

Logik und Laune : Musik, Notation und Spielräume

Autor(en): **Haubensak, Edu**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **93 (2006)**

Heft 1/2: **Spielräume = Tolérances = Tolerances**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1769>

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.

Logik und Laune

Musik, Notation und Spielräume

Text und Bilder: Edu Haubensak Auch Architekten mögen komponieren, wenn sie entwerfen und bauen, Komponisten tun es immer. Beide starten mit Ideen, es folgen Entwürfe und Pläne, Notationen. Die Endprodukte, hier und dort, lassen sich kaum vergleichen, es sei denn über den gemeinsamen Nenner der Spielräume, die es in der Baukunst und in der Musik gibt. Gebäude sind von Dauer, flüchtig die Musik, die immer neu entsteht. Ein Essay.

Musik kann man denken. Sich ausdenken. Sich vorstellen. Ohne ein Instrument ist sie nicht hörbar, als Partitur aber sichtbar. Gestern und heute wird das traditionelle System mit den berühmten fünf Linien benutzt, im 20. Jahrhundert erscheinen neue Formen wie die Verbalpartitur oder die grafische Notation. Sehr präzise werden die Spielanweisungen formuliert, um möglichst genaue Resultate des Ausgedachten zu erreichen. Aber jede Geige ist anders gebaut, jede Trompete wird anders geblasen. Die Interpretation ist entscheidend beteiligt am Gelingen des Abends im Konzertsaal, in der Vermittlung des im Voraus Gedachten.

Die Spielräume der aufführenden Musiker sind bei genauerem Hinsehen enorm. Aber nicht nur bei notierter Musik sind diese Freiräume der Interpretation vorhanden, auch die im Moment agierenden, improvisierenden Musiker bewegen sich im freien Feld der Zeitgestaltung. Insbesondere fallen die Interpretation und die Komposition zeitlich zusammen, es muss in jedem Moment komponiert und musiziert werden – englisch *instant composing*. Aber so einfach ist das nicht: Abrufbare Codes der Musiker sind abgespeichert und werden in den Raum gespielt, in guten Ensembles ist das ein momentanes Hören, ein momentanes Spielen und Erfinden, ein ständiges Improvisieren eben (italienisch *«all'improvviso»* = plötzlich, unversehens). Da gibt es keine Pläne. Und das ist der grosse Unterschied. Einer von vielen.

Architektur ohne Plan? Ein Gelände, ein paar Steine und Bretter, und los geht's! (*All'improvviso*). Es gibt eine Erinnerung an ein Buch, das ich in meiner Kindheit gesehen habe, mit selbstgebaute Häusern, meist aus Holz gefertigt, fantastisch anzusehen: ein Gelände, etwas Material. Bei den Musikern: ein Konzertraum, ein paar Instrumente. Ohne Pläne und Partituren auskommen, bedeutet ohne Schrift und Vordenken etwas realisieren zu wollen. Das Spielerische erhält eine grosse Bedeutung im Momentanen. Alles eine Zeitfrage.

Spielen wir mit dem Ohr. Strecken wir den Kopf aus dem Fenster. Ein Spielraum öffnet sich. Das ganze weite, halbkugelige Gelände klingt ohne Unterlass. Komponieren und improvisieren wir so mit dem Ohr und gehen wir ganz nah an einen Klang heran mit unserer Aufmerksamkeit, so verstärkt sich das Klingende. Je länger man hört, desto grösser wirkt der Raum, desto weiter lehnt man sich aus dem Fenster. Aber alles hat seine Grenzen. Gedanken stören das Hören unvermittelt... Die Welt des Hörens und des Staunens ist eine alte Kunst.

Was ist Stille?

Seit Cage wissen wir: Es gibt sie nicht. Sie existiert in unserer Vorstellung als etwas, nach dem wir suchen. Hoch in den Bergen... aber das Blut rauscht in unseren Köpfen. In der Musik gibt es Pausen, das hat scheinbar mit Stille zu tun. Das vor der Pause und das

nach der Pause kreiert den Unterbruch (Schubert: Unvollendete), und die Energie des Publikums, das der Musik kollektiv lauscht, wird plötzlich hörbar. Tausend und mehr Leute hören einer Pause zu! Die Musik nach dieser Pause ist eine vollkommen veränderte. Wie sie sich verändert, wissen wir nicht. Es scheint aber, dass wir während der Pause gemeinsam alle mit uns selbst konfrontiert worden sind. Mon silence discontinue! – ein Gedicht vom Mallarmé und der Titel meines neuesten Werks.

