

ein räumlicher Orchester-Gesang wäre.“

Tatsächlich entsteht Räumlichkeit in dieser Collage, die eine ganze Bilderflut erscheinen läßt ohne dabei illustrativ zu verfahren. Trotz der Wiedererkennbarkeit mancher Klänge, trotz ihres vermuteten oder tatsächlichen realistischen Ursprungs wirken sie nicht abbildend, sondern präsentieren sich selbst als eigenständig, als konkret. Innerhalb des elektroakustischen Mediums werden sie zu Vokabeln einer nicht-sprachlichen Ausdrucksweise, die dennoch wieder Sprache hervorruft. Nicht selten werden angestammte Bedeutungsträger ihrer bisherigen Zuordnung enthoben und zu Instrumenten gemacht, auf denen sich „spielen läßt“. So wird eine „Tür“ zum Instrument, auf dessen nun ästhetisiertem Quietsch-Register eine subtile Musik entsteht. Eine Musik, die aus der Berührung kommt, aus dem unmittelbaren Körperkontakt. Dieser Kontakt schließt jeglichen anderen aus: So entscheidend die Berührung für Pierre Henry ist, so unverzichtbar ist ihm der isolierende Rückzug in sein Studio, das er „Höhle“ nennt. Dort dann betreibt er das Komponieren als Ritual, „wie ein Gebet“: „In diesem Sinne fühle ich mich als Mystiker.“

Pierre Henrys Tagebuch ist das frappierende Dokument eines neuzeitlichen Inspirationskünstlers. Zugleich ist es ein Dokument der Neuen Musik, der Medienkunst, der Radiogeschichte. Doch selbst als solches noch ist es ein „Kunst-Werk“, ein Hör-Spiel. Das geschieht nicht zuletzt durch den Einsatz einer kongenialen Sprecherin, deren Stimmqualität gleich eine Vielzahl von Sprechern zu ersetzen scheint: Ingrid Caven haucht, rezitiert, schmettert, versprüht Henrys Tagebuchtexte. Ihre Stimme macht die Wörter zu Klängen. Musikgewordene Sprache verbindet sich mit sprachgewordener Musik zu einem tatsächlich berausenden Tongemälde, das unweigerlich Pierre Henrys Gesichtszüge annimmt. Zugleich jedoch ist es auch ein Porträt der Sprecherin, des Stimmrepertoires Ingrid Cavens. Diese erotische Stimme — einmal lasziv, dann überdreht, das andermal gelangweilt kühl und schließlich aufgeregt erhitzt — gibt dem männlichen Text des Pierre Henry jene Sinnlichkeit, die seine Musik bei all ihrer „Technik“ stets zu erreichen versucht. (Sendung: 26. 10. 82, WDR 3, 21.00 Uhr, im Anschluß an ein Gespräch zwischen Pierre Henry und Klaus Schöning.)

KARL H. KARST

## Vorschau: Henrys Hörstück

# Tagebuch der Töne

Einen Musiker mit dessen eigenen Mitteln zu porträtieren ist wohl ebenso treffend wie schwierig — es sei denn, der Porträtierte zeichnet sich selbst. Pierre Henry, mit Pierre Schaeffer Begründer der „Konkreten Musik“ und bis heute ihr führender Vertreter, „schrieb“ dem WDR ein Selbstporträt mit Tonband und Schere. „Tagebuch meiner Töne“ nennt er die autobiographische Collage aus Text und Musik, die zugleich Rückblende und Vorgriff ist, aber längst mehr als die bloße Summierung von Werkfragmenten. Es ist — wie die meisten seiner Arbeiten — grundsätzliche Neuordnung von Vorgegebenem und Hinzugefundenem, etwa gänzlich Eigenes auf dem Fundus seines beinahe unerschöpflichen Klang-Archives.

Dieses Tagebuch führt Pierre Henrys Musik in ihr ursprüngliches Medium zurück: „Die konkrete Musik war anfangs ganz auf das Radio zugeschnitten“, sagt er, sie „hätte ohne das Radio nicht existieren können.“ Es seien „Apparate“ gewesen, skurrile Klangkörper, die ihn dazu angeregt hätten, Komponist zu werden. Ein Komponist mit „Tönen“, „neuen“ zumal: „Ich wurde Ton-Erfinder.“ Diese Erfindung ge-

schah nicht mit Noten, „sondern mit Worten“, denn Noten sind ihm „ungenügend, nichtssagend, vergeßlich. Noten sind blöde.“

Das wird verständlich beim Hineinlauschen in die Klang-Gebäude, die Henry in dieser Collage auftürmt. Gebäude, die aus den Bausteinen seines privaten Studios errichtet wurden, aus den fünfzig- oder hunderttausend Klängen, die sorgsam gehütet, akribisch geordnet sind, zugriffsbereit für all die Kompositionen, die bislang unrealisiert blieben: „Meine ideale Musik ist die, die ich morgen machen werde: von der ich weiterhin träume.“ Angeregt durch das Fehlende, ist Henry auf der stetigen Suche „nach etwas anderem“. Das Utopische seiner Musik aber besteht nicht im synthetischen Vorgriff auf eine Science-fiction-Klangwelt der bloßen Effekte. Vielmehr scheint Henry mit den Mitteln neuzeitlicher Technik, mit den Medien des „Zeitalters der technischen Reproduzierbarkeit“ auch Zurückliegendes erneuern, Neues aus Tradiertem entwickeln zu wollen. So vermutet er in seinem hervorragenden Stück „Le Voile D'Orphee“ eine „Wiederentdeckung der Oper“, so träumt er von einer „theatralisierten Musik, die