

Die Wirklichkeit und das Bewußtsein
Der Musik-Konzepte Band 155 über Mathias Spahlinger

Sieben sehr unterschiedliche Zugänge zum Werk, zur Musik Mathias Spahlings sind hier gesucht worden; drei davon stammen von ehemaligen Studenten von ihm.

Das ist Johannes Kreidler, der sich „Mathias Spahlings Zumutungen“ zuwendet, Jörg Mainka der in „Mind the Gap“ sich den „Vier Stücken“ nähert und Sebastian Claren, der in „Tempo Explosion“ einen Ausschnitt aus „und als wir“ analytisch in den Blick nimmt. Dazu gesellt sich Dorothea Ruthemeiers nachdenken über „Veraltetes Avantgardedenken“ u.a. am Beispiel von „inter-mezzo“, Marion Saxers „Die anderen Räume der Medien“ die am Beispiel von „in dem ganzen ocean von empfindungen eine welle anhalten, sie absondern“ auf Medienpraxis und die rapide sich verändernden technischen Produktionsweisen und -bedingungen fokussiert und schließlich Rainer Nonnenman der mit „dass etwas Anderes im Anzug ist“ Mathias Spahlings individualisierte Orchesterkollektive thematisiert.

Ich möchte die Lektüre dieses Bandes nachdrücklich empfehlen, es ist viel zu lernen darin und daran. Das berührt zum einen die Frage nach dem im Falle Spahlings zentralen Punkt der Vermittlung (musik-)philosophischer und (gesellschafts-)politischer Erkenntnis in die Werke hinein, - oder zutreffender: in die Beschreibung der Werke hinein, denn genau da liegt, meines Erachtens, die Problematik, und - hier nicht auf der Hut zu sein, hat schnell das Abgleiten in Banalitäten zur Folge. Das passiert auch in diesen Texten zuweilen, bezeichnet damit aber eher ein grundsätzliches Problem, welches sich immer drängend dann stellt, wenn Musik zur Sprache kommen soll.

Im vorliegenden Band ist das ganz besonders bedeutsam, stellt nachgerade einen exemplarischen Fall dar, weil Spahlings theoretischer Unter- und Überbau sich bekanntermaßen durch beachtliche Konsistenz und Präzision auszeichnet und genau dadurch dem Analysierenden nicht nur eine Hilfe ist, sondern ihm im selben Maße auch eine Menge zumutet. Unter diesem Aspekt bietet dieser schmale Band ein breites Spektrum an Näherungsweisen, die besonders erhellend gar nicht so sehr im einzelnen Ge- oder Mißlingen sind als vielmehr darin, dass sie durch wechselseitige Ergänzung Licht in diese wenig ausgeleuchtete Ecke analytischen Vorgehens tragen.

Denn wenn der eine oder andere „abstrakte Gedanke“, auf ein konkretes Werk angewandt, merklich an Niveau zu verlieren scheint, ließe sich doch diese Gelegenheit beim Schopfe packen und die Frage stellen, ob es nicht vielleicht dieser „abstrakte Gedanke“ selbst ist, der sich nun dafür rächt, dass er nicht zuende gedacht wurde. Es ist nämlich nicht *nur* so, wie Rainer Nonnenmann in seinem Beitrag sicher zu Recht auch beklagt, dass bei der Analyse von Spahlings Kompositionen der Aspekt der Theoriebildung zu sehr im Mittelpunkt steht, „sodass zuweilen über seine Musik hinweg theoretisiert wurde“, denn gelegentlich, von Zeit zu Zeit, wird auch daran vorbei oder darunter durch theoretisiert.

Die Beiträge des Bandes gehen denkbar unterschiedlich und sehr verschieden bewußt mit dieser heiklen Problematik um, aber alle lassen sich sehr konkret auf jeweils unterschiedliche Kompositionen Spahlings ein, wobei das Hauptaugenmerk der meisten Beiträge auf den Orchesterarbeiten liegt. Das macht Spaß zu lesen und fördert dabei viel Wissenswertes die jeweiligen Werke betreffend zu Tage. Der Gewinn, den der Leser davon hat ist jedoch nicht in jedem Falle direkt von der Detailverliebtheit der einzelnen analytischen Näherung abhängig, und dies rührt nun an eine zweite, gleichermaßen grundsätzliche Problematik im Zusammenhang analytischer Verfahren vornehmlich bezogen auf die Neue Musik.

Die Frage ist: Was ist mit diesen Analysen eigentlich beabsichtigt? Geht es darum zu demonstrieren *wie* ein Stück Musik gemacht wurde – also die kompositions-technischen Verfahren zu erläutern, die zu seiner Entstehung beitrugen, oder geht es darum zu zeigen *was* das für ein Stück ist. Das können ja durchaus verschiedene Dinge sein und sie sind es auch in den allermeisten Fällen. Dieser Unterschied geht zuweilen ein wenig unter in manchen Texten. Das hat sicherlich auch damit zu tun, dass der Komponist ein freundlicher Zeitgenosse ist und offenbar bereitwillig diverse seiner Nähkästchen zur Besichtigung freigegeben hat, nur, das gereicht den Beiträgen nicht in jedem Falle zum Vorteil.

Nun, Johannes Kreidler hat in seinem Text schön formuliert: „Den Tonhöhen selbst ist es gleich, ob sie gleich oder verschieden sind.“ Eben, nur: wie ist das für uns?