



Peter Ablinger

## Due Pratiche

Honig auf Leinwand, rostende Schrott-Skulptur, Cyber- oder Staub-Kultur – manchmal sind sie schon zu beneiden, die bildenden Künstler, wegen ihres freien und ungehinderten Zugriffs auf Material und Medium; ihrer Erfindung ist keine Grenze gesetzt. Ganz anders die Komponisten: Wollen sie, dass ein Stück auch gespielt wird, müssen sie sich so vielen Instanzen beugen, dass am Ende ohnehin nur herauskommen kann, was am Anfang auch schon da war: Konzertsäle (vorgegebene Positionierung von Klang und Hörer); Interpreten (vorgegebener Standard dessen, was man von ihnen verlangen kann); Instrumentarium (vorgegebene Gattungsgeschichte, Notenschrift, Virtuosität), um nur einige der Instanzen zu nennen.<sup>1</sup>

## Prima Pratica

Spät, aber doch ist mir aufgefallen, dass die Abhängigkeit der Musik von den Institutionen: Orchester, Ensemblebesetzung, Akademie, Ausbildung, Instrumententradition, Konzertsaal und Musikwissenschaft nicht nur verantwortlich ist für die erdrückende Historizität des Musikbetriebs, sondern auch zur korrumpierenden Falle wird für die neueste Musik oder zumindest ein vorurteilsbelastetes Klima schafft gegenüber allem musikalischen Tun, welches diese Institutionen auch nur teilweise zu umgehen sucht.

Über die Maßen deutlich wird mir diese Art Korruption im Vergleich mit der Bildenden Kunst. Es gibt ebenso wenig einen Dubuffet der Komposition nach 1945, wie es einen Warhol oder Serra oder eine Abramovi gibt. Paik hätte uns Komponisten die Ehre retten können, aber er hat – wohlweislich – das Fach gewechselt. Der freie Zugriff des Autors auf sein Medium ist für den zeitgenössischen Komponisten Fiktion, das »anything goes« noch keineswegs realisiert.

Die meiste Neue Musik ist über den »abstrakten Expressionismus« nicht hinausgelangt. Wenn man über den abstrakten Expressionismus der 50er-Jahre hinaus Querverbindungen zwischen bildender Kunst und neuer Musik auf-

<sup>1</sup> Text und Titel dieses Beitrags sind eine für die Schriftfassung erstellte Montage aus früheren Texten, die in den Grundzügen dem Verlauf des frei gehaltenen Vortrags bei der Frühjahrstagung des INMM am 18.04.09 in Darmstadt folgt. Die ersten beiden Absätze entstammen einem Programmblatt, das ich anlässlich eines Konzerts der Reihe *Zwischentöne* am 6. Februar 1996 verfasst habe. Das Konzert selbst trug die Überschrift »IM FREIEN / Neue Musik außerhalb der Akademien« und enthielt Werke von Sven Åke Johansson, Maria de Alvear, Tom Johnson, Emmett Williams und Georg Nussbaumer.



sucht, wird man feststellen, dass es zwar auf beiden Seiten serielle, minimale, stochastische, modulare Konzepte gibt – um aber auch festzustellen, dass Konzepte auf der Seite der Musik selten das musikalische Ganze (re-)formulieren, sondern meist nur auf einer einzigen Ebene, der des Tonsatzes oder allenfalls der Instrumentaltechnik, abgehandelt werden. Die Frage *Wo bekomme ich meine Noten her?* beschützt den Komponisten gewissermaßen vor der Frage nach den Institutionen, von denen umzingelt er den Blick nur noch abwenden und nach innen richten kann, auf kompositionsinterne Probleme, auf die Techniken und Technologien, auf den Mikrokosmos, den atomaren Bereich dessen, was Musik ausmacht. Mit »abstrakter Expressionismus« ist also die Intaktheit des äußeren Erscheinungsbildes gemeint bzw. der Kompromiss zwischen dem Anspruch, »neue Musik« zu schreiben, und den vorhandenen Institutionen.<sup>2</sup>

Der Expressionismus ist nach wie vor die bestimmende Kategorie des zeitgenössischen Mainstream-Komponierens. Und damit niemand sagen kann, er gehöre nicht dazu, hier meine Definition von »Mainstream«. Die ist ganz einfach und benötigt keine ästhetischen Kriterien: Dazu zählt nämlich alles, was sich für die bürgerlichen Konzertsäle und -programme eignet und für die zumeist klassischen Instrumente und die akademisch ausgebildeten Instrumentalisten in einer mehr oder weniger komplexen Notation im Fünflinien-System komponiert ist.

