

Klang-Mikroskopie

Gerhard E. Winkler

»Poren«
Zooms für Orchester mit Live-Elektronik
(2007/08)

Kompositionsauftrag der musica viva
Uraufführung

Die Welt wird nicht von Ideen verändert, sondern von Ereignissen. **Hannah Arendt**

Den ersten Blick durch die Linsen des gerade erfundenen Teleskops hat Hannah Arendt einmal als den »Anfang eines absolut Neuen, das wahrlich auf Taubenfüßen in die Welt kam« beschrieben. Die bis dahin unvorstellbare Leistung dieses Geräts besteht nach Arendt darin, dass aufgrund seiner Konstruktion sinnlich wahrnehmbar wird, was zuvor prinzipiell jenseits des menschlichen Sinnesvermögens lag. Während das Fernrohr dem Sehen die Weiten des Universums erschließt, eröffnet das etwa zur gleichen Zeit entwickelte Mikroskop Einblicke in Objekte und Strukturen, deren Größe unterhalb des Auflösungsvermögens des menschlichen Auges liegt. Unmittelbar nach ihrer Erfindung um 1600, an der Schwelle zur Neuzeit, wurden die neuen Instrumente zunächst wenig beachtet. Außerhalb eines zahlenmäßig kleinen, politisch einflusslosen Gelehrtenmilieus erregten sie kein Aufsehen, sie schlichen sich fast unmerklich, eben »auf Taubenfüßen«, in die Kultur ein. Die Folgen waren unerwartet, unvorhersehbar und im wahrsten Sinn des Wortes weltstürzend: Neben der Kopernikanischen Wende, die sich durch das Teleskop von der theoretischen Annahme zur empirisch belegbaren Tatsache wandelte, begründeten Teleskop und Mikroskop eine neue Kultur der Wahrnehmung. Die Naturwissenschaften mussten von nun an der Welt des »Augenscheins« radikal misstrauen. Das Vermögen des menschlichen Sinnesapparates, Wirklichkeit zu vermitteln, wurde durch diese neuen Entwicklungen prinzipiell in Frage gestellt. Diese zweifelhafte Grundhaltung der neuzeitlichen Wahrnehmungskultur erstreckte sich über die Wissenschaft hinaus auf die Künste und alle Lebensbereiche.

Der Salzburger Komponist Gerhard E. Winkler ist fasziniert von der Idee, einen zunächst für das menschliche Ohr unzugänglichen Mikrokosmos des Klanges dem Hören zu erschließen. Er versucht demnach, die Verfahren der Mikroskopie in den Bereich des Auditiven zu übertragen. Bezüge zur Frühgeschichte der zunächst rein visuellen technischen Geräte stellt Winkler zum Teil ausdrücklich in seinen Werken her. So zitiert er in *Sphaira* für drei Solostimmen und Ensemble (2005) Ausschnitte aus Galileo Galileis *Text Siderius Nuncius* (1610), der ersten überlieferten Beschreibung des Blickes durch ein Fernrohr in die Weiten des Alls. »... a primo mundi exordio ad nostra usque tempora nunquam conspectos« – als »von Anfang der Welt bis in unsere Zeit noch niemals Gesehenes«, beschreibt Galilei darin seine Beobachtungen, deren Wesen er für die Sinneswahrnehmung – vom Verstand gar nicht zu reden – offenbar gemacht habe.

