

Schöne Stellen : Verena Weinmann

Autor(en): **Weinmann, Verena**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2017)**

Heft 139

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927437>

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.

Schöne Stellen

Kunst lebt von schönen Stellen. Natürlich wären sie nichts ohne das Ganze. Und doch hören wir Musik, auch die neueste, um dieser Momente willen, in denen alles zusammendrängt; Passagen, die wir nicht vergessen können, auch wenn sie sich nicht nachpfeifen lassen. Solchen Augenblicken gilt diese Rubrik: Komponistinnen und Theoretiker, Musikerinnen und Dilettanten zeigen ihre schönen Stellen aus Werken zeitgenössischer Musik. Diesmal die Kompositionsstudentin der Musikhochschulen FHNW / Musik-Akademie Basel

Verena Weinmann

Die «schöne» Stelle, welche mich zur Zeit fasziniert, ist in Cornelius Cardews (1936–1981) *Memories of you* (1964) enthalten. Es ist ein Solostück für Flügel und drei beliebige Gegenstände (A, B, C). In jedem Kreis gibt eine Markierung die Stelle an, wo im Verhältnis zu einem Flügel ein Klang beginnt und/oder aufhört. Diese Klänge entstehen entweder am Boden (schwarzer Punkt), über dem Boden (weisser Punkt) oder beides zusammen.

Was mir sofort sympathisch erschien, war, wie unwichtig es ist, ob die aufführende Person eine musikalische Ausbildung genossen hat oder nicht. Das ist nicht unüblich für Cardews Stücke; viele seiner Partituren sind so gestaltet, dass sie von jedem umgesetzt werden können, der sich dafür interessiert. Es ist also eine inklusive Musik, die den beteiligten Personen grossen kreativen Spielraum lässt und gleichzeitig klare Vorgaben und Strukturen aufweist.

Schauen wir uns die optische Mitte des Stückes beim Schnittpunkt zwischen Kette B und C an. Nehmen wir an, einer der zwei Gegenstände ist eine Hand, dann hält hier fast nichts davon ab, einen Dominantseptakkord o.ä. auf den Tasten zu spielen. Die Möglichkeiten der Interpretation sind aber unbegrenzt, d.h. man kann sich auch dazu entscheiden, jegliche traditionelle Spielweise zu vermeiden. Im Kontext der anderen Klänge im Stück entstünde so der Eindruck einer Person, die zum ersten

Mal einem Flügel oder Instrument begegnet. Besonders an dieser Stelle prallt der Eindruck des Erkundens des «unbekannten Dings» auf die Hör- und Seherwartungen des Publikums. Der Interpret befindet sich das einzige Mal im Stück an der traditionellen Stelle, aber spielt eben nicht mit den Fingern auf den Tasten. (In 17 von 22 Klängen sind die Ausgangspunkte des Klangerzeugens neben oder unter dem Flügel, 5 könnten direkt im Flügel stattfinden, und von diesen deutet nur einer direkt auf die Klaviatur hin.) Als Interpretin würde mich prioritär diese Spannung zwischen meinen Aktionen und den Erwartungen des Publikums interessieren, welche an dieser Stelle auf die Spitze getrieben werden könnte.

So nimmt *Memories of you* auch eine darstellerische Dimension an. Dem Publikum werden die eigenen Erwartungen vorgehalten, das Vorhandensein einer noch starken Klaviertradition wird verdeutlicht. Gleichzeitig wird der Flügel symbolisch zum Relikt einer – scheinbar – vergangenen Epoche, das zwar noch als Bezug vorhanden ist, in seiner ursprünglichen Funktion aber nicht mehr benutzt wird.

