

Andreas Steffens

**Willenlose Kraft
oder
Spielen, was gehört werden will**

Ute Völkers Kunst der Improvisation

Da es nun doch derselbe Wille ist, der sich sowohl in den Ideen, als in der Musik, nur in jedem von beiden auf ganz verschiedene Weise objektiviert; so muß, zwar durchaus keine unmittelbare Ähnlichkeit, aber doch ein Parallelismus, eine Analogie seyn zwischen der Musik und zwischen den Ideen, deren Erscheinung in der Vielheit und Unvollkommenheit die sichtbare Welt ist.

Arthur Schopenhauer

Von allen Künsten ist die Musik die am wenigsten materielle. Es gibt sie nicht, außer im Zustand ihrer Wahrnehmbarkeit durch den Hörsinn. Sie muß erklingen, um zu sein. Kein Notenblatt, kein Tonträger gibt ihr Wirklichkeit. Die Musik ist die einzige Wirklichkeit, von der wir wissen, die wir kennen und die in unserem Leben wirken kann, die sich nicht materialisieren läßt. Ihre Wirklichkeit hat sie ausschließlich im Gehör dessen, der sie hört, und im sensuellen Denken, im imaginierten Voraushören dessen, der im Begriff ist, sie zum Klingen zu bringen.

Das macht sie der Sprache verwandt. Die Notierung der Schrift ist nichts als das Archiv des Aussprechbaren, des Gesprochenen, und des noch nicht Gesprochenen, das darauf wartet, vernehmbar zu werden.

Der Musiker gebietet über eine Quelle des Hörbaren. Das Handwerk der Tonerzeugung ermöglicht ihm, die darin liegende Verantwortung wahrzunehmen.

Die Verantwortung des Improvisators ist die größtmögliche, denn er bringt nicht nur zum Erklingen, was in der europäischen Musiktradition in aller Regel von einem anderen zum Erklingen vorgesehen, 'komponiert' wurde; er bildet keine auf eine festgelegte Weise zum Erklingen bestimmte Töne, er bildet allererst, was erklingen soll. Seine Musik entsteht in dem Moment, in dem sie hörbar wird. Das unterwirft ihn einer um ein Vielfaches größeren Spannung als der reproduzierende Musiker sie empfindet, der darauf bedacht ist, möglichst genau und authentisch

hören zu lassen, was nach den Anweisungen einer Partitur, einer Notation erklingen soll.

Die Einsamkeit des Improvisators wuchs dermaßen, wie die Ordnung seines musikalischen Materials abnahm. Er kann sich auf nichts als seinen Mut, seine erprobten Fertigkeiten und sein Instrument verlassen. Hat er sein Instrument bereitet, sich konzentriert und den ersten Ton zu bilden begonnen, befindet er sich auf eine exemplarisch konzentrierte Weise in der Situation des modernen Individuums, das sich gegen den Schrecken einer Freiheit zu behaupten hat, die ihm allein auferlegt, sie zu nutzen.

Im Zuge der Modernitätseinfaltung hat der Fortfall allgemeiner ästhetischer Verbindlichkeit, deren letzte in der Musik die Atonalität der Avantgarde der Neuen Musik war, zu einer Emanzipation des einzelnen Tons geführt. Kein harmonisches System ist mehr so verbindlich, daß dem Ton irgendeine eindeutige, unverrückbare Bestimmtheit zukäme: wann, wie und wo er erklingt, ist allein dem überlassen, der ihn bildet und hören macht. Neben verlässlicher technischer Beherrschung seines Instrumentes oder seiner Materialien, die ihm zur Tonerzeugung dienen, verlangt das vom Improvisator einen kaum zu ermessenden Mut.

Um so mehr, als dieser Autonomie des Tones keine Autonomie des Individuums mehr korrespondiert. Einer unendlichen Fülle an Material ausgesetzt, erlebt der einzelne Musiker sich in der Einsamkeit einer Existenz, die er als einzelner Mensch selbst zu gestalten hat, ohne daß ihm die Gesellschaft, in der er lebt, das wirklich zugestehen würde. Das macht den Künstler überhaupt zu einer ebenso faszinierenden wie skandalösen Figur. Wenn er seine Kunst ausübt, tut er etwas, was es eigentlich nicht gibt: er erfindet in der Einsamkeit seiner Arbeit eine Ordnung eigener Geltung und Gesetzlichkeit. Damit bezeugt er eine Möglichkeit der Existenz, die in der individuellen Lebenserfahrung jedes einzelnen täglich dementiert wird. Darin liegt ein unendlicher, nicht leicht zu überschätzender Wert des einsamen Aktes, sein Instrument spielbar zu machen, auf eine Bühne zu gehen, und Musik zu erzeugen.

