

Minusbolero

März 2015
Erstdruck

Bei diesem Stück habe ich keine einzige Note geschrieben, und sogar noch weniger, was ich allein gemacht habe ist, Noten wegnehmen. Ravels Boléro, abzüglich der Melodie.

Das war ungefähr eine Stunde Arbeit, die Partitur zu nehmen und alle melodischen Elemente auszustreichen – ein Orchesterstück, das eben nur ein Stück des Orchesters zeigt. Und doch habe ich an keinem Stück bisher so lange gearbeitet wie an diesem, fünf Jahre. In der Zeit habe ich das Original bestimmt über 1000 mal angehört, *Hörarbeit*, und mir den Kopf darüber zerbrochen, ob man das machen kann. Es gibt dafür in der Musik keine Vorbilder. So ein Wagnis muss auf Herz und Nieren geprüft werden. Dieses Stück zu komponieren, es zu »schreiben«, genauer gesagt es zu radieren, war weitaus schwerer als 100.000 Noten zu schreiben. Natürlich gab es dann Leute, die mir vorhielten, hier sei keine kompositorische Arbeit verrichtet worden – »Herr Kreidler hat abgeschrieben« –, hier bediente sich jemand fremder Leistung (was jeder andere Komponist auch tut, auch die, die 100.000 Noten schreiben, nur wird es hier mal transparent), dafür dürfe es doch nicht etwa auch noch ein Auftragshonorar geben. Es gibt eine vulgäre Vorstellung von dem, was kompositorische Arbeit ist. Diese Idee musste ich fünf Jahre mit mir herumtragen, obwohl die Idee mit einem Mal komplett da war, musste sie, oder ich, oder die Zeit noch reifen, mit so etwas geht man lange schwanger – erst nachdem nun im Musikdiskurs einige Jahre lang der Neue Konzeptualismus behandelt wurde, konnte so ein Stück überhaupt verstanden werden. Abgeschrieben aber habe ich gewiss nicht; mir ist kein anderes Musikstück davor bekannt, das dieses Konzept probiert hätte. Einem Studenten habe ich während eines Kurses von der Idee erzählt, er hat daraufhin ein Klavierstück bestehend aus der Begleitung von Saties erster *Gymnopédie* gemacht und mir gewidmet, merci. Achso, doch, es gibt einen prominenten Vorläufer: An den Anfang des *Wohltemperierten Klaviers* hat Bach das Konzeptstück »Minusavemaria« gestellt.

Dieses Konzept könnte man theoretisch auf nahezu jedes homophone tonale Musikstück anwenden; den Boléro halte ich jedoch deswegen für die beste Wahl, weil a) er selbst schon ein konzeptuelles Stück ist (das Lautstärke zum Thema hat); Ravel sagte darüber bekanntlich, es enthalte keine Musik (dann enthält meine Version noch weniger.), b) beim Boléro Melodie und

Begleitung strukturell sehr klar getrennt sind – nur am Ende gibt es ein paar musiktheoretisch interessante Grenzfälle: die Posaunenglissandi, gehören die zum Stützsatz oder empfindet man sie als Fortsetzung der letzten Periode, zählt der schleifende Vorschlag als melodisch, was sind die chromatisch schnell fortschreitenden Mixturakkorde im letzten Takt?, c) weil das Stück so bekannt ist, dass die Kenntnis der Melodie vorausgesetzt werden kann, und d), weil ich die Begleitung des Boléro für sehr lohnenswert zu hören erachte. Am Rande bemerkt: Nicht nur ist Ravels Boléro dem Mittelteil des zweiten Satzes aus Debussys *Nocturnes* entlehnt, ebenfalls hat er Stücke anderer Komponisten bearbeitet und dabei ursprüngliche Intentionen mitunter diametral geändert; in der berühmten Orchestrierung von *Bilder einer Ausstellung* wird auch mal aus einem Fortissimo bei Mussorgsky ein Pianissimo bei Ravel. Und so wird das konzeptuelle Moment des Boléro von Ravel, die Lautstärke, abermals konzeptualisiert: zur absoluten Lautstärke Null. Ein Crescendo der Stille bleibt immer still. Ravel, gehört mit den Ohren des späten Beethoven, oder Cages. Und zugleich ist es der lautest mögliche Boléro, ex nihilo. Wo ist die Melodie jetzt? Die Abwesenheit ist »weniger als Nichts« (Zizek), sie ist – Gott.