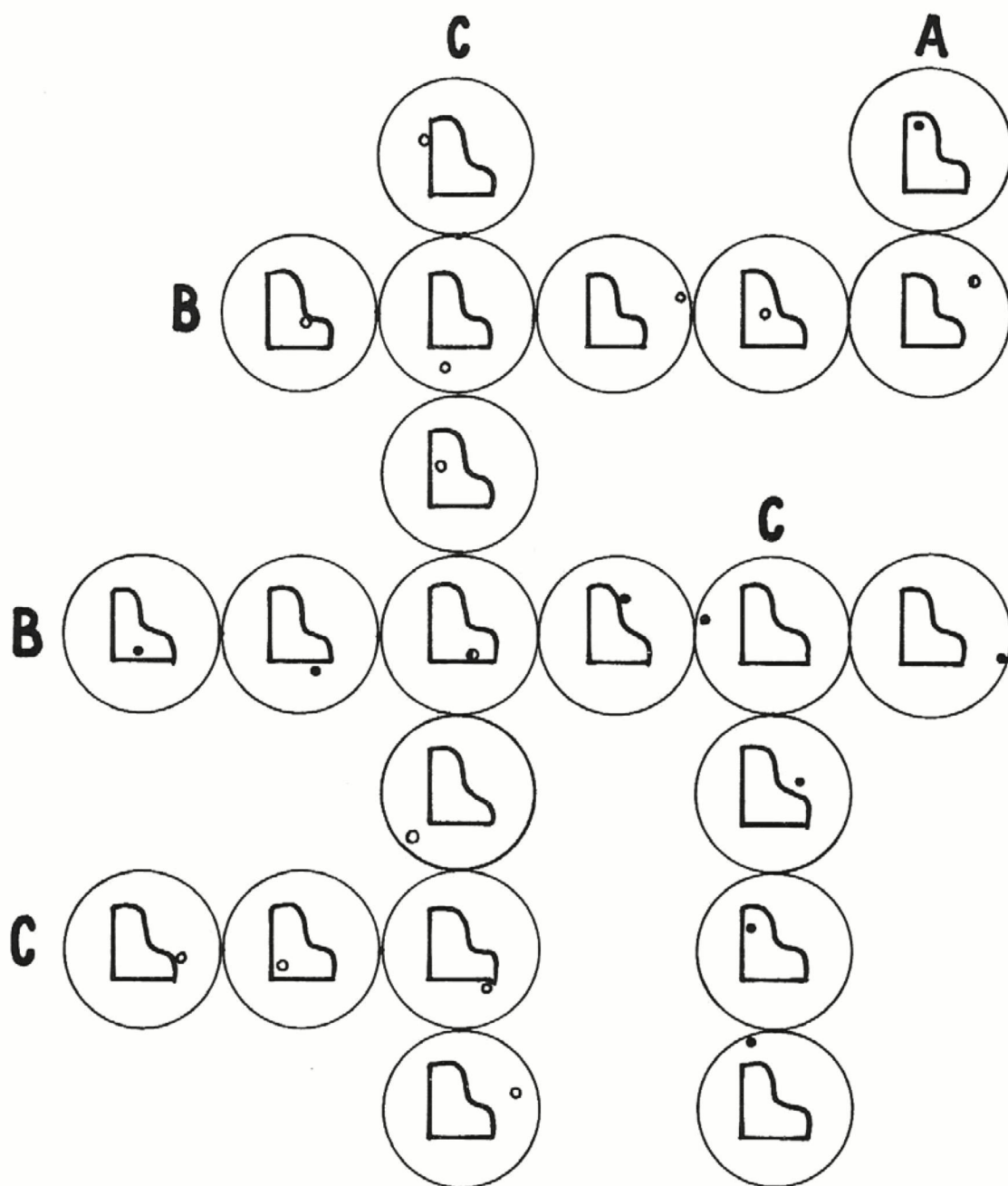
Hier deutet sich Cardews spätere Politisierung und frühe Sympathie für sozialistische Ideen an. Das beliebte Symbol für den Siegeszug des Bürgertums nach seinen Revolutionen, das Klavier – hier der Flügel –, wird zum

«Art, like science, not only does not seek orders, but by its very essence, cannot tolerate them.»

Leo Trotzki, Art and Politics
(*Partisan Review*, August 1938, pp. 3–10)

museumsreifen Überbleibsel. Es werden so gut wie keine Menschen als Interpreten von der Partitur ausgeschlossen; sie macht Schluss mit dem Mythos der ungebildeten ArbeiterInnenmassen und öffnet den Zugang zur neuen Musik weit, ohne eine bestimmte Ästhetik vorauszusetzen. Die Musik wird zu einem lebendigen Prozess, denn das Stück ist auf jede Zeit, welche Flügel kennt, adaptierbar und ist nicht nur ein Ausdruck der eigenen Zeit.

Obwohl ich mit Cardews späteren maoistischen Gesinnung nicht übereinstimme, fühle ich mich als Komponistin und Sozialistin darum tief mit seinem Werk verbunden und hoffe, damit auch weitere Menschen anzustecken.



Cornelius Cardew, *Memories of you*, aus dem Heft Cornelius Cardew, *Four works*; autumn 60, material, solo with accompaniment, *memories of you*, universal edition, ue 14171