Was ist die Zeit?

Man erschrickt bei diesem Thema. Sie ist allumfassend aus unserer Sicht. Spielen wir mit ihr. Letzthin habe ich einigen Bananen zugeschaut. Wie die dunkel werden! Das Helle zuerst, das Gesprenkelte etwas später und die Verwandlung ins Tiefdunkelbraune, zuletzt Schwarze. Im Schlund dann süsslich. Assoziation: Patina. Ein Stall in den Bergen, ein Chalet aus Holz, an der Sonne gebräunt.

Wir schweifen umher. Wo sind wir jetzt? Ich beobachtete die Launen meiner Gedanken, komme logisch nicht weiter, weder logisch noch logarithmisch. Wörter sind etwas anderes als Töne.

Früher dachte ich immer, die Musik sei ohne semantische Codierungen zu verstehen, zumindest die Instrumentalmusik. Das ist ein Irrtum. Die Bibliothek des bereits Gehörten, das Fundament der eigenen Hörgeschichte, bedeutet etwas. Nicht, dass wenn wir Himmel sagen, wir ihn imaginativ über uns sähen, das bringt ein Wort leicht zustande, nein, eine melodische Wendung als Exempel ist eingebunden in der jeweiligen Zeitperiode und beim Aufscheinen in einer anderen Gegenwart wird sie als Meinung eben dieser Vergangenheit gehört. Oder als Zitat bewusst eingesetzt. Unser Spielfeld ist heute grösser geworden, die Probleme der Wahl des Feldes ebenfalls.

Sechs Walserminiaturen

«Wenn ich hier Aphorismen schreibe, so scheint es wahr zu sein, dass mich etwas schwieriges beschäftigt.»

Diesen Satz Robert Walsers streifte mich einmal mitten in der nächtlichen Lektüre des 19. Bandes der Gesamtausgabe und ich beschloss, eine Auswahl der etwa zwanzig Sätze zu treffen und mit musikalischen Mitteln den Text zu formen. Bald einmal wurde das Instrumentarium gewählt, ein Sopran und eine Violine.

«Für einen Intelligenten bedeutet es eine sehr feine Freude, es fertigzubringen, an nichts zu denken.»

Der Gedanke an nichts zu denken, ist eine geradezu östliche Auffassung des Lebens, und ich sehe Walser im Hintergrund seines Wesens fein lächeln.

«Musik macht auf mich einen mathematischen Eindruck, mithin einen poetischen.»

Natürlich braucht die Musik die Mathematik, aber nur als Hilfsmittel, um Proportionen zu bestimmen, Rhythmen zu kreieren und, abhängig von der Kompositionstechnik, Mengen zu steuern. Aber Poesie braucht sie immer und immer wieder. Rasch hatte ich Papier zur Hand (ohne die fünf Linien) und zeichnete diese drei Aphorismen, klanglich imaginär, mit Bleistift als Ideen auf. Es waren sehr genaue Vorstellungen des musikalischen Verlaufs fixiert worden, und trotzdem gab es in einer späteren Phase der Arbeit einiges an Spielraum.

«Wie interessant sind verbrecherische Frauen.»

Welch seltsamer Satz. Hier über Frauen zu sprechen, verbiete ich mir.

«Schreiben scheint vom Zeichnen abzustammen.»

Natürlich ist das Zeichnen von Hand in der Defensiv. Mit den «Sechs Walserminiaturen» habe ich es erneut probiert, zeichnerisch das Musikalische zu bestimmen. Erst später wurden die Felder, Linien und Punkte auf die fünf Linien übertragen und die Tonhöhen, Rhythmen, Tempi, Klangfarben, Wahl der Saiten, Doppelgriffe, Lautstärken, Artikulationen, Pausen, Mikrotöne und die Dauer der Sätze auskomponiert.

«Ich bin überzeugt, dass wir viel zu wenig langsam sind.»