Im Minusbolero spielt die Erinnerung eine große Rolle, die anwesende Abwesenheit der Melodie, die man innerlich fast unweigerlich mitsingt – es hätte nicht überrascht, wenn jemand laut angefangen hätte zu pfeifen. Gewissermaßen handelt es sich um die Karaoke-Version oder um die gespenstische Version mit der fehlenden Melodie als Phantomschmerz. Es gibt in der Psychoakustik das Phänomen der Residualtöne: Spielt man einen Obertonakkord und lässt den Grundton weg, bildet sich das Gehirn dennoch den Grundton ein, aufgrund der gegebenen Obertoninformation (dadurch können bei der Telefonübertragung die tiefen Frequenzen ausgespart werden). So könnte man auch die Wirkung hier verstehen; die Melodie ist bekannt, die gegebene Begleitung ist der Klang der Pawlow'schen Glocke. Ein Fehlen, das da ist, ein Ungleichgewicht, dissonanter als eine Dissonanz – das Stück ist komplett tonal und 3/4-Takt (über Kratzen am Steg und Achteltöne hätte sich niemand beschwert). Als ich die Noten dem Orchester geschickt hatte, kam vom ersten Hornisten die Antwort, das sei unspielbar! – da konnte ich mich nun ganz unschuldig stellen und sagen, dass hier nichts als Ravel vorliege, was er bestimmt schon gespielt hat. Also: »erwischt« – bei den Neue-Musik-Komponisten sagt man erst mal, das sei nicht spielbar.

Vor vielen Jahren wollte ich musiktheoretisch etwas zu

Begleitungen machen, vom Albertibass bis zur Bruckner'schen Klangfläche. Wie können Melodien begleitet werden? Auch finde ich bei mir die Notiz des Konzepts: »Begleitung zu einer nicht existierenden Melodie«. So kam das Interesse nicht von Ungefähr, wenn mich an Ravels Vorlage, bei der am Anfang jeder Periode für zwei Takte lang nur die Begleitung erklingt, ehe die Melodie einsetzt, diese zwei Takte am meisten zu interessieren begannen; sie deuteten mir an, dass unter der Melodie, von ihr verschüttet, noch ein zweites Stück, ein Stück Minimal Music verborgen liegt – diese Trouvaille wollte ich hören, sie als eine Art Readymade zum eigenen Musikstück erheben. Vielleicht würde das dieses Monströse des Boléros noch deutlicher machen, sein latenter Trauermarschcharakter. Spätestens der evakuierte Boléro, der Minusbolero, ist auch ein Requiem. Ravel selbst hatte der Überlieferung nach dagegen die (eher naive) szenische Idee zu seiner Ballettmusik, im Hintergrund Fabrikarbeiter zu zeigen, die fröhlich im Takt der Moderne agieren. Chaplins Film gab es da noch nicht.

Jeden Kompositionsakt kann man als Filterung verstehen. »Unsere Verfahren sind Vergessen und Subtraktion.« Deleuze/Guattari (Rhizom) Freilich ist es mit der Autorschaft in diesem Stück aber extrem; jede Note ist Original Ravel, die schöne Instrumentierung, das charakteristische Crescendo, die geniale Einfachheit, das alles ist Ravel. Und doch würden wir das, was wir beim Minusbolero hören, so nicht hören ohne mein Zutun, ohne den Eingriff, die Freilegung, und wir hören doch etwas anderes als nur Ravel – das Konzept, die Geste des Aneignens wie des Wegnehmens, Komponieren durch Entfernen, den Widerspruch der Kompositionstätigkeit, die Verschiebung der Wahrnehmung dadurch. Nicht nur die Melodie wird dem Boléro weggenommen, der Boléro wird auch Ravel weggenommen. Die Inversion und Kompletierung von Ravel. Bei Bergson gibt es die Idee, dass eine halb ausgetrunkene Flasche mehr enthält als die volle, denn sie enthält neben der Flüssigkeit auch Leere. Aber nach bisherigem Verständnis ist es natürlich hart an der Grenze, der Anspruch der Urheberschaft meinerseits für so wenig Schreiarbeit, und dann wiederum mit so viel physischem Aufwand aufgeführt, wie es bei einem Orchesterstück der Fall ist. Aber dieses Extrem, diese Divergenz musste sein, jede Konzession wäre der speziellen Ästhetik, der Innovation abträglich gewesen. Es ist mir selber eigentlich peinlich, aber auch das ist die künstlerische Herausforderung.

