

Hanno Ehrler

Musik aus der drum machine

Werkkommentar John White: „Fashion Music“ (1990)

Musikbeispiele: John White: Fashion Music, Gemini London, LondonHALL docu 3

Musik 1a 12 „Finale - Drum Song“ --- 0'23''

Sprecher

Achtung! Bei dieser Musik handelt es sich um qualitativ hochstehenden Abfall aus der Billig-Sound-Szene. Der Benutzer der CD wird gebeten, die Stücke in der Lautstärke einer Soundmaschine in einem der Vororte von Paris oder wie aus dem Discman-Kopfhörer der Kids in der Londoner Tube abzuspielen.

Musik 1b 12 „Finale - Drum Song“ (0'25'' bsi 2'44'' „Yves Saint-Laurent“) --- 2'19''

1 O-Ton White --- 0'50''

Ich hatte eine ganz billige drum machine mit ziemlich altmodische rock rythm tracks und von jeder habe ich 4 Takte ausgenommen und zusammengeklebt, und über diesem drum track spricht eine Stimme, ein bißchen eine versteckte Stimme, it's electronically treated, und die Stimme rezitiert die Namen von große Figuren Welt der Mode. Das ist eine ganz leere Welt, und die Leute sind keine Charaktere, sind nur cloth holds, ein Rahmen für Kleider, die haben keinen Charakter von selbst, sind nur da, daß man sie kleiden kann.

1990 produzierte das Londoner Musik Ensemble Gemini ein Tanztheaterstück zum Thema Mode und beauftragte den Komponisten John White, Musik dazu zu schreiben. White zog eine einfache Parallele: so wie die Kleidermode Saison für Saison neu produziert wird, so wird auch kommerzielle Pop-, Rock- und Technomusik ständig neu produziert und ist vergleichbaren Modeströmungen unterworfen. White griff deshalb auf das elektronisch geprägte Klangbild der Popmusik zurück und nannte sein knapp 53minütiges Werk „Fashion Music“, „Modemusik“. Die zwölf Teile von „Fashion Music“ beziehen sich auf die verschiedenen Kostümparodien des Tanztheaterstücks.

John White verwendete zum Komponieren elektronische Standardinstrumente wie den Yamaha XD 7 und den Korg M 1, daneben auch andere Geräte wie drum machines, die Pop-Musik-Patterns generieren.

2 O-Ton White --- 0'52''

Das war ein Korg M 1 und auch ein Yamaha DX 7, das war ungefähr die Zeit wo der DX 7 erscheinen war, und auch zwei drum machines, eine ziemlich einfache Reihe Geräte. DX 7, das war die fm technology, zu der Zeit war das ganz neu und es hat viel schöne Cembalotöne und so weiter drin, aber nicht sehr gute Streichertöne, Korg M1 war eine mehr moderne Technologie und hatte Hörner und Klarinetten.

John White nimmt die Klänge dieser Geräte so wie sie sind, zum Beispiel Rhythmusfiguren aus einer drum machine. In der Popmusik bilden sie einen Baustein innerhalb des Gesamtklangs, ne-

ben Harmonischem und Melodischem. Aber John White läßt sie frei stehen, als eigenständiges musikalisches Material, das er repetiert, reiht, aneinandermontiert.

3 O-Ton White --- 0'58''

Ich habe große Spaß gehabt mit einer drum machine, die besonders für latin american geordnet ist, und ich habe viel verschiedene drum track Figuren benützt ohne eine Folge, einfach eine nach dem anderen, so daß es niemals ein Merenge oder ein Salsa ist, aber nur vielleicht zwei Takt Merenge, dann Salsa, dann irgend etwas anderes, und ein paar Flöten auf dem Synthesizer und clarinet, mit Motiven und Figuren von dieser Art, so schnelle lateinamerikanische Musik. Und das war für eine Show von swimming costumes, diese Kleider die Damen tragen in der Nähe vom Swimmingpool, die niemals naß werden.

