

Matthias R. Entreß:

MAKIKO NISHIKAZE

Verästelungen der musikalischen Zeit, Fokussierung auf den einzelnen Klang

„Ich wollte immer“, sagt Makiko Nishikaze, die in Berlin lebende japanische Komponistin, „daß jemand, der keine Ahnung von mir und meiner Nationalität hat, einfach bloß meine Musik hört. Ob man denkt, ist das japanisch oder nicht, danach frage ich nicht. Leute sagen oft, meine Musik sei japanisch oder asiatisch und so weiter, aber das finde ich sehr komisch, denn ich denke gar nicht daran, daß ich eine Japanerin bin, wenn ich komponiere. Aber mein kultureller Hintergrund ist in der Tat japanisch, Muttersprache, Gewohnheiten und Sitte sind japanisch, und alle diese Elemente sind für mich als Mensch wichtig.“¹

Den Weg, diese Selbsteinschätzung der Komponistin nachzuvollziehen, beschreitet der Hörer in dem Moment, wo er die Qualität der Genauigkeit im Ausdruck von Nishikazes Musik wahrnimmt. Musikalische Wahrnehmung geht bei der Begegnung mit einer neuen Musik mit einer Theoriebildung unter Zuhilfenahme der vorhandenen Erfahrung einher. So mag es zum Beispiel Einem gehen, der sich Pianopera II von 2002 anhört:

Ein Klangraum tut sich auf, scheinbar offen für Jegliches, das jedoch folgenlos bleibt und sich auch nicht als Motiv im Gedächtnis festhakt. Die konsequent „wirren“ Gedanken bilden keine Erzählung, aber ein Gefühl und eine Präsenz. Mitunter klingt die Musik wie improvisiert, wie Jazz fast, ein Wohnraum schweifender Gedanken, zu filigran, um ihn festzuhalten. Einen Moment lang möchte man an Morton Feldman denken – doch nach wenigen Sekunden stimmt es nicht mehr, denn Feldman arbeitete mit Mustern, Nishikaze nicht, und ihre Musik zerstäubt sich von jedem beliebigen Zeitpunkt aus in die verschiedensten Richtungen. Doch nach einiger Zeit bemerkt man, daß es eine große Konzentration gibt, eine Verengung auf ein klangliches Segment, das in sich aber vielfältig bewegt und farbig ist. Wie durch ein Schlüsselloch beobachtet man eine ferne Welt. Daß einem anfangs die Freiheit grenzenlos zu sein scheint, mag an der tonalen und rhythmischen Ungebundenheit liegen. Die Enge, die im Prozeß der Sensibilisierung beim Hören erkennbar wird, gibt dem Hörer Halt. Und gäbe es keine Struktur, wie könnte sie dann Stücke dieser erheblichen Dauer, 30 Minuten hier pro Satz, eine Stunde dort, schreiben?

„Bei einem 60-minütigen Klavierstück muß ich mir einen Plan machen, um beim Komponieren eine zeitliche Orientierung zu haben, denn sonst verliert man die Idee. Es ist für mich wichtig, immer in der zeitlichen Folge zu arbeiten, um das Stück dann wieder von vorne durcharbeiten und es immer neu zu korrigieren. Die Korrekturphase braucht viel Zeit bis die Gestaltung des Stücks klar wird.“

In den Übungen des Zen-Buddhismus, der japanischsten aller philosophischen Grundhaltungen, gelingt der perfekte Kreis in einem Versuch und trifft der Pfeil mit dem ersten Schuß ins Schwarze, Makiko Nishikaze aber feilt und schabt am Klang und seiner Zeit, bis eine Stimmigkeit erreicht ist. Ihre Freiheit, wichtige Ansprüche westlicher Musik zu vernachlässigen, erstaunte sogar ihren letzten Professor, Walter Zimmermann in Berlin, wo sie 1994 zur Vervollständigung ihrer Studien hinging:

„Walter Zimmermann fragte mich am Anfang, ob es in meiner Musik nicht solche Emotionen wie Aggressivität und ärgerliche Gefühle gäbe. Aber solche Emotionen habe ich nicht in meiner Musik, sie paßten nicht. Aber damals war ich noch jung und ich habe mich gefragt: Warum nicht? So eine gute Frage! Aber ich habe sie nicht.“

