MUSIK IN DEUTSCHLAND

Musik in Deutschland 1950–2000

Brün | Kagel | Koenig | Henry
Jentzsch | Schäfer | Brümmer

Studioproduktionen

DEUTSCHER MUSIKRAT

ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK

Sabine Schäfer

Musik in Deutschland 1950–2000

Die Edition Musik in Deutschland 1950–2000 dokumentiert auf 130 CDs die Entwicklung der zeitgenössischen Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf der Grundlage eines breiten Musikbegriffs. Sie umfasst sechs Hauptfelder: Konzertmusik, Elektronische Musik, Musiktheater, Angewandte Musik, Jazz und Populäre Musik. Innerhalb dieser Bereiche ist sie gegliedert in chronologisch geordnete Gattungsspektren einerseits (Serien) und, damit verflochten, in spezifisch konzipierte Themen (Porträts) andererseits.

Gegenstand ist die Musik in beiden deutschen Staaten bis 1990 sowie im vereinten Deutschland bis zum Ende des Jahrhunderts. Neben deutschen Komponisten werden auch Komponisten anderer Nationalitäten berücksichtigt, sofern sie ihren Schaffensmittelpunkt in Deutschland hatten oder ihr Werk für die zeitgenössische deutsche Musik besonders gewichtig war.

Um dem Umfang und der Vielfalt des vorhandenen Gesamtbestandes an Musik gerecht zu werden, sind eine strenge Auswahl und bei umfangreichen Kompositionen eine Beschränkung auf Ausschnitte unverzichtbar. Die Dokumentation soll Einsicht in musikgeschichtliche Zusammenhänge bieten und zur ästhetischen Erfahrung von Musik vielfältig anregen.

„*TopoPhonien*, ein aus zwei Wörtern zusammengestoßenes Wort – zwei Worte, die gegenläufig sind, bilden ein drittes: ORT und KLANG. [...] Der alte Traum der Musiker ist es, Ort und Klang zusammenzubringen. [...] Sabine Schäfer ist dem alten Musikertraum traumwandlerisch gefolgt und auf der Spur."[5] So beschreibt Wolfgang Rihm ein 1990 von **Sabine Schäfer** (geb. 1957) begonnenes Projekt elektroakustischer Raumklangkomposition(en). Die Komponistin selbst beschreibt ihr Vorhaben als „Ansatz, die Klangbewegung als neu hinzu kommenden musikalischen Parameter in die Komposition mit einzubeziehen."[6]

