

Musik als gradueller Prozess (Steve Reich 1968)

Ich meine nicht den Prozess der Komposition, sondern Musikstücke, die im konkreten Sinn des Wortes Prozesse sind. Charakteristisch für musikalische Prozesse ist, dass sie alle Einzelheiten des Stimmverlaufs und die Gesamtform zugleich bestimmen. (Man denke an einen Rundgesang oder einen unendlichen Kanon.)

- 5 Ich bin an wahrnehmbaren Prozessen interessiert. Ich möchte den Verlauf des Prozesses in der Musik von Anfang bis Ende hören können. Um intensives und detailliertes Zuhören zu erleichtern, sollte ein musikalischer Prozess extrem graduell verlaufen.

Einen graduellen musikalischen Prozess zu spielen oder zuhörend zu verfolgen, ist ähnlich wie: eine Schaukel in Bewegung setzen und beobachten, wie sie allmählich zum Stillstand

- 10 kommt... eine Sanduhr umdrehen und zuschauen, wie der Sand langsam zu Boden rinnt [...]. seine Füße am Meer in den Sand stecken und zuschauen, hören und fühlen, wie die Wellen sie langsam eingraben.

Über musikalische Prozesse nachzudenken, erscheint ganz natürlich, wenn man häufig mit elektro-akustischen Geräten gearbeitet hat. Alle Musik ist letzten Endes ethnische Musik.

- 15 Die Arbeit mit musikalischen Prozessen ermöglicht direkten Kontakt mit dem Unpersönlichen und zugleich eine Art von uneingeschränkter Kontrolle – und man stellt sich das Unpersönliche und die uneingeschränkte Kontrolle durchaus nicht immer als zusammenpassend vor. Mit „einer Art“ von uneingeschränkter Kontrolle meine ich Folgendes: Wenn ich ein bestimmtes Material einen bestimmten Prozess durchlaufen lasse, kann ich die Resultate uneingeschränkt kontrollieren, aber zugleich akzeptiere ich auch all diese Resultate, ohne sie zu verändern.

In den fünfziger und sechziger Jahren hat John Cage mit musikalischen Prozessen gearbeitet und zweifellos ihre Resultate akzeptiert. Doch seine Musik beruhte auf kompositorischen Prozessen, die man während der Aufführung nicht hören konnte. Ob das „I Ching“
25 oder Unregelmäßigkeiten auf einem Blatt Papier zur Bestimmung musikalischer Parameter benutzt wurden, kann man einer Musik, die nach diesem Prinzipien komponiert ist, nicht anhören. Kompositionsprozess und Klangresultat haben keine hörbare Verbindung, ähnlich wie auch in serieller Musik, wo die Reihe selbst nur selten hörbar ist.

- Mich interessieren Kompositionsprozesse, die mit der klingenden Musik identisch sind. Ich
30 kenne keine Strukturgeheimnisse, die man nicht hören kann. Wir alle verfolgen gemeinsam den Prozess, weil er ganz durchhörbar ist, und einer der Gründe für solche Durchhörbarkeit ist seine extrem graduelle Entfaltung.

- Von einer Verwendung versteckter struktureller Verfahren in der Musik habe ich nie viel gehalten. Selbst wenn alle Karten offen auf dem Tisch liegen und jeder hört, was sich in ei-
35 nem musikalischen Prozess nach und nach abspielt, gibt es immer noch genügend Geheimnisse aufzuspüren. Solche Geheimnisse sind die unpersönlichen und unbeabsichtigten psycho-akustischen Nebenerscheinungen des absichtsvoll konzipierten Prozesses: etwa Nebenmelodien, die man bei repitierten Melodiemodellen wahrnehmen kann, oder bestimmte Raumeffekte, die von der Platzierung des Hörers im Auditorium abhängen,
40 oder geringfügige Unregelmäßigkeiten der Aufführung, oder Obertöne, Differenztöne u.s.w.

