

Das Partiturparadigma

Warum Komponisten keine Spinner sind

Oktober 2019

erschienen in: Neue Zeitschrift für Musik 2_2020

Fast jede Kunstform kennt beim Herstellungsprozess ihre Technizitäten, ihre Momente von Fleißarbeit, Aspekte der entfremdeten Beschäftigung. Entfremdet von – der Intuition, dem geistreichen Impuls, dem unmittelbaren Ausdruck, dem artistischen Drang schlechthin. Diese Technizitäten nehmen sich aber ganz unterschiedlich aus im Vergleich der Sparten.

Der Schauspieler hat sich damit zu plagen, den Text irgendwie auswendig in seinen Kopf zu kriegen, der Maler muss Farben nach chemischen Gesetzmäßigkeiten anmischen, der Sänger darf sich nicht erkälten, der Konzeptkünstler organisiert Angestellte, beim Filmdreh wird die ganze Geschichte in hunderte einzelne Kameraeinstellungen zerlegt, die manchmal jeweils Stunden an Aufbau, Beleuchtung, Maske verlangen – Flow ist das nicht. Und dem Komponisten mögen die intensivsten musikalischen Gefühlswallungen kommen, ihm die schillerndsten Klangfarben träumen – nachher hat er das alles in eine nach strengen Standards lesbare Partitur zu bringen.

Wer kann sich schon unmittelbar künstlerisch ›auskotzen‹, psychische und körperliche Energie direkt in ein resultierendes Kunstwerk umsetzen, vielleicht der Lyriker, vielleicht der Improvisationsmusiker, vielleicht geht das bei manchem Malstil – ein Komponist kann es nicht. ›Ecriture automatique‹ gibt es beim Musikerfinden eigentlich nicht. Notenschreiben bremst enorm. »Das ›Unglück‹ beim Komponieren«, beklagt Olga Neuwirth in einem Interview, »ist diese ungeheure intellektuelle Übertragungsarbeit. Das geht nicht in Trance. Es ist mörderisch anstrengend. Man kann zwar bei seinen Einfällen abheben, aber nicht, wenn man sie dann notieren muß, das ist dann ein elender minutiöser Vorgang.« Es ist nicht von der Profession loszulösen, dass die Komponistin nach dem eigentlichen Ausdenken von Klangverbindungen, wie sie sagt, »zeitlich versetzt, dann stunden-, wochen-, monatelang penibel Notenköpfe in ein Rahmensystem quetschen muss, welches mit der Zeit des inneren Hörens absolut nichts zu tun hat.«¹

Nun wird im Schauspiel an der hochemotionalen Szene mitunter auch tagelang geprobt und jede einzelne Geste auseinandergenommen und hernach alles wieder zusammengesetzt, aber die zusätzliche Note der Musik liegt darin, dass ihre Autoren gar nicht im Medium der Musik die Musik hervorbringen, sondern in dem der Notenschrift. Musiker sind Grafiker. Das Wesen der Partitur sprengt von vornherein jede ›Selbstidentität‹ des Kunstwerks.

Was heißt das, eine Partitur zu schreiben? Etwas Klingendes in etwas Visuellem darstellen. Eine technische, bürokratisch-korrekte Tabellenarbeit, im Grunde schon eine Analyse, eine Übermittlungsform von Klang nach präzise vorgegebenen Regeln, die auch schlicht sehr viel Schreibzeit, viel Sitzfleisch erfordert,² und die bei der Reinschrift wirklich nichts mehr mit

¹ Stefan Drees (Hg.): *Olga Neuwirth zwischen den Stühlen. A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang*, Salzburg, Wien, München: Anton Pustet, 2008, S. 344 - 345. Vgl. ein Statement von Elfriede Jelinek: »Das ist das Befreiende am Schreiben, deshalb bin ich dort gelandet und habe mit dem Komponieren aufgehört, das die reine Qual ist im Vergleich zum Schreiben. Weil beim Komponieren eben ein Abstraktionsvorgang nötig ist, um überhaupt erst mal notieren zu können, was dann klingen soll. Das ist als ob man ständig mit dem Kopf gegen eine Stauwand rennen würde.« in: *Der Privatroman Neid – 36 Antworten*, Sendung des Bayerischen Rundfunks am 20.9.2011.

