

# Skizzentagebuch "Top"

Autor(en): **Platz, Robert HP**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 78

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927919>

## **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.

## 20.12.2000

Schon oft hatte ich die Idee, den Werdegang einer Partitur mit einer Art Tagebuch zu dokumentieren. Und genau so oft hatte ich es – nein: eigentlich nie verworfen... es kam nur nicht dazu. Warum ich heute damit doch noch anfangen: vielleicht hat es einfach damit zu tun, dass es einen kleinen, aber wichtigen Einschnitt gibt – ich komme gleich darauf. Einen anderen Grund zuerst: ich konnte bisher nie von Anfang an ein Stück mit solchen Skizzen begleiten, da der Anfang eines jeden Stückes im Dunkeln liegt. Wann war da die erste Idee? Die ersten Skizzen für das nächste Orchesterstück nach WEITER stehen auf zwei Blättern vom 23.7.1997 und vom 9.10.1997. Auf dem ersten Blatt steht, ausser den Text begleitenden ziemlich vage gehaltenen Noten:

*Abschnitt nur mit Miniaturen: Klavierstück, Streichquartett, Solovioline + diverse Besetzungen*

*dabei Zentralton in mittlerer Lage etablieren (nicht gerade d... ) Trommelschläge in der Stille...*

*der Neuanfang danach: Hammerschlag sfz*

*unmittelbar danach Ast zerbrechen und volles Orchester mit Perc*

*dann abbrechen, Solo-VI hält ff obersten Ton, 2. VI kommt dazu, kurzes Duo, wird abgebrochen. Trommel pp in der Stille*

*Dann wieder ffff und Wanderung des Klangs durch den Raum...*

*in der Stille Trommel... dann Trommel mit Sprache (Text?) danach Chor und wieder Orchester*

Auf der zweiten Seite stehen nur halbgraphisch-vage musikalische Symbole für ein orchestrales Geflecht, und, eingerahmt: *alles ppp*.

Ein weiteres Blatt (datiert auf den 31.12.1998) wird sehr viel konkreter, gibt Hinweise auf formale Abläufe, musikalische Räume (welcher Abschnitt wird wo gespielt? im Saal? draussen?), als Textautor wird der Lyriker Thomas Kling genannt. In einer Liste von «things to do» erscheint auch zum erstenmal ein Titel:

*Top für Orchester + Tutti aller Kräfte bis jetzt ⇒ 2000/1*

Ein Jahr später treffe ich auf Vermittlung von Birgit Gotzes (Ricordi) am Ende der Donaueschinger Musiktage in den Donaububen Winfried Hopp, der die Programme der *Musica Viva* im Bayerischen Rundfunk macht. Er ist sehr gut

vorbereitet, kennt sich mit meinem Werk aus, und interessiert. Ich schlage ihm das Orchesterprojekt vor und resümiere danach schriftlich:

*Titel: TOP (Arbeitstitel)*

*Dauer: 30'–35' ± x*

*Besetzung: Orchester (ca. 3.3.3.3 / 5.4.4.1 Perc Harfe / 12.12.10.8.6); Solisten: Violine & Klavier + Live-Elektronik (Arditti/Becker?); 2 SprecherInnen (A. Bennent/C. Froboess?); 1 Sprecher (Thomas Kling?)*

*Termin: 2002*

*Konzept: Seit 1989 arbeite ich an einem tagebuchartig weiterwachsenden Werk, dessen einzelne Stücke sich gegenseitig überlappen, durchdringen, kommentieren. Neben den Einzelaufführungen der jeweiligen Stücke wurde ein grösserer Abschnitt aus diesem Werk bei den Donaueschinger Musiktagen 1996 mit insgesamt 5 Partituren realisiert: (ANDERE RÄUME) nerv II Turm WEITER Echo II. Nach WEITER (Donaueschingen) wurde die Arbeit fortgesetzt mit up down strange charm (up down UA Wien Modern 98; strange charm UA Akiyoshidai 98; Gesamt-UA des Zyklus Witten 99) und Tau (UA 4.11.99 Köln).*

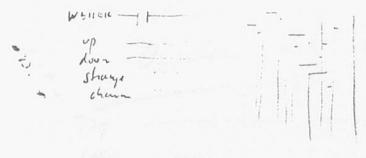
*An dieser Stelle setzt das hier vorgestellte Projekt TOP ein, das seinerseits aus mehreren sich überlagernden Teilstücken besteht. In der gegenwärtigen Planung sind diese Teilstücke wie folgt besetzt:*

- *Violine & Klavier Soli + Live-Elektronik*
- *Sprecher + Instrumente*
- *2 SprecherInnen*
- *Orchester*

*Das Orchesterstück wird eine sehr durchbrochene Form haben, Teilbesetzungen vorheriger Stücke (im Raum verteilt) integrieren; es wird immer wieder «Fenster» zu den anderen Stücken geben...*

Thomas Kling sagt die Zusammenarbeit zu. Thomas Kling sagt die Zusammenarbeit ab. Im Herbst 2000 ergibt sich eine neue Basis für die Zusammenarbeit mit Bernd Rauschenbach, mit dem ich 1983 schon mein *REQUIEM* gemacht hatte.

Und im Sommer 2000 erhalte ich auf Vorschlag von Detlev Müller-Siemens einen Kompositionsauftrag der Musikkreditkommission Basel-Stadt für ein Ensemblestück von ca. 15 Minuten und für max. 15 Spieler. UA am



Prinzip: wie mit Musikern: Klavier, Schlagzeug, Solo-Violen + diverse Percussion  
 Idee: ZT in mitten Lage elastisch (nicht gerade d...) Trommel schlägt in der Stille...  
 die Verknüpfung dieser: Harmonisierung ohne umfassen durch Art zu brechen = stille

↳ dann arbeiten, Solo-Violen hält off oben Ton, 2. Violen kommt durch, hören  
 abgebrochen. Trommel pp in der Stille  
 Dann viele III und Variation, der Klang durch den Raum...  
 in der Stille Trommel... dann Trommel mit Sprache (Text?) dann  
 über und viele Percussion

voller  
Orchester  
- ( )  
Perc  
Das, wird

25.11.2001 in Basel im Rahmen eines Europäischen Musikmonats.

Weitere Skizzen entstehen für das TOP-Projekt als Dachstruktur für alle bis WEITER entwickelten Ensembles. Ich nehme den Auftrag an. In den Skizzen wird ein gemeinschaftliches Formschema für TOP erarbeitet, das Ensemblestück aus der Grossform ausgegliedert (aber alles ist gemeinsam aufführbar) und mit der Ordnungszahl I versehen, das Orchesterprojekt erhält die II. Am 3.12.2000 in Freiburg erneut kurzes Treffen mit Hopp, der bis Januar 2001 entscheiden will, ob das Orchesterprojekt für München angenommen wird.

Die Skizzen, die Materialdefinitionen – alles ist bereit. Der Formplan schliesst das Ende von down und die Stücke strange VI und charm VIII sowie den ersten Satz von Tau mit ein. Entschluss, die drei letztgenannten Partituren in Basel mit aufführen zu lassen. Damit fällt auch die Entscheidung, eine Lücke zu schliessen, die bisher störend ins Gewicht fiel: In jeder Partitur stand zwar ein Hinweis auf den Einsatz des nächsten Stückes, die praktische Umsetzung des Übereinanderschreibens, das Sinnfälligmachen dieser Polyphonie blieb bislang aus.

Und heute war es soweit: die drei Partituren von strange VI, charm VIII und Tau I sind fertig übereinander notiert. Ein wichtiger Schritt hin zu meiner jetzt schon fast zwölf Jahre alten Vision, alles in eine Gesamtpartitur einzutragen. Atemberaubend für mich der Moment, zum erstenmal das, was bisher theoretisch gleichzeitig gedacht war, als real gleichzeitig lesen zu können: es passt, wie angegossen, wie geplant. Euphorie...

