

Hanno Ehrler

## Wörter ausgeschöpft

Die Komponistin Annette Schmucki

### Musik 1 Annette Schmucki: Ungefähre

(o-ton) Sprache hat mich natürlich immer interessiert, ich hab auch schon auch immer geschrieben für mich sehr viel Texte, das mach ich auch jetzt noch, natürlich, da ich ja aber Komponistin bin, interessiert mich Sprache immer auch von ihrem klanglichen und strukturellen Aspekt her, und mein Hauptinteresse gilt eigentlich, die Sprache, obwohl diese semantische Ebene immer da ist, sie eigentlich von dieser Semantik erleichtern, Wörter sind für mich so zentripetale Wortklumpen, so Klumpen, die so zusammenhalten und eigentlich fast nicht in der Zeit verlaufen, sondern mehr als Gegenstand, und was mich jetzt interessiert ist diese Gegenwartswortklumpen von diesem Zentripetalem in etwas Zentrifugalem zu verwandeln und sie zu Klang zu machen, ohne sie zu zerstören, ohne nur noch (Klacken) irgendsowas übrig zu lassen, sondern indem sie ganz gesprochen werden, nicht mal gesungen oder so, daß man plötzlich die Wahrnehmung ändert, daß man hört und nicht versteht, das find ich sehr spannend, also ich suche eigentlich bei Musik und Sprache etwas Gemeinsames und lasse die beiden Gebiete aber eigentlich bei sich, es wird dann wie Verschiedenes, es ist dann eigentlich Materialstück und andererseits bleibt es aber dieses Wort mit dieser Bedeutungsebene und mit diesem Klang und was halt alles dazugehört, es kommt einfach eine andere Ebene dazu, oder diese Ebenen beginnen sich zu reiben oder so was, also für mich ist Sprache eine scharfe Unschärfe und Musik ist eine unscharfe Schärfe, also Sprache ist immer vermeintlich klar, dieses ganz Scharfe Abgegrenzte eigentlich aber sehr Unpräzise, also wenn ich Baum sage, dann ist das sowas von unpräzise, denn ich habe keine Ahnung, ob du dir jetzt eine Birke vorstellst oder ne Buche oder sogar eine Eibe, und bei Musik kann ich etwas hundert Prozent präzise ausdrücken, aber die Begrifflichkeit fehlt, also es ist ein unscharfe Schärfe, es ist zwar ganz präzise, aber es ist nicht benennbar, und das find ich enorm spannend, diese zwei Gebiete, die ich da habe, Sprache und Musik, sie plötzlich so anzunähern oder übereinanderzuschieben, das ist eine Art Vexierspiel, das interessiert mich, also eines meines Lieblingswörter ist ja entgipsen, das kommt von Eisler, der hat das mit Hölderlin gemacht bei seinen „Ernsten Gesängen“, da hat er gesagt, er entgipse Hölderlin, indem er gewisse Dinge rausgeschnitten hat aus Gedichten oder Texten, dieses Wort entgipsen hab ich dann in meine Musik übernommen, daß ich quasi auch in der Musik, also innerhalb meiner eigenen Musik entgipse und wirklich das weglassen, was rundrum gegipst ist, und wirklich die nackten Knochen stehen lasse, es hat nichts Grausames an sich oder was Brutales oder auch nichts Wüstes sowas, sondern für mich ist das eine Art neue Poesie, das ist für mich etwas sehr Zartes zum Schluß oder oder Sinnliches auch, etwas sehr Nacktes, auch etwas sehr Intimes, zum Beispiel Einzelschläge so auf einer Trommel, das gefällt mir auch sehr, das ist nicht, daß ich hier irgendwas zerstören will oder so, aber der Gips, den brauchts einfach nicht, das ist vielleicht auch, was ich bei Sprache, im Umgang mit Sprache suche, dieses Entgipsen, Wörter sind so schwer, so beladen mit allen gesellschaftlichen Implikationen und Geschichte und Bedeutungsebenen tausendfachen, und diese Wörter einfach mal, ohne sie zu zerstören, den den Gips abzuschlagen, so, und sie einfach Klang sein zu lassen, so das ist so eine bißchen kitschige Vorstellung, aber das ist eigentlich was ich suche, ja. 4'12''

