

## Komponieren heute – eine kurze Betrachtung

Für mich stellen sich neben vielen Nuancen und Seitenwegen zwei handwerklich-technische Hauptströmungen heutigen Komponierens dar: Einerseits die ›Partiturkomponist\*in‹ im Kontext der Schriftlichkeit, welche mit Differenz / Novität (potentiell noch heute von einem fortschrittsgeschichtlichen Movens geprägt) und dem Werkstatus ›ringt‹, da alle drei genannten Aspekte kritisch in Bewegung sind; andererseits die digital-audiovisuell geprägte Performance-Realisator\*in, bei welcher die Fixierung zwar methodische, jedoch nicht notwendigerweise artefaktische Eigenschaften aufweist. Das (interaktive) Ereignis und dessen stets aktualisierte Fluktuation ist ihre genuine Zeitlichkeit (eines ›kontingenten Flusses‹) und die Musik ist in diesem Sinne eine Zeitkunst.

Neben den handwerklich-technischen Aspekten lassen sich derzeit auch auf ästhetischer Ebene zwei Hauptrichtungen ausmachen, welche sich schlaglichtartig durch die Dichotomie Konzeptkunst – Absolute Musik darstellen lässt. In der Konzeptkunst integriert sich Musik in gesellschaftspolitische Bewegungen, nimmt Bezug auf Gesellschaft und Politik durch konzeptionelle Integration medialer Abbilder in kompositorische Prozesse, welche mehr oder weniger ›markiert‹ die Werke und Ereignisse (die Artefakte der zuvor beschriebenen Medien Partitur und Performance) prägen. Als Absolute Musik hingegen proklamiert sie in geschichtlicher Bestimmtheit das erworbene Erbe ihrer Autonomie und künstlerischen Freiheit (die beide zunehmend relativiert zu werden scheinen).

Anhand einer dritten Dichotomie lässt sich das Betrachtete interpersonell auffächern: als Repräsentation von Öffentlichkeit und als Exposition von Privatheit, in welcher die ›kleinen, biografischen Erzählungen‹ die großen Meta-Erzählungen - etwa die ›Legenden‹ des (Material-)Fortschritts, des Serialismus (vielleicht auch irgendwann der verheißungsvollen Digitalisierung) substituieren. Mir scheint, als seien diese kleinen biographischen und aber zugleich weltanschaulich geprägten ›kompositorischen Tagebücher‹, die das künstlerische Ich selbstthematizieren und sich dabei einer ästhetisch-kritischen Einordnung und Bewertung bisweilen erfolgreich entziehen, ein künstlerischer Reflex auf die ökonomisch wirksame Individualisierung des Lebens, in welcher nicht Zwangszugehörigkeit zu einer Gruppe, sondern Wahlmöglichkeit von Identitätsmodellen angeboten ist. Das Subjekt fluktuiert zwischen ›Identitäts-Abbildungen‹ und thematisiert diese Bewegung – nicht notwendigerweise als eine Suche (mit Ziel) – sondern als ein aktives Sein (etwa lebenslangen Lernens und Erfahrens), als Momente einer spezifischen Offenheit innerhalb nicht ›fertiger‹ Identität, als Zustände gesteigerter Lebendigkeit gegenüber heterogenen Widerfahrnissen, welche (auf-)fordern; dies geschieht je für eine gewisse Zeitspanne, eben so lange sie zu fesseln vermögen.

Meine Bezugnahme hierauf in der Lehre, wie auch in meiner intertextuellen Methode der kompositorischen Auseinandersetzung ist: Identität resultiert in nichtlinearer Weise aus einer Identifikation produktiven Aneignens und Verwerfens. Für mich geschieht dies durch Bewusstmachung von geschichtlicher Verortung, in einer erinnernden Reaktivierung von Sinn aus einer heutigen Perspektive (der digitalisierten enthistorisierten, welche zu kritisieren ist) und durch tiefgreifende Praxis der Analyse und des komponierenden Anverwandels ›aktivierter‹ Geschichte(n). Insofern kommt es meiner pädagogischen und künstlerischen Aufgabe zu, Vergangenheiten neu zu lesen und zu erzählen als projektive Kraft für eine Transformation in eine zukünftige Gegenwart für eine Musik, die sich dabei völlig von vermeintlichem Historismus löst und nur noch Spuren historischer (Zu-)Ortbarkeit in sich eingeprägt hat, stets aber durch dekonstruktive und reflexive Manipulationstechniken mittelbar doch auf die erzählten und reaktivierten Vergangenheiten bezogen bleibt. So möchte ich pädagogisch und künstlerisch Angebote machen, die einladen, über die eigene Position innerhalb eines Netzes von inhaltlichen Bezugnahmen (als Intertextualität im erweiterten Sinne) immer wieder neu nachzudenken und dabei

gegen den Verlust des Erinnerns ›anzulesen‹ – was sich mir zudem als wachsende gesellschaftspolitische Aufforderung zeigt, im Besonderen an die neuerdings schmerzhaft relativierten Erinnerungskulturen (etwa der *Shoah* oder dem *Aghet*) gedacht. Diese Haltung ist allerdings nicht kulturpessimistisch zu verstehen, sondern als ein künstlerisch thematisiertes ›Sein des Suchens‹ nach authentischen Standorten/Positionen, nach ›Er-Fahrungen‹, die es zu fixieren gilt auf der ›Reise des Geistes‹ eines kontingenten Subjekts im Kontext der Digitalisierung. Es verhandelt ein Ich, welches sich in kritischer Bewegung zu sich selbst befindet, sich wandelt und durch das neu (er)findet, was ihm/\*ihr widerfährt. Diese innere Bewegung sucht keine Erfüllung in einem zu erreichenden Ziel, sondern ist eine ›Seinsform der Offenheit‹ für Andere(s), die ein Zulassen des Verändert-Werdens bedeutet, welches künstlerisch registriert wird. Dies alles in Summe kritisiert ein postmodernes *Anything-goes*, da es im Gegenteil um persönliche Sinn- und Bedeutungskonstitution geht und nicht um ein schlichtes strategisches (Aus-)Nutzen/Verwenden anderer Musik. Kritik geschieht anhand der Thematisierung ihrer Kostbarkeit, Fremdheit und der ungelösten Konflikte in den neu gelesenen Geschichten und in der Forderung nach Verantwortung gegenüber solch reaktiver Quellen mit den Problemfeldern ihrer Herkunft, von denen sie künden. Diese Verantwortung soll sich meiner Auffassung nach immer weiter neu herausbilden im Kontext einer Metapher des Dialogs mit heterogenen, ›möglichen Vergangenheiten‹ (im Sinne verschiedener Auffassungen über das, was war und hätte sein können), welche als (Auf-)Forderungen für ein heutiges ästhetisches Handeln *Dritte Räume* (Homi K. Bhabha) abbilden könnten; auch dadurch, dass sie Integrationen auf intertextuelle, intermediale und kultargesellschaftliche Weise musikalisch aufführen, was Musik letztlich ein eschatologisches Moment zueignet.

Daniel Smutny, 1.9.2018