Nur zur Klarstellung oder zur Identifizierung des hier schreibenden Individuums: Auch ich selbst habe viele Stücke komponiert, die in die Kategorie Mainstream fallen, und ich möchte die Auseinandersetzung mit dem traditionellen Kontext auch gar nicht missen – und vor allem nicht den hohen Grad an Ausdifferenzierung in der Zusammenarbeit mit den Instrumentalvirtuosen dieses Genres, auch wenn mir der traditionelle Kontext keinesfalls genügt, auch wenn selbst meine »pragmatischsten« – also konzertsaaltauglichsten – Stücke selten vergessen, eine gehörige Portion Widerstand gegen jenen Kontext mitzutransportieren, für den sie gemacht wurden.<sup>3</sup>

## Seconda Pratica

Als Beispiel einer ganz anderen musikalischen Praxis will ich nun ein Projekt beschreiben, das mit Konzertsälen und klassischen Instrumenten aber auch gar nichts am Hut hat und in dem sich die Musik nicht nur metaphorisch auf an-

<sup>2</sup> Die vorangehenden Absätze sind in leicht überarbeiteter Gestalt einem anderen Text von 1996 entnommen: *Fragmente einer Verteidigung* (<http://ablinger.mur.at/docs/fragmente.pdf>).

<sup>3</sup> Der letzte Absatz stammt aus dem Text *Ausdruck / Sonate*, teilveröffentlicht in: *Positionen*, 2007, Heft 73; gesamter Text hier: [http://ablinger.mur.at/txt\\_texte.html](http://ablinger.mur.at/txt_texte.html).



dere Künste bezieht, sondern diese auch tatsächlich ausübt – im konkreten Fall: die Bildende Kunst, ein wenig die Literatur(vor)geschichte<sup>4</sup>, aber vor allem die Gartenarchitektur.

## Das Arboretum Seitelschlag<sup>5</sup>

Eine knappe Stunde nördlich von Passau, im Dreiländerdreieck Deutschland-Österreich-Tschechien, liegt, umgeben vom sich über alle drei Staaten erstreckenden Böhmerwald, im Bundesland Oberösterreich, auf 626 m Seehöhe, die Marktgemeinde Ulrichsberg mit ca. 3000 Einwohnern. 2009 war Ulrichsberg und seine Umgebung Austragungsort der *Landschaftsoper*, eines siebenteiligen Werks, das den Ort und die ihn umgebende Landschaft selbst zum Thema macht. Die sieben Teile sind auch die sieben Akte der Oper, wobei jeder Akt ein völlig unterschiedliches und unabhängiges Ereignis darstellt, jeder Akt sich im Grunde einer eigenen Kunstform (Baumpflanzung, Wanderung, Konzert, Ausstellung, etc.) darstellt. I. Akt der Landschaftsoper ist das Arboretum Seitelschlag, gepflanzt im Frühjahr 2008.<sup>6</sup> Das Arboretum Seitelschlag ist eine Baumpflanzung nach akustischen Gesichtspunkten auf Wiesen und Äckern östlich des Dorfes Seitelschlag nahe Ulrichsberg. Die Pflanzung befindet sich entlang des Güterweges von Berdetschlag nach Seitelschlag, auf der Kuppe kurz vor Erreichen des Dorfes Seitelschlag.

Die spezielle Anordnung der Bäume ermöglicht die Wahrnehmung der Tatsache, dass unterschiedliche Baumarten im Wind unterschiedliche Formen von Baumrauschen produzieren. (»Šumava«, der tschechische Name für den nahen Böhmerwald, heißt wörtlich übersetzt »Die Rauschende«.) Die Pflanzung erfolgte am 8. April 2008. Die volle Entfaltung des klingenden Arboretums wird aber im Grunde erst eine Menschengeneration später zu erfahren sein, wenn die Bäume ihre volle Wuchshöhe und ihr Volumen zur Gänze erreicht haben. Überlegungen zu Baumpflanzungen nach akustischen Gesichtspunkten gehen

<sup>4</sup> Auf die Beziehungen zu Gartenarchitektur und bildender Kunst wird nachfolgend eingegangen. Bezüglich der Literatur(vor)geschichte verweise ich auf die Darstellungen zum keltischen Baualphabet in Robert von Ranke-Graves: *Die weiße Göttin. Sprache des Mythos*. Reinbek bei Hamburg 2002.

