

Ursula Strubinsky
Der Impetus der Synergie
Ein Porträt des Komponisten Jorge Sánchez-Chiong

Es ist nicht so, dass Jorge Sánchez-Chiong *nicht* mit seinem Dasein als Komponist hadern würde. Er tut es sogar oft, und das seit vielen Jahren.

«Mit der Zeit habe ich die Achtung vor dem Mythos der «alten Meister» und der großen lebenden Komponisten verloren und habe mich von der Hochkultur und ihrer kleinbürgerlichen Vorstellung von Kunst distanziert. Mit einer Avantgarde, die ständig zurückschaut und die Populärkultur verachtet, will ich nichts zu tun haben. Ich halte auch nichts von einem vorsichtigen Fortsetzen diverser Traditionen und dem «Für die Nachwelt»-Komponieren. Mit gängigen Konzertsituationen – mit ihren vorgegebenen Mitteln und der Eile des Betriebes – komme ich nicht mehr zurecht.»

Die Art und Weise, wie Jorge Sánchez-Chiong seine künstlerische Tätigkeit ausleben möchte, scheint mit dem gegenwärtigen System nicht kompatibel zu sein. Abgesehen davon, dass er den Beruf des Komponisten als ein aussterbendes Metier betrachtet. Jorge Sánchez-Chiong versteht sich als «Drop-out» im Sinne von Marshall McLuhan, also als jemand, der sich nicht entschieden hat, seine Arbeit aufzugeben, sondern «der feststellt, dass seine Arbeit nicht mehr existiert».¹

Und dennoch: Jorge Sánchez-Chiong komponiert immer noch. Warum?

«Weil ich mir keinen besseren Job vorstellen kann, als mit meinen Freunden zu musizieren, mit ihnen Musik zu hören und über Musik zu reden.» Das ist nämlich die Art und Weise, wie Jorge Sánchez-Chiong seinen Beruf ausübt. Wie gesagt: keine verschlossene Komponierstube, wo im Geheimen an einer Revolution gebastelt wird.

Wenn Jorge Sánchez-Chiong an einem neuen Werk arbeitet, dann entsteht dieses «im Austausch mit lebenden und schöpferischen Künstlern». Freilich, auf den ersten Blick hat das sehr viel mit Tradition zu tun, man denke beispielsweise an Brahms und seine Zusammenarbeit mit Joseph Joachim. Aber Jorge Sánchez-Chiong geht in dieser Hinsicht viel weiter. «Für mich steht nicht im Mittelpunkt, ob man dieses oder jenes auf irgendeinem Instrument spielen kann. Diese Ebene alleine finde ich zu simpel. Für mich fängt die Zusammenarbeit erst dann an, wenn ich die Spielweise des Musikers erkenne und verstehe! Nur wenn ich weiß, wie er spielt und warum, wie er rhythmisch, melodisch oder klanglich denkt und fühlt, wonach er sucht und wie er sich in der Musiklandschaft orientiert und definiert, kann ich für ihn – oder noch besser mit ihm – Musik entstehen lassen und gestalten.»

Eine Komposition wächst im «Rückkopplungsprozess mit den Musikern» heran. Auch mit der Auswahl des musikalischen Materials versucht Jorge Sánchez-Chiong eine direkte Beziehung zwischen dem Instrumentalisten und der Komposition herzustellen. «Für mich ist der Sound des Spielers entscheidend.» Und es geht Jorge Sánchez-Chiong im wahrsten Sinne des Wortes um den Musiker selbst. Eine künstlerische Entscheidung mit fatalen Folgen: Weil der Kontrabassist Christian Weber bei einer Aufführung von *trapos/catwalk en Guantánamo*² beim Festival transart³ nicht mitwirken konnte, schrieb Jorge Sánchez-Chiong eine neue Fassung des Werks. Dabei wurden Teile nicht umgeschrieben oder arrangiert, sondern gänzlich durch neue ersetzt.

«Es ging leider nie um den Part des Kontrabassisten. Auch nicht um ein paar spezielle Spieltechniken oder bestimmte Sounds. Es ging immer um die ganze Person «Christian Weber», um seine ganze Künstlerpersönlichkeit.» Ein Ersatzmann hatte daher keinen Sinn. «Ich kann doch keinem selbständigen Musiker zumuten, dass er so tut und spielt, als sei er «Christian Weber.» So sehr sind also Jorge Sánchez-Chiongs Werke an bestimmte Musiker gekoppelt. Daher auch kein Komponieren «für die Nachwelt».