² Es gibt im Internet Sammlungen von Fotos, auf denen berühmte Komponisten bei alltäglichen Dingen zu sehen sind – Debussy, der im Garten sitzt, Schostakowitsch, wie er Fußball spielt, Verdi, mit seinem Hund Gassi gehend,

Musikinventio zu tun hat (man hört während des Notensatzes ggf. andere Musik oder Hörbücher). Haarklein wird der emotionale Ausbruch in Notendaten dargestellt, das durch Mark und Bein gehende Orchester-Decrescendo Schritt für Schritt durch den schriftlichen Befehl zur Instrumentenreduktion umgesetzt, minutiös objektiviert in einem »artfremden« Medium. Was sich bei Wagner dem Publikum als ein atemberaubender, atmosphärisch-dionysischer, in die Tiefe der Seele gehender musikalischer Vorgang darstellt, wurde realiter von ihm in den Noten bis in die Abstufungen zwischen erster und zweiter Flöte ausbuchstabiert. (Er wusste noch die Arbeit der Musiker in dem von ihm ersonnenen Orchestergraben zu verbergen.)

Eine Partitur zu schreiben, ist annähernd, wie wenn man entsprechend den visuellen Eindrücken eines Sonnenuntergangs am Meer eine Liste von Farbdaten erstellt. Wo der Maler ein Hellblau, und darüber ein noch helleres Hellblau anbringt, schreibt der Komponist die Wörter »hellblau«, »noch helleres Hellblau«, respektive: »piano«, »pianissimo«. Er hantiert von vornhinein mit den Begriffen, den Konzepten und Quantisierungen von Eindrücken.



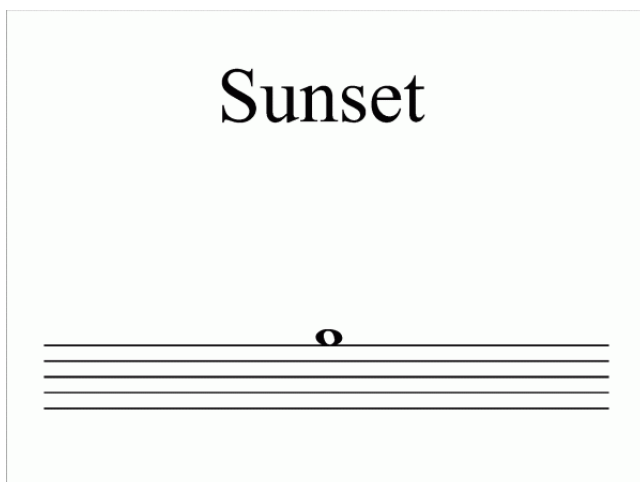
Wagner, *Tristan und Isolde*, Ausschnitt 2. Akt – ästhetischer Schein und technische Wirklichkeit

etc. Betitelt ist das mit »Composers doing normal shit«. Die Tatsache, dass diese Musiker noch Zeit für ephemere Tätigkeiten hatten, wirkt bereits als Kuriosum. <https://composersdoingnormalshit.com>

Freilich liegt in diesem Medien-Switch, außerhalb der Zeit und außerhalb des Klanges (zu hören sind da stattdessen die Geräusche des Kratzens des Stifts und des Reibens des Radiergummis auf dem Papier) auch ein starkes Produktionsmittel. Die Partitur ist nicht nur die nüchterne Manifestation der ungeheuren Klangwirbel, die man sich im Kopf imaginiert; auf Basis dieses Setups, der auf Papier gefrorenen Zeit, wird große Organisation von Klang überhaupt erst möglich. Ohne die Sekundärexistenz von Musik in Form von Noten wäre die meiste Musik gar nicht herzustellen, vom Komponisten wie dann von den Interpreten. Neue Musik wird nicht aus Musik gemacht, sie wird aus Noten gemacht. Komponieren ist kein Musizieren.