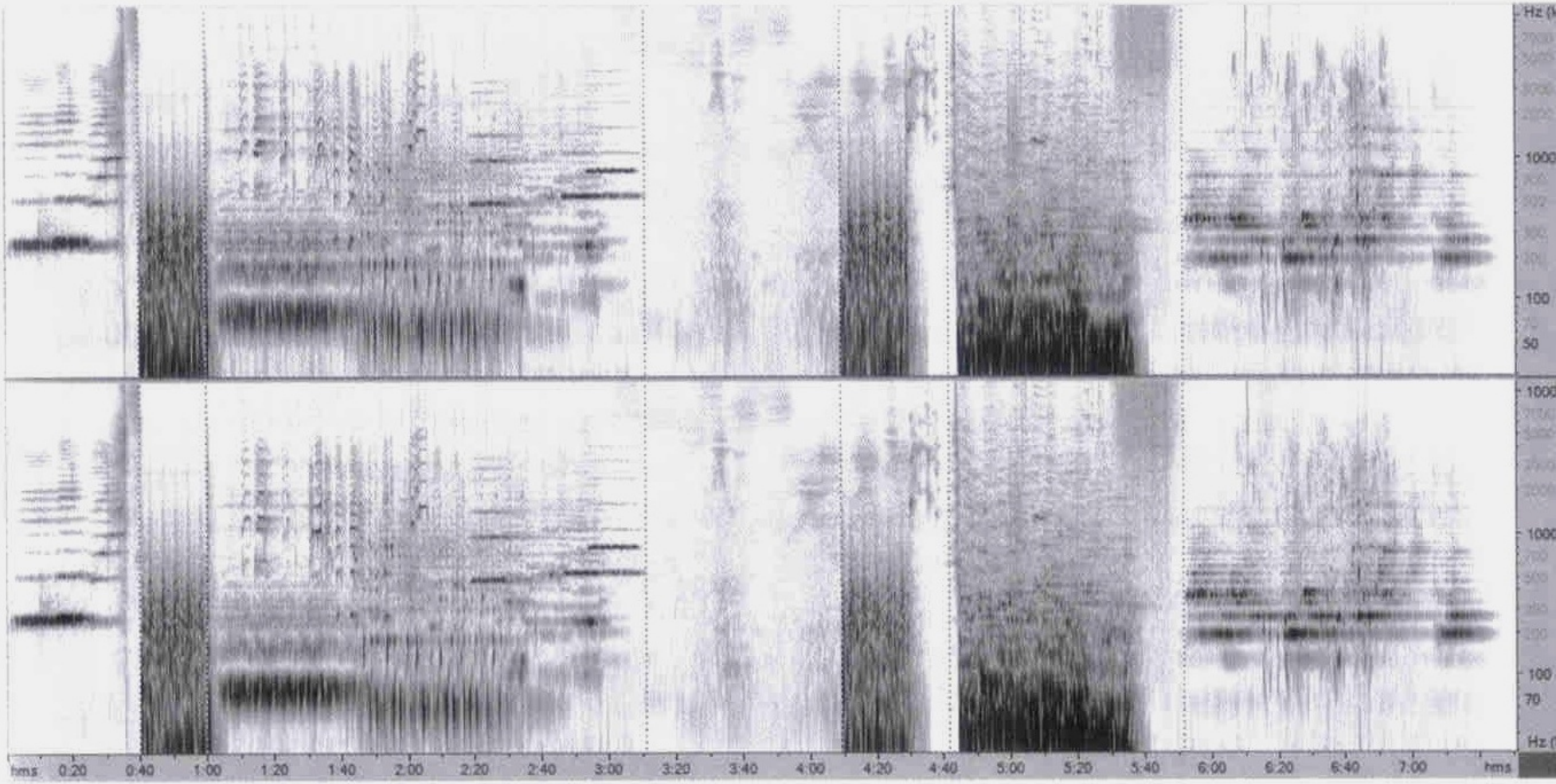
Zum Kreis der Werke, die im Rahmen dieses Projekts entstanden sind, gehört auch die 1997 im Auftrag der Stadt Karlsruhe entstandene Komposition **TopoPhonie Nr. 4**, die als Musik für ein sechzehngliedriges Lautsprecher-Ensemble, das die Komponistin auch als *konzertanten Raumklangkörper* bezeichnet hat, am 18.10.1997 in Karlsruhe zur Uraufführung gelangt ist – in einem großen Hallenbau, bei einer Eröffnungsveranstaltung des damals gegründeten Zentrums für Kunst und Medientechnologie, dessen Abkürzungsbuchstaben ZKM Sabine Schäfer im Schlussteil ihres Stückes, ausgehend von Improvisationen der Vokalsolistin Salome Kammer, klanglich verarbeitet hat. Konzertaufführungen dieses Stückes (ebenso wie anderer Teilstücke des Zyklus' der *TopoPhonien*) hatte die Komponistin ursprünglich für ein in Zusammenhang mit dem Techniker Sukandar Kartadinata entwickeltes sechzehnkanaliges Raumklangsystem vorgesehen, was aber spätere Adaptionen für andere Systeme nicht ausschloss (beispielsweise eine 2007 für den neuen „Klangdom" des ZKM realisierte Version). In einer Stereofassung des Stückes erschließt sich die Vielfalt der mobilen Klänge dem Hörer am besten im Wechsel und in den Schichtungen unterschiedlicher Klangmaterialien, in deren Zentrum technische Verarbeitungen von Stimmaufnahmen mit Salome Kammer stehen. In einem Werkkommentar schreibt die Komponistin hierzu: „Die menschliche Stimme mit ihren Klangpotentialen – vom Atemgeräusch bis hin zum gesprochenen Wort – prägt und gestaltet den Charakter dieser Raumklangkomposition. Salome Kammer war mir bei dieser Produktion eine kongeniale Partnerin. Ihre außergewöhnlich wandelbare Stimme sowie ihre improvisatorischen Fähigkeiten schufen ein reichhaltiges Ausgangsklangmaterial für dieses Werk."[7]

