

Michel van der Aa



Michel van der Aa photo © Marco Borggreve

Eine Einführung in die Musik von Michel van der Aa von Michiel Cleij "Musik ist nur dann wirklich fesselnd, wenn Poesie und Form untrennbar miteinander verbunden sind", stellt Michel van der Aa (geb. 1970) fest. Und genau im Lichte dieser Spannung leuchten seine Kompositionen: Kunstfertigkeit und Sprachgewandtheit gehen miteinander einher und bestärken sich fortwährend gegenseitig. In van der Aas Empfindungsvermögen für Klarheit und Struktur offenbart sich sein Hintergrund; er studierte bei Diderik Wagenaar und Louis Andriessen in Den Haag. In der Art allerdings, wie er seinem Material Leben einhaucht, ist er einen vollkommen eigenen Weg gegangen. Denn seine Musik hat auch eine poetische, empfindsame Seite. Bei ihm lauscht man atmenden, lebendigen Schöpfungen mit menschlichen Eigenschaften: Einsamkeit, unverhoffter Humor, Askese und Zerrissenheit. Es ist eine Musik, die extreme Reaktionen hervorruft, die sowohl erschüttert als auch ergreift. Hört man sich ein van-der-Aa-Stück an, wundert man sich nicht selten, wo die Klänge eigentlich herkommen. In manchen Werken bekommen die Musiker unsichtbar Gesellschaft von einem Tonband, das mit ihnen einen Dialog beginnt. Und ist das nicht der Fall, so können die sichtbaren Instrumente mit unbekanntem Seiten und unerwarteten Klängen hervortreten. Van der Aa ist ein dramaturgisch denkender Künstler: Für ihn sind Klänge das, was für den Theatermacher die Menschen sind. Seine Klänge sind 'räumlich', sind gefügig oder widerspenstig, verstärken einander oder heben sich gegenseitig auf, herrschen oder unterliegen. Dies gibt seiner Musik eine starke visuelle Komponente: Van der Aa gelingt es, in jedem seiner Zuhörer Bilder wachzurufen, und die Konfrontation dieser Bilder gewinnt oft thrillerartige Intensität. Sobald ein Protagonist eingeführt ist - ein Solist, ein Ensemble oder ein Orchester - wird er durch Impulse von außen auf die Probe gestellt. Der Gegenspieler des Protagonisten in dieser Auseinandersetzung entpuppt sich meistens als ein Alter Ego, eine andere Form seiner selbst: eine gesampelte Version auf Tonband zum Beispiel, oder eine live aus dem Ensemble heraus realisierte Variation. Die Interaktion mit dem Alter Ego, dieses für van der Aa charakteristische Prinzip, überrascht stets aufs Neue. Beständig ändert sich das Klangbild und damit auch die Richtung, in der das Drama sich entwickelt. Jede Komposition enthält gewiß auch einen Anflug von Harmonie und Wohlklang; doch die Bedrohung eben dieser Harmonie macht die Musik so ergreifend. In der kürzlich komponierten *Here*-Trilogie kommt van der Aas dramatisches Vermögen in vollem Umfang zum Ausdruck. Die drei Teile - für unterschiedliche Besetzungen komponiert und auch getrennt aufführbar - haben die Sängerin als 'Thema' gemeinsam. Die Beziehung dieser Sängerin zur musikalischen Umgebung gestaltet sich in jedem Teil anders. In *Here [enclosed]* ist sie noch

