

Rei Nakamura / Marion Saxer / Simon Tönies (Hg.), *Movement to Sound. Sound to Movement. Interpreting Multimedia Piano Compositions*, Hofheim: Wolke 2021

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Analyse; analysis; contemporary music; intermodal perception; intermodale Wahrnehmung; Klavierkomposition; Medientheorie; multimedia composition; multimediale Komposition; piano composition; zeitgenössische Musik

Der von Rei Nakamura, Marion Saxer und Simon Tönies herausgegebene Band geht auf das gleichnamige Projekt »Movement to Sound, Sound to Movement« der Pianistin Nakamura zurück, in dem sie über einen Zeitraum von mehreren Jahren Werke für Klavier, (Live-)Elektronik und Video zur Aufführung brachte und zum Teil auch in Auftrag gab. Das Repertoire, das Nakamura in diesem Zusammenhang erarbeitet und zusammengestellt hat, bildet den zentralen Gegenstand des vorliegenden Buchs und wird darin in dreifacher Perspektivierung beleuchtet: Der erste, umfangreichste Teil des Bandes enthält musikwissenschaftliche Analysen einzelner Werke. Der zweite Teil umfasst kürzere Beiträge von Pianist:innen, in denen die Möglichkeiten und spieltechnischen sowie praxiologischen Herausforderungen der Realisierung multimedialer Werke thematisiert werden. Im dritten Teil sind schließlich autopoietische Reflexionen einiger Komponist:innen versammelt.

Der Untertitel »Interpreting Multimedia Piano Compositions«, so wird in der Einleitung erklärt, ist im doppelten Sinne des Ausdrucks »Interpretieren« gemeint: einerseits im Sinne einer analytisch-interpretatorischen, andererseits einer performativen Auseinandersetzung (7f.). Es ließe sich sogar noch eine dritte Bedeutungsfacetten herauschälen, versteht man die Wahl eines multimedialen Settings durch die Komponist:innen als kompositorische Auslegung und Konkretisierung der jungen Gattung multimedialer Klavierstücke.

Der Sammelband reagiert auf ein wichtiges Desiderat in der Forschung zu zeitgenössischer Musik. Zwar sind Werke, die mehrere Medien – darunter insbesondere eine Videokomponente – einschließen, in Konzertprogrammen und Festivals neuer Musik stark präsent. Die Entwicklung

neuer (bzw. die Aktualisierung konventioneller) analytischer Kategorien, Begriffe und Methoden, welche die audiovisuelle Disposition der Werke wesentlich berücksichtigen und in der Lage sind, die verschiedenen Gestaltungsformen jener Disposition präzise zu erfassen und zu differenzieren, hat bislang jedoch nur in Ansätzen stattgefunden. Die analytische Strategie der Beiträge des vorliegenden Bandes lässt sich wie folgt umreißen: Sie skizzieren den technischen Aufbau und das Bühnensetting, stellen die Interaktionen zwischen der Pianistin und den technischen Instanzen dar und beschreiben (und semantisieren) das Verhältnis zwischen den jeweiligen auditiven und visuellen Elementen – auch im Rahmen des Spannungsfelds von Präsenz und Virtualität. Auf einzelne Beiträge soll im Folgenden gesondert eingegangen werden.

Anne Holzmüller beleuchtet den vierteiligen Zyklus *Piano Hero* (2011–2017) von Stefan Prins, in dem ein:e Pianist:in live auf der Bühne auf einem MIDI-Keyboard spielt und damit die audiovisuellen Samples des virtuellen Pianisten auf der Videoleinwand steuert. In dieser Konstellation werden die medialen Schichten immer wieder in einen anderen Bezug zueinander gesetzt, wie Holzmüller für die einzelnen Stücke expliziert. Dabei wirft die Autorin auch die Frage nach den Darstellungsmöglichkeiten der analytischen Erkenntnisse auf und kommt zu dem Schluss, dass die Einpassung ihrer interpretativen Schlüsse in ein zentrales Narrativ angesichts der »netzwerk«-artigen Organisation von Klängen, Bildern und Ideen in *Piano Hero* zu kurz greife (25). Stattdessen kristallisiert sie fünf »Motive« heraus, die sich für eine analytische Auseinandersetzung produktiv machen lassen. Dazu gehört neben der Betrachtung des Stücks als »metapoietische Musik« (29) auch die Figur

des ›Spiegels‹ (27), die auch in anderen Beiträgen herangezogen wird, um die Wechselwirkungen der verschiedenen medialen Ebenen greifbar zu machen (vgl. z. B. 108).

