

Intelligente Verfahren, die Offenheit ermöglichen : einige Erfahrungen mit der Musik von Christian Wolff = Des procédés intelligents, gages d'une ouverture d'esprit : quelques expériences avec la musique de Christian Wolff

Autor(en): **Frey, Jürg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 104

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927402>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

INTELLIGENTE VERFAHREN, DIE OFFENHEIT ERMÖGLICHEN

VON JÜRIG FREY

Einige Erfahrungen mit der Musik von Christian Wolff

Des procédés intelligents, gages d'une ouverture d'esprit

Quelques expériences avec la musique de Christian Wolff

La musique de Christian Wolff est d'une signification capitale pour le compositeur et interprète Jürg Frey (voir le portrait de ce dernier en page 36). Le contact avec les indéterminations de la musique de Wolff peut se transformer à la fois en problème et en objet de fascination pour les interprètes. Dans cet essai, Frey nous parle d'expériences réalisées dans le vaste champ de tension entre pratique artistique individuelle et collective (qui possède assurément une dimension politique), entre structuration détaillée et liberté improvisatrice. Chez Wolff, l'ouverture d'esprit ne mène cependant pas nécessairement au laxisme ou à la futilité. Au-delà de toutes les différences que peuvent connaître les différentes exécutions d'une même œuvre, il demeure toutefois une même vivacité, certaines propriétés rythmiques et une force d'expression toute particulière. Des aspects qui naissent dans l'attitude de chacun des instrumentistes, ceci malgré les différentes lectures possibles de la partition.

Als ich Mitte der siebziger Jahre am Anfang meiner musikalischen Ausbildung als junger Student zum ersten Mal eine Partitur von Christian Wolff zu sehen bekam, war ich fasziniert zu sehen, wie verschieden die Möglichkeiten sind, Musik zu notieren. Es waren Teile aus *Burdocks* und einige Stücke aus *Prose Collection*, also Werke, die den Ausführenden ein Material in die Hand geben, das nicht in gewohnter Art gespielt werden konnte. Bezeichnenderweise fanden diese Begegnungen mit unkonventionellen Partituren mehr oder weniger ausserhalb meines konservatorischen Ausbildungsganges statt, und bei den Versuchen, etwas von dem, was mich beschäftigte, in diese Ausbildung hineinzutragen, sah ich mich je nach Situation mit Ungläubigkeit, Ignoranz oder Mitleid konfrontiert. Obwohl ich noch wenig Ahnung von Musik hatte, interessierte mich alles, was nicht so aussah, wie man sich Musik bisher vorgestellt hatte. Hier war ich fasziniert von der waghalsigen Mischung aus präzisen musikalischen Angaben und weiten Freiräumen, die die Partituren öffneten.

In der Folge hat mich die Musik von Christian Wolff über die Jahre begleitet. Manchmal eher nebenbei, dann wieder mit stärkerer Aufmerksamkeit habe ich die verschiedenen Veränderungen, etwa rund um den ganzen Komplex der *Exercises* oder der *Peace Marches*, mitverfolgt. Waren es anfänglich vor allem die experimentellen Facetten, die mich gefangen nahmen, entdeckte ich später auch Verwurzelungen in verschiedenen musikalischen Traditionen, insbesondere in der Musik des 16. Jahrhunderts, und in den letzten Jahren wurden für mich, nicht zuletzt durch Christian Wolffs eigenes Klavierspiel, überraschende Verbindungslinien zu spätromantischer Musik hörbar.

Hatte ich zu den frühen Stücken aus den sechziger und den beginnenden siebziger Jahren einen leichten Zugang, da mir die Verbindung von grafischen Elementen, verbalen Angaben und experimentellem Denken entgegenkam, war der Zugang zu Werken ab Mitte der siebziger Jahre, die vermehrt melodisches Material verwenden, nicht einfach. Ich erinnere mich, dass mich *Dark as a Dungeon* für Klarinette solo über Jahre beschäftigte, bis ich es zum ersten Mal öffentlich spielte. Hin und her schwankend zwischen einer

Energie, die vom Stück ausging und die mich anzog, und Zweifeln an der sinnvollen Realisierbarkeit des Stückes, brauchte ich viele Anläufe, bis ich einen Weg sah, wie ich dieses Stück spielen könnte. Es ist typisch für die Musik von Christian Wolff, dass sie sich der schnellen Verwertbarkeit zuerst einmal entzieht. Die Erfahrungen, die ich mit *Dark as a Dungeon* gemacht habe, halfen mir auch, zu begreifen, wie man mit grösseren Ensemblekompositionen umgehen kann.

