

Nahaufnahme

Mia Zabelka: Musik als permanenter Erregungszustand

“Drahtvenuskörper” heißt ein Werk, das die Wiener Komponistin Mia Zabelka während der “Inventionen 1990” in Berlin zur Uraufführung brachte.

Mia Zabelka – geboren 1963 – studierte in Wien Violine sowie elektronische Musik und Komposition bei Kurt Schwertsik und Roman Haubenstock-Ramati. 1989 erhielt sie ein einjähriges Stipendium des DAAD und ist wohl die jüngste Komponistin, der diese Auszeichnung zuteil wurde.

“Drahtvenuskörper” ist ein Stück sowohl für akustische Instrumente wie Schlagzeug, Gitarre, Akkordeon und Violine, als auch für elektronische Geräte, Telephone, Anrufbeantworter, Tonband und Stimmen. Inhaltlich geht es um die künstlerische Auseinandersetzung mit einer in vielerlei Hinsicht problematischen Kommunikationsform – dem Telefonieren. In der Handlung haben dabei Personen als einzige Kontaktmöglichkeit einen Anrufbeantworter zur Verfügung, ihre Beziehung ist allein auf diese Maschine reduziert. Die Texte (zum Teil nach Friederike Mayröcker) nennt Mia Zabelka “Telephon-Gebete”. Ein Beispiel:

Und du warst schwarz und ich weiß. Es gab eine Menge Tiere um uns herum, aber es gab keine Menschen – aber wir waren die einzigen Exemplare einer Spezies . . . nicht Mensch und nicht Tier, du warst vollkommen schwarz und ich vollkommen weiß. Seltsamerweise waren alle Städte, all die riesigen Städte mit ihren von Kabeln durchzogenen Organen da. Telephonverbindungen unter der Erde durchzogen die Städte, die Metropolen der Erde wie Adern unter der Haut. Und die Gespräche waren alle aus Fleisch und Blut und fanden nur statt zwischen dir und mir.

Die Musik besteht aus Tonaufzeichnungen realer Geräusche – aufgenommen in Zimmern, Wüsten und Städten –, und als eine Art Kommentar zu den Geräuschen werden Film- und Fernseh-musiken eingeblendet. Auf diesem Hintergrund (gelegentlich auch Vordergrund) handeln, sprechen und spielen (improvisieren) drei Musiker mit einem vorher festgelegten Klangmaterial. Dabei werden Texte nicht nur live, sondern manchmal auch vom Band dargeboten.

Näheres über Mia Zabelkas Intentionen erfährt man aus dem folgenden Interview:

G. R.: Frau Zabelka, in dem Stück “Drahtvenuskörper” stehen Telephone, ein Anrufbeantworter und die Kommunikation zwischen einer Frau und einem Mann im Mittelpunkt. Wie kommt es zu dem eher weiblichen Titel des Werkes?

M. Z.: Draht hat mit Telephon zu tun und Venus mit der Beziehung von Mann und Frau, und alles andere soll eigentlich offen bleiben. Es ist eigentlich ein Titel, der mich während der Arbeit inspiriert hat, der mir immer vorschwebte als Leitmotiv.

G. R.: Deutlich fallen während der Aufführung erotische Momente ins Gewicht. In welchem Verhältnis stehen für Sie Erotik und Telephonat?

M. Z.: Ich habe mich mit den Telephonen zu beschäftigen begonnen, weil mich eigentlich das interessiert, was mich in meinem Alltagsleben stört, und das ist beispielsweise das Telephon. Es läutet ständig bei mir zu Hause, und daher habe ich mich damit auseinanderzusetzen begonnen. Das Interessante am Telephonieren ist ja, daß beim Telephonieren der Körper ausgeschaltet ist und eigentlich nur eine Beziehung möglich ist zwischen einem Ohr und einer Zunge. Dieser Situation stelle ich nun meine Körperlichkeit, meine Präsenz während der Performance gegenüber, und diese Konfrontation hat mich einfach interessiert.

G. R.: Wenn ich das Stück nun unbedingt kategorisieren wollte, würde ich bestimmt die Sache nicht treffen mit Begriffen wie “Performance”, “Theaterstück” oder gar “Oper”. Sie selbst nennen es “Hörwerk”. Warum?