Musikalisch realisiert Winkler seine Klang-Mikroskopien jeweils mit Hilfe zweier prinzipiell unterschiedlicher Strategien. Er verwendet dazu live-elektronische, audioteknische Apparaturen. In dem Orchesterstück *Poren*. Zooms für Orchester mit Live-Elektronik (2007/2008)

setzt ein solcher live-elektronischer, klang-mikroskopischer Prozess gleich mit dem ersten Klang ein: Die flüchtige, leise Solofloskel der Tuba, mit der das Werk beginnt, ist selbst für den aufmerksamen Hörer nicht leicht wahrzunehmen. Ihr rasches, unregelmäßiges Mikro-Glissando, die extreme Kürze und die reduzierte Lautstärke verhindern eine hörende Verortung von Tonhöhe, Zeitlichkeit und Klangfarbe. Dieser ephemere Klangartikel, gleichsam eine »Klang-Pore«, wird sogleich einer live-elektronischen Bearbeitung unterzogen und mit Hilfe des von Winkler selbst programmierten, auf Granularsynthese basierenden Zoom-Generators über vierzehn Takte lang gedehnt und als eigenständige Schicht dem Orchesterklang unterlegt.

Bei der Granularsynthese handelt es sich um ein digitales Verfahren, das aufgezeichnete Klänge bei der Wiedergabe zu beschleunigen und zu verlangsamen vermag, ohne dass zugleich die Tonhöhe verändert wird. Die Granularsynthese täuscht einen kontinuierlichen Klang vor, der jedoch aus einzelnen, sehr kurzen Klangfragmenten besteht, den so genannten »grains«. Vergleichbar dem Film, bei dem anhand einer Abfolge von Einzelbildern der Eindruck einer kontinuierlichen Bewegung erzeugt wird, setzt die Granularsynthese einen andauernden Klang aus Einzelklängen zusammen, die jedoch nicht als solche wahrgenommen werden.

Dies ermöglicht jene Klang-Mikroskopie, die Winkler anstrebt. Die Tubafloskel des Anfangs wird für das Hören in ihrer ganzen klanglichen Komplexität zeitlich entfaltet, ein Mikrokosmos des Klanges wird wahrnehmbar. Typisch für das Komponieren Winklers ist zudem über die Verwendung digitaler Techniken hinaus, dass er diese mit einem traditionell ausnotierten, instrumentalen Satz verschmilzt. So wird zu Beginn von *Poren* die live-elektronische Schicht mit einem durchkomponierten Orchestersatz kombiniert. Für diesen sind ebenfalls Beschleunigungs- und Verlangsamungsprozesse charakteristisch, er ahmt gleichsam die digitalen Zooms der Live-Elektronik nach.

Gerade die letztlich undurchdringliche Verflechtung von traditionellen kompositorischen Klangvorstellungen bzw. Strategien mit digitalen Prozeduren der Klangerzeugung ist typisch für die Arbeit Winklers. Es scheint, als wolle er innerhalb des Kompositionsprozesses die Möglichkeiten der Technik zum Zuge kommen lassen, als sollten digital erschlossene Klangphänomene in den selbst verantworteten kompositorischen Prozess eingebunden werden. Doch die detaillierte »traditionelle« kompositorische Struktur des Stückes ist zudem auf einer anderen Ebene an digitale Verfahren rückgebunden: Winkler arbeitet seit längerem mit Computersimulationen komplexer dynamischer Systeme, die er selbst programmiert, um für seine Kompositionen ein strukturelles Raster zu gewinnen. Im Fall von *Poren* gibt er an, dass dem Stück eine Simulation der Bewegung zweier Planeten um ein Zentralgestirn zu Grunde liegt. Das Komponieren überlässt demnach sowohl die Klangproduktion (per Live-Elektronik) als auch die strukturelle Basis des Werks (per Computersimulation) partiell dem technischen Gerät. Es sind hybride, extrem verdichtete Klangwelten zwischen eigener, sub-

jektiver Klangimagination und technisch vermittelter klanglicher Präzision, zwischen traditionellem Orchesterklang und digital modifizierter Klanglichkeit, die aus dieser »Mischsituation« des Komponierens entstehen.