Jorge Sánchez-Chiong notiert zwar musikalische Vorstellung, aber nicht vorwiegend. Er hat verschiedene Strategien, seine kompositorischen Ideen seinen Instrumentalisten zu vermitteln. Bemerkenswerterweise vermeidet er dabei die graphische Notation. Oft beschreibt er eine klangliche Vorstellung mit einem «akustischen Bild»: «Spiel so, als ob jeden Moment der Strom ausfallen könnte oder als würde jemand in einer unverständlichen Sprache reden. Meine Anweisungen dafür können seitenlang sein, auch wenn am Ende bloß eine halbe Minute Musik rauskommt.» Und selbst, wenn Jorge Sánchez-Chiong etwa Modelle für Loops notiert, müssen die Noten nicht exakt gespielt werden. «Es geht um den Grundcharakter, also z. B. statisch oder virtuos. Ich denke auch oft wie ein Tontechniker. Da geht es dann darum, welcher Musiker welchen Frequenzbereich im Klangbild abdeckt. Oder welche Klangfarbe zu hören sein soll oder welcher Grad von Rauheit oder welche Lautstärke. Diese Dinge sind mir wichtig – viel wichtiger als die Frage, ob jetzt dieser oder jener Akkord verwendet werden soll.»

Was die musikalischen Ideen betrifft, nehmen bestimmte Musikstile einen bedeutenden Stellenwert ein. In den Kompositionen findet man Assoziationen zum Free Jazz, zu Noise Music oder Heavy Metal. Jorge Sánchez-Chiong

arbeitet immer wieder genrebezogen. Er vermeidet allerdings, einen Stil exakt zu imitieren. Wenn also in Jorge Sánchez-Chiongs Projekt *revisited_catwalk.guantánamo* ein Teil den Namen *trapos.delirio.gótico_subterráneo* trägt, kann man zu Recht darauf schließen, dass der Komponist in diesem Teil auf unterschiedliche Klangkulturen der Rock-, Metal- und Gothic-Ästhetik Bezug nimmt.

Eine besondere Wertschätzung bringt Jorge Sánchez-Chiong dem Kunstschaffen des Underground entgegen. «Dort – und nicht in der E-Musik – finde ich die spannendsten Ansätze und Persönlichkeiten des aktuellen Musikgeschehens. Dort eröffnet sich mir das «heutige Leben» mit seiner Frische und seinen Risiken. Wie ich mit Elektronik in meinen Werken umgehe und auf welche Klangästhetik ich abziele, hat viel mehr mit der Improvisations- und Experimental-Szene zu tun als mit der tradierten akademischen Umgangsform mit Elektronik, die ich während meines Studiums kennen gelernt habe.»

Schon seit mehreren Jahren arbeitet Jorge Sánchez-Chiong immer wieder mit Improvisatoren zusammen,⁴ und auch in Künstlerkollektiven. «Ich habe dabei viel gelernt, vor allem mit Leuten aus dem Underground. Allerdings: Die Arbeit eines Kollektivs ist noch kein Wert an sich. Das künstlerische Ergebnis kann gegebenenfalls äußerst unbefriedigend sein. Damit so eine Zusammenarbeit wirklich etwas bringt, bedarf es kritischer Menschen, genügend Zeit – und «die Chemie» muss stimmen.»

Bei der Zusammenarbeit mit Musikern ist Jorge Sánchez-Chiong der künstlerische Austausch das zentrale Anliegen. «Es geht um ein «Miteinander-und-voneinander-Lernen». Mich interessiert es nicht, Künstler, mit denen ich zusammenarbeite zu «dressieren», sondern darum, mit ihnen zu wachsen.»

Auch Zufälle oder äußere Notwendigkeiten können die Gestaltung eines Stücks bestimmen.

Einem Werk gehen oft lange Recherchen voran. *trapos/catwalk en Guantánamo* beispielsweise steht in enger Beziehung zu Reinaldo Arenas' Roman *Reise nach Havanna*.⁵ In dieser Erzählung wird eine Fülle von Musikstücken erwähnt. Es kommt die ganze kubanische Volksmusik vor, aber auch Stücke von Nino Rota und Schlager. «Ich habe mir eine Liste von allen genannten Titeln erstellt und über diese recherchiert. In meinem Werk gibt es aber kein einziges Zitat aus diesen Stücken. Meine Recherchen haben mich allerdings auf Ideen gebracht, die für die Gestaltung meines Werks eine Rolle spielen. Es ist so: Ich verstehe schon sehr lange meine Arbeit als Komponist wie die eines Regisseurs. Diesem stehen so viele Gestaltungsmöglichkeiten zur Verfügung. Er kann ein Drehbuch oder ein Theaterstück durch seine Interpretation absolut neu gestalten. So sehe ich auch meine Arbeit, wenn ich von einem Text ausgehe: Ich versuche auch jene Dinge umzusetzen, die sich in einer Vorlage nicht unmittelbar mitteilen, aber immanent vorhanden sind. Daher nimmt ein Werk von mir letztlich eine ganz andere Gestalt an, als es die Vorlage nahe legen würde.»