Musik 2 4 „Latin Flutes“ (komplett, 3'44'') ---- 2'20'' frei, dann unterlegen

Sprecher

Zahlenfolgen, sowohl präterminierte als auch in gewissem Rahmen zufällig ermittelte, bestimmen die Länge der Takte, die Ausdehnung oder Kontraktion einer Figur, die Anzahl der Wiederholungen und so weiter. So vermitteln klar erkennbare rythmische Strukturen einen ebenfalls klar wahrnehmbaren Prozeß der Veränderung in der Musik. Die Wiederholung wird nicht als psychoakustisches Mittel benutzt, sondern um Widersprüche und Gegensätze deutlicher zu machen, nach dem Prinzip, daß man eine Veränderung am besten innerhalb eines eingegrenzten Feldes von Ähnlichkeiten wahrnimmt. Experimentelle Komponisten in England sind in der Regel an der Strukturierung der musikalischen Zeit interessiert.

Der Parameter Zeit, den der englische Komponist Michael Parsons als den wichtigsten in der experimentellen Musik betrachtet, ist in „Fashion Music“ strukturbestimmender Faktor - nicht nur, weil das Stück eine Ballettmusik ist und mit der Länge der Choreographie korrespondieren muß. Die Zeitstrukturen des vierten Stücks „Latin Flutes“ zum Beispiel richten sich hauptsächlich nach der Länge der lateinamerikanischen Rhythmuspatterns aus der Maschine und ihrer Aneinanderreihung. Diese Zeitstrukturen sind die Basis für alle anderen Elemente des Stücks.

Musik 2 4 „Latin Flutes“ weiter bis 3'15'', ausblenden

John White, geboren 1936, zählt zu den experimentellen Komponisten Englands. Stilistische oder ästhetische Schubladen sind untauglich für die Charakterisierung seiner Musik, denn je nach kompositorischer Aufgabe kann sie sehr unterschiedlich sein. Whites Werkverzeichnis umfaßt Klaviersonaten, Symphonien, Stücke für selbstgegründete Experimental-Ensembles und für Blechbläser, viele funktionale Musiken für Schauspiel und Tanz sowie Musik aus elektronischen Klängen. Außer „Fashion Music“ sind das die „Nintentions“, ein Stück über die Sounds der Nintendo-Spiele, und eine Reihe von elektronischen Sinfonien.

4 O-Ton White --- 1'31''

Ich habe mit elektronischen Instrumenten gearbeitet seit ungefähr 18 Jahren jetzt, davor war ich sehr gegen elektronische Musik, denn es war eine bestimmte Kreis von Komponi-

sten, die auf sehr cerebral intellektuellen Prinzipien arbeiten, und ich fand diese Art von Musik nicht so interessant, aber, zum Beispiel Karlheinz Stockhausen sein „Gesang der Jünglinge“, fand ich sehr interessant, weil es sehr theatralisch war, und auch seine elektronische Studien aus den fünfziger Jahren, das war eine science fiction world, aber ich habe mit elektronische Instrumente gearbeitet, weil im National Theatre sollte ich incidental music für ein Schauspiel von Kleist Prinz von Homburg komponieren und es war nicht genug Geld für eine richtige Orchester zu haben, such a wide range of images that the director wanted, daß ich meinen ersten Synthesizer gekauft habe, and thats when my troubles began.

In diesen elektronischen Sinfonien imitiert John White nicht einfach klassische Instrumente auf dem Synthesizer. Beim Komponieren bezieht er das Mechanische des von der Maschine erzeugten Klangs mit ein. Deshalb können die Stücke nicht einfach von Musikern gespielt werden, außer diese versuchen, die Eigenheiten des maschinellen Klangs so weit wie möglich nachzuahmen.

