem sie viele Sachen...

G: New Phonic Arts sie meinen...

U: ... ausprobiert und ja recherchiert haben sozusagen...

G: Wir hatten damals ein Improvisationsensemble das nannte sich New Phonic Art - aber das war nicht - ich war damals in Köln, aber in Paris gab es ein Ensemble, Musique vivante mit Diego Masson. Und das waren lauter Leute, die sehr gute Musiker waren, aber free lance Musiker, die in Varieté spielten, die in Filmmusik oder irgendwelche Symphonie am Abend und so weiter, also sehr viel sehr geöffnete Musiker. Und das war eine Gruppe von Freunden.

Musik