**30.12.2000**

Schwierigkeiten der Formfindung... lange hatte ich für das TOP-Projekt um eine adäquate Form gerungen, auch Irrwege eingeschlagen. Zum Beispiel hatte mich ein Artikel über die im Gropius-Bau in Berlin gezeigte Riesenausstellung 7 Hügel mit ihrer formalen Einteilung in die Zentren Kern, Dschungel, Weltraum, Zivilisation, Glauben, Wissen und Träumen inspiriert. Letztlich – nach Besichtigung der Ausstellung – habe ich diesen Weg doch nicht genommen; vielleicht wird irgendwann eine ähnliche Konstellation

fruchtbar. Zumindest schafft diese Einteilung einen offenen Rahmen, innerhalb dessen ich einem Traum näherkommen könnte: meine eigenen Mythen zu komponieren. Ich muss noch auf dem Ticket der Sigmar-Polke-Retrospektive in Bonn eine Liste haben von solchen Mythen, losgetreten vom gewaltigen Eindruck, den Polkes Zyklus Der Traum des Menelaos auf mich machte. Vielleicht bleibt dies alles ja auch ein unterirdischer Stimulans, der nie bis zur Oberfläche auftauchen wird...

Eintrag vom 23.6.2000 in Hannover:

what next?

Werke

- für Glocken [Herrn Leykam's Turm]
- für Flöten [LaTour d'Olivier]
- für Akkordeon [Auftrag Margit Kern]
- für Ensemble [Auftrag Basel]
- für Schlagzeuger [Auftrag Graz]
- für Voc & Ensemble [Auftrag Mönchengladbach?]
- für Orchester [Auftrag BR, Hopp]

Das Orchesterprojekt wäre – analog zu RELAIS – die Rahmenhandlung, in die die anderen Stücke eingebettet werden. Diese Orchesterpartitur folgt im Grossen und Ganzen dem Projekt TOP. Die anderen Stücke werden «eingelagert» und bilden den Zyklus SIEBEN HÜGEL. Möglichkeit, den Zyklus komplett mit TOP gleichzeitig aufzuführen.

Die kleinen Stücke im Raum verteilt so, wie bis dahin die Instrumente stehen (Beispiel: das Stück für 6 Schlagzeuger nimmt die Raumpositionen der 4 Spieler von ANDERE RÄUME ein, + die Orchesterschlagzeuger von WEITER).

Der Schlagzeug-TURM und der Flöten-TURM liegen vor als TURM 2 und 3, der Grazer Auftrag steht noch nicht (noch ohne UA-Termin und Vertrag), der Mönchengladbacher Auftrag ist geplatzt, Margit Kern sprach mich letzte Woche nocheinmal an auf ein Stück für Akkordeon.

Ein Stück für die Kirchturmglöken von Leykam habe ich begonnen und für die Arbeit an TOP unterbrochen.

**13.2.2001**

Und noch ein Auftrag wird kommen, der – wie oft ist mir solches schon passiert – den Gedanken nährt, manche Auftraggeber, die meine Arbeit kennen, schreiben in Gedanken



insgeheim an meinem Werk mit: ich hatte mich mit dem Gedanken getragen, die Vokalteile aus *TOP* als getrennten Strang zu realisieren, sodass sie fast wie eine Miniaturoper, quasi «a cappella» aufgeführt werden können. Und am Morgen nach dem Konzert in Stuttgart bietet mir Hans-Peter Jahn, der für das Festival zuständige Redakteur des SWR, einen Auftrag an für ein Werk für zwei Schauspieler, höchstens drei... Ich dürfe mir einen Regisseur selber aussuchen. Er konnte nicht ahnen, warum ich so spontan zusagen konnte, ohne nachzudenken: zwei Sprecherinnen, ein Sprecher ist die Planung für München. Der Vorschlag passt also wie angegossen...

#### **7.4.2001**

... und endlich wieder weitergeschrieben heute.

Letzte Woche in Brüssel sehr schöne Aufführung von *up down strange charm* mit dem Ensemble Köln, ausserdem ein denkwürdiges Konzert mit Werken auf Texte von Paul Celan: verschiedene Vertonungen, davon eine – die beste – dirigiert... dazwischen Gedichtrezitationen durch den Schauspieler Rüdiger Vogler. Ich muß zugeben: ich hatte mir nie viel aus Celan gemacht, das himmelhohe Auftürmen von Metaphern schien mir zu «poesiealbummässig», die hervorgerufenen Assoziationen bemüht, oft schien mir der Quell eher eine verklemmte Sexualität denn Anderes... Bei Vogler habe ich mich denn bedankt, dass er mir die Augen oder Ohren für Celan geöffnet hat: Sein Vortrag der *Todesfuge* war ein Augenöffner.

Man stelle sich die Situation vor: da sitze ich in Belgien und höre ein Gedicht von Paul Celan, in deutscher Sprache vorgetragen: *dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith* ... und ich schäme mich, schäme mich abgrundtief, während in Deutschland eine «ernsthafte» Diskussion darüber stattfindet, dass sich der Bundespräsident weigert zu sagen: ich bin stolz darauf, Deutscher zu sein. Dummheit ist immer mehrheitsfähig. Am Liebsten bezahlte ich jedem, der sich nicht entblödet, sich auf diese Stufe herabzulassen, eine Karte, um Vogler in Brüssel

Celans *Todesfuge* sprechen zu hören und gönne ihm seine Scham von Herzen.

Stolz? Auf die künstlerische Tradition, in der ich mich sehe – das bin ich. Meine Musik gäbe es nicht ohne Bach, Beethoven, Berlioz, Mahler, Varèse, Debussy, Ives, japanische Musik, die Teezeremonie, die japanischen Gärten... nicht ohne Jean Paul, Thomas Mann, James Joyce, Arno Schmidt, Heiner Müller... und auch nicht ohne Vermeer, Matisse, Picasso, Polke, Richter, Hockney... Mein «geistiger Ort» wird auch geprägt durch Jean Nouvels *Institut du Monde Arabe* oder seine *Fondation Cartier*; das Werk von Arata Isozaki und das von Frank Lloyd Wright. Diese Linie ist etwas, auf das ich glaube, stolz sein zu können. Auf einen Akt des Geistes kann ich stolz sein. Die Personen, die am engsten mein Leben begleiten, kann ich lieben.

Ich warne vor Menschen, die mit Fahnen spielen.