Zwar gibt es auch in anderen Künsten die Vorform – das geschriebene Drama im Verhältnis zur Inszenierung auf der Bühne, das Drehbuch im Vergleich zum Spielfilm, die Zeichnung des Architekten, die dem tatsächlichen Gebäude vorausgeht –, aber derlei ist noch relativ nah am Resultat dran. Skizze und Gebäude sind beide visuell. Und die Sprache ist sowieso eine Abstraktion, die alle beherrschen: Beim Wort »Elefant« stellt sich jeder, der des Deutschen mächtig ist, mühelos einen Dickhäuter vor; Notenlesen, Notenspielen und erst recht Noten bei der bloßen Lektüre sich klingend vorstellen, das können dagegen nur die allerwenigsten. Da aber nun mal vor den Augen der Komponisten nicht die Mona Lisa langsam Gestalt annimmt und Teile des Gemäldes bereits im Atelier zu leuchten beginnen (und von Besuchern bestaunt werden können), sondern nur ein Stapel beschriebenes Notenpapier auf dem Tisch liegt, verstehen es Komponisten, aus diesem Code heraus die Musik zu erfühlen, Notentext in der inneren Vorstellung zum Klingen bringen, die Noten wie Musik selbst, wie eine Art Muttersprache zu lesen. Komponist und Partitur bilden eine Einheit. Wo auf dem Notenblatt »pianissimo« steht, vibriert es auch schon in ihm. Die Komponisten entwickeln ein intuitives und erotisch-affektives Verhältnis zu den Noten und zum Notieren von Musik. Sie sind alle taube Beethovens, müssen zumindest vorerst mit der inneren Imagination ihres neuen Werks vorlieb nehmen.

Das geht bis dahin, dass die Partitur ihnen beinahe größer, lauter wird als die spätere eigentliche Aufführung im Konzert, ganz nach der Freudschen Fetischtheorie, wonach sich der Reiz verlagert. So, wie dem Schuhfetischisten das Objekt mehr Lust einflößt als das Wirken des Geschlechtlichen, hängt die Aufmerksamkeit des Komponisten nurmehr am papiernen Notat, statt am klingenden Geschehen. Mein Lehrer Spahlinger verschmähte es geradezu, sich im Unterricht Aufnahmen anzuhören, lieber wollte er die Partitur lesen, dem Adornoschen Postulat folgend. Es kam vor, dass er eine ihm neue Partitur fast wie im Daumenkino rasend schnell durchblätterte, und er fand sogleich die Seite, auf der er formal ein Problem ahnte (und er hatte Recht!).



Sonnenuntergang, Noten-musikalisiert (Kreidler)

Es ist wieder an der Zeit, die Kunstformen zu vergleichen, da sie immer stärker ausfransen, ineinander greifen und vermischen. Was sind dann doch die Unterschiede, die harten Kanten? Es gibt da ein Vergleichsmoment, das eine recht eindeutige Statistik vorweist: Die Zahl der Suizide und Drogentode unter Künstlern von Rang. Es sind deren unter Schriftstellern Legion (Karoline von Günderrode, Heinrich von Kleist, Georg Trakl, Jack London, Wladimir Majakowski, Kurt Tucholsky, Egon Friedell, Ernst Toller, Walter Hasenclever, Virginia Woolf, Stefan Zweig, Klaus Mann, Cesar Pavese, Ernest Hemingway, Konrad Beyer, Sylvia Plath, Paul Celan, Unica Zürn, Anne Sexton, Sarah Kane, David Foster Wallace, Brigitte Schwaiger, Wolfgang Herrndorf, Erich Loest), wie auch bei Malern und Fotografen (Constance Mayer, Vincent van Gogh, Richard Gerstl, John Godward, Christopher Wood, Ernst Ludwig Kirchner, Mark Rothko, Francesca Woodman, Jean-Michel Basquiat, Bernard Buffet) oder Popmusikern (Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain, Amy Winehouse, Whitney Houston), während man in der E-Musik nur weiß von Bernd Alois Zimmermanns Freitod, Schumanns Suizid-Versuch – und man könnte anfügen, dass sich Nono mehr oder weniger vorsätzlich zu Tode soff.³ Dass sich Beethoven zeitweilig mit Selbstmordabsichten herumtrug, zählt nicht, der Schritt zur Tat ist doch noch ein immenser, und andere haben ihn eben getan, er nicht, wie auch sonst so gut wie kein Komponist.