Zimmermann war es aber auch, dem auffiel, daß Nishikazes Musik ihre eigene Wirkung entfaltete, ohne auf die gewöhnlichen dramaturgischen Kniffe zurückzugreifen. Er konnte staunen und fragte: „Wie hast du das gemacht?“²

¹ Die Zitate stammen aus einem Interview des Autors mit der Komponistin anlässlich einer Porträtsendung im Deutschlandradio

² Fragmen 49, 2008 Pfau Verlag, Saarbrücken, S.6

Weder japanisch noch europäisch zu sein, auf über Generationen gewachsene Erfahrungen der Musikgeschichte zu verzichten und auf nichts als das feine Gespür fürs eigene Talent zu vertrauen, ist ein sehr einsamer Weg für eine Komponistin.

Über ihre Methoden, die sie anwendet, um zu jenen Dauern zu gelangen, die nötig sind, um den Hörer ins Wesen eines Werks blicken zu lassen, das heißt auch, auf das Übliche, wie etwa Expressivität, verzichten zu lernen, spricht sie nicht gern, und sie bedeuten auch nicht viel. Das erwähnte „Pianopera“ ist dem Pianisten John McAlpine gewidmet, und Nishikaze nahm vor der Komposition Maß an seinen Armen und Fingern, um daraus Proportionsverhältnisse für das Stück abzuleiten.

„Ich arbeite nicht mit Mathematik, nur wollte ich eine Nummer haben, also nahm ich die Messung vor, um aus den Zahlen die Proportionen zu bestimmen. Das sieht man nicht, man hört es natürlich nicht, und dann kann man es auch nicht analysieren.“ Eine Methode ist ihr nur wie das Papier, auf dem sie Noten schreibt.

Ihre Partnerschaft pflegt sie mit Musikern und Instrumenten. Ein „Mißbrauch“ findet nicht statt. Wenn ihr Soloflötenstück „Sanctus“ an den Klang der Shakuhachi erinnert, dann nicht, weil sie eine japanische Anmutung wünscht, sondern weil die zahllosen Stufen des Klangs zwischen Rauschen und Ton dem Instrument zueigen sind.

Wenn sie in „wind, near you“ ein riesiges Orchesterschlagzeug von einem einzigen Musiker bedienen und die unterschiedlichsten Berührungsklänge aufeinander folgen läßt, schafft sie eine Synthese von größter Ruhe und höchster Eile, denn wie viele Bewegungen sind nötig, Schlegel zu tauschen, Schritte zu gehen und die Aufmerksamkeit auf den nächsten Klang zu konzentrieren!

Selbst Musik als solche wird für sie zum Material, was überraschend ist, da Multistilistik nicht auf ihrer Agenda steht. Ihre Orgelpositiv-Bearbeitungen von Bach, an denen sie seit 2005 immer wieder arbeitet, setzen dieselbe pflegende Verfeinerung an die vierstimmigen Choräle, die sie ihren anderen Werken zuteil werden läßt. So wird Nishikazes Komponieren ein universelles Agieren in der ganzen Welt der Musik, und ihr hörendes Interesse geht noch weiter, bis zu traditionellen Musikformen anderer Kulturen, nicht nur Japans.

Die wenigen großbesetzten wie die vielen solistischen und kleinbesetzten Werke unterscheiden sich nicht in der Achtsamkeit auf den Klang, die macht, daß ein von Makiko Nishikaze gefundener Ton eines einzelnen Instruments den Eindruck macht, als halte ein ganzes Orchester den Atem an. Und so auch die Zuhörer, die hier einmal nicht Empfänger einer künstlerischen Dienstleistung sind, sondern sich als Wahrnehmende in den Vorgang des Klingens einbezogen fühlen.

Infos: www.makiko-nishikaze.de

CD-Tipp: Makiko Nishikaze: Walking, North, North
Ensemble L'Art pour L'Art
Wergo, ARTS 81182