- Einen extrem graduellen musikalischen Prozess zu verfolgen, macht meine Ohren empfänglich für es. Es reicht jedoch stets weiter, als ich hören kann, und darum erscheint es interessant, diesen Prozess von neuem zu verfolgen. Es ist jener Bereich aller graduellen (un-
45 eingeschränkt kontrollierten) musikalischen Prozesse, wo man hören kann, wie sich klangliche Details von absichtsvoller Vorherbestimmung lösen und nach ihren eigenen akustischen Gesetzmäßigkeiten entfalten.

Solch winzige Details beginne ich wahrzunehmen, wenn ich ununterbrochen aufmerksam zuhören kann, und ein gradueller Prozess fordert meine ununterbrochene Aufmerksamkeit heraus. Mit „graduell“ meine ich extrem graduell: einen Prozess, der sich ganz langsam und allmählich vollzieht; ihm zuzuhören ist, als ob man den Minutenzeiger auf der Armbanduhr beobachtet – man kann erst sehen, wie er sich bewegt, wenn man eine Weile hingeschaut hat.

Manche Formen modaler Musik, die Ende der sechziger Jahre populär waren – etwa klassische Musik aus Indien oder drogenorientierter Rock'n Roll –, schärfen unser Wahrnehmungsvermögen für solche winzigen Klangdetails. Eben weil sie modal sind – hypnotisch dröhnend und repetitiv in sich kreisend bei konstantem tonalem Zentrum –, stellen sie natürlich eher solche Details in den Mittelpunkt des musikalischen Geschehens als etwa häufigen Tonartwechsel, Kontrapunkt oder andere spezifische westliche Verfahren. Freilich bietet solch modale Musik nichts anderes als einen mehr oder weniger streng definierten Rahmen für Improvisation. Sie entfalten keine Prozesse.

Charakteristisch für musikalische Prozesse ist, dass sie alle Einzelheiten des Stimmverlaufs und die Gesamtform zugleich bestimmen. Man kann in einem musikalischen Prozess nicht improvisieren – die Konzeptionen schließen sich gegenseitig aus.

Wenn man einen graduellen musikalischen Prozess spielt und zuhörend verfolgt, kann man an einer besonders befreienden und unpersönlichen Form des Rituals teilnehmen. Konzentration auf einen musikalischen Prozess ermöglicht eben jene Verlagerung der Aufmerksamkeit: weg vom *er* und *sie* und *du* und *ich* nach außen (oder nach innen), hin zum *es*.

Reich, Steve: Musik als gradueller Prozeß. In: Ders.: Writing about Music. Halifax, New York: New York University Press 1974.