Diesen Akt eines glücklichen Schreckens nimmt Ute Völker seit vielen Jahren neben ihrer kontinuierlichen Ensemblearbeit in verschiedenen Formationen und Projekten immer wieder auf sich. Für die erste Dokumentation dessen, was ihre Hörer erwartet, wenn sie als Solistin improvisierend ihre eigene Musik macht, hat sie den Titel **Anthrazit** gewählt - das Kohlenschwarz, das die Erde in der Region ihrer Herkunft birgt.

In der Malerei ist das Schwarz die polare Drohung an das alle Farben in sich enthaltende Weiß, sie nicht aus sich entbinden zu können, sondern das, was in ihm als Farbmöglichkeit beschlossen liegt, unsichtbar zu halten oder wieder werden zu lassen, was zur Sichtbarkeit gelangte. Wie der Maler gegen die Drohung des Schwarz anmalt, so läßt der Musiker seine Töne gegen die Drohung der Unhörbarkeit erklingen.

Schwarz wie die Nacht des Reviere, die noch den Tag mit umschloß, als es noch von Kohlenstaub und Abgasen der Stahlschmieden verdunkelt wurde, ist ihr Instrument, das Akkordeon. Auf dem Boden neben einem Stuhl oder auf ihm platziert auf seine Spielerin wartend, funkelt es, von den Strahlen des Bühnenlichts getroffen, verführerisch.

Sollte ein solcher Anblick Auslöser für den rätselhaften Satz gewesen sein, den A.L. Kennedy zusammenhanglos in den Erzählfluß ihres Romans >Das Paradies< gemengt hat: „*Jeder weiß ja, daß das Akkordeon des Teufels Lieblingsinstrument ist.*“? Und wer es nicht wußte - und wer weiß es schon wirklich - , der mag es zu ahnen beginnen, wenn er sich der Dämonie der Jagd, der Dämonie von Flucht und Zuflucht überläßt, die in den Dynamiken der Musik Ute Völkers immer wieder aufblitzt. Und ist es nicht ‘teuflisch’, wenn eine sich stringent aufbauende und entfaltende Klangentwicklung plötzlich und unerwartet abrupt in einem schreienden Fortissimo abbricht?

Als Improvisatorin nimmt sie das Wagnis auf sich, von der Welt hörbar zu machen, was diese ihr in ihrer individuellen Wahrnehmung von sich zu erkennen gab.

Bevor es erklingen kann, muß die Musikerin auf das hören, was erklingen will. So wenig es irgendeine Kunst ohne den Willen zu ihr gibt, so sehr muß der Wille ausgeschaltet werden, soll sie entstehen können. Erst, nachdem sie gespielt hat, wird sie wissen, ob das, was sie zu Hören gab, war, was sie als zum Erklingen in sich bereit und geboten fand. Mit dem ersten erzeugten Ton ist darüber fast schon entschieden; jeder folgende treibt den Prozeß der Überprüfung und des Urteilens weiter.

Wer sich darauf einläßt, braucht Gelassenheit gegenüber dem eigenen Willen, den er vergessen muß, weil er sich den Forderungen des Klanguniversums überläßt, in das er sich mit jedem Ton begibt, den er erzeugt. Mit dem ersten Ton ist vorbestimmt, was sie spielen wird; erst, wenn sie gespielt hat, wird sie wissen, ob es das war, was sie spielen wollte. Und je weniger sie es will, desto größer die Chance,

daß sie gespielt haben wird, was sie wollte. Die Improvisation ist die höchste Kunst des souveränen Geführtwerdens durch das, was man beherrscht.

Die Kraft, die darin liegt, sich leiten zu lassen, sich ausschließlich darauf zu konzentrieren, entstehen zu lassen und sich diesem Werdensprozeß ganz zu überantworten, macht die Kunst der Improvisation aus. Sie besteht darin, sich zum Medium der Musik zu machen, die hörbar werden will.