<sup>5</sup> Das Folgende entstammt dem Programmbuch zur *Landschaftsoper Ulrichsberg*. An der Textfassung des Programmbuches hat auch Alois Fischer, der Produzent der *Landschaftsoper* mitgewirkt. Informationen zur *Landschaftsoper* unter <http://ablinger.mur.at/landschaftsoper.html>.

<sup>6</sup> Der II. Akt der Landschaftsoper ist im Prinzip eine Wanderkarte. Diese Wanderkarte enthält als Stationen 3 und 6 auch den Standort des Arboretums sowie den dazugehörigen Kardinalpunkt und kann unter folgender Internetadresse heruntergeladen werden: <http://klingt.org/~alois/operaka.pdf>.



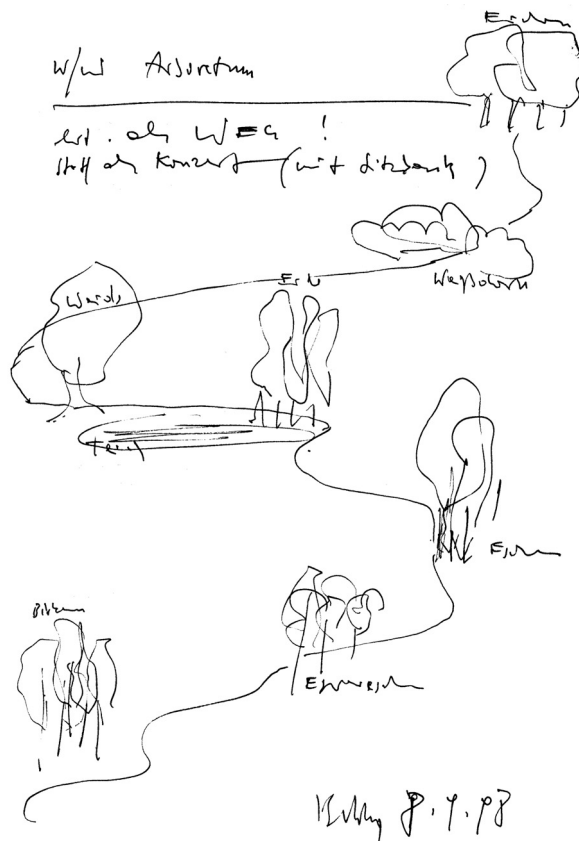


Abb. 1: Skizze für ein Arboretum; Zeichnung: Peter Ablinger

auf das Jahr 1996 zurück<sup>7</sup>, in welchem das Stück *Weiss/weisslich 26, Skizzen für ein Arboretum*<sup>8</sup> formuliert und als erst zu Realisierendes in den Werkkatalog aufgenommen wurde.

Seither entstanden unterschiedliche Skizzen und Beobachtungen zu Anordnungen von Bäumen in je verschiedenen Umgebungen. Ein Arboretum kann als Wegstrecke gestaltet sein, die es abzuwandern gilt, oder eine feste Hörerposition voraussetzen, von der aus die Bäume wahrgenommen werden wie ein Konzert. Es kann geometrisch angeordnet sein, z. B. als Baumkreis, oder wie im Englischen Garten die Natur nachbilden. Es kann monochrome, nur aus einer einzigen Spezies bestehende Klangräume schaffen oder wie ein Ensemblestück

<sup>7</sup> Vorläufer des Konzeptes, Bäume nach ihrer Klangfarbe zu pflanzen, war eine Serie von Tonaufnahmen mit dem Rauschen 18 verschiedener Bäume im Wind: CD *Weiss/weisslich 18*, World Edition, 2002.