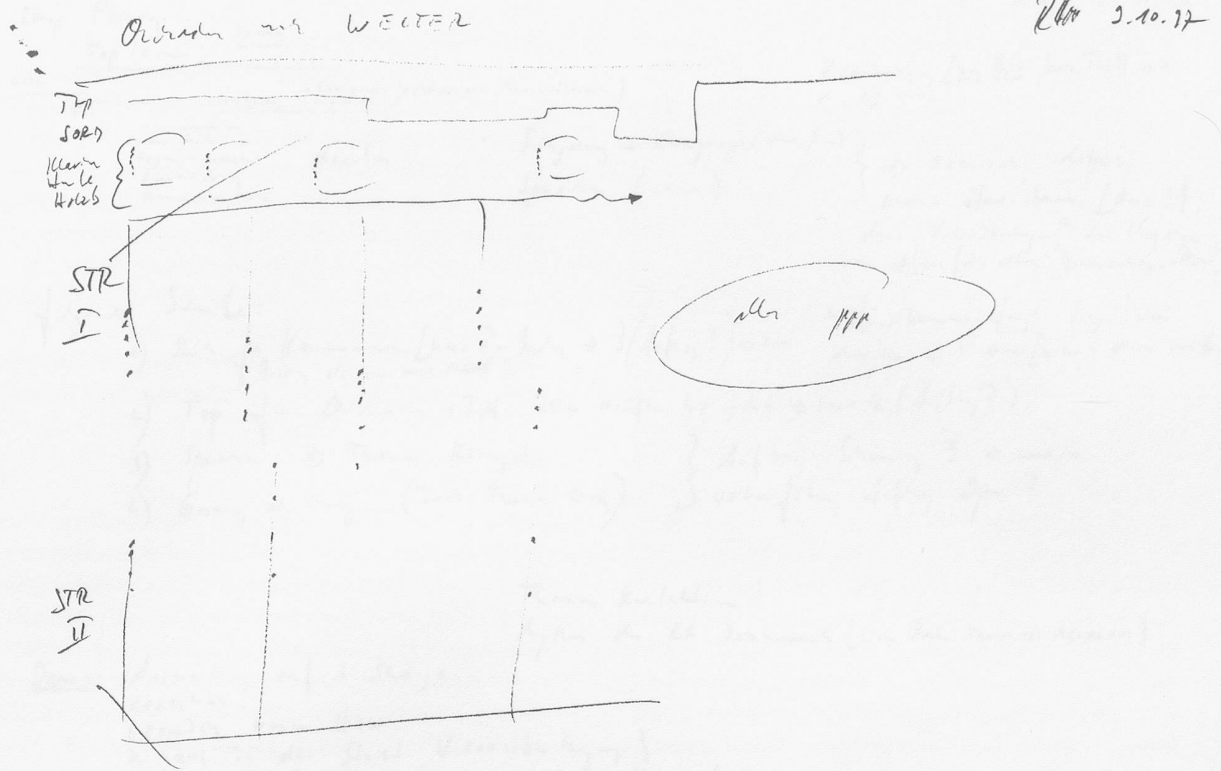
#### **12.4.2001**

Erster Satz abgeschlossen. Und Telefongespräch: der Auftrag für das Orchesterstück vom BR wird kommen, aber nicht jetzt, sondern für 2005. Das macht die Sache etwas schwierig, da ich ja chronologisch arbeite; die musikalischen Prozesse setzen das jeweils frühere Stadium voraus. *TOP I, III* und *V* sind für Ensemble geplant, die Teile *II, IV* und *VI* sind für Ensemble und Orchester. Nur im Notfall würde ich nach *I* gleich an die *III* und später *II* nachholen.

#### **21.4.2001**

Den zweiten Satz begonnen, das im November 1999 geschriebene Klavierstück *november* wird als Kontrapunkt integriert: gleichzeitig aufgeführt. Unter dem Eindruck eines Gesprächs mit Dr. Hänseroth (Philharmonie Köln), der mir einen Orchesterauftrag in Aussicht stellt, habe ich die Planung für das *TOP*-Projekt weiter vorangetrieben und eine Gesamtform gefunden. Für die Einteilung greife ich teilweise doch noch auf die Struktur der *7 Hügel*-Ausstellung und auf Polkes *Traum des Menelaos* zurück. Die Einzelteile





heissen nicht *TOP I, II* etc., sondern erhalten Subtitel:  
*TOP* für Solistengruppen im Raum und Orchester

- |     |                |   |              |
|-----|----------------|---|--------------|
| I   | <i>Hülle 1</i> | für Ensemble Ebene 1 – Ebene 2                | ⇒ Basel      |
| II  | <i>Traum</i>   | für Solisten im Raum und<br>Grosses Orchester | ⇒ Hänseroth? |
| III | <i>Hülle 2</i> | für Ensemble                                  |              |
| IV  | <i>Kern</i>    | für Solisten im Raum und<br>Grosses Orchester | ⇒ München?   |
| V   | <i>Hülle 3</i> | für Ensemble                                  |              |
| VI  | <i>Mythen</i>  | für 6 Schlagzeuger                            | ⇒ Graz?      |
| VII | <i>Hülle 4</i> | für Solisten im Raum und Grosses Orchester    |              |

Es gibt also einiges zu tun. Der Auftrag von Hänseroth könnte auch ein Auftrag von ECHO (European Concert Hall Organization) werden: die suchen Stücke für 2003, die mit einer Visualisierung der Musik umgehen. Der Abschnitt II (*Traum*) liesse sich durchaus visualisieren, geht er doch auf Polkes *Traum des Menelaos* zurück: in Texten liesse sich das Traum-Thema fruchtbar machen, ein Film (eventuell mit der Kunsthochschule für Medien? Anthony fragen...) wäre denkbar: in verschiedenen Variationen auf einer grossen Zentralleinwand und gleichzeitig auf verschiedenen dezentralen Bildsystemen (Leinwände, Monitore...).

Mit diesem Umfang von *TOP* gewinnt das zweite Zentrum meines Werks Kontur: das erste war natürlich *Schreyahn* – und der *Schreyahn*-Komplex umfasst *Grenzgänge STEINE*, das Projekt *Leere Mitte* und *SCHREYAHN. tōku / NAH* ist ein Scharnierstück (wird auch fast gänzlich überlappt – anfangs durch Buch VI von *SCHREYAHN*, danach durch *ANDERE RÄUME*). *nerv ii*, *Turm* und *WEITER* sind ein Zwischenstadium, das zweite wirklich verdichtete Zentrum ist nun *up down strange charm* mit *Tau* und nun *TOP*. Inklusive des ersten Satzes von I insgesamt 2 Stunden und 15 Minuten Musik... in 12 Jahren. Plus die verschiedenen Echo-Stücke...

### 12.6.2001

Bis heute keine Note schreiben können.

Das Ende des Ensemble Köln ist jetzt beschlossen – bzw: habe ich beschlossen –, und ich brauche eine Menge Arbeit

und Energie, das alles abzuwickeln, wie man so schön sagt. Partituren lernen für die nächsten Konzerte (vor allem die UA von Barretts *VANITY* für grosses Orchester nächste Woche mit dem DSO in Berlin).

Und letzten Freitag traf ich auf eine kurze Verabredung Boulez in Paris. Wir kennen uns, seit er jünger war als ich jetzt; als 18-jähriger hatte ich ihn in Baden-Baden schon in seinem Haus aufgesucht, um ihm meine damaligen Partituren zu zeigen. Und seit so vielen Jahren sieht man sich nur, wenn es im Anschluss an ein Konzert irgendwo zu einer Minute Small-Talk kommt. Grund also genug, sich wieder einmal etwas länger zu besprechen. Ein sehr gutes Gespräch war das: er hatte das Widmungsexemplar von *GRENZGÄNGE STEINE* nie erhalten und schaute sich jetzt die Partitur mit Interesse an, schloss nicht aus, das Stück einmal zu dirigieren. Die Widmung nahm er gerne an. *up down strange charm* interessierte ihn noch mehr: kein Problem, das Stück beim Ensemble Intercontemporain aufs Programm zu setzen. Dabei kamen zwei Möglichkeiten ins Gespräch: unter meiner Leitung oder unter der seinen.

Die Besetzung mit *shō* brachte uns auf Japan und den Einfluss der japanischen Musik und des japanischen Theaters auf seine und meine Arbeit. Boulez erzählte auch vom Einfluss der Schattenspiele Indonesiens: die Person – die Maske – der Schatten; drei Stufen, drei Facetten, drei Entfernungen... Und Bunraku hat ihn wohl sehr beeindruckt. Habe ich eigentlich erzählt, dass ich sogar einmal Bunraku-Unterricht genommen habe? Über die Bunraku-Puppen kamen wir zum Marionetten-Text von Kleist, zu Claudel, Rimbaud, Genet, Heiner Müller... und ich blieb fast doppelt so lange als vorgesehen. Man wird in Zukunft etwas mehr Kontakt haben...

### 3.7.2001

Für diese Saison das Dirigieren abgeschlossen, seit heute komme ich auch mit den Skizzen wieder voran, auch wenn es eher ein vorsichtig langsames Hineintasten in das schon Vorhandene ist: seit zwei Monaten liegt das Komponieren

brach; nicht leicht, wieder Anschluss zu finden, ohne dass ein Bruch hörbar wird.