Simon Tönies setzt sich mit Federico Reubens *On Violence* (2012) auseinander, das im Titel auf das Buch *Violence* des Philosophen Slavoj Žižek anspielt. Durch die Projektion der Partitur auf eine Leinwand sind die (kaum zu bewältigenden) Aufgaben der Pianistin für das Publikum sichtbar, woraus Tönies die notationsgeschichtlich interessante Konsequenz zieht: »[T]he score itself transforms. [...] it becomes part of the performance in constantly providing a reference to the tasks the performer tries to fulfill.« (35) Seine analytische Beschreibung stellt der Autor in den Rahmen einer ›hermeneutischen‹ (41) sowie einer ›performativen Bedeutungsschicht‹, sodass das Stück einerseits als Reflexion verschiedener Formen von Gewalt, andererseits als »choreography of performative roles« in den Blick gerät (41).

Der Beitrag von Marion Saxer, der der Band gewidmet ist, befasst sich mit dem Stück *4238 de Bullion* (2007–08) der Komponistin Annesley Black. Die Grundidee des Stücks umschreibt Saxer als »deliberately circumventing intermodal coupling of hearing and seeing as a given, and from that, generating and creating new, medially composed artistic relationships of hearing and seeing.« (73) Sie betrachtet dabei auch die visuelle Dimension des Werks – neben einem Video auch die performativen Bewegungen der Pianistin – als einen kompositorischen Parameter. An konkreten Passagen untersucht die Autorin, wie die Verknüpfung der visuellen und auditiven Ebenen jeweils kompositorisch gestaltet ist und zeigt die Effekte des intermodalen Koppelns und Entkoppelns von Sehen und Hören auf. Die damit eingehenden Irritationen in der Wahrnehmung nimmt Saxer als Form ästhetischer Erfahrung in den Blick und weist auf ein »medial reflexive potential« des Stückes hin (81).

Diego Ramos Rodríguez fragt in seinem Beitrag nach den Funktionen von musikalischer Notation in multimedialen Werken, wie z. B. zur Synchronisation einer auditiven Schicht mit einem Video. Zu den drei untersuchten Werken, die auf Kollaborationen zwischen bildenden Künstler:innen und Komponist:innen gründen, gehört auch *Alice's Adventures in Wonderland* (2014) der Komponistin Raquel García-Tomás

und der Illustratorin Ainhoa Sarabia: Notation ist hier nicht nur als Medium zu verstehen, so der Autor, vielmehr sei diese »defined by the performative act of reading« (118), sodass auch das Videomaterial, auf das die Pianistin ›lesend‹ reagiert, als ein »notational element« (103) betrachtet werden kann.

Der zweite Buchteil (»The Performer's Perspective«) wird durch den Beitrag der Pianistin Catherine Vickers eingeleitet. In der Integration von Video und Elektronik in Klavierkompositionen sieht Vickers – neben einem hohen Maß an Unterhaltung – das Potenzial, die Aktualität des Klaviers in der Gegenwart aufrecht zu erhalten. Zudem wirft sie die Frage auf, ob sich nicht durch die Kopplung von Sehen und Hören ein ›neuer Sinn‹ entwickle, den sie durch den Ausdruck »searing« (136) einzufangen versucht, konzeptionell allerdings nicht näher ausführt.

In dem ersten ihrer zwei Beiträge geht Rei Nakamura auf ihre Rolle im Entstehungsprozess dreier multimedialer Klavierwerke von Christoph Ogiermann, Annesley Black und Vinicius Giusti ein. In ihrem zweiten Aufsatz skizziert sie ihre Einstudierungs- und Interpretationsprozesse ausgewählter Werke aus ihrem Projekt »Movement to Sound, Sound to Movement«. Dabei führt sie auch einige allgemeine Merkmale der Aufführung von Werken mit Video und Elektronik an. Dazu gehört das Spielen mit Click Track, aber auch die Betrachtung der elektronischen Zuspiehung als kammermusikalischen Partner – eine Lesart, die auch von dem Pianisten Ernst Surberg aufgegriffen wird (177), der in dem Kontext von einer Durchlässigkeit zwischen Technologie und Klavierspieler:in auf der Bühne spricht.