<sup>8</sup> Siehe dazu: <http://ablinger.mur.at/ww26.html>.

die unterschiedlichen Klangfarben der Bäume zur Geltung bringen etc. Das Arboretum Seitelschlag gehört in die letztere Kategorie und erfordert besondere Vorkehrungen um die feinen Abstufungen im Rauschen unterschiedlicher Baumarten dem Hören zugänglich zu machen. Denn normalerweise sind Bäume ja nicht nach ihrem Klang gepflanzt, sodass bei gemischter Aufstellung meist kaum erkennbar ist, welcher Anteil der Klangfarbe genau zu welchem Baum gehört: Die Klänge überschneiden sich.

Die Maler der Frührenaissance ordneten in ihren Landschaftshintergründen die Bäume noch unter weitgehender Vermeidung von Überschneidungen an. Die Nicht-Überschneidung wurde zum Modell für das Ulrichsberger Arboretum in Seitelschlag.

Die Aufstellung der 20 Bäume des Arboretums berücksichtigt praktische, außerkünstlerische Kriterien wie Bodenbeschaffenheit (nicht jede Baumart gedeiht auf den dortigen kalkarmen Böden), Ökologie (nur ortsübliche Bäume wurden verwendet), Landschaftsschutz (die landschaftstypische Pflanzung auf Raingrenzen), Wurzeltyp (ausgesprochene Flachwurzler würden sich nicht mit der landwirtschaftlichen Nutzung vertragen) und rein klangliche Kriterien wie vor allem Lautstärke und Klangfarbe des Rauschens. Laute Bäume (z. B. Pappel) stehen weiter weg vom Güterweg, welcher die dominierende Hörerposi-

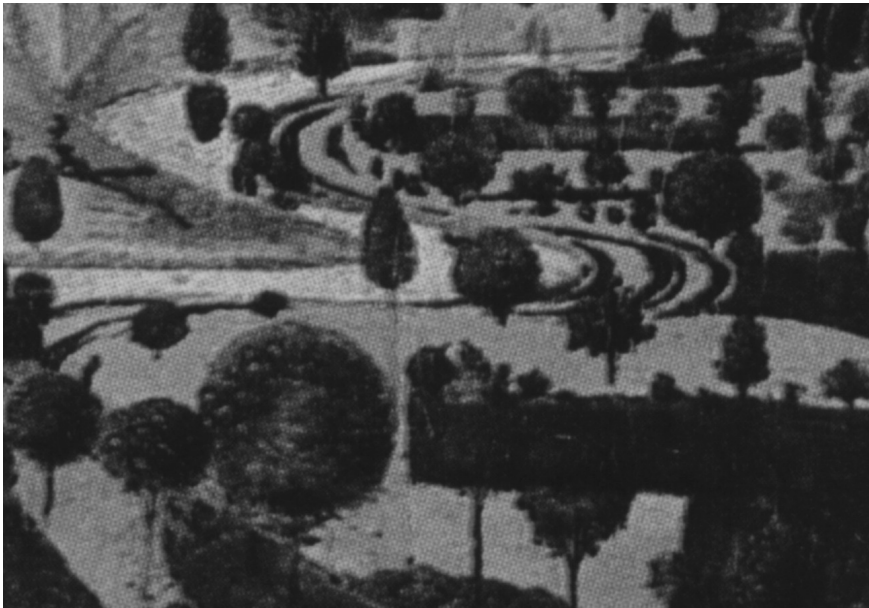


Abb. 2: Piero della Francesca: *Madonna mit dem Kind*, ca. 1470, Detail



tion darstellt, als leise (z. B. Weißdorn). Bäume mit auffallend hellen Klanganteilen kontrastieren mit dunkleren etc. Und von einem einzigen Punkt aus, dem Kardinalpunkt, welcher in südlicher Richtung etwa 700 m entfernt liegt, erscheint die Perspektive teilweise aufgehoben: Nähere und entferntere Bäume wirken, als seien sie alle ohne Überschneidungen in gleichem Abstand voneinander aufgefädelt.