Und wir hören die Struktur des Orchesters (nach Feldmans »Structures for Orchestra« nun »Structures of Orchestra«), die

Struktur von Melodie und Begleitung, die Hierarchie, die hier invertiert wird; das Orchester von innen, der Hintergrund wird in den Vordergrund gestülpt. Viel öfter hören wir die zweite Flöte als die erste, die zweite Posaune statt der ersten, die zweiten Geigen statt der ersten, all die Subalternen. Die Begleitung wird zur Melodie. Wenn die ersten Geigen einschließlich Konzertmeister schweigen (sie schweigen hier ausnahmsweise einmal meistens – das gab es selbst in der Neuen Musik bislang wohl kaum), hätten sie eigentlich die Melodie. Ihre Stille ist ein Negativ, ihre Langeweile jenes Ennui, das normalerweise der dritte Posaunist aushalten muss. Wo hier Stimmen pausieren, ist nicht nichts, sondern es fehlt etwas; das Minuszeichen ist nicht das der Subtraktion, sondern der Inversion, der Negation. Minus mal Plus gibt immer Minus. Dafür liegt nun das Akkompaniment, das sonst unterm Schutz der bekannten Melodie steht, frei da, nackt – die unbedeckte Begleitung. Orchesterfreikörperkultur. Doch statt dass die entfremdeten Begleitmusiker, das Fußvolk, sich einmal freuen, wahrlich gehört zu werden, buhten sie mich dafür nach der Uraufführung aus. Das Stück ist in zweifacher Hinsicht politisch: Die Umkehrung der Orchesterhierarchie und die Rolle von Autorschaft inklusive Bezahlung.

Und während der fünf Jahre Entstehungszeit hat die Idee noch eine weitere politische Dimension bekommen, an die anfangs nicht zu denken war: Die Fusion der beiden Orchester des Südwestrundfunks. Bei der Uraufführung im Februar 2015 in Stuttgart lag es mittlerweile nahe, das als Kommentar zu interpretieren: das halbe Orchester, Stellenstreichungen hörbar gemacht. Wenn überhaupt an dem Konzept etwas ein übler Scherz ist, dann dieser unverhoffte Zuwachs an Bedeutung. Und den Witz kann man noch weiterspinnen: Da ich für 2015 auch einen Orchesterauftrag für Donaueschingen habe, das letzte mal dann mit dem anderen SWR-Orchester, würde in Donaueschingen also die andere Hälfte aufgeführt, nur die Melodie. Und wenn die Orchester danach fusionieren, erklingen Melodie und Begleitung wieder zusammen, also wieder das Original, was ab dann jedoch die Simultanaufführung zweier Orchesterstücke von mir ist – die Tantiemen gehen an mich. Nie mehr wird man Ravels Boléro ganz hören können. Es ist die Mona Lisa ohne Schnurrbart, oder umgekehrt. Je mehr man den Minusbolero hört, desto mehr kann man die originale Melodie dazu nicht mehr hören, sie wird zu viel. Eine Demaskerade, eine Minusmaskerade.

Es ist in dem Zusammenhang sogar schade, dass der Boléro zumindest in Deutschland mittlerweile gemeinfrei ist – in den USA

ist er noch bis 2019 geschützt, in Mexiko gar bis 2039 –; es wäre noch pikanter gewesen, wenn das Konzept zur juristischen Frage geworden wäre, ob das überhaupt legal ist. (Das Orchester hat das auch nach Eintreffen der Noten sofort geprüft.) Dabei ist das Urheberrecht für Musik primär ein »Melodienschutz«, harmonische Wendungen sind viel weniger *schöpfungshoch* – sonst könnte die Schlagerbranche gleich den Laden dichtmachen. Just alles Melodische kommt in meinem Stück aber gar nicht vor! Wie schön wäre es gewesen, juristische Gutachten von Fachleuten dazu zu bekommen.