M. Z.: Weil für mich keine der Bezeichnungen wie "Performance" zutrifft. Das Stück hat auch keine Handlung, es kann also auch nicht als Theaterstück oder Oper bezeichnet werden, es ist eigentlich ein Wandern durch ein Motiv, ein Repetieren eines Motivs. Insofern heißt es Hörwerk, weil ich versucht habe, weder den Text noch die Musik vorrangig zu behandeln. Das Stück existiert auch in mehreren Versionen, es gibt auch eine reine radiophone Version und daher eben die Bezeichnung Hörwerk, man kann es in verschiedenen Versionen hören.

G. R.: Wobei der Ausdruck nahelegt, daß das Akustische Priorität hat vor dem, was man da sieht.

M. Z.: Das allerdings. Das stimmt.

G. R.: Abgesehen davon, daß in dem Werk die Klangfarben und die Lautstärken der einzelnen Elemente genau aufeinander abgestimmt sind, fiel mir der sehr spontane, vielleicht kann man sagen, improvisatorische Charakter der einzelnen Partien auf. Kann man da von einer Komposition sprechen, würden Sie sich als Komponistin bezeichnen?

M. Z.: Ja, auf jeden Fall. Das haben auch meine Musiker so gesehen, weil ich ihnen – in so einer Art "work in progress" – versucht habe, Strukturen und Klänge nahezubringen, so daß sie nicht mehr das spielen konnten, was sie sonst gespielt hätten. Es sind Improvisationsmusiker, aber ich versuche, sie da mit meiner eigenen musikalischen Vision zu konfrontieren. Ich habe Klangmuster, Klangpatterns im vorhinein fixiert.

G. R.: Wichtige Textelemente in dem Werk stammen von Friederike Mayröcker. Worin besteht für Sie die Anziehungskraft ihrer Texte?

M. Z.: Die Texte von der Friederike strahlen so eine gewisse Magie auf mich aus, und es ist einfach so, daß ich auch sofort Klänge und Musik höre, wenn ich die Texte lese. Auch haben diese Texte etwas Wienerisches, womit ich mich auch sehr gerne auseinandersetze, weil ich eben auch aus dieser Stadt komme. Diese Texte haben den Groove dieser Stadt, und es fällt mir von daher nicht schwer, mich mit den Texten auseinanderzusetzen.

G. R.: Von der Instrumentation her bildet das Werk eine Mischung aus modernsten elektronischen Geräten und akustischen Instrumenten. Können Sie deren Verhältnis, deren Bedeutung für Sie beschreiben?

M. Z.: Ich habe vor zwei, drei Jahren sehr viele rein elektronische Werke komponiert, wovon ich im Moment immer mehr wegkomme, weil mich eben diese Konfrontration zwischen rein akustischen Instrumenten und elektronischen Klangerzeugern interessiert, und diese elektronischen Instrumente setze ich allerdings live ein. Also ich versuche, so wenig wie möglich vorzuproduzieren im Studio. Mit den Samplern ist es ja möglich, heutzutage alles live zu machen. Ich habe eine Violine, über die ich Samples ansteuere, und auch der Gitarrist hatte mehrere kleine Kassettenrekorder, die er einfach eingespielt hat.

G. R.: Welche Bedeutung hat für Sie die Beschäftigung mit "klassischen" bzw. "modernen" Werken?

M. Z.: Ich denke, daß man einfach mit der Tradition umgehen muß und auch sehr viel daraus gewinnen kann – es ist nur die Frage des persönlichen Zugangs. Beispielsweise beim Hören eines Stückes von Johann Sebastian Bach – wenn man einmal alle Musikanalysen vergißt, die man einmal gelernt hat – dann kann man persönlich sehr viel daraus gewinnen. Auch für die eigene Arbeit.

G. R.: Welche Bedeutung hat für Sie der Ausdruck von Gefühlen durch Musik?

M. Z.: Ich selbst denke über Gefühle eigentlich nicht nach. Für mich ist meine Musik ein Resultat von Spannungen, so wie die Welt ein Resultat von Spannungen ist: Es gibt eben Schönheit und Häßlichkeit und Liebe und Tod und so weiter. Meine Musik ist eigentlich ein permanenter Erregungszustand.

Günther Rötter