Ein weiser Gedanke, geschrieben im Jahre Neunzehnhundertsiebenundzwanzig. Hier ist ein Zitat eingeschmuggelt worden, und niemand hört es, da die Rhythmik gedehnt und verändert wurde. Die letzten sieben Tonhöhen meiner Komposition («...wir viel zu wenig langsam sind») sind identisch mit dem Anfang der Winterreise von Schubert.

Proportionen

Der längste und der kürzeste musikalische Satz stehen unmittelbar nebeneinander. Der fünfte dauert gerade mal zehn, der sechste ist immerhin hundertfünfzig Sekunden lang. Proportional gesprochen 1:15. In den zehn Sekunden werden die schnellsten Bewegungen aller Sätze ausgeführt, der Bogen der Violine wird auf das Instrument geworfen, es entstehen kürzeste, mit Geräuschen durchsetzte Tonhöhen, die sofort wieder verlassen werden und im Raum verhallen. Im letzten Satz werden die Saiten der Violine «ad libitum» verändert gestimmt, alle unsere Gewohnheiten von richtigen oder falschen Tonhöhen sind in Frage, die (musikalische) Welt auf den Kopf gestellt worden.

Das Werfen des Bogens auf die Saiten dramatisiert, aber nur für einen kurzen Moment, bei längerer Dauer nützt sich das Geschehen ab. Die erfrischende Kürze

Folgende Doppelseite: Edu Haubensak, erste Niederschrift zu den «Sechs Walserminiaturen». Das Werk kann als life-Mittschnitt im mp3-Format im Internet heruntergeladen werden: www.eduhaubensak.ch

I [Wabersätze]

Violine + Sopran

[6 Wabersätze]

W. 2/96

[eher kurz]

J.

3

Wenn ich hier
Aphorismen schreibe

so scheint
es wahr zu sein

dass mich
etwas Schwieriges
beschäftigt.

pizz.

V.

7

II (eher langer St.)

(nach)

A-Seite

E-Seite

für einen

intelligenten

bedenkt
es

es-

da nichts
zu -

denken

eine sehr
feine
Frage,

festig zu
bringen

III (Mikrotöne)

[mittellanges
Stück]

wacht

auf mich einen

mathematische

Eine
=
dunkel

einen

mit ihm

[lange Pause]

po-
etischen

Musik

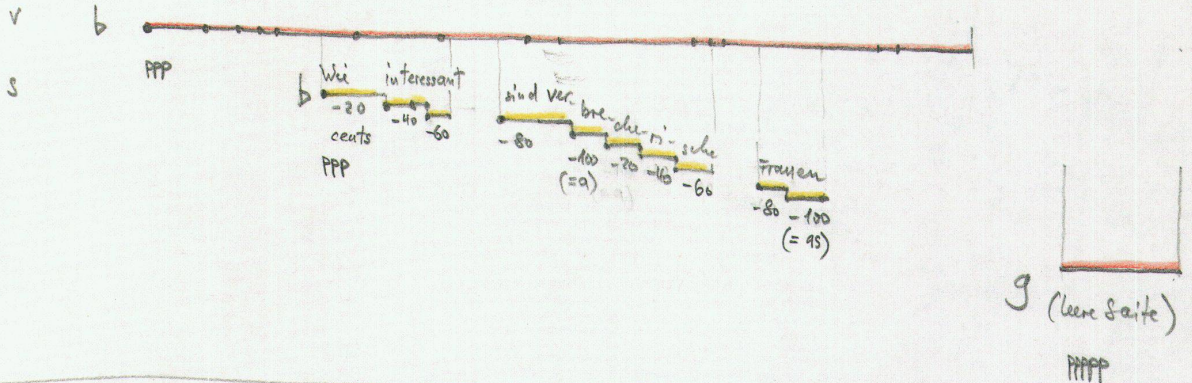
IV

▷ Bogenführung im Zentrum zwischen b und dem Steg
(sul tasto)