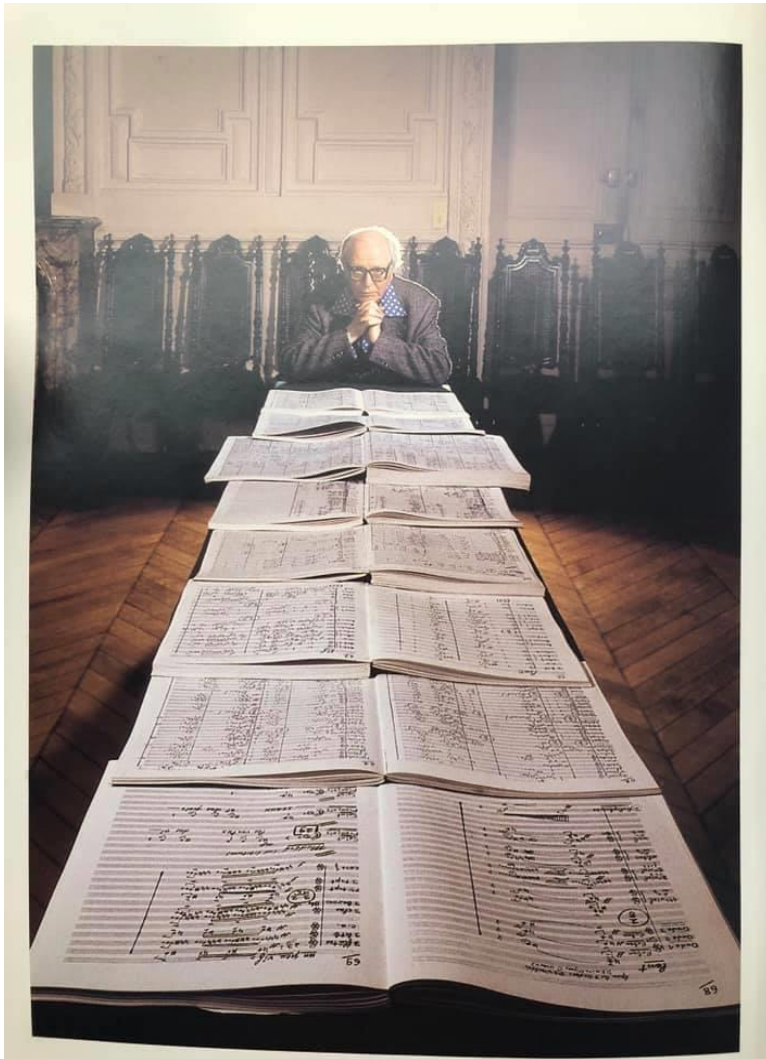
Die Gegenüberstellung der Zahlen ist frappierend. Schriftsteller scheinen geradezu ein Volk von Lemmings zu sein, auch Maler leben riskante Existenzen, von den Pop-Organen und den physischen und psychischen Auszehrungen tourender Bands kaum zu reden. Komponisten Neuer Musik wirken daneben unbeteiligt, ihres eher einförmigen Lebens selten müde. Ich spitze zu: Die Ursache für diese Differenz liegt darin, dass Komponisten Partituren schreiben. Wer Partituren zu schreiben imstande ist, wer sich so zu disziplinieren vermag, stürzt nicht in den tiefsten Abgrund.

(Es kann an dieser Stelle nicht der Grad von Wissenschaftlichkeit geleistet werden, ob es quantitativ nicht schlichtweg mehr Schriftsteller als Komponisten gibt. Die gegebene Auflistung mag die Vermutung nahelegen. Doch auch dies eingepreist, erscheint mir weiterhin eine deutliche Unverhältnismäßigkeit zu bestehen. Außerdem möchte ich in keinsten Weise in Abrede stellen, was es für eine Disziplin erfordert, als Popmusiker Abend für Abend auf der Bühne zu stehen, alles auswendig zu spielen und sich dort die Seele aus dem Leib zu singen. Die Disziplin des Partiturschreibens ist eine andere Art der Disziplin, und um diese spezifische geht es hier.)

Es fällt mir kaum eine andere Erklärung dafür ein, warum die Komponisten, deren Sensibilität der Sensibilität anderer Künstler um nichts nachstehen dürfte, offenbar weitaus weniger vor sich selber gefährdet sind. Man könnte noch ins Feld führen, dass die Musiker sowieso, wie Hegel mit Verweis auf die so jung in Erscheinung tretenden Wunderkinder an der Geige und auf dem Klavier lästerte, »wenigen oder keinen geistigen Stoff im Bewusstsein vonnöten« hätten; sie verstricken sich darum nicht allzu sehr mit den Dramen der äußeren Welt.⁴ Die Notwendigkeit des Partituranfertigers hat damit aber nichts zu tun, denn der Musik ist es egal, ob ihr Schöpfer auch ein Lebenskünstler ist oder nicht, sie bedarf des genauen Aufschreibens. Wenn man für Klang begabt ist und Klangvisionen im Kopf hat, dann wird man zum Notensetzer oder hat auch diese Voraussetzungen schon im Gepäck, und dann nimmt alles seinen Gang. Ohnehin: Auch Musiker leben in der Welt, müssen Geld verdienen, wurden als »entartet«, oppositionell, jüdisch, homosexuell etc. verfolgt, haben Krisen, Krankheiten, Depression. Als Komponist früh zu ertauben, ist als Schicksalsschlag wohl nur noch mit dem Tod zu überbieten. Und doch kapitulierte Beethoven nicht.

³ Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Composers_who_committed_suicide.

⁴ G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik*, Kapitel *Gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst*.



Messiaen inszeniert sich mit seinem Werk – den acht Partituren seiner Oper *Saint François d'Assise*.

Ursache und Wirkung wechseln hierbei mitunter ab. Ob nun das Partiturschreiben einen zur braven Ameise der Kunst macht oder man zum Partiturschreiben gar nur kommt, weil man bereits eine brave Ameise der Kunst ist, gleicht der Frage von Henne und Ei. Partiturschreiben heißt, die stundenlange tägliche Rückenbelastung mit einem Sport kompensieren, ein Notensatzprogramm beherrschen mit allen Finessen, um auch die Neue-Musik-Grapheme anzubringen, und nicht vergessen, dass rasche Klappengeräusche in der Klarinette hintereinander nur nach unten gehen können, nicht nach oben, und ein Posaenenglissando in der Regel den Ambitus einer Quart einhalten sollte.

Damit korrespondiert zudem, dass Komponisten selbst bei stattlicher Karriere weitaus weniger reich werden können als bildende Künstler, die verkäufliche Objekte schaffen; darum strebt man in der Neuen Musik viel stärker in akademische Positionen, wo einem dann Modulpläne mit der notwendigen Auflistung von Creditpoint-Verteilungen im Bachelor-Studiengang zur Durchsicht vorgelegt werden. Da sind Punk und Rock'n'Roll endgültig passé.

So wie sich der These, dass die ungleich höhere Rationalität des Kompositionsmetiers einen exzessiven Lebenswandel bis hin zum Selbstmord nachgerade verunmöglicht, entgegen ließe, E-Musiker könnten sich schon des schmaleren Einkommens wegen gar kein Kokain oder andere Abwegigkeiten leisten, so ließe sich auch sagen, Friedell sprang nicht deshalb aus dem Fenster, weil er Dämonen mit sich herumtrug, sondern weil die Nazis vor der Tür standen und ihn ins KZ verschleppen wollten. Die Kausalität verhält sich aber umgekehrt. Denn warum hat es so ein Schicksal dennoch nicht bei einem Komponisten gegeben? Warum hat Schönberg nicht wie Zweig im Exil erschöpft zur Überdosis Schlaftabletten gegriffen? Warum komponierte Viktor Ullmann noch in Theresienstadt weiter, bis zum

Abtransport ins Vernichtungslager? Warum schrieb Schubert zwar düsterste Musik, aber war eben doch nicht so todessehnsüchtig wie Kleist? Schubert hatte sich im Griff, oder besser gesagt, der Takt der Partituren hatte ihn im Griff. Komponisten gelangen erst gar nicht in solche Situationen oder zu dieser Konsequenz. Ihr Leben ist ein anderes. Oder so beobachtet: Ein Shoah-Überlebender wie Paul Celan, der dieses Trauma künstlerisch verarbeitete, wurde kein Komponist, er konnte kein Komponist werden. Wenn man das erlebt hat, bringt man diese Erfahrungen nicht in eine Kunstform, bei der man Schritt für Schritt das Orchester für ein Diminuendo ausdünnst und für diesen Vorgang tagelang an Notenlinien, Dauernwerten und Lautstärkenabstufungszeichen sitzt, worauf das später in Proben mit Musikern einzustudieren ist. Diese akkurate, nachgerade pedantische Arbeit ist dem Erstellen von Eisenbahnrouten mit Menschentransporten allzu ähnlich. Nach Auschwitz kann man nur noch Gedichte schreiben.