Abb. 3: Das Arboretum Seitelschlag. Ansicht vom Kardinalpunkt aus, wenige Jahre nach der Pflanzung. Bäume von links nach rechts: Esche, Eiche, Pappel, Ulme, Ahorn, Robinie, Birke, Birke, Tanne, Eiche, Holunder, Tanne, Tanne, Weißdorn, Espe, Tanne, Robinie, Erle, Ebereschepaar; Fotomontage: Peter Ablinger



Abb. 4: Lineament mit Kardinalpunkt – Grundriss des Grundstücks in Seitelschlag, Ulrichsberg: Runde Punkte rechtes Bild Drittel: die 20 Bäume des Arboretums; drei davon wurden aus früherem Bestand übernommen, 17 Bäume wurden neu gepflanzt. Gepflanzt wurde – bis auf zwei Ausnahmen – ausschließlich auf den bestehenden Rain- und Grundstücksgrenzen. Linien von den Punkten nach links oben: Von einem einzigen Punkt aus, welcher an einem Weg, 781 m weit weg vom entferntesten der 20 Bäume liegt, erscheint die Perspektive teilweise aufgehoben; nähere und entferntere Bäume wirken, als seien sie alle ohne Überschneidungen, in gleichem Abstand voneinander aufgefädelt. Fotomontage: Peter Ablinger



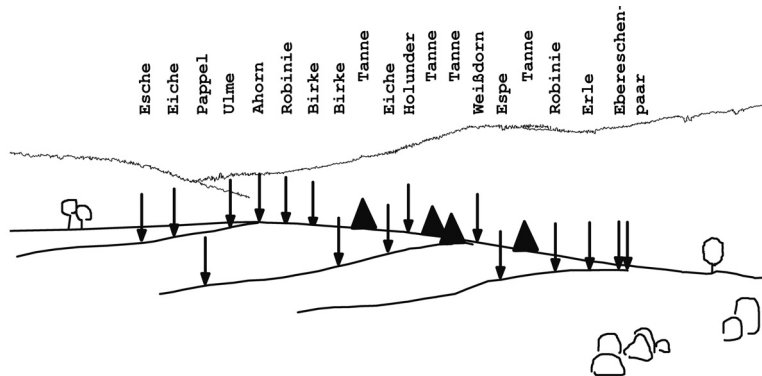


Abb. 5: Ansicht vom Kardinalpunkt; Grafik: Peter Ablinger

In der schematischen Darstellung (Ansicht vom Kardinalpunkt) sind die vier Tannen als schwarze Dreiecke abgebildet. Durch ihre auch in der Natur dunkle Farbe akzentuieren sie das Zentrum des Arboretums. Gleichzeitig bilden sie gewissermaßen das »Winterarboretum«, welches gerade dann zur Geltung kommt, wenn die anderen Bäume ihre Blätter abgeworfen haben. Unterstützung erfährt das Tannen-Quartett gelegentlich noch durch die oft bis ins Frühjahr hängen bleibenden, dann rostroten, raschelnden Blätter der Stieleichen und die im Wind zart klappernden Schoten der Robinien, welche beide entsprechend doppelt, also »chorisch besetzt« sind.

Die Nicht-Überschneidung im Visuellen ist Hinweis auf diejenige im Akustischen. Die Anordnung nach Klangfarbe und Lautstärke des Baumrauschens, in Kombination mit der räumlichen Separierung allein stehender Solitäre lassen eine über Generationen natürlich wachsende Klanginstallation entstehen, die nicht nur sich selbst, also das Erlebnis der hierfür gepflanzten Bäume intendiert, sondern auch – solange die 20 Bäume noch jung sind, also mindestens für die nächsten 30 Jahre – einen imaginären Hörraum, der uns auf das Hören dessen verweist, was außerhalb seiner liegt, also tendenziell ALLES, was NICHT zum eigentlichen Arboretum gehört, und somit auf eine bewussteren Wahrnehmung unserer unmittelbaren Umgebung insgesamt abzielt.

Der Stellplan zeigt die Anordnung der 20 Bäume entlang der Raingrenzen. Die vier Tannen bilden ein unregelmäßiges Viereck, welches die beiden kleinen Baumarten Weißdorn und Holunder in seine Mitte nimmt. Wegen ihrer geringeren Wuchshöhe werden Weißdorn und Holunder auch nie so laut sein wie große, ausgewachsene Bäume. Sie stehen daher nahe am Weg. Ganz im Gegensatz dazu die Pappeln und Birken, die sich auf große Distanzen hinweg hörbar machen können und demnach auch weit vom Weg entfernt gepflanzt wurden. Die meisten Bäume des Seitenschlager Arboretums sind sommergrüne Bäume, die reizvollste Zeit dürfte also – auch für das Hören – zwischen Mai und Ok-