In Aufzeichnungen der Komponistin finden sich einige Stichworte über ihre Vokalaufnahmen mit Salome Kammer, zum Beispiel:

– *Luft-Geräusche* *pp–mf* *ca. 90´´* *mono*
versch. Dynamikkurven,
auch mit cresc. bzw. dim. im Ein- bzw. Ausschwingvorgang
sch / fff / sss / ch
4 Schichten von dunkel zu hell
– *gesungene Töne* *hohe Lage, non vib* *mono*
[...]
– *Obertonmodulationen tiefste Lage (kleine Oktave)* *mono*
– *Improvisationskomplexe* *mind. 1,5 Min*
ohne konkrete Worte
Zuspielung: alle vorherigen Takes, insges. 2–3 Schichten
[...]
– *Einzelklangereignisse*
gepresste, gezogene Laute mit selber Tonhöhe
kurze, heftige Laute bzw. kleine Lautmotive
kleine Glissando-Motive
Naßgeräusche
h – m – sch – fff – Getuschel – Init-Klang
evtl. manches mit PCM-Effekt
– *Init-Klänge* *alle Laute crescendierend mit gestoßener Endung*
ts-h, sch-h, s-h u. a.

In der ausgeführten Komposition haben die Stimmaufnahmen vor allem in den Lauten und Konstellationen zu Beginn und am Schluss des Werkes deutliche Spuren hinterlassen: Stimm-Laute als Klangmaterial, das den Gesamtzusammenhang eines Formabschnittes prägt, mit vielfältigen Differenzierungen der Tonlage, der Dynamik und der Klangfärbungen, manchmal auch mit Verhallungen. Im Anfangsteil wird ausführlich der Laut M variiert – als erste Ankündigung des Spiels mit den Lauten Z, K und M im Schlussteil.
Im Gesamt-Zusammenhang des Stückes erscheinen Stimmlaute nicht nur als Töne, sondern häufig auch als Geräusche. Eine besondere formale Funktion übernehmen hierbei sogenannte Initial-Klänge, die mehrfach als Eröffnungsakzente zu Beginn eines neuen Formteils vorkommen: In sorgfältig modellierten elektroakustischen Ausformungen mit differenzierten Hüllkurven und Klangschichtungen. Spuren aufgenommener Vokal-Improvisationskomplexe finden sich vor allem in einem Abschnitt, der aus vielfältig variierten (und technisch verarbeiteten) Rufen komponiert ist, die sich mit elektronischen Klangschichtungen überlagern.
Im Verlauf des Stückes lassen sich drei Formteile unterscheiden, von denen die beiden ersten nochmals unterteilt sind in je drei Abschnitte (mit rhythmischen Akzenten und rollenden Klängen von der Kegelbahn jeweils im Zentrum einer Dreiergruppe, also in den Abschnitten 2 und 4, denen dann jeweils ruhigere Klangflächen-Abschnitte folgen). Am Anfang und am Ende des Stückes, in den Abschnitten 1 und 6, stehen klar erkennbare Laute und Lautgruppen, teilweise auch Tonhöhen im Vordergrund, im Zentrum (Abschnitt 4) leise hauchige Geräusche.
„Das Fesseln des Zuschauers bzw. Zuhörers ist für mich als Komponist die höchstmögliche Intensität an Erlebnis, die ich auslösen kann.

Sabine Schäfer: TopPhonie Nr. 4 · Gesamtverlauf



I ..... II ..... III.....

1 2 3 4 5 6 7

Laute..... Laute.....

Akzente Akzente

Stimme Rauschen Stimme

Rufe und Klangschichten Klangschichten