Am 30.6. das unwiderruflich letzte Konzert des Ensemble Köln, im Rahmen der Ensemblia in Mönchengladbach (mit UA von Hüblers *Paravent*). Sehr gut gelaufen, hervorragende Ensembleleistung. Und doch alles umsonst und vorbei...

### 19.7.2001

Seit dem letzten Konzert des Ensembles konzentriert am Stück gearbeitet, wenn auch immer wieder unterbrochen durch Ensemble-Köln-Arbeiten: Probenraum ausräumen, Korrespondenz, Bankengespräche... und Pressearbeit. In der FAZ kam noch ein ganzer Artikel, im Stadtanzeiger und in der Rundschau hier in Köln auch, dann noch ein umfangreiches Interview mit Bild im Stadtanzeiger vergangenen Montag. Das Archiv des Ensembles habe ich dem Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik angetragen, die Dresdner haben gerne zugesagt und einen Wagen geschickt: doch ein merkwürdiges Gefühl, das Archiv mit allen Partituren, Auführungsmaterialien mit unseren Einzeichnungen, Komponistenkorrespondenzen etc. wegfahren zu sehen: aus, vorbei. Und gleichzeitig Erleichterung: die Zeit, die ich immer für das Ensemble geopfert hatte, werde ich in Zukunft für mich selber nutzen können.

Und jede Arbeit wird belohnt – ich wollte/musste unbedingt diese Woche mit *TOP I* fertig werden, da durch Bayreuth (nächsten Dienstag: GP vom *Rheingold*) und einen Kurzurlaub in Schweden die Unterbrechung zu gross würde. Die Reinschrift muss bis Ende August fertig sein. Und heute Vormittag bin ich bis zum Schlussstrich durchgekommen. 11:24 Uhr war's geschafft und ich wäre glücklich, wenn ich nicht ausgerechnet heute von einer Virusinfektion im Rachenraum gebremst würde. Trotzdem: kaum zu unterdrücken das Gefühl, gleich den Orchestereinsatz von *TOP II* hinschreiben zu müssen. Die letzten Seiten wachsen richtig darauf zu...

Aber zunächst einmal heisst es jetzt: Partiturvorwort, Bühnenaufbau etc. schreiben, Partitur photokopieren, nach Basel + an den Verlag senden. Nach der Rückkehr von Schweden dann Reinschrift, 26 Manuskriptseiten in 26 Tagen? Dann reicht der August gar nicht...

### 9.8.2001

Gestern vom Kurzurlaub in Schweden zurückgekommen und heute mit der Reinschrift begonnen, zumindest: die erste Seite ist eingerichtet, vorbereitet, die immer lauernde Schwellenangst vor der Reinschreiberei gebrochen.

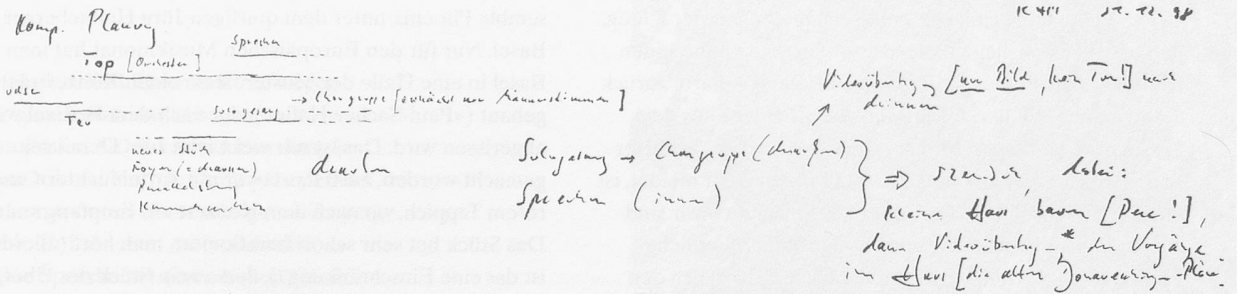
### 17.8.2001

Sehr viel gearbeitet heute und die Reinschrift des ersten Satzes fertiggestellt. Und nun heute Abend etwas Zeit genommen zum Nachsinnen, Arbeitspläne schmieden. Im Manuscript steht der Hinweis auf *Turm 2*, der zwischen die Sätze 1 und 2 eingeschoben werden soll, wenn *TOP* ganz gespielt wird. Beim Durchlesen vorhin hörte ich aber zusätzliche Schichten von draussen – neuer Anlauf eines Paralleluniversums, wie vorher mit *nerv II*? Eventuell wirklich einen unabhängigen zweiten Strang entwerfen (*die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt...*), der durch einige gut komponierte Fenster hörbar wird?

Genaugenommen weiss ich gar nicht, wie das Stück heisst: *Hülle I*? Oder *TOP I*? (*strange charm Tau*) *TOP: Hülle 1 november ikar* müsste es eigentlich genaugenommen heissen, denn das sind die aufgeführten Teile in Basel. Das aber scheint vielleicht etwas zu kompliziert. Und nicht einmal so wichtig...

Was man hört, zählt schon eher: eine besonders im ersten Satz sehr polyphone Musik, eine Überlagerung von bis zu vier Partituren, die vorher unabhängig, jedoch im Hinblick auf die gleichzeitige Aufführung entstanden waren. Das Stück knüpft – damit überlappend – an den Zyklus *up down strange charm* und den ersten Satz von *Tau* an und setzt





folgende Schritte:

- 1) Skizze für Kammermusik [neue Rhythmen + ] (Auftrag?) ⇒ 2000
  - 2) Top für Orchester + Tutti: alle Klänge & jetzt ⇒ 2001/2 (Auftrag?)
  - 3) Sprechgruppe ⇒ Thomas Kling!
  - 4) Gesang ⇒ Klanggruppe (Total Thomas Kling)
- } Auftrag Schönig? ⇒ 2000/1  
} Vertiefen, Auftrag Open?

Thomas Kontakten!  
 Aktion der K.K. Darmstadt [siehe Polke Trauer des AENGLER]

Darüber: Ausweitung auf 3 Sätze

dezentral  
 Szenario vom 1. Welt.  
 Hinweis in die Stadt [Videoübertragung]  
 Einfluss der Gesänge zurück in Open / Konzert  
 Film / Live-Übertragung und damit: Film / Audio

deren musikalischen Faden («die Handlung»?) fort. Im zweiten Satz erscheinen auch das kleine Klavierstück *november* und das Violinsolo *ikar*, die beide auch separat gespielt werden können.

*ikar*: natürlich spielt die Assoziation des Ikarus mit in diesen Titel hinein, mehr aber noch das japanische *ikari* für *Wut* (immerhin schrieb ich dieses Stück in den Tagen der Auflösung des Ensemble Köln). *ikari* heisst aber – mit anderen Schriftzeichen geschrieben – auch *Anker*, ein Hinweis auf die Bodenhaftung aller Bemühung des Ikarus?

Ferner wirken in diesem Satz mit: eine etwas merkwürdige Tonleiter in der Violine, die Raumakustik des Basler Konzertsales, und ausschliesslich das musikalische Material, das seit *GRENZGÄNGE STEINE* und *Schreyahn* Bausteine für meine Musik liefert: einige wenige «Gesten» (Gestalten?), die durch Bewegungstypologie, einen Zentralton, ein Tempo, Lautstärke, Besetzung und einen quasi vektoriellen Hinweis auf Statik oder Dynamik definiert sind. Es ist dieses Material (am leichtesten hörbar bei den gemeinsamen Zentraltönen), das Einheit stiftet.