John White zielt mit seinen elektronischen Arbeiten nicht auf die Elaboration neuer Klangwelten, sondern auf das Arbeiten mit einem Material, das elektronisch klingt - je künstlicher, desto besser. Daher ist er nicht, wie Komponisten elektronischer Musik normalerweise, an High-Tech-Equipment, schnellen Computern und aktuellster Software interessiert. Er verwendet Geräte, die jedermann in der Musikalienhandlung kaufen kann und die ein bestimmtes, festgelegtes Klangrepertoire haben, manchmal auch von minderer Qualität. Elektronische Musik soll als solche kenntlich sein. Ihr Klangbild soll sich von dem instrumentaler Musik deutlich unterscheiden.

5 O-Ton White ---1'34''

Die meisten Komponisten, die ich kenne, die mit elektronische Geräte arbeiten, suchen mit echo, reverb, filtering, allerhand treatments, die versuchen etwas sehr tief und luxushaft zu erscheinen, aber ich liebe die billigen Sounds besser, weil das richtige elektrische Geräusche sind, sonst müßte man ein Symphonieorchester mieten und richtige Musik schreiben. Ich habe ein ganz alte Computer von Yamaha, der CX 5, und den benütze ich bis heute, es hat ganz dünne billige Geräusche drin, die Stimmen sind unwahrscheinlich, das ist fast wie Telephongeräusche und radio wave band sounds, und die finde ich sehr sehr schön, weil es rein elektronisch ist, hat nichts mit Sample zu tun, man kann mit den Tönen arbeiten, daß sie ein bißchen wie Hundebellen oder Katzenjammern tönen, aber es ist rein elektronisch, einfach wie sie sind without editing.

Musik 3 1 „Prelude- Fanfare“ --- 2'10''

In „Fashion Music“ arbeitet John White mit musikalischem Material, das er verschiedenen Genres von Musik entnimmt, hauptsächlich der Pop-, Rock- und Techno-Musik. Ähnliches gilt für andere Werke des Komponisten. Die ebenfalls elektronischen „Nintentions“ bestehen aus Klängen, die John White Computerspielen abgehört hat. Die Klaviersonaten sind Paraphrasen, assoziative Variationen oder Stilzitate von Musik hauptsächlich aus der Zeit von Scarlatti bis Prokofiew, wo Klaviermusik ein zentraler Punkt der musikalischen Produktion war. Und Werke für das vom Komponisten 1969 gegründete, experimentelle PTO-Ensemble klingen punktuell, wie serielle oder aleatorische Musik der sechziger Jahre. Whites Komponieren ist ein Jonglieren mit musikalischen Impressionen jeglicher Couleur - im neunten Stück von „Fashion Music“, das „El Gorago“ heißt, mit Anklängen an Wildwestromantik, aber im satirischen Stil von Hanns Eisler und Kurt Weill.

Musik 4 9 „El Gorrigo“ --- 2'29''

„El Gorrigo“ klingt parodistisch, das zweite Stück von „Fashion Music“ „Gavot“ hingegen primitiv. Charakteristische melodische Figuren, Triller und Verzierungen sowie die Instrumentation von „Gavot“ lassen einen barocken Stil assoziieren. Die Klangwelt von „Gavot“ wirkt allerdings künstlich, gewissermaßen pseudobarock. Der Cembalosound aus dem Synthesizer ist glashart und unnatürlich, der Hornklang zwar gut, aber als synthetischer kenntlich, und die live gespielte Klarinette unterstreicht als Kontrastelement die Künstlichkeit der Klangwelt. Der musikalische Satz besteht aus der Aneinanderreihung klischeehafter Floskeln, stur mechanisch wiederholter melodischer Phrasen und schlichter Standard-Harmonik. Schließlich sind die musikalischen Bausteine von „Gavot“ Paraphrasen von Barockklischees, denn John White bezieht sich nicht direkt auf Barockmusik, sondern auf barockisierende Filmmusik. „Gavot“ ist die Kopie einer Kopie.

7 O-Ton White --- 0''28''

Wenn man diese alte costume dramas sieht, die historische Film, romantische Film über Charakter von Vergangenheit, dann gibt es eine bestimmte Art so halb Rameau oder halb Lully, aber in Hollywood-Stil mit großes Orchester, sehr sehr vulgär, und das hab ich versucht im zweiten Stück.