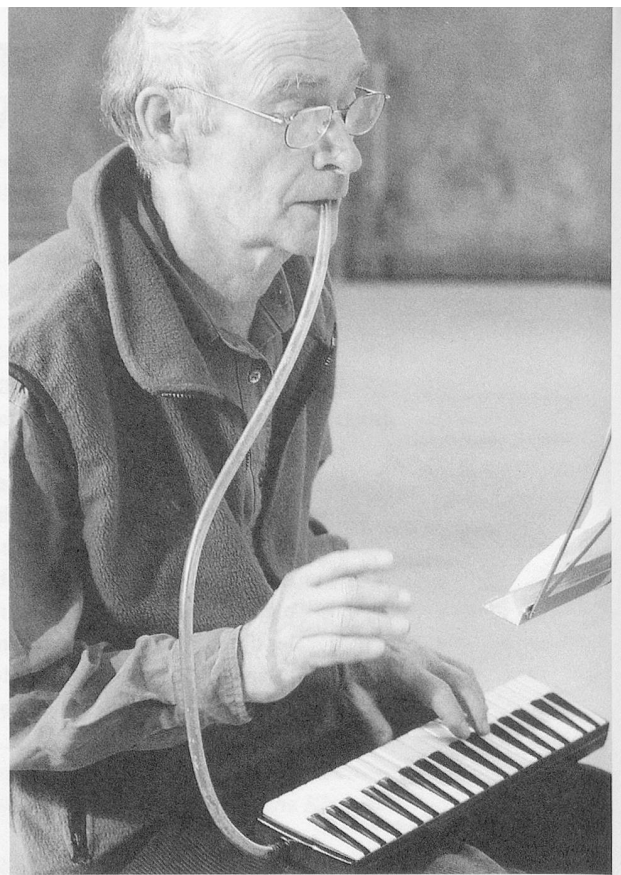
OFFENHEIT INTERPRETIEREN

Ein wesentliches Merkmal dieser Musik ist ihr mehr oder weniger grosser Grad von Offenheit und Unbestimmtheit in Bezug auf eine Aufführung. Das zeigt sich in vielen Details, wenn etwa Artikulation, Tempo, Dauer der Noten oder der Rhythmus den Entscheidungen der Ausführenden überlassen werden. Es gibt etliche Stücke, in denen die Anzahl der Spieler frei ist und die Instrumentation nicht festgelegt wurde. Oft ist auch die Wahl des Notenschlüssels (Violin- oder Bassschlüssel, oder auch andere Schlüssel und Transpositionen) freigestellt, die Ausführenden können wechseln zwischen verschiedenen Schlüsseln, eine Entscheidung, die Melodik und Harmonik eines Stückes wesentlich verändert. Es kann sein, dass jeder Ausführende unabhängig von den andern spielt, es können verschiedene Tempi im gleichen Stück gleichzeitig vorkommen, oder es kann sein, dass nur der Anfang des Stückes durch einen gemeinsamen Einsatz zusammen gespielt wird. Am tiefsten in das zu hörende Stück greifen die Entscheidungen ein, die die Form und das Zusammenspiel betreffen: Es sind diese Angaben im Vorwort der Partituren, die besagen, dass man Teile und Abschnitte auch wiederholen kann, dass man diese weglassen kann und dass man auch mehrere Stücke oder Teile gleichzeitig spielen kann. Hier wird die Identität der Komposition am radikalsten hinterfragt und man sieht sich einer Situation ausgesetzt, wo das Stück fast nicht mehr greifbar ist.