**28.8.2001**

Wie immer in diesen heissen Tagen nach 6 Uhr aufgestanden und bis die Sonne mein Arbeitspult aufheizt und die Tuschel auf dem Papier zerfliesst gearbeitet. Und – gegen halb elf – den Schlussstrich gezogen. Merkwürdig: vor dem Ende (sowohl beim Komponieren als auch bei der Anfertigung der Reinschrift) ergibt sich ein Sog, dem ich mich nicht entziehen kann. Ich lechze danach, weiterzukommen. Und dann, fast überraschend, komme ich am Ende an und scheue mich fast, den Schlussstrich zu setzen: bin so verwachsen mit dem Stück, dass ich es mir kaum selber entreissen kann. Der Schlussstrich ist der Beginn der Entfremdung. Fast muss ich's vergleichen mit Jakob: die Geburt ist der Beginn der Trennung von Vater und Sohn... Muss mich erst daran gewöhnen, das Stück fertig zu haben. What next?

**5.10.2001**

What next? Wäre dies ein normales Tagebuch, ich hätte seit dem letzten Eintrag Bände geschrieben: zu viel ist geschehen in der Welt und auch bei mir, privat und beruflich. Aber ist das wichtig? Was ist wichtig? – Am 11. September mein Termin mit Markus Heuger im Studio Akustische Kunst des WDR (er ist Nachfolger von Klaus Schönig). Gesprächsthema: Produktion von *Leykams Turm*. Das Treffen ist für 16 Uhr verabredet, und als ich hinkomme, stehen alle versteinert vor dem TV und sehen – wieder und wieder – das Einschlagen des (zweiten) Verkehrsflugzeuges in das World Trade Centre in New York, man sieht – live – das Zusammenbrechen der Türme. Wir fliehen zu Campi (Funkhaus), ich trinke einen Espresso, Heuger einen Grappa. Darauf kann man wenigstens über das verabredete Thema reden, wenn auch kurz. Resultat: Stück wird produziert. Ich brauche aber ein wenig Bedenkzeit. Immerhin heisst das Stück *Turm*, und ich weiss nicht, ob ich nach diesen Bildern, die sich in die Seele fressen, so tun kann als sei nichts passiert. *Turm* also wird kommen. Zu *TOP* habe ich weitere Versuche unternommen, mit Polke in Kontakt zu treten (*II: Traum*).

**12.10.2001**

Das Aufführungsmaterial für Basel hätte schon lange fertig sein sollen. Dass es das nicht ist, liegt nicht an mir: Aufgabestau bei Leykam in Düsseldorf, der das mit dem Computer schreibt. Gestern das gesamte Material korrigiert und die Korrekturen am Telefon (ca. eine Stunde) durchgegeben. Dabei muss das Trio für Bassklarinette, Harfe und Percussion weitgehend überarbeitet werden: der letzte *strange*-Satz läuft ja in einem gänzlich anderen Tempo als dem des Dirigenten. Das Dirigiertempo und -metrum steht aber nicht in der Stimme. Wie sollen die Instrumentalisten wissen, was sie tun sollen? Muss alles neu gemacht bzw. ergänzt werden. Dann nochmals Korrekturenlesen.



Von Polke habe ich noch keine Nachricht. Kasper König, den ich auf Vorschlag von Hänseroth gebeten habe, einen Kontakt herzustellen, schreibt eine offene Postkarte zurück (Motiv: Sigmar Polke, 6 Kunststoffsiegel-Bilder aus dem Museum Abteiberg in Mönchengladbach): «Sehr geehrter Herr Platz, wenn Herr Polke sich bei Ihnen nicht meldet, ist das seine Sache. Ich kann leider nichts machen – wir sind z.Z. sehr mit Wiedereröffnung beschäftigt. Freundliche Grüsse Kasper König.» Warum habe ich nicht gleich den besten Weg gewählt und Eberhard Garnatz gefragt? Er hat einige Polke-Bilder und sicher guten Kontakt. Wenn Polke nicht will: schade, aber o.k. Ich muss es nur wissen.

## 22.10.2001

Und nun weiss ichs auch: Garnatz fuhr tags darauf zu Polke und sprach ihn darauf an. Polke findet das Projekt «höchst interessant», kann aber nicht mitmachen. Er sei voll mit Aufträgen, letztes Jahr sei er schwer erkrankt und müsse kurztreten. Daher Einstieg in bereits abgeschlossene Arbeiten unmöglich, vor allem, wenn sie so arbeitsintensiv werden wie mein Projekt. Und ohne ihn, so Garnatz, gehe es nicht: Polke plant alle seine Ausstellungen selbst, legt bis zum letzten Detail selber Hand an. Die Videos ohne ihn zu drehen sei unmöglich. Also: Konzert a cappella, ohne Bilder. Daher traf ich in Donaueschingen Hopp wieder – die für München geplanten Teile von *TOP* mit den Sprechern/Schauspielerinnen wären ja auch eine Möglichkeit.

In Donaueschingen das Übliche: Gerenne, Gespräche, Projekte... Gespräch mit Frank Madlener, der von Ars Musica in Brüssel zu Musica in Strassburg wechselt. Ich erzählte ihm von meinem Treffen mit Boulez, er will *Grenzgänge Steine* mit Boulez nach Strassburg holen. Gespräch mit Jahn vom SDR Stuttgart: das Projekt mit den Sprechern/Schauspielerinnen muss um ein Jahr verschoben werden.

## 27.11.2001

Und das Donaueschinger Gespräch mit Frank Madlener trug Früchte: wir trafen uns wieder in der Kölner Philharmonie anlässlich eines Konzertes des Ensemble Modern Orchesters unter Leitung von Boulez. Frank sprach ihn nach dem Konzert auf die Möglichkeit an, mein Stück in Brüssel bzw. Strassburg (oder beides?) zu dirigieren, was Boulez akzeptierte. Bloss: Daten sind rar und wer weiss, ob das alles terminlich zusammenpasst. Alles habe ich nicht verstanden, denn ich stand nicht unmittelbar dabei, wurde von meinem Studenten Philipp abgelenkt – und nebenan tobte eine Party des Ensemble Modern. Aber: es geht weiter.

Bernd Rauschenbach hat Skrupel, den Text für mein WDR-Stück zu schreiben. Die Tatsache, dass das Hauptmaterial des Stückes aus zwei «Türmen» besteht, lähmt ihm die Hand. Er hat natürlich recht: «Zwei Türme» kann man das Stück nicht nennen, man kann auch nicht einfach zwei Türme komponieren und so tun, als sei am 11.9. nichts passiert. Und trotzdem werde ich das Stück, mit anderem Titel allerdings, ausarbeiten und realisieren. Immerhin war meine Idee, «Türme» zu komponieren, schon vor dem 11.9. da, der erste Turm wurde immerhin 1996 uraufgeführt; und zwei weitere Türme entstanden noch in Hannover. Die Reihe abzubrechen wäre genauso erklärungsbedürftig wie sie fortzusetzen. Daher werde ich mich mit Bernd auf dem Rückweg von Lüchow im Dezember treffen, um das Stück zu besprechen. Mir geht es viel mehr um die Polyphonie und ihre (auch aussermusikalischen) Implikationen als um einen Text über Türme.

Und vorgestern Abend war in Basel die UA von *Hülle 1* – das erste *TOP*-Segment ist in den Orbit gebracht vom En-

semble Phoenix unter dem quirligen Jürg Henneberger aus Basel. Nur für den Europäischen Musikmonat hat man in Basel in eine Halle der Mustermesse einen Konzertsaal eingebaut («Paul-Sacher-Halle»), der nach dem Festival wieder abgerissen wird. Das ist mit viel Liebe zum Detail sehr schön gemacht worden, auch das Foyer mit Kronleuchtern und rotem Teppich, wo nach dem Konzert ein Empfang stattfand. Das Stück hat sehr schön funktioniert, man hört (allerdings... ist das eine Einschränkung?), dass es ein Stück des Übergangs ist; es hat einen Sog, der weiterzieht hin auf etwas, das noch nicht angekommen ist. Und als diese Hinleitung zur geplanten Fortsetzung der Traumszene (Polke oder nicht Polke) bin ich sehr zufrieden damit. Stürzen wir uns also in die Träume...