In *Poren* spielt die Klangqualität metallischen Schwingens, Knirschens oder Quietschens eine große Rolle. Diese erzeugt Winkler mit bedacht ausgewähltem Orchesterinstrumentarium wie z.B. der Singenden Säge, die oftmals mit erhöhtem Bogendruck gestrichen wird, was zu einem knirschenden Klang führt sowie mit dem präparierten Klavier, auf dessen mittlere Saitenchöre ein großes Metallstück gelegt wird: »Am besten ein mittlerer Gong, mit dem Außenrand auf die Saiten; durch manuelles Auf- und Abschieben sollen quietschend-kreisende Glissandi erzeugt werden«, lautet die Partituranweisung. Diese Klangcharaktere greifen in einigen Passagen auf das Orchester über, das sich dann zu einer Art gigantischer Drehleiter transformiert. Man könnte sagen, dass es sich dabei um ein Zoomen von Klangmassen handelt, in das ebenfalls wieder live-elektronische Partien integriert sind.

In der zeitgenössischen Kultur, die eine Medienkultur ist, hat sich der Zweifel an der Verlässlichkeit der Sinneswahrnehmungen, der den Beginn der Neuzeit markierte und ihr Signum wurde, erheblich zugespitzt: Die visuellen und auditiven Manipulationsmöglichkeiten digitaler Bild- und Klangbearbeitung lassen in der medial zugerichteten Wirklichkeit nicht mehr erkennen, ob eine »originale Vorlage« adäquat wiedergegeben wird, ja die Idee des »Originals« selbst beginnt zu verschwimmen. Künstlerinnen und Künstler leisten einen wichtigen Beitrag zur zeitgenössischen Wahrnehmungskultur, indem sie medientechnische Entwicklungen in ihren Arbeiten so integrieren, dass sie von eingefahrenen Medienroutinen Abstand nehmen und damit die Medienwelten offen und veränderlich halten. Im Spiel mit den medialen Möglichkeiten erschließen die Künste bereits bestehenden Medienwelten neue Perspektiven. Sie loten die ästhetischen Potentiale der neuen Techniken aus, die durch das Ökonomiegebot leicht verschüttet werden.

Gerhard E. Winkler komponiert seit ca. zwanzig Jahren mit digitalen Verfahren. Er partizipiert damit seit langem an einer Entwicklung, die ebenfalls »auf Taubenfüßen« in die Musikkultur kam und vielleicht eine »Kopernikanische Wende« der Musik bedeutet: Gemeint ist die allmähliche und weitgehend unbemerkt sich vollziehende Wandlung des traditionellen Begriffs von Komposition, der vom Leitmedium der Schriftlichkeit geprägt war. Heute existieren Kompositionsmodelle ganz unterschiedlicher medialer Prägung nebeneinander; es sind meist Mischsituationen, in denen Schriftlichkeit und die so genannte »zweite Oralität« des digitalen Zeitalters, die ohne Notation bei der Klangproduktion auskommt, einander ergänzen.

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts wurde erkennbar, dass die medientechnischen Dispositive ebenso an der Komposition beteiligt sind, wie subjektive kompositorische Entscheidungen.

Die Techniksoziologie spricht mittlerweile von »verteiltem Handeln«, das sich auf technische und menschliche Akteure gleichermaßen erstreckt. Gerhard E. Winkler begibt sich sehr bewusst in hybride Produktionssituationen und lotet dabei unterschiedliche Möglichkeiten der »Rollerverteilung« zwischen Komponist und Technik aus. Dabei wird er niemals von einer blinden Technikgläubigkeit geleitet, es geht ihm eher um einen künstlerisch notwendigen Technikdiskurs, der die Rolle der Technik für die Kultur mitreflektiert. In *Poren* gibt Winkler die letzte künstlerische Entscheidungskompetenz nicht aus der Hand, die Orchesterpartitur des Werks ist in allen Details ausnotiert. In anderen Werken spielt die Technik in stärkerem Maß als eigenständiger Akteur mit. So hat Winkler den »Real-Time-Score« entwickelt, eine Form der Notation, die nur auf dem Computerbildschirm realisierbar ist und die in Interaktion mit der Live-Interpretation zu unterschiedlichen Versionen eines Stückes führt.