G-Seite

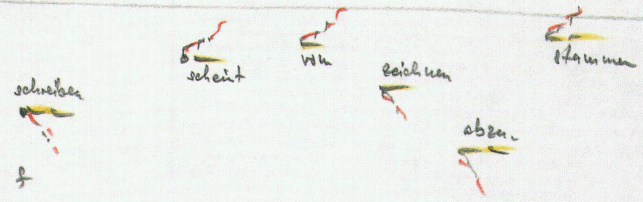


▷ kleinstmögliche Intervallbildung | wein: 1/10 Tonschritte



sehr kurz

Bogen: Spicc.
ultra kurz + hoch

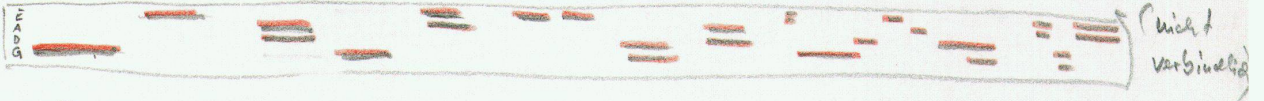


sehr lang

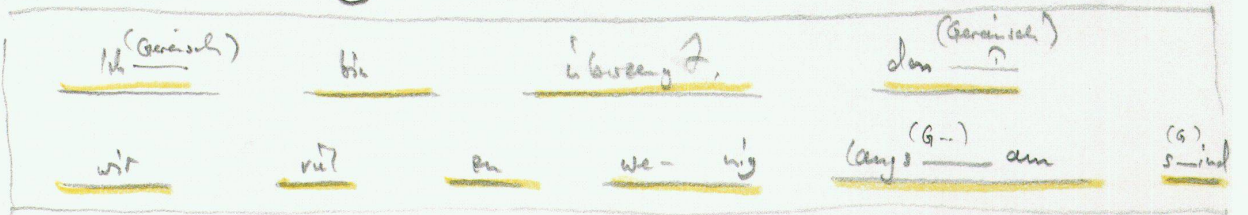
V.: Scord. E ↑
etwas höher A ↓
bzw. etwas tiefer D
Stimmen G ↓
(Cap. Lib.)

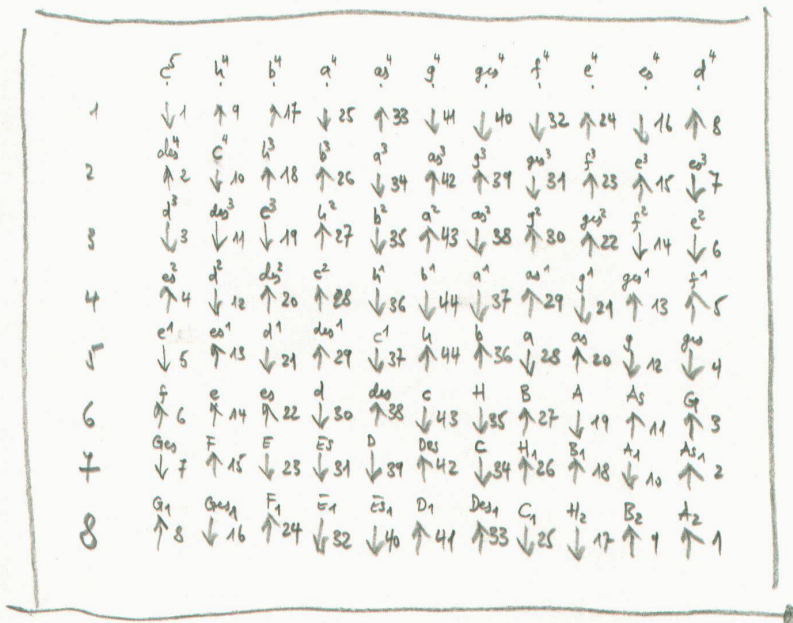
nur leere Saiten (sul pont./sul tasto) Einzel + Doppelsaite
ev. während des Spills umstimmen,
Sopran singt immer die Töne der gerade
aktuellen Stimmung der Violine (ausser das tief G)

etwa 11:



längere
Instrumentale Einleitung - Sopran singt





Aufzeichnung der Skordatur «Veränderte Luft» in Cents

von «Schreiben scheint vom Zeichnen abzustammen» gibt dem längeren letzten Satz den Boden zur Entfaltung des «...dass wir viel zu wenig langsam sind.»