Aber auch das resultierende Werk selbst kann sich immer wieder in einer neuen Erscheinungsform manifestieren. *revisited_catwalk.guantánamo*⁶ steht – wie es ja der Titel schon andeutet – in enger Beziehung zu *trapos/catwalk en Guantánamo*. Es handelt sich dabei um die kammermusikalische Version des 2004 im Rahmen von Wien Modern uraufgeführten Werks für großes Symphonieorchester mit überdimensionalem Schlagzeugapparat, Turntables, Kontrabass, E-Gitarre, Verstärker und analogen Effektgeräten.

Die Besetzung von *revisited_catwalk.guantánamo* ist entschieden schlanker: Lediglich drei Instrumentalisten benötigt es, um mit Elektronik, E-Gitarre und Perkussion den ganzen Orchesterapparat zu ersetzen. Dazu treten drei Musiker, deren Instrumente von der ursprünglichen Besetzung übernommen wurden: Kontrabass, E-Gitarre und Turntables. Neu sind weitere Musiker, die sich u. a. mit elektronischen Mitteln einbringen.⁷

Die geänderte Besetzung macht allerdings einen anderen Formablauf notwendig. Jorge Sánchez-Chiong hat *trapos/catwalk en Guantánamo* also nicht linear nachbearbeitet. Die Reihenfolge einzelner Abschnitte ist verändert. Es sind auch völlig neue Teile dazugekommen. Das sind im Kollektiv erarbeitete Passagen, die mit dem Ausgangswerk überhaupt nichts zu tun haben.

«*revisited_catwalk.guantánamo* ist genau die Art von Projekt, die ich liebe: Ein komplexes Werk – in diesem Fall ist es das Orchesterkonzert – wird zerlegt, um nach seinem Kern – sozusagen seinem inneren Wesen – zu suchen. Der Extrakt wird dann wieder zusammengesetzt und da sind dann viele Erscheinungsformen möglich.»

Bemerkenswerterweise hat Jorge Sánchez-Chiong das Empfinden, mit *revisited_catwalk.guantánamo* in manchen Abschnitten dem «Kern des Werks» viel näher gerückt zu sein als in dem Orchesterkonzert *trapos/catwalk en Guantánamo*. «Diese Musik ist nicht orchestral gedacht. Ich habe Klangvorstellungen umgesetzt, die aus der Low-Fidelity-Elektronik stammen. In der «Kammermusikversion» von *trapos/catwalk en Guantánamo* bin ich an meine ursprüngliche Idee herangekommen.»

Die Schattenseite dieser «Kammermusikversion»: «Die Aura des Orchesters, mit seinem Flair aus dem 19. Jahrhundert, ist natürlich verloren. *revisited_catwalk.guantánamo* wirkt – sozusagen – viel alltäglicher. Andererseits gewinnt das Werk in seiner kammermusikalischen Fassung an Intimität. Es zeichnet sich durch seine unterschiedlichen Klangästhetiken aus.»