nicht persönlich anwesend; Orchester und Dirigent haben als 'Partner' auf der Bühne einen aufrechten Kasten aus dunklem Plexiglas, in dem ein Abbild der Solistin sichtbar wird. Dieses szenische Objekt antwortet dem Orchester mit Klangfetzen, gesampelt aus der live gespielten Musik, und macht damit die Musiker zu Pantomimen: Sie spielen weiter, aber der Klang wurde ihnen von ihrem Alter Ego geraubt. In *Here [in circles]*, für ein kleines Ensemble komponiert, erscheint die Sängerin in Fleisch und Blut. Aber auch diesmal durchbricht sie ihre Isolation nicht: Sie bleibt in *loops* stecken, ebenso wie die anderen Musiker. Wie zur Verstärkung der Ausweglosigkeit dieser Situation macht die Sängerin mit einem Minirekorder *realtime*-Aufnahmen des Geschehens, die sie auf das Ensemble 'zurückwirft'. Ein Synchronismus zwischen Individuum und Umgebung wird erst in *Here [to be found]* erreicht. Aber noch immer tasten beide Parteien sich gegenseitig ab, suchen Komplementäres, übertrumpfen und leugnen einander - um am Ende ihren jeweils eigenen Weg zu gehen. Auf ähnliche Weise nimmt es in der Kammeroper *One* eine Singstimme gegen ein Tonband und Video-Projektionen auf. Die Videobilder sind aufs Innigste mit der Musik verflochten; wie die Tonaufnahmen, die van der Aa in anderen Stücken einspielen läßt, sind sie eine Ausweitung des Klangbildes - gewissermaßen ein zusätzliches Musikinstrument. Charakteristisch ist die unvermittelte Art und Weise, in der van der Aa Schönheit und Häßlichkeit aufeinandertreffen läßt: Der nahezu neurotische, fragmentierte Text (vom Komponisten selbst verfaßt) und die oft höchst ästhetischen Klänge bilden einen reizvollen Kontrapunkt. Gerade indem er 'Häßlichkeit' zuläßt, gibt van der Aa der Schönheit eine Zielrichtung und eine Notwendigkeit. Man könnte van der Aa einen Experten auf dem Gebiet von Störung und Entgleisung nennen. *Double* gleicht hinsichtlich der Bühnenaufstellung einem klassischen Duett für Violine und Klavier, doch kommt vom ersten Moment an Verfremdendes zum Tragen. Das Klavier ist mit den Haaren eines Streichbogens präpariert, um den Klang der Violine zu imitieren; die Violine versucht, den Konkurrenten abzuschütteln. Die Folge ist ein heftiges Hin und Her voller Finten und unterbundener Kommunikation. Eine Variante dieses Spiels ist das Schlagzeugduett *Wake* - wenn auch der Begriff 'Duett' hier in erster Linie visuell zutrifft. Denn ein Schlagzeuger bleibt unhörbar; er nimmt pantomimisch am Geschehen teil, kopiert die Gesten seines Partners oder nimmt sie vorweg und stellt dadurch dessen Timing in einen neuen Kontext. Auch hier zeigt van der Aa seine Fähigkeit, eine dramatische Entwicklung durchzuführen: Nach und nach gewinnt der Mime an Einfluß auf den Musiker und läßt die Darbietung zunehmend nach seinem Willen verlaufen. Was im musikalischen Geschehen anfänglich ein Schatten war, wird zur Lichtquelle.

So interdisziplinär van der Aa arbeitet - Töne, Klänge, Noten bleiben sein Fundament. Die 'Preposition Trilogy' (Präpositionen-Trilogie) *Above*, *Between* und *Attach* basiert auf nur zehn Akkorden. Eng begrenztes Material also, für van der Aa jedoch genug für eine musikalische Odyssee. Ein Live-Ensemble und dessen Samples auf Tonband sind die Protagonisten, und die Szenen ihres Aufeinandertreffens sind wahre 'Cliffhanger': Je nachdem, wie die Machtverhältnisse sich ändern, verändert sich auch die umgebende Klanglandschaft. Launenhaftigkeit und bizarre Wendungen kann man schon in van der Aas frühen Werken finden. *Auburn*, für Gitarre und Tonband, befreit die klassische Gitarre von ihrem introvertierten, braven Image: Musik wie ein Dampfkochtopf, in dem funkige Riffs die Temperatur in die Höhe treiben. Und in *Oog* ist es ein Cello, das zu explodieren scheint, provoziert durch Klänge vom

Band. Kurzum, van der Aas Musik übersetzt Prozesse des Alltags in nicht alltägliche Klänge. Wie ein Bildhauer mit seiner Materie arbeitet er mit dem Klang, und seine Themen sind aus dem Leben gegriffen. Und da er immer eng mit den Musikern zusammenarbeitet, treten sie frisch und vital ins Rampenlicht. Van der Aa testet die Erwartungen seines Publikums aus, manipuliert sie, verzerrt sie. Doch sogar im gekrümmtesten Spiegel kann man sich selbst erkennen, ob man will oder nicht. Was in der Stuttgarter Zeitung über *Here [to be found]* zu lesen stand, gilt für sein ganzes Œuvre: "Man könnte sagen, daß Michel van der Aa die besten Fragen stellt. An sich und an die Musik. Sie heißen: Wie kann ich mich vermitteln? Ziemlich beherzigenswerte Handwerkerfrage, nicht nur, wie baue ich einen Turm, sondern, wie komme ich aus dem Turm heraus? Wie kann ich zeigen, daß das Alte wieder neu ist?" © *Michiel Cleij* 2004