Der Interpret verwandelt die statischen Noten in lebendige Musik, der Komponist verwandelt die in ihm lebende Musik in statische Noten. Partiturschreiber sind zum Bürokratismus verdammt, zu einer Fähigkeit der Rationalität, zu einem fast technokratischen, ingenieurhaften Verständnis sinnlich-ästhetischer Effekte, was sich dann mit einiger Wahrscheinlichkeit auch anderweitig zeigt: In einer inneren wie äußeren Aufgeräumtheit, in einer korrekten Steuererklärung, in einer generellen Lebenstüchtigkeit, und wer Rücksicht darauf zu nehmen hat, dass ein Posaunist für den Dämpferwechsel mindestens zwei Takte Pause benötigt, wird nicht im Delirium surrealistische musikalische Fantasien zu Papier bringen; das Partiturschreiben verträgt sich auch nicht mit allzu schwerer Drogenabhängigkeit.

Es hat seine tieferen Gründe, warum ein Trakl an dem Grauen des Ersten Weltkriegs verzweifelte, Macke, Marc und Boccioni auf den Schlachtfeldern ihr Leben ließen, während Schönberg, Berg, Webern, Bartók, Varèse, Strawinsky oder Hindemith irgendwie um diese Front herumkamen. Komponisten können depressive Phasen haben, Fanatiker oder Träumer können sie nicht sein. Sollten sie es je gewesen sein, sind sie es nach dem ersten Orchesterstück nicht mehr. Brahms soll dem jungen Besucher, der ihm eine Eigenkomposition mit der Beteuerung überreichte, sie sei mit Herzblut geschrieben worden, versetzt haben: »Ich schreibe meine Musik immer noch mit Tinte!«

Beim Film muss man zwar für eine vielleicht fünfsekündige Einstellung bisweilen stundenlang Lampen aufbauen, Kulissen und Requisiten aufstellen usw., aber das verteilt sich auf viele Hände und Köpfe, es waltet eine Arbeitsteilung, die es Rainer Werner Fassbinder erlaubte, sich währenddessen weiter zu betrinken und die Spannung zu halten. In der Neuen Musik hingegen liegen Genie und Wahnsinn weit auseinander.



Composers doing normal shit: Dmitri Schostakowitsch beim Fußballspiel mit seinem Sohn

Man mag hier einwenden, dass das Gros der Künstler eh längst keinem ›romantischen‹ Genie-Status mehr fröne, wenn sie es denn je getan haben. Kafka war ja auch Versicherungsangestellter. Zum Metier des Komponisten (und Vertretern einiger anderen Sparten) gehört heute ebenso, anständige Anträge zu schreiben. Komponieren heißt allererst, den Formalien von Stiftungen zu gehorchen; die

Waldsteinsonate hieße heute *Siemens-Sonate*. Erfolgreiche Komponisten sind bürokratische Top-Performer. Nichts liegt den Recken der Atonalität so fern wie Anarchie.

Wie gesagt, es gibt in fast jeder Kunstform ihre Technizitäten. Schriftsteller müssen ebenfalls komplexe Romanarchitekturen aufbauen und sich dafür einen gut organisierten Alltag eingerichtet haben. Aber doch, anderweitig herrschen andere Atmosphären. Ein Gedicht kann rasch hingekritzelt werden, die Reinschrift ist ein Leichtes. Im Theater gilt es als normal, dass, wenn der Schauspieler nicht schnell genug von der Bühne geht, der Regisseur herumschreit, dass doch schneller die Bühne verlassen werden solle, und zwar müsse das der Mime ordentlich laut vollziehen. (Heulanfall beim Schauspieler obligatorisch.) Man kann eben nicht wie der Dirigent im Anschluss sagen: In Takt 168 das Tempo bitte etwas zum Allegro anziehen, und dabei ein *più forte*.

Die solitäre Arbeit an der Partitur bedeutet außerdem auch, dass all das erst einmal in Eigenverantwortung liegt. Im Theater gibt es einen vorgegebenen Probenplan, Schauspieler und Regisseur müssen um 10 Uhr zur Probe erscheinen, müssen dem von außen auferlegten Zwang Folge leisten, abseits ist Feierabend; der Komponist hat dagegen nur die Deadline und muss sich bis dahin selber disziplinieren, sich eigenverantwortlich die Arbeit für Wochen, Monate, Jahre strukturieren, niemand verlangt da irgendetwas von ihm, außer dass am Ende spielbare Noten vorzuliegen haben. Der Komponist hat nicht nur den musikalischen Rhythmus, er hat auch den Arbeitsrhythmus zu komponieren. Selbstdisziplin ist freilich krassere Disziplin. Selbstständige arbeiten bekanntlich selbst und ständig. Das heißt außerdem auch, sehr geduldig auf ein langfristiges Ziel hin arbeiten. Komponieren ist Planwirtschaft, also eine Art Selbstrepression von langer Hand.