## Musik 1 weiter bis 8'37''

(o-ton) Ja, zuerst wollte ich einfach berühmt werden, ich glaube ich wäre auch Schauspielerin geworden, also als Kind wußte ich einfach, ich werde mal berühmt. 0'10''

Ich habe als Kind viel so Gitarre gespielt und habe so eigene Lieder gemacht also auch mit Texten, und so kleine Stückchen für Cello und Flöte oder sowas, natürlich sehr tonal, also bessere oder schlechtere Popmusik, dann gabs so einen Abstecher, ich habe in ner Punkband gespielt, war ich auch noch ein halbes Kind, so mit 13 14, und der erste Kontakt mit neuer Musik ist eigentlich in der Mittelschule gewesen, da haben wir Ländlertopographie von Zimmermann gehört, halt im Musikunterricht unter dem Thema neue Musik, mein Musiklehrer hat auch selber komponiert, und da war ich in den ersten Konzerte mit neuer Musik und das hat mich sehr interessiert, später am Konservatorium, also ich habe mich entschlossen, Gitarre zu studieren, habe ich Cornelius Schwehr kennengelernt, der war mein Tonsatzlehrer da, und dann hab ich sofort einen Kompositionsunterricht bei ihm genommen, und ich betrachte ihn eigentlich so meinen Lehrer, Kompositionslehrer, ich hab wirklich extrem viel von ihm gelernt, es war mir auch klar dann, an dem Ort, wo ich studiert habe, Gitarre, konnte ich auch nicht Komposition studieren wirklich, das Fach gab es damals noch gar nicht, und es war mir dann auch klar, daß ich ein wirkliches Studium anhängen wollte, deshalb bin ich dann nach Freiburg zu Spahlinger gegangen, das war für mich die einzige Möglichkeit nach Cornelius Schwehr. 1'33''

Für mich ist Cornelius Schwehr mein eigentlicher Lehrer, also die erste grundsätzliche Auseinandersetzung mit was ist die Haltung, auch politische Haltung, was bedeutet es eigentlich zu Komponieren, was kann es bedeuten, wieso tut man das und dann inhaltlich, wieso an dieser Stelle das, also dieses sehr reflektierte Denken auch sehr präzise Klang und Strukturdenken das hab ich schon von ihm gelernt, bei Spahlinger gings mehr ums Philosophieren, eine viel allgemeinere Ebene wurde da angeschlagen oder herbeizitiert, also ich hab sehr viel über Hegel gelernt, über größere gesellschaftliche Zusammenhänge, ich habe auch viel mehr mit ihm gestritten, ich hatte eigentlich eine Haltung und konnte so auseinandersetzen mit ihm, Cornelius war mehr die Lehrfigur, bei Spahlinger gings mehr um Reibung, ich finde aber eigentlich, sie sind sehr verschiedene Menschen vom Charakter her, aber so ihre Haltungen, auch wenn die Ausformulierung verschieden ist, ihre Haltungen sind sehr ähnlich. 1'13''

2 - Annette Schmucki, 1968 geboren, 1989 bis 1993 Studium in Winterthur, Gitarre und Komposition bei Cornelius Schwehr, 1994 bis 1997 Aufbaustudium Komposition bei Mathias Spahlinger in Freiburg, Kurse bei Heinz Holliger, Michael Jarrell und Roland Moser, arbeitet als freischaffende Komponistin in Zürich, lebt seit 2002 in Baden. Letzte Bemerkung im selbstgeschriebenen biografischen Abriß: beschäftigt sich mit Musik und Sprache.

Annette Schmucki komponiert auf dem Papier, sie macht Performances und sie erarbeitet Hörspielproduktionen und Radioperformances mit dem Züricher Blablabor. Dort entstand 2002 zusammen mit Reto Friedmann, Udo Israel und Pia Thür die Sprach-Musik-Komposition „Ungefähre“.