Proportionen sind überall zu finden. Mein Tisch, an dem ich jetzt gerade sitze, hat die Masse 58 cm mal 175 cm, das Verhältnis 1:3, nicht alltägliche Masse für ein Tischblatt. Es wirkt sehr breit und erscheint kurz in der Tiefe. Aber ein Objekt proportional gesehen wirkt anders als die Form eines Musikstücks. Es ist die Zeit, die alles verändert. Die Musik ragt aus ihr heraus, taucht dann ein in die Erinnerung, wird komprimiert, oder halt vergessen.

Halo

Wechseln wir das Feld. Das Klavier kennt jeder. Die Tastatur mit den schwarzen und den weissen Stäben, 88 an der Zahl. Zu jeder Taste gehören drei Saiten (in den tiefen Registern nur noch zwei oder eine), die identisch gestimmt werden. Das sind mehr als zweihundertdreissig Saiten. Was geschieht bei einer veränderten Stimmung, einer Erhöhung oder Erniedrigung der Tonhöhen?

Spazio

Nichts ist mehr gewohnt. Du drückst eine Taste und hörst drei Tonhöhen gleichzeitig, einen Dreiklang (nicht Dur, nicht Moll). Spielst du zehn Tasten, erklingen dreissig Tonhöhen, ein harmonischer Cluster. Wir sind jetzt auf einem Spielfeld mit fast unbegrenz-

ten Möglichkeiten und Varianten, die vertikalen Klangschichten und horizontalen Melodiebildungen zu erproben. Und das Instrument wird etwas Anderes, etwas Unerhörtes, etwas Fremdes. Wir sind im Konzert, sehen einen Konzertflügel und meinen zu wissen wie er klingt. Natürlich, die temperierte Stimmung ist in unserem Ohr eingegraben worden, seit zweihundert Jahren etwa ist das so. Nichts ist nicht veränderbar, die Saiten, ihre Spannungen, ihre Schwingungen.

Gefärbte Variationen

Auch das Ohr, mit den vielen möglichen Gewohnheiten. Wohnen kann schön sein, aber Gewohnheiten, die neue Erfahrungen verhindern, sind lästig. Wahrscheinlich brauchen wir beides, das schon Gehörte und das immer wieder neue Hören desselben Lieblingsstückes, derselben Komposition in neuer Interpretation und die gänzlich neue Erfahrung einer unbekanntenen Musik. (Ein Plädoyer).

Veränderte Luft

Nicht nur die Luft vibriert und verändert sich, auch die Körper schwingen mit. Die Haut, der Stoffüberzug an den Sitzen, das Programmheft. Ist Musik da, antworten die Dinge. Responsorien.

Neue Stimmungen.

Neue Räume.

Neues Spiel.

Edu Haubensak, als Sohn eines Architekten 1954 in Helsinki geboren, 1975–1979 Studium der Theorie und Komposition an der Musikakademie in Basel. Kompositions- und Meisterkurse bei Heinz Holliger und Klaus Huber. Diverse Stipendien. Kompositionsaufträge und Rundfunkproduktionen. Lebt und arbeitet in Zürich. Werkverzeichnis: www.eduhaubensak.ch

Diskographie Edu Haubensak

- Klaviermusik, Stimmungen II–V, Tomas Bächli Klaviere in Skordatur, Dokumental 040201
 - Kammermusik (Streichtrio, Klaviertrio, Campi Colorati) Live-Mitschnitt Kunsthaus Aarau, Schindler, Mineli Bella, Roy, Weber, Dokumental 001115
 - Odem, Sprachkomposition, Texte Ilma Rakusa, stv/asm 009
 - Konzert in neuer Stimmung, Basel Sinfonietta, Ltg. Jost Meier, Gertrud Schneider, Tomas Bächli Klaviere, Dokumental 930516
- Die CDs sind erhältlich bei: KARBON, Limmatstrasse 189, 8005 Zürich, Tel. 01 272 50 33; und bei MEDIEVAL, Spiegelgasse 29, 8001 Zürich, Tel. 044 252 47 20.

