

"Die Vögel"

Ein Musikprojekt 2002

Die Bühnenmusik, bzw. -komposition ist in meinem Konzept ein eigenständiges Musikprojekt, das sich vor allem über den Chor und dessen Rhythmus- und Klangmöglichkeiten definiert. Die Musik zu Aristophanes „Die Vögel“ soll demnach in kreativem Zusammenwirken zwischen Regie, SchauspielerInnen und einem etwa 16 Personen starken Chor erarbeitet werden. Dabei soll die Rolle des Chores in der griechischen Tragödie und Komödie über die Auseinandersetzung mit einschlägigen Forschungsergebnissen, wie sie in philosophischen und musikwissenschaftlichen Arbeiten vorzufinden sind, Berücksichtigung finden. So etwa der Ansatz Friedrich Nietzsches, der über den Chor das gesamte Spiel bis hin zum miteingeschlossenen Publikum definiert.

„... Nur muss man sich immer gegenwärtig halten, dass das Publikum der attischen Tragödie sich selbst in dem Chore der Orchestra wiederfand, dass es im Grunde keinen Gegensatz von Publikum und Chor gab: denn alles ist nur ein großer erhabener Chor von tanzenden und singenden Satyrn oder von solchen, welche sich durch diese Satyrn repräsentieren lassen.

... Ein Publikum von Zuschauern, wie wir es kennen, war den Griechen unbekannt: in ihren Theatern war es jedem, bei dem in konzentrischen Bogen sich erhebenden Terrassenbau des Zuschauerraumes, möglich, die gesamte Kulturwelt um sich herum ganz eigentlich zu übersehen und in gesättigtem Hinschauen selbst Choreut sich zu wähnen.“¹⁾

Beim Musikprojekt „Die Vögel“ werden, fußend auf diesen Überlegungen, auch Phänomene des Massengesanges wie das „Call & Response“ - Schema der afrikanischen Musik, die sprachlich-rhythmisch-musikalischen Erscheinungen bei Massenkundgebungen, die Phänomene der antiphonalen und responsorialen Vokalmusik des Frühchristentums so miteinzubeziehen sein, sodass etwa auch eine dramatisch-musikalische Beteiligung des Publikums, d. h. eine unmerkliche Erweiterung des Chores über das Publikum möglich sein könnte. „Der Satyrchor ist zuallererst eine Vision der dionysischen Masse, wie wiederum die Welt der Bühne eine Vision dieses Satyrchors ist“²⁾ . In Verbindung mit der Inszenierung könnte das Ergebnis tatsächlich eine neue Form des „Musik-Theaters“ sein - maßgeblich über den musikalischen Ansatz mitentwickelt.

Ein weiterer Ansatz findet sich in den musikhistorischen Überlegungen über die Anfänge der Musik: „Die Spekulationen über

Ursprünge der Musik haben bleibenden Wert, zwar nicht als Erkenntnisse, aber als Anregungen, Schrei und Gefühlsausdruck, Sprache und Ruf waren als Faktoren gewiss beteiligt und ebenso Libido, Lust am Spiel und andere leib-seelische Antriebe. Für die Entwicklung des gleichmäßigen Rhythmus war die gemeinsame Körperbewegung in Tanz und Kult wesentlich, wenschon rhythmische „Arbeit“ im engeren Sinn sehr viel später aufgekommen ist als die Musik.“ 3) Im Musikprojekt „Die Vögel“ wird es also auch darum gehen, Klänge und Rhythmen aus diesen spekulativen Ansätzen über die Ursprünge menschlichen Musizierens zu entwickeln. Dazu könnten die Beweglichkeit der Stimme, ein weiter Stimmumfang, Schleudertöne, Wechsel des Stimmregisters bis hin zum jodelähnlichen Klang, Singen auf Vokalisen, Erweiterung und Verengung von Intervallen bei der Wiederholung von Motiven gehören.

Eine dritte Bedingung für das Musikprojekt ist die radikale Beschränkung auf die akustischen Klang- und Rhythmusmöglichkeiten des menschlichen Körpers, d. h. der Ausschluss von Instrumenten oder instrumentenähnlichen Mitteln ebenso wie der Ausschluss jedweder Elektronik und elektronischer Klangverstärkung. Daraus ergibt sich die zwingende Notwendigkeit gemeinsam klanglich und rhythmisch so zu experimentieren, dass im Zusammenwirken der Personen eine neue „Voice & Body“ Musik entstehen kann. Sie soll den Erfordernissen der Inszenierung entsprechend variiert einfließen können.

Ein vierter Ansatz für die Erarbeitung der Musik fußt auf den Forschungsergebnissen von Frieder Zaminer, der in seiner Arbeit „Musik im archaischen und klassischen Griechenland“ ein Fülle von Analysen, insbesondere des epischen Gesangs („poetische Singsprache“), des „Choreíos álogos“ (irrationaler Chortanzrhythmus) nach Georgiades⁴), der Metrik und Rhythmik der solistischen und Chorlyrik, sowie ein exemplarischen Untersuchung der 1. Pythischen Ode von Pindar im Hinblick auf eine mögliche Aufführungspraxis anbietet. „Soweit heute erkennbar muss man bis zur klassischen Zeit vielmehr mit einem noch ungeteilten Sinnträger, mit einer rhythmisch ausgeprägten Singsprache rechnen, die sich bald mehr durch Musik und bald mehr durch Tanz stützen und verwirklichen ließ, ohne dass ihre Einheit dadurch aufgelöst worden wäre.“⁵) Schließlich bilden meine eigenen Erfahrungen im Bereich des Chorexperiments, des Laut- und Klanggedichtes und der Komposition eine weitere Grundlage für das Musikprojekt. Freilich erfordert diese Form des Herangehens an eine „Bühnenmusik“, was immer auch darunter zu verstehen sein wird, die ausführliche Möglichkeit mit Gruppen (Chor) und Einzelpersonen (Schauspieler) arbeiten sowie seriöse Grundlagenforschung zu betreiben, damit auf

diesen Ergebnissen die Entfaltung des „com-ponere“, d.h. der kompositorischen Arbeit überhaupt erst stattfinden kann. Das Endergebnis soll jedoch nicht, wie vermutet werden könnte, eine Improvisation, sondern ein schriftlich fixierte Komposition (Partitur) sein.

Dornbirn / Wien, 2002-11-17

1) Nietzsche, Friedrich: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.“ Zit. aus Ausgabe Insel Taschenbuch 2679, S 68

2) Nietzsche, Friedrich: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.“ Zit. aus Ausgabe Insel Taschenbuch 2679, S 68

3) Wiora, Walter: „Die 4 Weltalter der Musik“, Urban Bücher Nr. 56, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart, 1961, S 14

4) Georgiades, Thrasybulos: „Der griechische Rhythmus. Musik, Reigen, Vers und Sprache“ Hamburg 1949

5) Zaminer, Frieder: „Musik im archaischen und klassischen Griechenland“ in „Neues Handbuch der Musikwissenschaft“, herausgegeben von Carl Dahlhaus, Band 1, S 115