Im Studium werden dem Studenten entsprechend alle Flausen ausgetrieben, das Spinnerte, die Desorganisation. Neben der Gehörbildung findet an der Akademie ›Gehorchbildung‹ statt. Schlechte Noten führen in der Prüfung zu schlechten Noten. Wer keine saubere Partitur schreibt, bekommt eben ein defizitäres Klangergebnis. Wie auch immer man seine Verrücktheit produktiv machen mag, die Musiker wollen eine leserliche Partitur vorliegen haben und nichts anderes. Sie verlangen nach Daten – piano hier, pianissimo da, und ein deutlich geschriebenes *più forte*.

So haben sich denn auch über die Zeit diese Stereotypen herausgebildet: Als Poet muss man Drogen nehmen, als Rockmusiker ein verlottertes Vagabundenleben führen, zum Habitus der Theaterleute gehört die charakteristische Über-Emotionalität usw., und entsprechend ist im Grunde das Gegenteil von all dem bei den Komponisten der Fall. Das kulminiert in der Gestalt der GEMA, für deren Verständnis man eigentlich ein komplettes Jurastudium bräuchte. Urheberrecht, Verteilungsschlüssel und Vereinssatzung geben dem Schöngeist den Rest.

Doch was auch immer man für einen Lebensstil favorisiert (auch den Freitod, um das kurz anzumerken, halte ich für eine legitime Option) – den Umständen des Komponierens kann man zugute halten, dass dadurch die Lebensform des Komponisten eine relativ gesunde ist. Studenten, die alle Seminare in Notation und Instrumentation absolviert haben, kann ich aus Erfahrung versichern, dass sie ab jetzt außer Gefahr sind vor ernststen Selbsttötungsabsichten und harten Drogen. Eine Studentin erzählte mir einmal von ihrer chaotischen Schwester, um die sie stets besorgt ist, und die umgekehrt zu sagen pflegt: Du hast es leicht, du bist Musikerin! (Von der Wirkung von Musiktherapie weiß man ja mittlerweile allenthalben, hingegen steht eine medizinische Nutzung der partiturtherapeutischen Funktionen noch aus.)

Nun verliert aber das Partiturparadigma dank neuer kompositorischer Praktiken massiv an Wirkmächtigkeit – Verlagerung der Noten in Sequencerprogramme, wo man über bedienungsfreundliche Software-Oberflächen und Sample-Simulationen verfügt,⁵ Instruktionvideos statt Notentext, Aufgreifen von Theaterpraktiken im Probenprozess. Auch trifft man mittlerweile unter den Musikautoren die schiere Weigerung an, Orchesterstücke zu komponieren, allein ob des Schreibschweißes, wegen all der beschwerlichen Implikationen der notationellen Herstellung, deren

⁵ Harry Lehmann: *Die digitale Revolution der Musik*, Mainz 2012, S. 22-27.

Ausstrahlung auf die ganze Lebensform. Martin Schüttler, in Orchestermusik erfahren, arbeitet seit Jahren an der Werkreihe *Schöner leben*, die nur aus Solostücken besteht, da diese am wenigsten Partiturschreiben erfordern – denn Schüttler möchte tatsächlich durch diese Arbeiten: schöner leben. Es ist ohnehin allzu schade um manche Flausen, um das kreative Chaos als Ressource, das vom Notenlieferdienst droht, abgewürgt zu werden. Wenn die schnöde Schreibearbeit schon Teil des Ganzen ist, sollten die Komponisten versuchen, multiple Persönlichkeiten zu haben. Denn das Partiturschreiben bedarf nicht nur des Sports zum Ausgleich für den Rücken, sondern für die Seele ja doch auch der Sudelei, des Loslassens, der Ausschweifung und des Rausches. Sowieso verwischen derweil endgültig die Grenzen zwischen Musik, Theater, Konzept- und Medienkunst.⁶ Folglich können in die Arbeitsweisen der Komponisten auch mehr Verrücktheit, Chaos einkehren, was sich durchaus als emanzipatorisches Programm charakterisieren ließe. Nur wird es für sie dann eben auch gefährlicher.

⁶ Johannes Kreidler: *Der aufgelöste Musikbegriff*, in: *Sätze über musikalische Konzeptkunst. Texte 2012-2018*, Hofheim 2018, S. 70-82.