Wie kommt man hier zu einem aufführbaren Stück? Nach welchen Kriterien entscheidet man sich für das eine oder das andere Detail? Welche sind die Gründe, diese Teile wegzulassen und andere zu wiederholen? Die Erfahrung zeigt, dass

*Christian Wolff
in Zürich, 2005.*

*Fotos: Silvia
Kamm-
Gabathuler*



in einem Ensemble so viele verschiedene Lösungsvorschläge zusammenkommen können, wie das Ensemble Mitglieder hat. Manchmal kann auch Gleichgültigkeit aufkommen bei soviel Entscheidungsfreiheit, irgendeine erstbeste Lösung wird gespielt in der Ansicht, dass es sowieso nicht darauf ankommt, was man spielt. Und gelegentlich kann man versucht sein zu akzeptieren, dass ein Ausführender die Führung an sich nimmt und den Ausführenden sagt, was sie zu tun haben, um aus dieser verzwickten Situation herauszukommen.

Fragen über die Interpretation eines Stückes bestimmen jede Ensemblearbeit, da die schriftliche Notation eines Werkes immer Fragen offen lässt, die in der Probenarbeit geklärt werden und somit wesentlich zum Charakter einer Aufführung beitragen. In der Musik von Christian Wolff sind diese Fragen zentral und sie gehen über die Interpretation des Notentextes hinaus. Oft erscheint die Komposition wie eine Sammlung von Material, in welchem sich die Ausführenden zurechtfinden müssen. Jeder einzelne ist individuell gefordert, sein Verhältnis zu diesem Material zu klären. Das hat zur Folge, dass auch jeder einzelne seine eigene Vorstellung von der Realisation hat, und in der Probenarbeit geht es darum, diese verschiedenen Vorstellungen zu einem Stück zu vereinen. Hier wird auch klar, dass dies nicht durch eine direktive Haltung geschehen kann, denn diese Haltung würde der Offenheit, die in den Stücken angelegt ist, widersprechen. So wie es für den einzelnen Spieler notwendig ist, einen Konsens mit dem Material zu finden, ist es auch für die Gruppe anstrebenswert, eine gemeinsame Haltung gegenüber dem Stück zu entwickeln und zu finden. Dass dies ein längerer Prozess sein kann, der immer zwischen einer Hierarchisierung und deren Auflösung hin und her pendelt, sehe ich als ein wesentliches Merkmal in der Probenarbeit mit dieser Musik, das sich direkt aus der Komposition, der Art der Notation und dem musikalischen Denken, das dahintersteht, ergibt.

ATMOSPHERE DER LEBENDIGKEIT

Hier liegt auch der Grund, warum in der Musik von Christian Wolff immer etwas nur dieser Musik eigenes zu hören ist: Bei aller Verschiedenheit, die eine Aufführung des gleichen Werkes in Bezug auf Dauer, Instrumentation, Überlagerungen von Teilen und Auswahl des Materials annehmen kann, bleibt typisch eine Atmosphäre der Lebendigkeit, der rhythmischen Eigenheiten und der individuellen Ausdruckskraft, die aus den persönlichen Haltungen im Zusammenspiel und trotz unterschiedlicher Lesearten des Notentextes entsteht.

Man kann in diesen verschiedenen Formen des losen, des strengen, des offenen Zusammenspiels und des aufeinander Reagierens ein Abbild des Zusammenlebens in sozialen Gruppen sehen. Die Art und Weise, wie eine Gruppe zu Lösungen kommt und wie sie in der Aufführung mit den Freiheiten und Verantwortungen umgeht, können Sinnbild für ein Zusammenleben und Arbeiten innerhalb eines sozialen Organismus sein. Dass dabei die Gefahr von reaktionären Lösungsversuchen oder Bevormundungen und die Chancen von produktiven Ansätzen, die den Einzelnen auch Verantwortung übertragen und Entfaltungsmöglichkeit einräumen, einander gegenüberstehen, zeigt die gesellschaftliche Relevanz dieser Musik.