Musik 5 2 „Gavot“ --- 3'15''

Sprecher

White hat sich von der englischen Kunst des Glockenläutens uralte serielle Permutationsmuster abgeschaut. Harmonische, melodische, selbst rhythmische Entwicklungen sind davon beeinflusst. So entsteht hinter dem vordergründigen Eindruck der Fälschung herkömmlicher Gebrauchsmusik eine Art „Minimalmusik“. Was da in knapp einer Stunde abläuft, ist im besten Sinne „polite and sophisticated“, also eine feine Sache mit stillem Witz. Was einem bei Modemusik kaum je bewußt wird, findet sich hier auf melancholisch zurückhaltende, erotisch-ironische Weise.

Gerhard Crepaz bezeichnet „Fashion Music“ mit gewissen Recht als eine Minimalmusik, weil John White musikalische Klischees aus verschiedenen Bereichen als Bausteine behandelt, als Elemente für musikalische Reihungen und Montagen. Der Komponist selbst spricht von Stilübungen über verschiedene Arten von Musik.

„Fashion Music“ ist Musik über Musik. Eine solche Musik über Musik kann affirmativer Rückbezug und Anlehnung an Vergangenes sein oder Ausdruck von kritischem Komponieren, wenn die fremde Musik reflektiert, ironisiert oder gebrochen wird, um damit Traditionelles zu kommentieren oder zu überwinden. Beim kritischen Komponieren, vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, beziehen sich Komponisten häufig auf die Musik anderer, als plakative Collagen in Werken von Bernd Alois Zimmermann und Mauricio Kagel, mit semantisch besetzten Zitaten bei Nicolaus A. Huber und Cornelius Cardew, als auskomponierte Reflektion traditioneller Gattungen bei Dieter Schnebel oder als Versuch, auf der Basis der abendländischen Tradition einen eigenständigen Stil zu entwickeln bei Wolfgang Rihm oder bei John Whites englischem Kollegen Peter Maxwell Davies.

White selbst arbeitet meistens mit Assoziationen, Paraphrasierungen und einer behutsamen Montage- beziehungsweise Collagetechnik. Zunächst betrachtet er die Strukturen und Eigenheiten der Musik anderer Komponisten oder der U-Musik aus der Vogelperspektive. Dann komponiert er eigene Strukturen, die wie Bausteine dieser anderen Musik wirken oder er zitiert in seltenen Fällen wörtlich. Die neu komponierten oder zitierten Bausteine montiert er zu einem geschlossen wirkenden Stück zusammen, jedoch mit grammatikalischen Fehlern. Diese Fehler bringen Strukturen oder Charakteristika zu Gehör, enthüllen sie, führen sie ad absurdum.

Ein solcher grammatikalischer Fehler in „Fashion Music“ ist beispielsweise die klischeehafte Funktionsharmonik, das Harmonieschema von Pop- und Rockmusik. In zwei Stücken von „Fashion Music“ benutzt White eine drum machine, einmal für Rockmusik und einmal für Lateinamerikanisches, und reiht die in diesen Geräten gespeicherten Rhythmuspatterns aneinander. Dadurch ändern sich Rhythmus und Metrum ständig, so daß eine Liedform mit Refrain, wie bei Rock- und Poptiteln üblich, nicht entstehen kann. Damit verliert die klischeehafte Funktionsharmonik, die ein solche Liedform begründet, ihren Sinn. Dieser Verlust der Sinnhaftigkeit einer musikalischen Struktur ist subtil und akribisch inszeniert, denn John White kennt die fremden Musiken, mit denen und über die er komponiert, genau.