Titel einiger Werke: Gitter / ziehen stoßen schlagen / elfeinhalb Möglichkeiten / Widerstandsvormögen gegen Formänderung / Körperkonsistenz, Ausschnitt / Wörter, erschöpft / knicken; drei- undvierzig Scharniere zur beweglichen Befestigung des unbekleideten Sprachzustands / die sprunghafte Erweiterung des Wortschatzes / Konsonantse / ohne Hemmung, unter Reibung, mit

Sprengung und Flattern / Tatsache. Eisschollen; der unzertrennliche Anstoß abweichender Labialität

(o-ton) Ich könnte nicht vor einem weißem Papier sitzen und eine Note hinsetzen und denken: „schön“. 0'08''

## Musik 2 Vocalisen 2

1 - Klarheit, Deutlichkeit, Konzentration - das sind Begriffe, die beim Hören von Annette Schmuckis Werken in den Sinn kommen. „Vocalisen 2“ für Marimba zum Beispiel besteht aus einer Folge von Tönen, eigentlich also einer Melodie. Doch sträubt sich etwas dagegen, diese Tonfolge als Melodie zu charakterisieren. Denn weniger der Tonhöhenverlauf steht im Vordergrund der Wahrnehmung, eher die Töne selbst als Einzelereignisse oder als kleine, vor allem rhythmisch akzentuierte Tongruppen. Es ist, als setze sich das Stück aus kleineren und größeren Punkten zusammen. Diese sind an einer Kette aufgereiht, die nicht durch die Logik sich entwickelnder Tonhöhen definiert ist, sondern durch das Konzept der kompositorischen Struktur.

(o-ton) Es gibt insgesamt fünf Vocalisen, also zum Teil für Ensemble, zum Teil kleine Besetzung, also es gibt ein Stück für Marimba, ein Stück für Klavier, und dann gibt es ein Trio, und in all diesen Vocalisen verwende ich ein gleiches System, wie ich mit diesen Vokalen umgehe, ich lasse mir Texte schenken von den Leuten, die das Stück bestellen, und behandle aber nur die Vokale, und verwende eigentlich immer dasselbe System, durch daß das aber sehr verschiedene Texte sind, verschieden lang, verschiedene Wörter, verschiedene Syntax, komm ich auf ganz andere Ideen, der Ausgangspunkt ist immer derselbe, aber die Stücke klingen zum Teil sehr ähnlich, also einzelne kleine Teile daraus klingen sehr ähnlich und zum Teil halt sehr verschieden. 0'48''

Es ist eine Radikalisierung dessen, wo ich eigentlich schon war, indem ich mir sagte, gut, es gibt ganz kleine Stücklein, und das sind keine Fragmente, sondern ich behaupte etwas oder ich stelle etwas hin und sage Punkt, und dann kommt das nächste, und das ist so, und das darf man in einen Zusammenhang setzen, man kann es auch zwischen Beethoven spielen, aber der Zusammenhang ist nicht gedacht, die bedeuten alle für sich etwas, und der Zusammenhang soll immer wieder neu hergestellt werden, wenn überhaupt, man kann auch ein einzelnes drei Sekunden Stück spielen, ich hab das nicht so komponiert als Formablauf, ich hab nur diese Einzelangebote gemacht, die sind zum Teil auch sehr ähnlich, also es gibt so einzelne kleine Vocalisen, die unterscheiden sich durch eine Fermate. 0'56''

2 – Bei den „Vocalisen“, eine Gruppe von fünf Werken in unterschiedlichen Besetzungen, komponierte Annette Schmucki eine Reihe kleiner Einheiten von drei Sekunden bis anderthalb Minuten Dauer. Die Großform hat die Komponistin allerdings nicht fixiert. Das ist die Aufgabe des Interpreten. Er fügt die Einheiten in beliebiger Folge aneinander. Außerdem kann er, genauso beliebig, Einheiten weglassen, bis hin zur einzelnen, die allein gespielt auch als das ganze Stück gelten.

## Musik 2 weiter

1 - Annette Schmucki möchte in ihrer in Musik auf Entwicklung verzichten. Die Problematik dieses Unterfangens, ist ihr bewußt. Als Komponistin bewegt sie sich in der Zeit, die immer schon einen Verlauf vorgibt, selbst wenn diesem, wie in den „Vocalisen“, durch die Technik einer nicht determinierten Formgestaltung, entgegengesteuert wird. Auch bei der Rezeption eines Stückes tendiert die Wahrnehmung immer in Richtung eines folgerichtigen Ganzen, einer sich entfaltenden Gestalt. Durch die die Technik der Stückelung in kleine Einheiten, die eine musikalische Entwicklung unterbindet, versucht die Komponistin das zu unterlaufen. Die Tongestalten ihrer Stücke sind Setzungen, oder in den Worten der Komponistin, „Behauptungen“, die wie Skulpturen frei im Raum stehen.