## 28.12.2001

... und lesen wir am 21. Dezember in der FAZ: der Vertrag der Geschäftsführerin der Stiftung K & K in NRW, Frau Stürmer, wird nicht verlängert. Nachfolger: Winfried Hopp aus Freiburg, mein Gesprächspartner beim BR (*Musica Viva*) wegen *TOP*. Das wertet natürlich mein Gespräch mit Udo Zimmermann in Berlin auf, mit dem ich im Januar verabredet bin (ein Treffen im November, als ich in Potsdam war für ein Konzert mit Kurt Weills Violinkonzert, war wegen Krankheit Zimmermanns ausgefallen). Eigentlich wollte ich mit Zimmermann «nur» über die Deutsche Oper Berlin reden (als Dirigent, als Komponist). Nun kommt auch dieser Komplex hinzu. Hopp habe ich eben angerufen, um ihm zu gratulieren. Er tritt seine Stelle in Düsseldorf zum 1. Februar an. Für München verspricht er Kontinuität, er habe seinen Nachfolger selber vorgeschlagen...

## 15.1.2002

Zurückgekehrt nach einem Wochenende in Rom mit dem Vorhaben, sofort Bernd Rauschenbach zu kontaktieren, damit es mit dem Stück weitergehen kann. Wenn nicht, würde ich ein Tagebuch daraus machen, mit Excerpten aus *diesem* Skizzentagebuch. Oder doch Alban Herbst kontaktieren, an dessen Büchern ich mich seit einiger Zeit festfresse.

In der Post fand ich dann einen auf drei Musikpostkarten (Schönberg) notierten Brief von Bernd mit seiner Absage: «Mir ist nach wie vor kein archimedischer Punkt offenbart worden, von dem aus ich das Problem aus den Angeln heben könnte [...] Das liegt *nicht* an Deiner Musik (sowieso nicht – ich liebe sie!), nicht an dem Türme-Problem – auch kaum (obwohl auch) an den formalen Vorgaben: Das liegt einzig daran, dass ich mich in einer in meinem Leben einzigartigen Umstrukturierung meiner Arbeit befinde, und einfach nicht die Kraft habe, «nebenbei» und schnell ein solches Gewicht, wie Du es zu Recht erwartest, zu stemmen.»

## 17.1.2002

Weiter an *Leykams Turm* gearbeitet, endlich wieder. Und nach Texten gesucht – und nur schöne Liebesgedichte gefunden (von Thomas Kling!), die aber nicht in dieses Stück passen. Die Idee, so wie die Türme als Interpunktion im Gesamtwerk (kürzere) «Liebeslieder» einzustreuen. Seit ich in Japan war und mich um das Nô-Theater gekümmert habe, beschäftigt mich die Idee, verschiedene Stränge sich auch in anderer Hinsicht durchkreuzen zu lassen, also verschiedene Formtypen wiederauftreten zu lassen und durchnummerieren (wie: *Turm 1, 2, 3... Liebeslied 1, 2, 3...*). Ganz wie im Nô, wo dann steht: *hoher Klagegesang 1, 2, 3...* oder auch *tiefer Klagegesang 1, 2, 3...*, wobei aus der Abfolge solcherart genormter Teile eine fast ritualisiert strenge Form entstehen kann.

## 18.1.2002

Als beim Schreyahner Herbst 2001 Thomas Kling wegen Bandscheibenschadens ganz kurzfristig absagen musste, besorgte Wend Kässens, dessen NDR-Literatursendung ja auch tangiert war, Alban Nikolai Herbst. Der passte perfekt zum Thema und ich bekam spontan einen sehr guten Zugang zu ihm und seiner Arbeit. Er hat schon mit anderen Komponisten gearbeitet, seine Sprache hat einen hohen Grad von Musikalität («gut ausgehört») – im November, als ich in Potsdam war, wollte ich ihn schon treffen und eine etwaige Zusammenarbeit ansprechen. Das werde ich nächste Woche nachholen in Berlin. Vielleicht löst sich das Textproblem ja so?

## 23.1.2002

Eigentlich sollte ich heute in Berlin sein für ein Treffen mit Zimmermann, morgen Früh Alban Herbst treffen. Und gestern Abend brach bei mir eine Grippe aus mit Fieber... und Zimmermann hat auch kurzfristig abgesagt. Also habe auch ich alles abgesagt und heute Vormittag lange mit Herbst telefoniert: Problem gelöst. Er verstand sofort, stellte die richtigen Fragen... ich fand das Gefühl, das ich spontan in Schreyahn beim Kennenlernen hatte, bestätigt: da ist ein verwandter Geist. Natürlich geht es hier nicht nur um das Stück für das Studio Akustische Kunst im WDR, sondern auch für den Auftrag aus Stuttgart und damit auch für *TOP*. Erleichterung! So arbeitet man doch viel beschwingter, erleichtert.

## 10.2.2002

Was in dieser Woche auch «schief» lief: der Hinweis seines Sekretärs, Boulez habe die Zusagen, besser: die Interessebekundung, meine Stücke betreffend, vergessen...

Aber immerhin: Das Ensemble Alternance aus Paris will mir einen Auftrag geben für eine UA in der Salle Cortot Mai nächsten Jahres (26.5.2003). Das wäre (besetzungsbedingt) *Ebene VII* aus *TOP* oder *TOP V* oder *Hülle 3*... habe ich etwa ein Titelproblem? Das auch noch?

## 10.3.2002

Und ich habe mich entschlossen, nach meinem Berlin-Aufenthalt nächste Woche innerhalb von kürzester Zeit ein (Open-Air-)Stück für 10 Bläser zu schreiben: *Brücke* (als Fernorchester in *TOP* gedacht oder als Pausenmusik). Auslöser ist eine Anfrage von Davina, die in Görlitz Kulturmanagement studiert. Görlitz bewirbt sich um den Status der *Kulturhauptstadt Europas 2010*, Davinas Studiengang plant für Mai noch dieses Jahres ein kleines Lancierungsfestival. Dabei soll am 17.5.2002 um 20.06 Uhr (= Sonnenuntergang) an (nicht mehr existierenden) Brückenköpfen früherer Verbindungsbrücken zwischen den beiden Ländern/Ufern entlang der Neisse auf deutscher und polnischer Seite für 20 Minuten musiziert werden. Davina fragte, ob ich das übernehmen würde...

## 26.3.2002

Eine Woche Berlin, mit Proben und Konzert mit dem *Kammerensemble Neue Musik* – sehr gut gelaufen in der Akademie der Künste – und einem Treffen mit Udo Zimmermann, der sich sehr indigniert über die Berliner Verhältnisse zeigte, mir Dirigat(e) bei der *Musica Viva* in München von sich aus anbot und einen Kompositionsauftrag für dort (also



Robert HP Platz  
(© Philippe  
Gontier)

Orchester, also: *TOP*, so wie mit Hopp vereinbart bzw. angedacht) in Aussicht stellte. Zimmermann schien froh zu sein, in München (und auch Dresden) etwas bewegen zu können, ganz im Gegenteil zur Deutschen Oper in Berlin. Man wird sehen, wie lange er dort aushält.

Und nach meiner Rückkehr von Berlin voll eingestiegen in die *Brücke* für Görlitz. Leider habe ich von dort keinerlei Neuigkeiten, nicht das vereinbarte Video, um mir die Open-Air-Situation vorstellen zu können; und nicht die Besetzungsliste, weswegen ich nun dazu gegriffen habe, die Besetzung frei zu halten und einfach für 5 Bläsergruppen von je 1–3 Spielern zu schreiben. In der Entwurfsartitur bin ich fertig, Ausarbeitung kommt jetzt.