8 O-Ton White --- 1'00''

Manchmal, wenn eine Schauspiel Inszenierung ich werde gefragt, kannst du im Stil von Sibelius schreiben oder Country Western oder was sonst, dann studiere ich einige Tage und dann habe ich große Freude mit diesen neuen Mitteln zu arbeiten, obwohl es nicht mein eigenes ist aber ich mache es für mich mein Eigentum, it becomes my property just for a short time, it's like, I don't drive a car, but if I did drive a car it would be a pleasure to take somebodies else Rolls Royce or Mercedes or BMW, take it round, it's not my car, but I'd have pleasure in driving it, and so with style in music, manche Stücke aus Fashion Music sind fast nicht von mir.

John White erzeugt mit den fremden Mitteln angenehm flüssige Stücke, aber mit Widerhaken. Diese allerdings sind raffiniert angebracht und zunächst kaum spürbar. Plakative Mittel, um Klischeehaftes, Schlechtes oder Billiges zu entlarven, würde John Whites Liebe zur Musik, die weite Bereiche von E- und U-Musik umfaßt, entgegenlaufen, ebenso seinem Selbstverständnis als Komponist, daß sich vom klassischen unterscheidet. White sagt über sich, daß er sich nicht damit beschäftigt, neue Noten und Konzepte zu produzieren, sondern als Sammler von allen möglichen musikalischen Merkwürdigkeiten agiere. In „Fashion Music“ sammelte er modische Aspekte von Musik, speziell von Pop, Rock und Techno. Er geht mit diesen Fundstücken sanft und behutsam um, zugleich aber kompromißlos. Unter der harmlos klingenden Oberfläche der Musik demaskiert White mit subtilen Methoden die Klischeehaftigkeit und Inhaltsleere der Klänge, aus denen „Fashion Music“ gebaut ist.

Musik 6 5 „Relaxation form the good works“ --- 25'' frei, dann unterlegen

9 O-Ton White --- 1'04''

In England gibt es eine große Kult für gymnastic exercises, people work out, they go to this very expensive gymnasiums, theses clubs, where they do weight training, und nach der Übung gehen die Leute zur Bar und trinken Schnaps, Cocktail und allerhand, und was tragen sie, diese sehr barocke exercise suites, you don't sweat in them, you only wear them in the bar, es gibt Zitate von Keith Jarrett diese Art, es ist ein besonderer Klavierstil, und es

gibt auch eine Melodie von clarinet gespielt zum Kontrast, es ist ein Halbzeit von Gershwin, es hat mit ganz leere Stil, nicht chiq, sondern leere Stil.

In „Relaxation from the Good Works“ schrieb John White Jazz-Stilparaphrasen und benutzte für die klavieristischen Klänge künstlich wirkende Synthesizerklänge, wie schon in der pseudobarocken „Gavot“. Darüber hinaus paraphrasiert er auch typische Harmonieverläufe der Popmusik, das Pendeln zwischen zwei Akkorden und eine schlichte, standardisierte Schlußkadenz. Aber die Kadenz zum Beispiel erweist sich im Lauf des Stücks als selbständig. Sie erklingt zunächst beim Hauptmotiv, dann bei anderen melodischen Motiven und schließlich sogar völlig ohne melodische Begleitung. Ihre Verselbständigung geschieht ganz unmerklich, so daß die Brüchigkeit der Musik erst nach und nach zu Bewußtsein kommt. Durch den Schein des Wohlbefindens schimmert das Klischee.

Musik 6 5 „Relaxation form the good works“, bis Ende --- 3'14''

10 O-Ton White ---0'43''

Ich bin sehr an fremden Effekt Brecht interessiert, und das ist ein starker Aspekt elektronischer Musik für mich, dieser Verfremdungseffekt, es ist nicht für mich so interessant, daß man zum Beispiel wie im „Gesang der Jünglinge“ von Stockhausen, daß man diese virtuose Art ganz geschwinde Musik schreiben kann, aber daß diese physischen Rhythmen ein bißchen unphysisch klingen, weil es von einer Maschine gemacht wird, das ist Verfremdungseffekt für mich, das finde ich interessant.