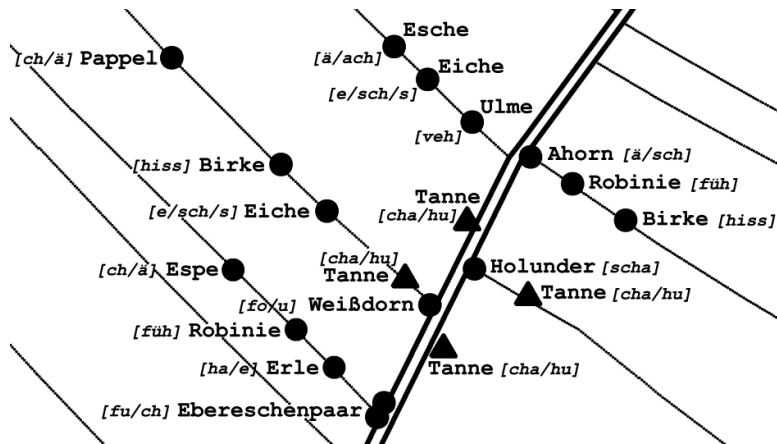


Abb. 6: Anordnung der Bäume; Grafik: Peter Ablinger

tober liegen. Aber auch der Winter spielt eine klangliche Rolle in diesem »Stück«. Zum einen sind die vier Tannen immergrün und werden üblicherweise erst richtig hörbar, wenn die Blätter der sommergrünen Bäume abgefallen sind. Zum anderen neigen die (Stiel-)Eichen dazu, ihre trockenen rostbraunen Blätter bis zum Frühjahr zu behalten, und auch die schotenartigen Früchte der beiden Robinien bleiben über den Winter am Baum und tragen so zum klanglichen Geschehen in dieser Jahreszeit bei. Heller eingezeichnet sind also die acht Bäume des Winterarboretums.

Weißes Rauschen ist, analog zum Licht, jener Klang, der alle anderen Klänge beinhaltet. Bäume rauschen nicht »weiß«, sondern in unterschiedlichen Rauschfarben. Um diese Klangfarben zu beschreiben und um sich der Unterschiede im Rauschen hörend bewusst zu werden, können Vergleiche mit unseren der Sprache entnommenen Vokalen und Konsonanten eine Orientierungshilfe bieten. Die fünf Vokale – von links nach rechts angeordnet vom hellsten zum dunkelsten Vokal/Baum:



Abb. 7: I: Ginster, E: Eiche, A: Hollunder, O: Weißdorn, U/V: Heide;

Fotos: Peter Ablinger



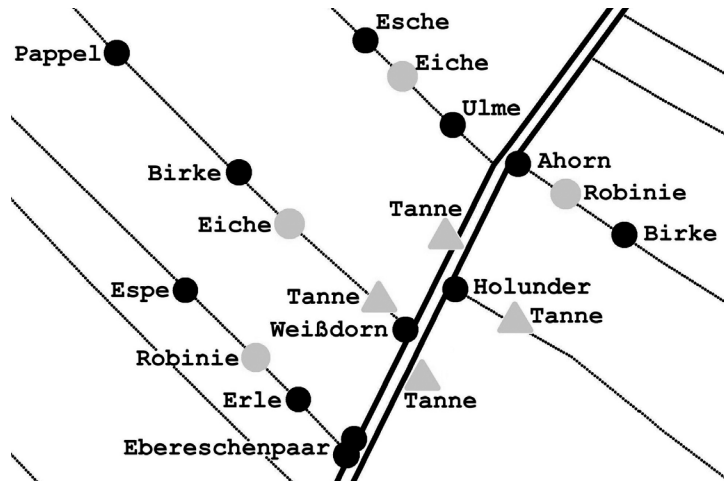


Abb. 8: Zuordnung von Vokalen und Konsonanten; Grafik: Peter Ablinger

In der Zeichnung sind jedem Baum des Arboretums ein oder mehrere Vokale und Konsonanten zugeordnet, welche – insbesondere im Vergleich mit anderen Bäumen – in die jeweilige Spezies hineingehört werden können. (Diese Art der Beschreibung bezieht sich auf den Sommerzustand des Arboretums.)



Abb. 9: Peter Ablinger bei der Pflanzung am 8. April 2008; Foto: Alois Fischer