Ein solcher Fokus auf das Setzen oder „Behaupten“, auf Einzelereignisse, auf Gruppen von Tönen und Klängen, erzeugt die Klarheit und die Deutlichkeit von Annette Schmuckis Musik. Ihre Werke wirken überschaubar, wie mit leichter Hand geschrieben, ja gradezu einfach, obwohl die Konstruktion der Stücke stets raffiniert ausgeklügelt ist. Die Raffinesse der Arbeit wird aber nicht inszeniert. Keine komplex *wirkenden* Zusammenklänge, keine *äußere* Virtuosität überlagert das klingende Geschehen. Alles befindet sich direkt an der Oberfläche, radikal offen, ohne Tricks und doppelten Boden. Wohl deshalb hat Annette Schmuckis Musik so haarscharfe Konturen. Es sinken keine Schleier herab, es gibt nichts Schattenhaftes an leisen Stellen, weder Klangnebel noch Tonwolken trüben den Blick auf die glasklare akustische Gestalt.

(o-ton) Das ist keine Musik, die irgendetwas verschleiert oder irgendwie daherkommt, als wenn sie irgendetwas wäre, etwas mehr als es ist, es ist wirklich halt das, was es ist, so. 0'10''

### **Musik 3 ziehen stoßen schlagen**

(o-ton) Also es geht um diese Erschöpfung ja, nicht um etwas Ermüdetes, weil wenn man ermüdet ist, will man ja eigentlich noch viel, aber man ist im Moment müde, und Erschöpfung heißt wie nichts mehr wollen, also es geht nirgends mehr hin, und mich hat dieser Zustand interessiert von dem Schluß, das ist einfach der Schluß, die Erschöpfung, und wenn man jetzt Wörter hat, die wollen ja noch an tausend Orte hin, die bedeuten so viel, und man könnte sie noch in diesen Zusammenhang und in diesen bringen, und die sind so aufgeladen, und ich ging von einzelnen Wörtern aus, die gar nicht mehr vorkommen im Stück, und habe die schon mal ein bißchen entleert, indem ich sie in musikalische Gestalten übertragen habe, also dann war quasi der Sinn also die Bedeutungsebene war mal weg, und dann gab es so kleine musikalische Gestalten, die aber immer noch für sich einen Ausdruck oder eine Aussage haben, indem ich die jetzt in möglichst vielen Kombinationen in ganz ähnlichen Formen aneinandergereiht habe, daß sie zwar nie genau gleichen sind, aber ganz ähnlich, erhoffte ich mir, daß man sich als Zuhörer auch irgendwie erschöpft, also so einen Zustand wollte ich herstellen. 1'15''

2 – In „ziehen stoßen schlagen“ für zwei Violine, vier Violen und drei Violoncelli von 1996 und auch in „wörter erschöpft“ für zwei Schlagzeuger und zwei Klaviere von 1997/98 schrieb Annette Schmucki ebenfalls kleine Einheiten, fügte sie aber, im Gegensatz zu den „Vocalisen“, selbst zum Stück zusammen; die Komponistin nennt diese Einheiten „Ansichten“, „Anhörungen“ oder eben

„Behauptungen“. Die Einheiten sind Wiederholungen von Gestalten, die von Mal zu Mal leicht verändert werden. Oft unterscheiden sie sich durch nur kleine, kaum wahrzunehmende Abwandlungen des Rhythmus, so daß der Eindruck permanenter Wiederholung oder Reihung, nicht der von progressiver Entwicklung entsteht. So erschöpfen sich die Floskeln, die Musik erscheint, wie Annette Schmucki es in Anlehnung an Hanns Eisler formuliert, „entgipst“, ihres semantischen Sinnes entleert.

Der Ausgangspunkt dieser Erschöpfungstechnik, die in „ziehen stoßen schlagen“ und in „wörter, erschöpft“ recht plakativ in Klang gesetzt ist, waren Texte. Sie wurden durch ihre Übertragung in Töne zunächst ent-semantisiert, also auf der Sprachebene entleert beziehungsweise entgipst. Annette Schmucki schaltet ihre Bedeutungen aus. Ungleich schwieriger ist das in der Musik, wo die Komponistin jedoch ähnliches erreichen möchte. Ihr Mittel dazu ist die Wiederholung beziehungsweise die Erschöpfung des Materials, in der Hoffnung, daß der Ballast an Konnotationen und Bedeutungen von den Tönen abfällt.