Denn der Wille ist keine menschliche Angelegenheit allein. Wir können wollen, weil es den Willen in der Welt gibt, sie vielleicht, wie Schopenhauer überzeugt war, nichts ist als eben dieser Wille. Darin liegt wohl unverändert auch diesseits aller Metaphysik das Geheimnis der künstlerischen Produktivität, wenn sie in individueller Autarkie geübt wird, wie die Situation der Improvisation sie ermöglicht: sich mit präzisiertem handwerklichem Bewußtsein und Geschick zum Instrument zu machen für das Wirklichwerden dessen, wovon man erspürt, daß es in dem Metier, das man ausübt, werden will - was ich mache, mache ich so, daß es durch mich geben kann, was sein will. Beherrschen kann ich in diesem Prozeß des Entstehens nur meine Mittel, mein Instrument, nicht das, was in deren Anwendung entstehen wird.

Was das in Ute Völkers Fall bedeutet, versteht, wer einmal gesehen hat, wie sie zu spielen beginnt; wer nicht nur sein akustisches Erscheinen wahrnahm, sondern wer mitgehört hat, wie sie ihren ersten Ton bildete.

Alles unterliegt in ihrer Kunst der Ökonomie der Luft, die ihr bis zur Unhandlichkeit sperriges Instrument, das so gar nicht zur Körpererweiterung zu taugen scheint, zum Instrument macht. Ihre in stilbildender Ausgeprägtheit zur Rhythmisierung ebenso wie zu paralleler Tonbildung zusätzlich zur Bedienung der Tastaturen eingesetzten Hände stellen den engen Körperkontakt her, dessen es bedarf, um die schwerfällige Mechanik des Instrumentes zur Quelle der Tonbildung machen zu können.

Der Übersprung des Luftzuges von mechanischem Strömen in lebendiges Klingen geschieht, sobald die Mechanik mit dem organischen Prozeß des Atmens synchronisiert ist. Daraus folgt das gesamte musikalische Geschehen. Weshalb man sich den körperlichen Vorgang seiner Erzeugung gar nicht anstrengend genug vorstellen kann. Was erklingt, ist gleichsam ein stummer Gesang, der, transponiert und transportiert durch die Mechanik des Instrumentes, hörbar wird.

Wie aus einer unendlichen Weite läßt Ute Völker den Initialton sich aus der Unhörbarkeit heraus langsam bilden und sich mit denen, die ihm folgen, zu

Klangräumen und -teppichen entfalten, in der Aufeinanderfolge oder Verschränkung großer, voluminöser Spannungsbögen.

Verhalten doch präzise, bildet sie aus ihren stark rhythmisch skandierten Tonlinien Klangstrukturen, denen eine differenzierte Dynamik kleinster Übergänge ebenso wie abrupte Abbrüche und Wechsel Tiefe und Volumen verleiht.

Die strenge und sehr klare, mitunter harte, Virtuosität, die sie darin erreicht, ist getragen von einer ungewöhnlichen Achtung und Aufmerksamkeit auf den einzelnen Ton. Mit gleichmütiger Insistenz (die dem Hörer auch schon einmal eine irritierende Geduldsprobe auferlegen kann), überläßt sie sich der Erprobung seiner möglichen Dauer.

Ute Völkers auf dieser CD dokumentierte Improvisationen sind gleichsam Momentaufnahmen aus einem kontinuierlichen Erkundungsprozeß. Ganz so, wie die Reflexivität der Moderne jeder Kunstausübung abverlangt, danach zu fragen, was geschieht, indem sie ausgeübt wird. Sie lassen Nachhören, was in den Momenten, in denen erklang, was hier hörbar wird, entstand, was es davor noch nicht und danach nicht mehr gab. Man kann Musik so wenig wie irgend eine Kunst mehr einfach 'machen'; man muß sie erfinden. Das geschieht in Ute Völkers Improvisationen auf überzeugende Weise.

In dieser Hinsicht sind diese Tonzugnisse eines improvisatorisch komprimierten Komponierens Metaphern einer Existenz, deren individuelle Aufgabe darin besteht, hervorzubringen, was deren eigene Wirklichkeit sein soll. Musizieren heißt, Musik erfinden, wie leben heißt, ein Leben erfinden.

Atmosphärisch und stilistisch zur Unverkennbarkeit entwickelt, hat Ute Völker ihre eigene Tonsprache gefunden. Sie ist reich, intensiv, diszipliniert. Sie wird getragen von einer verhaltenen Leidenschaft, die sich in einer kaum merklichen monotonen Vibration so gut wie in einem polyphonen Schrei äußern kann.

Ein unverwechselbares Temperament hat sich seine eigene Form geschaffen, hörbar werden zu lassen, was es von seiner Welt wahrnimmt.