Im dritten Teil (»The Composer's Perspective«) denkt die Komponistin Annesley Black über Gestaltungsmöglichkeiten der Beziehungen zwischen verschiedenen medialen Elementen nach. Ein »truly interactive system« sei in der Hinsicht eines, »which allows reciprocal manipulation between co-inhabitants in a network [...] and hinders the impression that one side of the network is dominant« (183). Ihre kompositorischen Verfahren im Kontext von Multimedia-Werken beschreibt sie als »projecting methods of organisation of sound material onto other material.« (192) Besondere Aufmerksamkeit verdient ihr Hinweis, dass »[t]ypes of musical texture, such as monophony, homophony, polyphony, heterophony, or ordering categories [...]

can be also applied to inter-medial relationships.« (192)

Seinen Klavierzyklus *Piano Hero* schildert Stefan Prins als »a gradual, precomposed transformation of the relationship between the performer and their technological surroundings« (214) und hebt die Bedeutung der »szenographischen« Dimension (die »Szene« auf der Bühne, die Größe der Leinwand etc.) einer multimedialen Aufführung mit Video hervor.

Von großem Nutzen ist auch der bislang nicht zur Sprache gekommene vierte Teil des Buchs, der eine Dokumentation von 33 Multimedia-Klavierkompositionen aus dem Repertoire von Nakamura enthält: mit Informationen zu den Stücken und Werkkommentaren der Komponist:innen. Diese Aufstellung ist nicht nur für Pianist:innen interessant, die sich einen ersten Überblick über das verfügbare Repertoire verschaffen möchten; es kann auch als Ausgangspunkt wissenschaftlicher Recherchen und Studien dienen.

Ob allein die Zusammenführung der Beiträge mit ihren unterschiedlichen Blickwinkeln in diesem Buch, wie es in der Einleitung heißt, einen »dialogue between musicological analy-

sis« und »artistic self-reflection« (8) entstehen lässt, ist zumindest der Verfasserin dieser Rezension nicht ganz ersichtlich. Es sei denn, dieser Dialog werde in den Lesenden selbst produziert – denn in der Tat ist es sehr anregend, Überlegungen zu ein- und demselben Stück aus wissenschaftlicher, kompositorischer und instrumentalpraktischer Seite zu lesen.

Im Bereitstellen und Öffnen von Wegen für eine wissenschaftliche, aufführungspraktische und ästhetisch-rezeptive Auseinandersetzung mit multimedialen Klavierkompositionen leistet der vorliegende Band einen wichtigen Beitrag. Es ist zu hoffen, dass in Zukunft ein reger Austausch in der Musikforschung entsteht, in dem vorhandene oder neu entwickelte Terminologie geschärft, Analysemethoden und Darstellungsformen reflektiert und die Impulse dieses Bandes theoretisch weiterentwickelt werden. An manchen Stellen – insbesondere im Fall von Johannes Kreidlers Gedankensammlung zur Interpretation zeitgenössischer Musik, deren englische Übersetzung unfertig wirkt – wäre ein genaueres englisches Lektorat wünschenswert gewesen.

Julia Freund

© 2023 Julia Freund (Julia.Freund-1@uni-hamburg.de, ORCID iD: 0000-0003-3488-7538)

Universität Hamburg

Freund, Julia (2023), Rei Nakamura / Marion Saxer / Simon Tönies (Hg.), *Movement to Sound. Sound to Movement. Interpreting Multimedia Piano Compositions*, Hofheim: Wolke 2021, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 20/1, 107–109. <https://doi.org/10.31751/1189>

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



eingereicht / submitted: 08/06/2023

angenommen / accepted: 08/06/2023

veröffentlicht / first published: 03/07/2023

zuletzt geändert / last updated: 03/07/2023