

Eberhard Blum

## ... Werke von Cage aufführen

Gebeten, einen Text über meine Arbeit als Ausführender (das Wort Interpret scheint mir in diesem Zusammenhang unangemessen) der Musik von John Cage zu schreiben, las ich von neuem seine Anmerkungen, Spielanweisungen, Ausführungshinweise und die Artikel, in denen er zur Ausführung seiner Werke Stellung nimmt. Die Texte sind interessant und aufschlußreich. Sie zeigen mir als Ausführendem, was ich zu tun habe, um die graphischen Gebilde (Partituren) in akustische Gebilde (Musik) zu verwandeln. Dies trifft besonders auf die indeterminierten Werke von Cage zu. Das sind Werke, bei denen die Art der Klangerzeugung und die Anzahl der Ausführenden nicht festgelegt sind. Auch diejenigen Texte von John Cage, in denen er vorwiegend über bildende Kunst spricht, sind in diesem Zusammenhang wichtig. Seine kompositorischen Werke und seine Arbeit als bildender Künstler sind Facetten ein und derselben Tätigkeit und können nicht getrennt voneinander behandelt werden.

Viele der in den Texten enthaltenen Aussagen beschäftigen mich immer wieder, oft auch im Zusammenhang mit der Erarbeitung von Partituren anderer Komponisten (Earle Brown, Christian Wolff). Einige dieser Aussagen möchte ich herausgreifen.

ONE DOES NOT DO WHAT ONE WANTS, BUT NEVERTHELESS ANYTHING GOES.

Besonders bei den Ausarbeitungen der *Variations I, II, III* und *IV* war diese Aussage Anlaß zu langwierigen Überlegungen und Erwägungen. Natürlich ist die Auswahl bestimmter Klänge (z. B. die Auswahl verschiedener Flöten und die Festlegung anderer Klangerzeuger) immer auch von meinem persönlichen Geschmack bestimmt. Bei der Vorbereitung einer Aufführung ist es für mich die schwierigste Arbeitsphase, eine akustische Ausgangssituation zu schaffen, die den Ansprüchen der Partitur gerecht wird. Wenn z. B., wie in *Variations III*, das Überschneiden mehrerer Aktionen gefordert ist, muß ich Ausgangsaktionen aussuchen, bei denen sich Überschneidungen auch technisch ausführen lassen, nachdem der Zufall entschieden hat, welche und wieviele Aktionen sich überschneiden sollen. Gleichzeitig fordert John Cage aber auch:

LEAVE ROOM FOR THE USE OF UNFORESEEN EVENTUALITIES.

Er räumt mir also zusätzlich die Möglichkeit ein, Dinge zu verändern und auf Unvorhersehbares subjektiv zu reagieren. So entsteht ein endloses Wechselspiel zwischen Möglichem und Notwendigem. Erst das endgültige Aufzeichnen eines Ausarbeitungsergebnisses beendet diesen Prozeß. Das fixierte, also wiederholbare Aktionsschema, studiere ich ein und führe es dann auf.

Eine andere Aussage fand ich in einem Text von John Cage über Jasper Johns.

HE WORKED FOR SEVERAL YEARS AND AS HE WORKED HIS TECHNIQUE IMPROVED BUT HE PREFERRED TO KEEP THE INEPTITUDES, TO REVEAL, THIS IS, NOT SOMETHING PERFECT BUT SOMETHING THAT SHOWED THAT HE HAD BEEN ALIVE WHILE MAKING IT.

In der Realisation der *Variations I* benutze ich eine Reihe von Mehrklängen auf der Flöte. Das Hervorbringen dieser Klänge erfordert unterschiedlichste Blastechniken. Manche Klänge sprechen z. B. nur langsam an, andere erfordern viel Luftdruck, wieder andere klingen äußerst brüchig. Vieles bei der Erzeugung dieser Klänge ist Glückssache und unvorherseh(hör)bar, also ein experimenteller Vorgang. In allen diesen Fällen habe ich entschieden, daß die Dauer der Klänge jeweils eine Atemlänge beträgt, d.h. ich benutze eine Art natürliche Zeitklammer, innerhalb dieser das Ereignis stattfinden muß und nicht eine Stoppuhr, um die Zeit zu messen. Die Ereignisse und Pausen vorher und nachher haben sich der unterschiedlichen Dauer dieser Klänge anzupassen. Ich lasse meinen Atem den Ablauf mitbestimmen (SOMETHING THAT SHOWS THAT I AM ALIVE). So ist jede Aufführung der *Variations I* ein sich ständig verändernder, lebendiger Vorgang.

Es ist interessant zu beobachten, daß viele Leute, die die Materialien von *Variations I* ansehen, bereits im Voraus eine Vorstellung davon haben wollen, wie das Werk klingen sollte.