### **Musik 3 weiter**

1 – Die Erwartungshaltung des Rezipienten nach Entwicklung oder Veränderung wird durch ein solches Komponieren enttäuscht. Durch die inszenierte Gleichförmigkeit soll der Hörer den Eindruck gewinnen, es geschehe nichts Neues mehr. Es resultiert ein offener Zustand, bei dem Vorurteile über die Töne reduziert oder beiseite geschoben sind, und bei dem sich ein neues Assoziationsfeld öffnen kann. Die Perspektive, die Annette Schmucki aufreißt, ist eine Utopie von Freiheit. Sie beleuchtet einen Zustand, in dem bisher Gesichertes, zum Beispiel die Bedeutungen der Klänge, verlassen und brachliegendes Potential der Klanggestalten angesteuert und ausgelotet wird.

1 – Gleichwohl ist das Unternehmen riskant, denn ein Gelingen der Entleerung, der Erschöpfung, der Entgipfung, aus dem eine Öffnung der Musik resultiert, ist nicht garantiert. Aber Risiken können Annette Schmucki nicht schrecken, im Gegenteil. Die Arbeit an der Grenze des Unmöglichen, technische und musikalische Herausforderungen, die in Experimenten münden, die Gefahr des Scheiterns eingeschlossen, sind Grundbedingungen ihres Komponierens.

(o-ton) Ja vielleicht das Wort Anstrengung ist passend, keine entspannte Musik, auch wenn oft in Partitur steht, leicht, tänzerisch, als Widerspruch auch zu diesem extrem Gehaltene, weil die Koordination ist meistens wahnsinnig schwierig und anstrengend zwischen den einzelnen Musikerinnen und Musikern, ist oft Unisono-Sachen oder ganz leicht verschobene Dinge, die dann ganz leicht sein sollen, aber die Leute sind alle sehr angespannt. 0'26''

Mir wurde schon öfter gesagt, meine Musik klinge wie wenn jemand rennt mit gefesselten Beinen, also eigentlich diese enorme Anstrengung und dieses Zurückgehaltensein, das ist auch oft so, wenn man Stücke sieht, weil die Stücke sind oft auf eine merkwürdige Art horrend schwer und brauchen eine wahnsinnige Anstrengung, obwohl sie eigentlich ja ganz einfach daherkommen, wenn man sie sich anhört, das bin ich mir bewußt, das ist auch ein Teil meiner Musik, also daß Leute sind, die das machen, die halt auch bis zu dieser Grenze hingehen, es gibt nicht nur bei mir eine Grenze beim Komponieren sondern auch beim Interpretieren, also dieses bis zum Rand gehen, ich denke, da vermittelt sich auch was, wo ich versuche mich mit allen Mitteln bis an die Grenze zu bewegen, das hört man vielleicht nicht einfach so auf Schallplatte oder CD aber das wird im Konzertsaal atmosphärisch spürbar, sag ich jetzt mal, oder vermittelt sich schon. 1'03''

#### **Musik 4** wörter, erschöpft (Beginn ev. 3'42'', 2'35'' frei, dann unterlegen)

(o-ton) Eigentlich ist es ja diese Ambivalenz, ich befinde mich ja in der Zeit, wenn ich Komponistin bin, dann geschieht das immer in der Zeit und eigentlich versuche ich nichts anderes, als diese Zeit aufzuheben, und das ist sowas von widersprüchlich, und das ist sowas von einer Reibung, die mir sehr gefällt, und dieser Wunsch und das ist auch eine Sehnsucht, diese Zeit anzuhalten, einfach keine Entwicklung nirgendwohin, sondern einfach stehenbleiben und einen Zustand beschreiben und eine Skulptur schaffen und nicht immer einen Film drehen, aber das gelingt mir natürlich nicht, Einheiten die länger als drei Sekunden sind, nimmt man nicht mehr als Einheiten wahr und beginnt sich zu erinnern, also das das ist einfach so. 0'49''