Bei der Uraufführung habe ich dem Publikum vorweg das Konzept kurz mitgeteilt. Auch wenn viele meinten, das Konzept wäre offensichtlich gewesen, bin ich mir sicher, hätten die meisten dann herumgerätselt, was ich da wohl kompositorisch verändert hätte – irgendwas muss er doch geschrieben haben! Man hätte dann womöglich die kleinen Fehler, die Tempo- und Intonationsschwankungen für ausnotiert gehalten, aber genau das ist nicht der Fall, all das, wofür man durch die fehlende Melodie sensibilisiert ist, ergibt sich sozusagen objektiv aus dem Orchester heraus, nicht aus expressiver Instruktion. Die Devianzen sind in anderer Form in die Partitur eingeschrieben. Es hatte auch keinen Sinn, daraus ein Geheimnis zu machen, die Frage, was ich da gemacht habe, lässt sich klar beantworten, also klärte ich es besser gleich. Es konnte eh schon durchgesickert sein, also war auch nicht auf ein Überraschungseffekt zu setzen. Ich finde es ohnehin grundsätzlich als Haltung richtig, dass man ein Konzept kennt beim Hören. Alles Enigmatische ist unkünstlerisch. Ravels Boléro selbst hat überhaupt kein Geheimnis, das erst macht ihn zum großen Stück.

Es gibt die Reihe der »Classic Minus One« - Aufnahmen. Das sind die Orchesterparts bekannter Solokonzerte, ohne die Solostimme, sodass der Solist zu Hause quasi mit Orchester üben kann. Derart hat der Minusbolero auch einen Aspekt von Probensituation – man lässt erst mal die Melodie weg. Es ist auch dieses Situative, was durch den Konzertrahmen nun zum eigenen Kunstwerk gemacht wird, ohne dass man irgendein Probenverhalten schauspielern lassen müsste. Ich fand es wiederum falsch, dass die Uraufführung ein Neue-Musik-Spezialist dirigierte, und nicht der klassische Chefdirigent, der sonst den Boléro dirigieren würde. Übrigens muss in Ravels Stück früher oder später jedes Instrument (mit Ausnahme der Celesta) auch mal die Begleitung spielen; darum ist in meiner Version trotz der fehlenden »Hälfte« des Stücks das ganze Orchester vertreten. Wie gesagt, mit der einen Ausnahme der Celesta, die fällt weg; im Himmel gibt es nur Monophonie, keine Begleitung.

Ravels Boléro ist nicht ›verbesserbar‹. Er ist ein Meisterwerk vom ersten bis zum letzten Ton, eines der besten Musikstücke, die die Menschheit hervorgebracht hat. So schamlos ich seit Jahren auch collagiere, Meisterwerke habe ich gemieden, da ein jedes solches Zitat eine Hypothek ist und man diesen Stücken schwerlich etwas hinzufügen kann. Darum habe ich in diesem Fall gar nicht erst versucht, etwas hinzuzufügen, sondern besser entfernt, um damit etwas kategorial ganz anderes zu schaffen. Beide Stücke, obwohl oder gerade weil im Kern derselbe Notentext, sind etwas ganz verschiedenes. Die einzige Anweisung meinerseits wäre, das Stück innerhalb des üblichen Interpretationsspielraums relativ schnell zu spielen und fast übertrieben laut nach hinten hin, zur Kompensation dafür, dass etwas fehlt.

Die meisten Komponisten schreiben viel zu viele Noten (natürlich trage ich selber auch Schuld). Ich will immer weniger hören, weil ich genauer hören will. Reduktion ist in der Musik rar. Und wenn dann soll sie konkret am Objekt vorgenommen werden, alles andere wäre doch wieder Addition. Eigentlich ist es ganz klar: Ich will, dass die Welt weniger wird.

Als 1911 die Mona Lisa gestohlen wurde, strömten die Pariser in den Louvre, um ihre Absenz zu betrachten.