Logique et humeur *Musique, notation et libertés de jeu*

Le compositeur suisse contemporain Edu Haubensak s'interroge dans un essai sur les libertés de jeu dont dispose le compositeur. Une composition musicale se compare difficilement à l'architecture, notamment parce qu'en dépit d'une notation précise, la musique reste fugace et se renouvelle lors de chaque interprétation. L'interprétation et la composition coïncident dans le temps; il faut composer et exécuter d'une manière simultanée – en anglais: «instant composing». Haubensak s'exprime quant au silence, à la pause musicale et à la notion de temps.

Au centre de son texte, il place son œuvre «Six miniatures de Walser». Cette composition pour soprano et violon est basée sur des aphorismes du poète Robert Walser. Sur un choix de six aphorismes, Haubensak a composé une musique autant poétique que différenciée, d'abord concrétisée sur le papier d'une manière inhabituelle. Malgré la précision constructive du déroulement musical, il est resté et reste une certaine liberté dans le jeu. La construction musicale fut d'abord définie par le dessin. Ensuite seulement, les plages, les lignes et les points furent transférés sur les cinq lignes d'une portée musicale normale; hauteurs des sons, rythmes, tempi, timbres sonores, choix des cordes, doubles touches, intensités sonores, pauses, micros sons et durées des mouvements furent ensuite composés avec et sans liberté de jeu. Dans le dernier mouvement, les cordes du violon sont désaccordées «ad libitum» et toutes nos habitudes quant aux tons justes et faux sont remises en question et le monde (musical) est renversé.

Parmi ses compositions, il en est qui présentent d'autres formes de liberté de jeu musical. Il y est question de «skordatur». On entend par là un piano accordé de manière à ce que chacune des deux ou trois cordes prévues pour un son particulier soit accordée différemment. Toute habitude disparaît. On enfonce une touche et entend simultanément trois sons, un triton. Avec dix touches, on obtient trente sons, un cluster harmonique. L'instrument devient autre, une chose inouïe, un objet étranger. Si l'on admet ces libertés de jeu, rien n'est immuable. Nous avons besoin des deux aspects, l'audition traditionnelle et l'expérience totalement nouvelle d'une musique inconnue. La présence de la musique engendre la réponse des choses. Responsoria. Nouveaux accordages. Nouveaux espaces. Nouveau jeu. (Pour télécharger les «Walserminiaturen»: www.eduhaubensak.ch) ■

Logic and mood *Music, notation and scope*

In his essay, the contemporary Swiss composer Edu Haubensak discusses the latitude that composers have at their disposal. It is hardly possible to compare a musical composition with architecture, particularly since the transient nature of music means that it is always new and, in spite of precise notation, different with every new interpretation. The scope and range of the musician are extensive. Interpretation and the composition occur simultaneously in the sense of "instant composing". Haubensak writes about his ideas on silence, on the musical pause, and on the concept of time.

The focal point of his text is his work for soprano and violin "Sechs Walserminiaturen", the basis and starting point of which were aphorisms by the poet Robert Walser. Haubensak's poetic and subtly differentiated composition was primarily set down on paper in an unusual form. In spite of his precise ideas about the course the music was to take, there remained – and remains – a good deal of scope for interpretation. First of all, Haubensak set down his musical ideas in the form of drawings. It was only later that he transcribed the planes, lines and dots onto the usual staff of five lines and developed the pitch, rhythms, tempi, tone colours, choice of string, double stops, dynamics, articulation, pauses, microtones and the length of the movements, with and without scope. In the last movement, the strings of the violin are tuned "ad libitum", all our familiar ideas about intonation and pitch are called into question, and our (musical) world is turned upside down.

He also writes about his other compositions, which have to do with musical tolerances in a different way. He talks about "skordatur", meaning the new way of tuning the piano so that each, normally identically tuned, string of one single tone are of different pitches. Nothing is familiar. The player depresses a key and hears three different notes at the same time, a triad. When three keys are depressed, thirty differently pitched notes sound, a harmonic cluster. The instrument becomes something different, something incredible, something alien. Once the player decides to make use of musical scope, nothing is unalterable. We need both, the familiar, frequently heard sounds and the entirely new experience of an unknown kind of music. Wherever there is music, things respond. Responsoria. New intonations. New spaces. New play. (see www.eduhaubensak.ch for a sound file of the "Walserminiaturen") ■