#### **Musik 4** weiter

2 – „Wörter, erschöpft“, „Die sprunghafte Erweiterung des Wortschatzes“, „Konsonantse“, „Vocalisen“, das alles sind Werktitel, mit denen Annette Schmucki den Bezug ihrer Musik zur Sprache ganz direkt benennt. Texte sind jeweils der Ausgangspunkt der musikalischen Arbeit. Aber sie werden nicht irgendwie vertont. Die Texte dienen der Komponistin als Rohmaterial ohne Ansehen ihrer literarischen Qualität, als ein Wortkatalog, aus dem Annette Schmucki nach Belieben schöpft. Sie interessiert sich nicht für die Bedeutung oder eine eventuell artifizielle Gestalt des Textes, sondern nur für die Worte, für die in ihnen enthaltenen Vokale und Konsonanten und für deren Reihenfolge.

Konsequenterweise arbeitet Annette Schmucki in ihren jüngsten Stücken mit dem Lexikon. Sie wählt Vokale aus, sucht dann nach Wörtern, die diese Vokale enthalten, und listet sie untereinander auf, als sei das Ganze ein experimentelles Gedicht. Neben den gesuchten Vokale befinden sich noch andere im Wort, so daß eine komplexe *Vokalfolge* entsteht. Diese wird nun mit verschiedenen Techniken musikalisiert. Das kann zum Beispiel die Spektralanalyse sein. Sie liefert die Oberton-Schwerpunkte der Vokale, die wiederum zu bestimmten Tönen führen, mit denen dann musikalische Strukturen gebildet werden.

(o-ton) Es gibt es dann so Abfolgen die gehen dann so: (Beispiele) und dann gibt es aber noch noch viele andere Vokale in den Wörtern wie Holunderblüten zum Beispiel, dann gibt es so verschiedene Melodieverläufe, die dann entstehen, dort ging es neben Tonhöhen, die auch eine Rolle spielen und von diesen Vokalformanten abgeleitet sind, spielen vor allen der Rhythmus des Worts eine Rolle, also ich habe das Wort gesprochen, dann hab ich versucht, die Ausschläge, die Betonungen, die es eigentlich drin hat, die meistens konsonantisch sind, die hab ich dann bildlich dargestellt gekriegt auf dem Computer und habe die dann als Bild wieder, also quasi als base notation, vereinfacht, also es geht immer um Vereinfachen, weil gesprochene Wörter sind so komplex, das ist irgendwie gar nicht umzusetzen außer mit dem Computer, hab ich das wieder vereinfacht und eine rhythmische Gestalt daraus gebildet. 1'33''

#### **Musik 4** weiter

1 - Die Geschichte des Zusammenwirkens von Musik und Sprache ist so lang wie die Musikgeschichte selbst. Auch in der neuen Musik, vor allem in den Werken seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts, spielt Sprache eine bedeutende Rolle, ganz traditionell als Gesang, aber auch als instrumental gedachte Stimme, als akustisches und semantisches Roh-Material, das genauso erforscht, zerlegt, neu zusammengesetzt und verarbeitet werden kann wie die Klangpalette des klassischen Instrumentariums, inklusive Elektronik. Sprache und Musik ist außerdem Gegenstand alltäglicher Erfahrung. Neben Schlager, Rap und klassischem Lied begegnen permanent Kombinationen von Wort und Musik in der Sinnesflut aus Radio, Fernsehen und Internet. Hier hat das Wort die Oberhand und die Musik dient, oft manipulativ, der Sprach-Kommunizierung.

Das Kommunikative in der Kombination von Sprache und Musik interessiert Annette Schmucki allerdings kaum. Sie beschäftigt sich mit dem Dualismus der beiden Medien, mit ihrem Gemeinsamen und ihrem Verschiedenen als Ausprägungen ein und derselben Sache, oder besser gesagt, derselben Sachen: beiden Medien haftet Semantik an, beide Medien bestehen aus klingendem Material.

