

Fremd und vertraut zugleich

Neue Musik zwischen Ost und West

Eigentlich gehören diese Stücke getanzt. John Cage schrieb sie nicht als Begleitung, sondern als akustisches Passstück, als rhythmisches Äquivalent zu Merce Cunninghams AvantgardeTanzTheater. So entstand „Four Walls“ für Solo Piano 1944 in New York. In den lesenswerten, leicht surrealen Liner Notes dieser Aufnahme schreibt der Pianist Alexei Lubimov: „Ich bin in dem Jahr geboren, als „Four Walls“ geschrieben wurde. 25 Jahre später spielte ich Cages Musik zum ersten Mal in Moskau. Es war Sommer. 44 Jahre nach meiner Geburt kam Cage in Moskau an. Wir tranken Wodka und aßen Löwenzahn. Wieder war es Sommer. Vier Jahre später hatten wir Niemanden mehr, der uns hätte sagen können, wo der Komponist von „4:33“ jetzt war.“ Schon wegen dieser Schilderungen – verfasst in vollem Ernst und in Anbetracht der Absurdität des Lebens, in heiterer ostasiatisch anmutender Absichtslosigkeit und einem genauen Wissen um das eigene Tun – scheint Lubimov genau die richtige Einstellung mitzubringen, um diese Musik zu spielen. Tatsächlich ist „Four Walls“ von jener kruden Einfachheit, die Cages frühe Klaviermusik ausmacht. Dazu kommen ein paar Verse von Cunningham, die in dieser 1994 in Lockenhaus entstandenen Aufnahme von Marianne Pousseur wie von weit her in den Raum gesungen werden. „Im Auditorium 21 des Moskauer Konservatoriums, wo wir uns mit Cage trafen“, so enden Lubimovs Ausführungen, „kann man – wenn man genau hinschaut – noch seine Fingerabdrücke entdecken. Nun ist es wieder Sommer, und es scheint keinerlei Zeit vergangen.“ Genau diese hier angesprochene Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart meint man in der Entrücktheit seines Klaviervortrags zu hören!

„Ein Ton in Europa und Asien ist etwas vollkommen anderes“, hat Komponist **Isang Yun** während seiner Salzburger Poetikvorlesungen in den 1990er Jahren gesagt. „Während der Ton des Westens

wie ein Zeichenstift ist, linienförmig, sind asiatische Töne wie Pinselstriche – dick und dünn und auch nicht gerade; sie tragen vielmehr die Möglichkeit zur flexiblen Gestaltung in sich.“ Eine Aussage, die Cage gefallen hätte, der sich ein Leben lang mit ostasiatischer Kunst und Philosophie beschäftigte. Tatsächlich hat er Isang Yun 1958 bei den Darmstädter Ferienkursen getroffen. Aber wie anders klingt dessen Musik: Ein dunkles aus der Tiefe des Orchesters kommendes Grollen, dann ein plötzlich in die Höhe schießendes Fortissimo, aus dem das solierende Cello emporsteigt, in nervöser Faktur verbleibt, tonlich ausschlägt wie ein wild flatternder Seismograph. Tatsächlich symbolisiert es die von Folter und Gefangenschaft gepeinigten Stimme des Komponisten, der in Südkorea des Landesverrats verurteilt worden war. Yun schreibt das Konzert 1976, als er wieder in Freiheit ist. Hingebungsvoll widmet sich Cellist Luigi Piovano seinem Part. Das Japan Philharmonic Orchestra unter Tatsuya Shimono legt expressiv nach. Eine Spannung, die sich auch in den anschließenden Solo- und Duo-Stücken hält – etwa in den „Fünf Stücken für Klavier“ (1958), die Aldo Orvieto formschön gestaltet. Ein kammermusikalisches Ereignis!

Ein west-östlicher Austausch ist auch im Werk des amerikanischen Avantgardisten **Harry Partch** nachzuweisen. Partch war von der indonesischen Gamelan-Musik beeindruckt, erfand Tonhöhen jenseits des temperierten Systems und machte die Vorherrschaft des Rhythmus zum Grundprinzip seines musikalischen Denkens. „Delusion Of The Fury“, ein Bühnenstück, das auf dem japanischen Noh-Drama basiert, kulminiert Partchs Denken: rhythmische Muster, mikrotonale Linien, der Sprachmelodie nachempfundene monotone Gesangsparts wechseln einander ab und

machen Partchs unbändigen musikalischen Forschergeist hörbar. Kurz: Das ist wahrlich Musik von einem, der auszog, das Fürchten zu verlernen. Wunderbar dargeboten von dem Ensemble Musikfabrik, hier unter der Regie von Heiner Goebbels. Aber wie bei jeder Audio-Aufnahme eines Bühnenstücks fehlt hier der optische Eindruck schmerzlich.

Eigentlich hat **Steve Reich** 1994 sein Stück „Nagoya“ für zwei Marimbas geschrieben, immerhin ist das Instrument auch in Japan populär. Zwei Jahre später transponierte es David Tanenbaum für Gitarre. Hier duettiert Pierre Bibault mittels Tonschleife mit sich selbst. Wie bei vielen Stücken Reichs verschieben sich die deckungsgleichen Stimmen in minimaler Geschwindigkeit gegeneinander und ergeben so ein Kaleidoskop sich ständig wandelnder kinetischer Klangskulpturen. Bekannt ist Reichs „Electric Counterpoint“, das der Amerikaner 1987 als Originalkomposition für Gitarre keinem Geringeren als Pat Metheny auf die Saiten schrieb. Dabei sollen bis zu zehn Gitarren- und zusätzlich zwei Bassgitarrenparts übereinandergelegt werden. Die elfte Gitarre wird live dazu gespielt. Auch bei Pierre Bibault verfehlt das Stück keineswegs seine hypnotische Kraft, auch wenn er sich weniger dem Flow hingibt, sondern mehr die Struktur offenlegt. Ein Gitarrenohrwurm!

Tilman Urbach

Cage: Four Walls; Alexei Lubimov (1994); FugaLibera/Outhere

Yun: Music For Cello And Piano; Luigi Piovano, Aldo Orvieto (2018/21); Kairos

Partch: Delusion Of The Fury; Ensemble Musikfabrik, Heiner Goebbels (2015); Wergo

Reich: Nagoya, Electric Counterpoint; Pierre Bibault (2021); indésens