Anmerkungen

- 1 *Nichts Altes unter der Sonne* – Interview mit Jean Paré, in: Marshall McLuhan, *Das Medium ist die Botschaft – The Medium is the Message*. Herausgegeben und übersetzt von Martin Baltes, Fritz Boehler, Reiner Höltzschl, Jürgen Reuß, Dresden: Verlag der Kunst, 2001.
- 2 *trapos/catwalk en Guantánamo* für Kontrabass, Turntables, elektronische Instrumente und großes Orchester. Uraufführung im Rahmen von Wien Modern, 2. November 2004.
«Die meisten, die von dem Titel erfuhren, hielten ihn im ersten Moment für einen schlechten Scherz: Ein Catwalk für die in orange-rot uniformierten Gefangenen von Camp X-Ray auf Guantánamo, die dort sonst nur knien dürfen, entwürdigt und ohne Verurteilung? Nein, mein Titel zielt auf den Show-down in Reinaldo Arenas' Erzählung ab: auf diese verrückte, disparate Modenschau, absurd und farbenfroh, inmitten von Schlamm, in der Nähe von Guantánamo, bei einem Leuchtturm, am Ende der Welt. Aber die provokante Anspielung, die im Stücktitel steckt, ist natürlich absichtlich. Im US-amerikanischen Exil schrieb Reinaldo Arenas: «Der Unterschied zwischen dem kommunistischen und dem kapitalistischen System besteht darin, dass sie uns zwar in beiden einen Arschtritt geben, aber im kommunistischen musst du Beifall klatschen und im kapitalistischen darfst du schreien; ich bin hier, um zu schreien.» Wäre Arenas heute noch am Leben, dürfte er in den USA wohl kaum das herausschreien, was ihm ein Leben lang ein Anliegen war. Und wenn doch, dann würde sein Schreien auf viel zu wenig Resonanz stoßen. Castro oder Bush, das ist nicht die Frage.»
- 3 *trapos/catwalk en Guantánamo* für zwei Turntable-Solisten und großes Orchester, UA der Neufassung (Südtiroler Fassung) in Bozen beim Festival transart, 15. 9. 2005. Joke Lanz und Jorge Sánchez-Chiong (Turntables), Haydn Orchester Bozen, Johannes Kalitzke (Dirigent).
- 4 U. a. Christian Weber (Kontrabass), Joke Lanz (Turntables), Ludwig Bekic (Saxophon), Martin Siewert (Elektronik), Ernesto Molinari (Klarinette), Berndt Thurner (Perkussion).
- 5 Reinaldo Arenas: *Reise nach Havanna – Roman in drei Reisen*. Aus dem kubanischen Spanisch von Klaus Laabs, Edition diá, 1994, Berlin. Die Originalausgabe erschien 1990 unter dem Titel *Viaje a La Habana – Novela en tres viajes* bei Mondadori España, Madrid.
«Gleich nach dem ersten Lesen regte mich die schrille Geschichte über ein Paar, das im Kuba der 1970er Jahre seine Vorliebe für ausgefallene Kleidung entdeckt, zu einem Bühnenwerk an. Beide Figuren, die süchtig nach Beachtung und Aufmerksamkeit sind, reisen quer durch Kuba, um sich in ihren aufsehenerregenden Outfits zu präsentieren. Wo auch immer es ihnen möglich ist, halten sie ihre improvisierten Modeschauen ab. Sie avancieren zu gefeierten Außenseitern, die das Land unsicher machen und vom Regime als unerwünscht – ja, fast als Terroristen – eingestuft werden.»
- 6 *revisited_catwalk.guantánamo* steht nicht nur in unmittelbarer Beziehung zum Orchesterkonzert *trapos/catwalk en Guantánamo*. Beide gehören einem übergeordneten Projekt von Jorge Sánchez-Chiong an. Seit 1997 arbeitet der Komponist kontinuierlich an einer musiktheatralischen Umsetzung von Arenas' Roman *Reise nach Havanna*. *trapos/catwalk en Guantánamo*, dessen «Südtiroler Fassung» sowie *revisited_catwalk.guantánamo* sind Stücke, die er aus diesem Projekt zeigt. Es handelt sich dabei nicht bloß um arrangierte Teile aus dem geplanten Musiktheaterstück, sondern um selbständige Werke. Sie dienen quasi als Materialsammlung für das abendfüllende Projekt.
Die erste aufgeführte Komposition von Jorge Sánchez-Chiong in Zusammenhang mit Arenas' *Reise nach Havanna* ist *trapos*, ein Werk für räumlich verteiltes Percussion-Sextett und 36 Jugendliche, Uraufführung: Konzerthaus Berlin, 20. März 2002. Was das musikalische Material anbelangt, steht diese Komposition allerdings nicht in Beziehung zu den Folgewerken.
- 7 In *revisited_catwalk.guantánamo* treffen Musiker aus zwei regional verschiedenen Elektronik- und Improvisationsszenen aufeinander: aus Wien und aus Zürich (WIM: Werkstatt für Improvisierte Musik, Zürich).

Ursula Strubinsky: Impetus der Synergie. Ein Porträt des Komponisten Jorge Sánchez-Chiong, in: Katalog Wien Modern 2005, hrsg. von Berno Odo Polzer, Saarbrücken: Pfau 2005, S. 145 f.