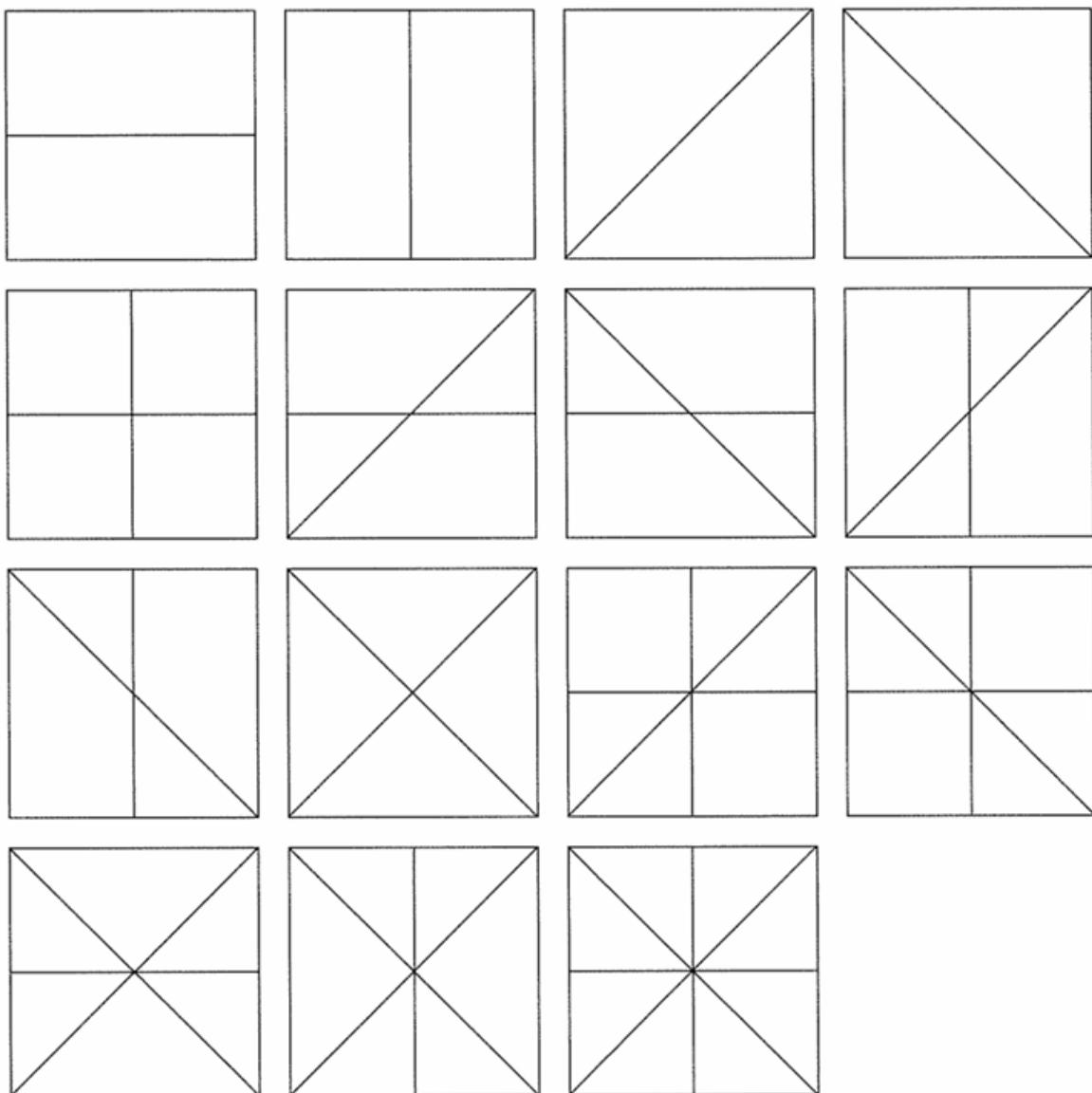
Sol LeWitt über „Minimal Art“

Sol LeWitt schrieb über Minimal Art, dass [...] alle Planungen und Entscheidungen im Voraus getroffen werden und die Ausführung eine mechanische Angelegenheit ist. Die Idee wird zur Maschine, die Kunst produziert [...] Planen bedeutet, die Grundform und die Regeln auszuwählen, die die Lösung des Problems bestimmen sollen. Je weniger Entscheidungen danach bei der Vollendung des Werkes getroffen werden, desto besser. So werden Willkür, Launen und Subjektivität weitgehend ausgeschlossen.

Hermann Danuser: Die Musik des 20. Jahrhunderts. In: Dahlhaus, Carl (Hg.): Neues Handbuch der Musikwissenschaft. Band 7. Laaber: Laaber 1984, Seite 394.

Aufgaben:

1. Beschreibe die Produktionsweise bei Sol LeWitt.
2. Erläutere den graduellen Prozess in der Musik von Steve Reich und vergleiche die Kompositionsweise von Reich mit der Produktionsweise von LeWitt (Bild siehe nächste Seite).



Sol LeWitt: Straight lines in four directions & all their possible combinations. Parasol Press: New York City 1975. © Copyright Parasol Press, Ltd., NY.

(Q.: Raabits Musik, Musik als gradueller Prozess)