Ach ja: und mit *Leykams Turm (Turmecho)* war ich kurz vor dem Abflug nach Berlin fertig geworden...

## 5.4.2002

*Brücke* fertig und Davina überreicht. Sie zeigte mir das Video nicht ohne zu berichten, dass sie beim Drehen (die Neisse! Immerhin also die deutsch/polnische Grenze) die Aufmerksamkeit des Bundesgrenzschutzes erregte...

*Carin's Turm* begonnen. Damit möchte ich bis zum Sommer fertig werden, um danach *Hülle 3* für Paris schreiben zu können.

Gestern war für einige Stunden Alban Herbst hier, um das Stück für Heuger zu besprechen. Bis nächste Woche will er einen ersten Textentwurf senden. Bin gespannt. Kommentar von Andrea: wir hätten uns ja wohl sehr gut vertragen (so als würde ich mich prinzipiell mit allen Leuten schlecht vertragen?? Bin ich denn so unleidlich?!). Aber es stimmt: die Chemie war ausgezeichnet. Am selben Abend noch Stefan Fricke hier zur Besprechung des Buchs mit Texten über mich. Er geht sehr gewissenhaft vor. Ich habe ein gutes Gefühl.

## 15.4.2002

Und heute Nachmittag nochmals Alban Herbst hier, nachdem er kurz nach dem ersten Treffen eine erste Textversion gesandt hatte. Es ist sehr gut mit ihm arbeiten – mir war eine Textstelle zu konkret, er verstand sofort. *Horizont Architektur* sind die ersten zwei Wörter (Worte?) seines Textes, ich habe



daraus den Titel für das WDR-Stück gemacht. Als Material benutzt er unter anderen Quellen auch Texte von mir, sodass Aussagen über meine Musik die anderen Textschichten einkreisen. Bis Donnerstag möchte Alban die nächste Annäherung senden.

#### *Horizont Architektur*

*Horizont, das heisst: horizontale Linie, Bezugslinie in der Zeit; Silhouette, Scherenschnitt, Schattenriss... also: Formen entlang einer Bezugslinie zur Zeit, Hüllkurven, Archetypen...*

*Architektur? Raum; Raum, der in der Zeit sich erfüllt (so, wie ein Haus sinnlos ist ohne die Menschen, die sich darin aufhalten).*

(Stichwortschizzen für ein Papier für die Darmstädter Ferienkurse 2002: *Musik, Architektur, Raum* – Gesprächsprojekt mit dem Architekten Peter Zumthor)

### 4.5.2002

Und immer noch kein Text von Alban, nur eine Mail (Betreff: Trauer), dass seine Beziehung zur Mutter seines Kindes kaputt ist. Und, dass er sich in die Arbeit an einem neuen Buch stürzt. Vor drei Tagen habe ich *Carin's Turm* fertig bekommen und gleich eine sanfte Mahnung an Alban abgesetzt: ohne seinen Text sitze ich auf dem Trockenen. Er will's bis Dienstag hinbekommen...

*Carin's Turm* also ist in der Schmierschrift fertig. Kürzlich hatte ich bei der Strobel-Stiftung angerufen mit der Frage, ob man einmal ein paar Stunden etwas ausprobieren könnte im Freiburger Studio, die Live-Elektronik von *Carin's Turm* betreffend. Frühestens nächstes Jahr, war die Antwort. Philipp Maintz empfahl mir das Studio in Liège, und so sandte ich eine Mail an den neuen Leiter, Claude Ledoux, den ich von Maastricht kenne (und der in der Berliner Philharmonie schon einmal den Keyboard-Part in Gérard Griseys *Jour Contrejour* spielte, als ich dort ein Konzert dirigierte vor Jahren).

Antwort kam sehr rasch, und vorgestern verbrachte ich schon einen Nachmittag im Studio, um verschiedene Tests zu machen. Die Crew in Liège ist überaus nett und kooperativ; in kürzester Zeit bot man mir die Produktion für Oktober dieses Jahres an – so wenig Bürokratie ist schon sehr sympathisch!

Ergebnis: zu kompliziert für Live-Elektronik; besser wäre die Produktion eines Bandes. Und da ich im Oktober noch eine Lücke im Kalender hatte, machten wir Nägel mit Köpfen (teilweise überschneidet sich das mit der Endmontage von *Horizont Architektur* im WDR, wie ich danach von dort hörte. Gut immerhin, jetzt endlich feste Termine zu haben. Also: anstatt zwei Wochen in Liège nur eine (ob das reicht?), danach unmittelbar ins Studio in Köln und Einmontieren der Liège-Files.

Kleine Meldungen am Rande: Der Nachfolger von Hopp in München, Heidenreich, weiss von nix (*TOP!*) und plant gänzlich Anderes. Telefongespräch mit Jahn in Stuttgart: fühlt sich durch das Angebot eines der weiteren *TOP*-Teile zur UA auf den Schlipps getreten. Dabei wollte er ein ganzes Konzert mit Werken von mir machen, mit dem Stuttgarter Ensemble unter meiner Leitung; ein Gesprächskonzert mit einem Philosophen (!)... ist auch nix daraus geworden; und das szenische Stück mit den drei Ausführenden ist nochmal um ein Jahr verschoben. Die Offenheit und die Ablehnung waren so schroff, dass ichs schon wieder gut finde. Würde ers verkraften, wäre ich meinerseits genauso schroff? Manchmal habe ich das Gefühl, aufgrund meiner Erziehung und der später dazugekommenen japanischen Beeinflussung von geradezu japanischer Höflichkeit zu sein.

### 11.5.2002

Irrungen und Wirrungen um Kompositionsaufträge. Der Nachfolger von Hopp bei der *Musica Viva* beim BR, Heidenreich, weiss von den Vorarbeiten immer noch nichts und lehnt offensichtlich kategorisch ab, sich das Projekt zu eigen zu machen. Michael Zwenzner, der Nachfolger von Birgit Gotzes bei Ricordi («mein Verleger») telefonierte darauf mit Josef Anton Riedl (der auch in der *Musica Viva* mitmacht) und schrieb hinterher in einer E-Mail, er gebe jetzt auf: unmöglich. Übrigens: Der Text von Alban Herbst für *Horizont Architektur* ist immer noch überfällig: seit ihn seine Freundin und Mutter seines Kindes verlassen hat, hat er sich in ein neues Buch gestürzt und in zwei Wochen über 150 Seiten geschrieben. Aber nichts für mein Stück. Soll aber nächste Woche kommen.

Einen Vertrag oder gar eine Anzahlung auf den Auftrag habe ich bis heute nicht bekommen. Grund: die Redaktion bekommt zur Zeit keine feste Sekretärin. Nur ab und an eine Aushilfe. Das Ausfertigen von Verträgen mit Honorarverpflichtung etc. geht aber nur mit einem Code, der das dafür bestimmte EDV-System des WDR öffnet. Diesen Code darf eine Aushilfe aber aus Sicherheitsgründen nicht haben. Also...

### 19.5.2002

Zurück von der UA von *Brücke* in Görlitz. Ein paar wunderbare Bilder für die Erinnerung im Kopf. Leider war das keine Profitruppe (unter anderem, weil es kein Geld gab), Davina musste immer verzweifelter nach Spielern suchen. Und nahm schliesslich, was kam. In die Probe am Abend vor dem Konzert kam noch eine junge Saxophonspielerin. Sie kam zu spät, also erklärte ich kurz für sie, woran wir gerade arbeiteten. «Ich kann aber nicht nach Noten spielen». Was?! Kann keine Noten lesen... Kann sie sich Griffe merken, die jemand anders vorspielt? «Ja». Erleichterung. Ich lasse ein Horn das zentrale *d* spielen und bitte sie, das nachzuspielen. Sie pustet, pustet, bläht sich auf: nichts. Kein Ton. Schliesslich doch noch, ein gequältes Gepäp, ein völlig anderer Ton. Da ist es mit meiner Geduld vorbei und ich bitte sie so höflich ich kann, nicht mitzuspielen.