Annette Schmucki sieht Musik als einen Spiegel der Sprache und umgekehrt, bei dem es alle möglichen Verzerrungen und Verkehrungen gibt. Sie spricht von Musik als scharfer Unschärfe und von Sprache als unscharfer Schärfe. Sie zielt damit auf den semantischen Bereich sowohl der Worte wie auch der Klänge und Klangstrukturen. Hier setzt ihre kompositorische Recherche an, zunächst durch Löschen beziehungsweise Erschöpfen, Sinnentleeren, Entgipsen von Bedeutungen. Ziel ist ein Freilegen der reinen Struktur, der, wie die Komponistin sagt, „nackten Knochen“.

So gesehen steht Annette Schmuckis Arbeit in guter avantgardistischer Tradition. Es ist eine reflektierende Arbeit am Material, nicht jedoch im dialektischen, einer Fortschrittsidee verhafteten Sinn, sondern als ein Herausmodellieren von Charakteristika (des Materials). Die Komponistin interessiert sich für das, was hinter beziehungsweise neben der Semantik steht, für das, was sich jenseits der Bedeutungen niedergeschlagen und angehäuft hat. Sie versucht Gestalten zu formen, die die von Sedimenten freigelegte Struktur verbildlichen beziehungsweise in Klang setzen. Was sich danach ergibt, bleibt offen.

(o-ton) In einem Interview vor zwei Monaten habe ich gesagt, zuerst ist da einfach ein geiler Klang, also wie beginnt man mit einem Stück, ja, und ich glaube ganz privat, und das sagt man niemandem, weil das darf man ja nicht sagen, das ist vielleicht schon eine Art von Expression, eben vielleicht ein Klangereignis, daß man denkt so, also das denkt man nicht mal, das ist ja so ein Vorgefühl, deshalb mach ich jetzt dieses Stück weil dieser Klang vorkommen muß, ich denke so Sachen gibt's bei mir schon auch, das ist bevor man zu denken beginnt, ja. 0'34''

1 – Neben Klarheit, Deutlichkeit und Konzentration ist auch Sachlichkeit ein Attribut, das zur Charakterisierung von Annette Schmuckis Musik gut paßt, läßt man einmal die meist negativen Konnotationen des Begriffs, wenn er auf Musik angewendet wird, beiseite. Die Stücke der Komponistin sind eher ein Sprechen denn ein Singen, eine klangliche Aussage, die mehr informativen Texten gleicht als Lyrik. Auch dies ist ein Zug von Offenheit dem Hörer gegenüber. Nichts wird durch artifizielle Einkleidung verbrämt, im Gegenteil. Jeglicher Dekor ist entfernt, Schnörkel oder Arabesken sind aus der Musik verbannt.

## Musik 4 weiter

(o-ton) Also ich habe auch das Gefühl wenn ich meine Musik höre, daß sie was offenes hat, sie ist nicht dogmatisch, ich empfinde sie nicht als dogmatisch, weil ich ja nicht ein Resultat im Auge habe sondern indem ich immer noch mit Wörtern arbeite gemischt mit Klängen daß da eher ein Angebot steht und diese Entleerung des Wortes oder Entgipsung, das geschieht ja eigentlich im Kopf und in der Wahrnehmung ich kann ja nicht bestimmen, wie sehr du dieses Wort befrachtest und entleerst und wie sehr ich das tue, ich versuche das natürlich mit meiner Musik herzustellen, aber ich kann höchstens eine Richtung einschlagen, aber ich kann nicht das Resultat, ich kann das klangliche Resultat kontrollieren, aber das Resultat deiner Wahrnehmung, das kann ich nicht kontrollieren, will ich auch nicht. 0'53''

1 – Annette Schmuckis Stücke widersprechen einer Reihe von Hörgewohnheiten. Sie lassen sich nicht als konventionell expressive, ausdrucksbehaftete Musik klassifizieren. Genauso wenig ergeben sie sich dem Klischee einer hochkomplexen, konstruktiv diffizil gestalteten Ton-Architektur, die als kompositorisches Prinzip inszeniert wird und die in der neuen Musik als vermeintlicher Garant von Qualität und avantgardistischer Haltung häufig anzutreffen ist. Der Ausdruck von Annette Schmuckis bleibt ein sachlicher, weshalb der Begriff „Ausdruck“, der eng mit Expressivität verknüpft ist, eigentlich kaum zum Schaffen der Komponistin paßt. Nur in einer entkleideten Form kann er Anwendung finden, in seiner Grundbedeutung, in der er lediglich auf den Tatbestand einer Mitteilung oder Aussage verweist, oder auf eine „Behauptung“.