Im November 1995 gab ich ein Konzert im Haus Bill in Zumikon bei Zürich. Neben Flötenwerken von Kazuo Fukushima stand auch *Variations I* von John Cage auf dem Programm. In einem Gespräch nach dem Konzert sagte die Musikwissenschaftlerin Gisela Nauck zu mir, daß John Cage und David Tudor in der Uraufführung des Werkes Ende der 50er Jahre in Darmstadt, von der ein Mitschnitt existiert, »radikalere Klänge« als ich verwendet hätten. Sofort fragte ich zurück: »Was ist ein radikaler Klang?« und »Wo finde ich ihn?« Meine Antwort auf diese Frage lautet: Es gibt keine radikalen Klänge. Alle Klänge sind radikal, wenn sie musikalisch und nicht als Symbol für etwas Außermusikalisches herhalten müssen. Heinz-Klaus Metzger bemerkte im Zusammenhang mit *Variations I*, daß alle Musik, die je hervorgebracht worden ist und je hervorgebracht werden wird, eine Realisation von *Variations I* sein könnte.

John Cage hat keine Klänge in seinem Werk vorgeschrieben. Sie sind Ergebnis des Arbeitsprozesses an der Realisation des Werkes und sollten auf keinen Fall eine Übung im Erreichen von »Radikalität« sein.

In den Spielanweisungen zu den drei Flötenstimmen von *Atlas Eclipticalis* steht am Ende folgender Satz:

A PERFORMANCE MAY BE AT ANY POINT BETWEEN MINIMUMM ACTIVITY (SILENCE) AND MAXIMUM ACTIVITY (WHAT'S WRITTEN).

Vor diesem Satz beschreibt John Cage ganz genau, wie die Töne zu spielen sind, die Dynamik, die Tonhöhen (genaue Abweichungen von der chromatischen Skala sind vorgeschrieben) und wie viele Töne in einem Abschnitt (er spricht von Aggregaten) kurz bzw. lang zu sein haben. Alle diese Angaben erfordern vom Flötisten präzise Entscheidungen. Es ist notwendig, die Partien technisch eingehend zu studieren. Der letzte Satz bringt zunächst alles wieder etwas durcheinander und es muß eine nächste Stufe der Vorbereitung folgen.

Was mache ich nun? Ist eine Entscheidung für »minimum activity (silence)« auch eine Aufführung des Werkes? Wie würde sich eine Aufführung mit ständiger »maximum activity (what's written)« anhören? Ist das überhaupt möglich? Wie treffe ich meine Entscheidungen?

All diese Fragen muß jeder Musiker für sich selbst beantworten. Die Aufführungen sind dann das Ergebnis seiner Antworten.

Viele Aufführungen der Werke von John Cage fanden in seiner Gegenwart statt. Einige Male hatte er auch bei der Einstudierung direkt mitgewirkt. 1975 arbeitete er mit uns (8 Musikern des *Center for the Creative and Performing Arts* in Buffalo, USA) an einer Aufführung von *Atlas Eclipticalis*. Ich war beeindruckt von der Klarheit seiner Hinweise und davon, daß er sehr wohl einen bestimmten Aufführungsverlauf wünschte und diesen mit uns zusammen zu erreichen versuchte.