Alle bemühen sich grossartig, aber es reicht nicht so recht (da sind auch nicht alle Tonhöhen spielbar: die Posaunen haben keine Ventile, und das eingestrichene *h* können sie auch nicht spielen; wir haben vier Hörner und drei Posaunen; wichtige Tonhöhenbereiche werden nur von einer sehr netten aber unfähigen Trompete und einer noch unfähigeren Klarinette abgedeckt). Stumme Verzweigung kommt in mir auf: kann ich es allen Beteiligten zumuten (Davina!), wenn ich jetzt die Aufführung absage? Ich weiss: Stockholm würde toben und sofort abreisen.

Ich entscheide mich zu bleiben, die Motivation der jungen Leute nicht kaputtzumachen und dafür eine nicht «professionelle» UA zu akzeptieren. Und zermartere mir trotzdem den Kopf darüber, ob diese Entscheidung professionell ist?

Trotzdem: die Motivation könnte nicht höher sein, alle haben Spass... und ich lasse es zu. Schliesslich Generalprobe unten am Fluss (Fluss: ein kleines Bächlein, diese berühmte Grenzader...). Gerade als wir beginnen wollen, kommt mit riesigem Aufwand – drei Lastzüge mit Blaulicht – das THW und baut uns eine Plattform in die Flussmitte. Die Probe wird dadurch verzögert, kommt dann doch ins Rollen. Aber der Schluss klappt nicht: die Spannung fällt ab, da sich keiner traut, scharf abzureissen und damit das Stück zu beenden. Da kommt mir ein Zufall zuhilfe: einige der Studentinnen üben in der Freizeit Feuerspeien und würden gerne... aber



ja: nach genau 20 Minuten ein Feuerstoss und das Stück ist aus: wird gemacht.

Kurz vor der Aufführung gehe ich mit den fünf Spielern, die auf polnischer Seite stehen werden, über die Brücke zum Zoll (gottseidank habe ich – auch durch Zufall – daran gedacht, meinen Reisepass mitzunehmen). Die Aufstellung ist: Gruppen I und III ca. 50 Meter auseinander am Ufer in Görlitz; Gruppen II und V jeweils gegenüber in Zgorzelec, Gruppe IV (zwei Mädchen, beide spielen Horn) auf der Plattform im Fluss. Als ich am polnische Ufer ankomme, kann ich nur staunen: in der Zwischenzeit hat sich nicht nur das deutsche Ufer mit Publikum gefüllt, sondern auch das polnische – und die Grenzbrücke. Was ich erst später erfahre: der polnische Zoll versucht vergebens während der Aufführung, die Zuhörer von der Brücke zu scheuchen...

Und das zweite hinreissende Bild: Ein Windstoss fegt die Notenblätter der beiden Mädels auf der Plattform in den Fluss, flussaufwärts – und ein Mitarbeiter des THW, der die beiden mit dem Boot zur Plattform gebracht hatte und zur Sicherheit mit dablief, sah seine Stunde gekommen: wirft sich spontan auf den Bauch und angelt eines der langsam flussabwärts segelnden Notenblätter wieder aus dem Wasser: das richtige! – Am Ende sehr starker Applaus, Bravorufe von allen Ufern, viel Begeisterung. Und wenn ich diese Begeisterung sehe weiss ich, dass es richtig war, nicht abzusagen.

## 24.7.2002

Zwei Wochen lang bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik – Vortrag über mein Werk gehalten, ca. 50 junge Komponisten unterrichtet, am Symposium Musik-Raum-Architektur mit Peter Zumthor teilgenommen (und mich sehr gut verstanden mit ihm), Kontakte mit Prof. Bernhard Langner von der TU Darmstadt, einem Gehirnphysiologen (der einen fantastischen Vortrag hielt über Tonhöhenerkennung etc. im Gehirn). Zum Ende dann eine recht gute Aufführung von *up down strange charm* in der Orangerie und schliesslich eine Aufführung von *Rezital* am Schlusstag. Und gestern Abend die niederländische EA (oder eigentlich UA, ich hatte's ja nie gehört, und die eigentliche UA in Stuttgart war als Hochschulkonzertexamen bestens halböffentlich) meines *Stunden: Buch* in Maastricht. Bernhard Haas spielte (hervorragend!) auf der Orgel von St. Servas – bei über neun Sekunden Nachhall!!

## 28.7.2002

Immer merkwürdiger die Vorkommnisse um das Stück für das Studio Akustische Kunst (WDR) – bis heute immer noch kein Vertrag, und natürlich kein Geld. Markus Heuger, dem Redakteur, ist das offensichtlich peinlich – er ist ein sehr kenntnisreicher und professioneller Redakteur und ich kann mir vorstellen, dass er lieber anders arbeiten würde. Das Problem liegt ganz woanders: in den neuen Strukturen des WDR. Da gibt es einen Wellenchef, bei dem der Vorgang für einen Monat (nicht vergessen: Heuger und ich waren uns am 11.11.2001 handelseinig, heute haben wir den 28.7.2002: sowas gabs noch nie) auf dem Schreibtisch herumdümpelt, ohne dass er einen Bedarf verspürt, die Sache zu bearbeiten. Auf meine wiederholte telefonische Nachfrage bekomme ich von der Sekretärin die indignierte Auskunft, es seien noch «Fragen zu klären» zwischen Wellenchef und Redakteur (was nachweislich eine Lüge ist). Da ich der Dame meinen Kenntnisstand verrate, gibt es Ärger: Wellenchef ruft Redakteur an und tobt.

Das ganze wäre so lächerlich wie der Wellensalat selber, wenn nicht mehr dahinterstünde: der Versuch einiger mit

politischem Standing ausgestatteter Mümmelmänner, politisch ungeliebte Sendeformen (was bekanntlich für mehr steht als nur das jeweilige Stück eines Komponisten) auszutrocknen. In anderen Worten: den noch verbliebenen kompetenten Redakteuren (bildungsmässig etc. sozusagen Männer/Frauen des «alten Schlags») wird das Leben so schwer gemacht, dass sie von alleine gehen. Danach wird mit grösstem Bedauern, da ja kein adäquater Ersatz zu finden sei, gleich die ganze Sendeform ad acta gelegt. Wir sind unterwegs zu amerikanischen Zuständen im Rundfunk. Und in wenigen Jahren wird dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk, eine Bastion der Kultur seit dem Ende der Nazis, die Totenglocke läuten. Nicht, weil er sich überlebt hätte und gestorben wäre, sondern weil *ohne Not* die politischen Entscheidungsträger angesichts der kommerziellen Sender in einem lemmingartigen Akt und panikartigem Blick auf «Einschaltquoten» zur freiwilligen Selbstentmannung greifen.

## 1.8.2002

Lieber Herr Heuger, über all das bin ich ins Grübeln geraten und spontan auf die Idee eines neuen Stückes gekommen, das garantiert rein radiophon und nix für die Neue Musik sein *kann*. Hätten Sie Lust auf ein ca. 55'–60'-Stück *Skizzentagebuch* – für 2–3 Sprecher (davon einer ich), (wenige) Instrumentalklänge (davon bräuchte man allerdings das (ein) Orchester für zwei Stunden)? Text von Platz, Musik von Platz, mit Stimme von Platz...

## 7.8.2002

...und heute kommt tatsächlich der Vertrag vom WDR; einen Tag vor meiner Abreise für eine Woche in Südfrankreich, existentiell wichtig. Telefonisch noch eine Interessenbekundung von Heuger: Frühjahr 2004 das *Skizzentagebuch* zu produzieren. Also dieses Tagebuch hier...