Auch damit besitzt Annette Schmuckis Musik Bezüge zur Avantgarde der 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts, der es besonders um die Überwindung des Expressiven als Zeugnis einer überkommenen Traditionsbehaftung ging. Zugleich formuliert sie einen Gegenentwurf zu der in den 70er Jahren einsetzenden Rückwendung zum traditionellen Ausdruckskomponieren, zu einer melodisch entwickelnden Musik, wie sie seitdem wieder geschrieben wird.

Viel eher als zu diesen neoexpressiven oder einfach nur expressiven Werken haben Annette Schmuckis Stücke Affinitäten zu Phänomenen aus der experimentellen Popmusik, besonders im Umgang mit dem Material. Dort wird mit allen möglichen Samples, ungeachtet ihrer Herkunft und ihres Bedeutungszusammenhangs frei und ungezwungen hantiert; die Konnotationen des Materials werden dort ebenso konsequent ignoriert, wie Annette Schmucki sie durch kompositorische Verfahren eliminiert. Und die akustischen Collagen, die dort entstehen, sind, nicht immer, aber häufig, in ganz ähnlicher Weise unexpressiv. Klanglich zwar hat Annette Schmuckis Komponieren mit experimentellem Pop und Techno überhaupt nichts zu tun; sie verweilt im Raum des klassischen Instrumentariums. Doch vergleichbar ist die von Konnotationen losgelöste Materialarbeit, die Suche nach einer befreiten Struktur, nach einer akustischen Basis, oder, wie die Komponistin sagt, nach den „nackten Knochen“, nicht zuletzt nach Perspektiven, die über traditionelle Sichtweisen von Musik hinausgehen.

## Musik 5 Vocalisen 5

(o-ton) Das ist eigentlich die zentrale Haltung, also ich bin Komponistin, und ich finde es unpolitisch, wenn man sagt, man mache politische Musik und dann noch ein bißchen sagt, und alle Ban-



ken muß man in die Luft sprengen oder so was, mich interessiert nur meine Arbeitsweise zu reflektieren, also wie gehe ich mit musikalischen Material um, was ist das musikalische Material, was ist der Gegenstand meiner Betrachtung, wie verhalte ich mich gegenüber den Instrumenten, also verwende ich überhaupt Instrumente, wenn ja welche, wenn ja wie, was verlange ich von den Interpreten, wo werden die Stücke gespielt, das ist der Rahmen, wo ich mich bewege, und wenn man dann sagen will, das ist politische Musik, dann finde ich das in Ordnung, also ich würde das von mir auch sagen, aber es geschieht eigentlich immer innermusikalisch, also halt in dem Bereich wo ich halt auch kompetent bin, klar komme ich mir manchmal selbstentfremdet vor, also wenn ich dasitze und denke, was da draußen alles passiert, also nur grade vor dieser Haustür zum Beispiel, das ist der totale Treffpunkt der Drogenszene, da gibt es irgendwie jeden Tag Schlägereien, irgendwelche Polizeieinsätze, Leute die, wenn du rauskommst, auf der Treppe liegen, also völlig kaputt, das ist jetzt die allernächste Umgebung, es gibt ja dann noch die ganze Welt, die man sich anschauen könnte, und ich sitze drin und schreibe Töne auf ein Blatt, also das ist schon was, was man in frage stellen kann, klar, und dann sehe ich wieder, das sind meine Mittel, das andere würde vielleicht meine Kräfte übersteigen. 1'50''

Eisler ist ja mein Lieblingskomponist, und es gibt auch in fast jedem Stück ein kleines Zitat, ich finde deshalb so wichtig, was er gemacht hat, weil er wirklich versucht hat, diesen funktionalen Aspekt, also halt ich mache Arbeitermusik, zu verbinden mit dem neuesten Material, also nicht zu denken, na ja jetzt mach ich halt sowas fürs Volk, sowas Reaktionäres in der Musik, aber der Text ist ja so und so, sondern daß er wirklich versuchte, das zusammenzubringen, und er ist natürlich auch gescheitert, und das find ich aber einfach wahnsinnig, so diese Anstrengung, die er unternommen hat, also so möchte ich auch gern sein.0'42''

**Musik 5** weiter bis Ende

**E N D E**