Verfremdungseffekte in „Fashion Music“ sind ebenso behutsam inszeniert wie die anderen Brüche und Widerhaken der Musik. Sie entstehen hauptsächlich durch den Klang aus dem Synthesizer. Er ist roh belassen und als solcher kenntlich; seine Rohheit, seine Künstlichkeit, haftet ihm an wie ein Etikett.

Musik 7 8 „Adage“ (4'28'') ---- 2'10'', ausblenden

Sprecher

White reflektiert den Ramsch herkömmlicher, kaum je besonders beachteter Musik, durch ganz geringe Veränderungen gibt er ihr neuen Charme: klanglich, in den Harmonien, indem er die Form lapidar macht, durch suggestiv einfach gesetzte „sweet melodies“. So entsteht aus Alltäglichem neuer Sinn, der etwas von der stillen Magie der Minimal Music hat. Europäische Minimalmusik allerdings zitiert den durchlaufenden Puls als Element vitaler Sicherheit nur noch ironisch - wie könnte es bei der Starrheit elektronischer drum machines auch anders sein? So findet sich in Whites Musik hinter der verträglichen Maske des Ansprechenden und Unterhaltenden auch jener bestürzende Atem Neuer Musik, in der tragische Bereiche des Lebens ausgelotet sind.

Die Lebensbereiche, um die es in „Fashion Music“ geht, hat John White benannt: Modeströmungen, Äußerlichkeit und schöner Schein. Dahinter steht die Kritik an Billigkeit und Leere sowie an den kommerziellen Mechanismen, die die Produktion von modischer Musik bestimmen. „Fashion Music“ ist daher eine gesellschaftskritisch motivierte Musik, ein politisch engagiertes Werk, aber

kein agitatorisches. John White rasselt nicht mit dem Säbel und zieht gegen die Pop-, Rock- und Technomusik zu Felde. Das liefe seiner Wesensart zuwider und seinem wohlwollenden Interesse an sehr verschiedenen Arten von Musik, wozu auch Pop, Rock und Techno gehören. Daher ist „Fashion Music“ ein subversiv gearbeitetes Stück, eine Musik mit doppeltem Boden. Die politische Botschaft, vom Komponisten ausdrücklich intendiert, vermittelt sich gewissermaßen durch die Blume. Sie verbirgt sich hinter einer Oberfläche aus schönem Schein, aus fetzigem Klang, flüssigem Sound und angenehmer oder romantisierender Melodik.

Aber einmal in „Fashion Music“ verzichtet White auf den schönen Schein, im letzten Stück namens „Drum Song“, der schlichten Aneinanderreihung rhythmischer Patterns aus einer kleinen rock drum machine. Dort treten die Mechanismen, die der Komponist in „Fashion Music“ reflektiert, offen zutage, die Primitivität der Struktur, die Repetition des Klischees, die maschinelle, nicht-menschliche Basis der Musikproduktion.

Musik 8a 12 „Finale - Drum Song“ (3'47'' bis 4'04'') --- 0'17''

11 O-Ton White --- 1'28''

Dieses Werk ist ein Kommentar über eine Seite von heutigem Leben, die ich sehr unangenehm finde, das ist ein Kommentar über Leerheit von big business, fashion industry, the people that I can't understand who are very successful in that business. Wenn man von Weill und Eisler von den Berliner Jahren hört, dann ist manchmal die Musik sehr energisch, aber ohne viel Vergnügen. My music is not quite like that, yeah, it's a music that is a framework for a thought, es ist eine Umrahmung der Gedanken von diesem Tanzstück, und ich hoffe, daß einige Stellen schön klingen, denn ich hatte Freude, diese Art zu komponieren, es war nicht einfach wie Cornelius Cardew eine politische Aussage, es ist nicht ganz politisch, es enthält auch ein bißchen Freude vom Komponieren, Freude mit diese Töne zu handeln.

Musik 8b 12 „Finale - Drum Song“ (7'36'' bis 9'52'') --- 2'16''

E N D E