Viele der hier beschriebenen Beobachtungen sind geprägt durch meine langjährige Erfahrung in der Arbeit mit Ensembles, die die Musik von Christian Wolff spielen. Seine Musik besteht aber nicht nur aus dieser quasi politischen Seite, und meine frühe Faszination ergab sich aus einem rein kompositorischen Interesse: Ich war fasziniert von den intelligenten Verfahren, die Offenheit ermöglichten, und die gleichzeitig mit wenigen präzisen Angaben den Stücken einen Inhalt und eine Färbung gaben, die zu einer klaren Charakterisierung der musikalischen Aussage führten. Meist lassen sich diese an strukturellen Sachverhalten in der Komposition festmachen, etwa wenn in einer Verbalpartitur, die das Stück



nur mit Worten beschreibt und die viele improvisatorische Freiheiten einschliesst, einige genau gesetzte Angaben das Stück in eine präzise Atmosphäre tauchen und ihm eine innere Identität geben. Oder *Dark as a Dungeon*: einem eher improvisatorischen Anfang folgen Teile, die sich irgendwie auf das Lied *Dark as a Dungeon* beziehen. Im Hintergrund der Komposition steht dabei eine klare Struktur, die das kompositorische Arbeiten beeinflusst hat: Es gibt 9 Abschnitte, jeder dieser Abschnitte hat 18 Phrasen, und jede Phrase hat in allen Abschnitten die gleiche Anzahl Töne: Die erste Phrase hat immer 7 Töne, es folgen 3 Phrasen mit 2 Tönen, es folgt ein Einzelton, es folgt eine Phrase mit 4 Tönen. So geht es weiter, an dieser Voraussetzung wird nicht gerüttelt, und der ganze Reichtum und die Vielfalt der kompositorischen und interpretatorischen Möglichkeiten entfalten sich vor diesem nicht bewusst wahrnehmbaren Hintergrund.

VOLKSMUSIK-AROMA

Es ist eine Musik, in welcher sich viele der in der Ensemblearbeit zu beobachtenden Elemente auch in der Art und Weise, wie der Komponist selbst mit seinem Material umgeht, wiederfinden. Das Verhältnis des Komponisten zu seinen Tönen und die Verantwortungen und Möglichkeiten, die er in seinen Melodien mitdachte, scheinen sich direkt in der Ensemblearbeit fortzusetzen. Es ist eine Musik, die uns grundsätzlich über die Funktion von Kunst nachdenken lässt, indem sie uns auch mit Fragen des Lebens konfrontiert.

Bei all dem soll nicht vergessen werden, dass es auch einen Aspekt von «Volksmusik» gibt. Diese Verbindung liegt nahe, da Christian Wolff in vielen seiner Werke auf Lieder und Songs aus der Volksmusik und der politischen Populärmusik zurückgreift. Dieses Liedgut der Protestsongs, wie es von der Arbeiter- und Friedensbewegung geprägt oder verwendet wurde, ist ihm als inhaltliche Folie zentral, auch wenn dieses Liedmaterial einem ziemlich abstrakten Verfahren

der Verarbeitung ausgesetzt wird, so dass es in der Komposition oft nicht direkt wahrnehmbar ist. Aber als «Aroma» bleiben die Lieder in den Stücken präsent. Darum wohl ist den Stücken auch eine Musizierhaltung eingeschrieben, wie wir sie aus der Volksmusik in ihrer Ursprünglichkeit kennen: Einige Musiker und Musikanten kommen zusammen, um Musik zu machen; jeder, der die Stücke kennt, und das kann auch ein zusammengewürfelter Haufen sein, kann irgendwie mitspielen. Die Stücke können dann der jeweiligen Situation und den Erfordernissen angepasst werden. Spielfreudigkeit, Witziges, Überraschendes im Zusammenspiel und in der musikalischen Kommunikation gehören in einer solchen Situation zum Musizieren. Hier bekommt die Musik von Christian Wolff, bei allem Tiefsinn, bei allem Politischen und Philosophischen, das ihr eigen ist, plötzlich auch eine ganz praktische Seite, die ihrerseits nicht wenig zur inhaltlichen Komplexität und den damit verbundenen Herausforderungen für die Musikerinnen und Musiker beiträgt.