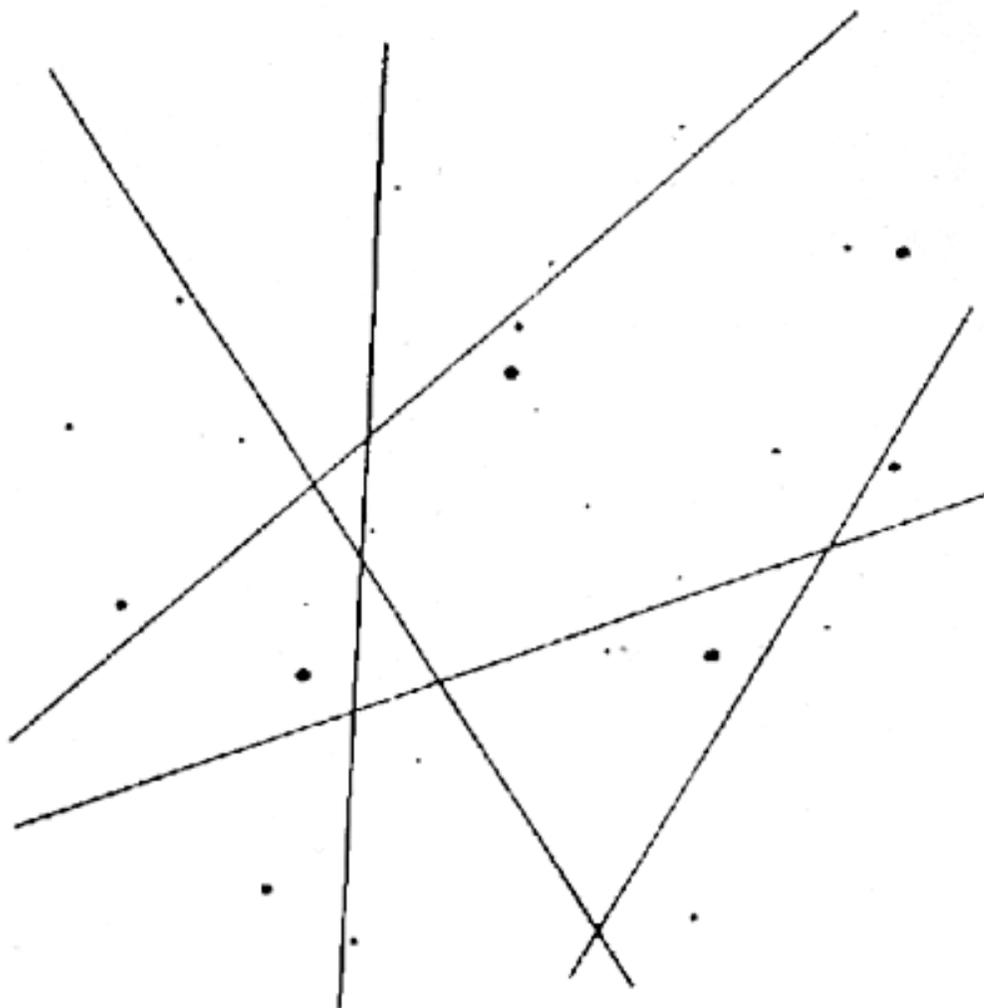
Nur einmal sah ich ihn richtig böse werden, als er eine Aufführung seiner *Song Books* durch ein New Yorker

Ensemble unmöglich fand.

Da sagte er:

WHENEVER PEOPLE DO THEIR WORST THING THEY CONNECT IT WITH MY NAME.

Oft wenn man nach einer Aufführung mit John Cage sprach, sagte er, wie sehr er die Perioden des Schweigens im Verlauf der Aufführung mochte. Das war, wie ich glaube, seine diplomatische Antwort, um uns Ausführende nicht zu sinnlosem akustischen Aktivismus zu verleiten.



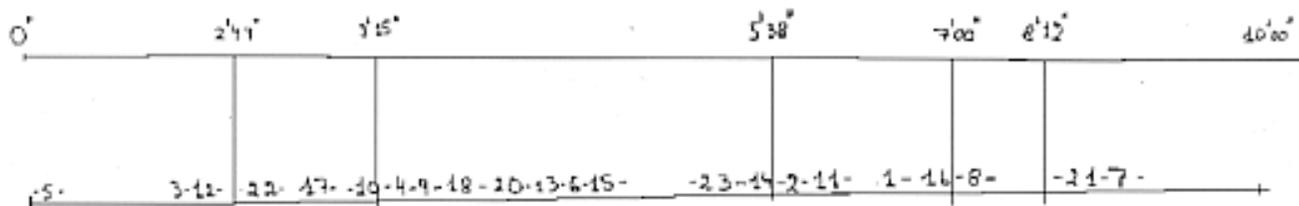
Zufallskonstellation aus *Variation I* von John Cage

- BASSFLÖTE -

- FLÖTE -

- ALTFLOTE - PICOLO -

- Bassflöte - Altflöte -



John Cage  
Variations I  
Ausarbeitung für Flöten (1965-Berlin)

jedes Ereignis je nach Stimmung - bzw. Tonhöhe kurz!  
Die Intervalle sind Akkordpunkte  
Gesamtlänge = 10 Min.

Ausarbeitung für Flöten (1965) von Eberhard Blum

## Notizen

1. Dialog zwischen John Cage und einem französischen Spezialisten für neue Musik:

Cage: »Sie haben an vielen Stellen meines Stückes Triller und Flatterzunge gespielt. Das ist aber nirgendwo in den Noten vorgeschrieben.«

Antwort: »Man muß doch was machen aus Ihrem Stück!«

2. Frage eines Hörers an den Solisten nach der Aufführung eines Werkes von Cage: »Spielen Sie auch richtige Musik?«

3. Bemerkung eines bekannten Komponisten zur Musik von Cage: »Ach, das sind die Stücke, wo jeder machen kann, was er will. Der macht's sich eben leicht.«

4. Zur Aufführung der Werke von John Cage gehört es auch, auf solche Fragen bzw. Aussagen angemessen reagieren zu können. Das ist nicht immer leicht, da die Zahl derer, die eine musikalische Zukunft (es gibt doch schon genug Vergangenheit) prinzipiell ausschließen, in der Überzahl ist.

Feststeht, daß die Werke von John Cage Teil unserer wie auch immer gearteten musikalischen Zukunft sein werden.