

Deutschlandfunk Köln
Redaktion Neue Musik
Atelier neuer Musik
Frank Kämpfer
Sendung: 07.04.2017

Gisela Nauck

»Das Problem ist vielmehr, was Musik in der Gesellschaft vermag ...«

Politische Ökologie und musikalische Achtsamkeit im Werk Christian Wolffs

Z1 – Zitator 1

Nach zwanzig Jahren Avantgardemusik, die keinen überwältigenden Erfolg hatte, auch, wenn sie bis zu einem gewissen Grad akzeptiert wurde, fragt man sich, worum es eigentlich geht. Was tun wir eigentlich? Das ist kein technisches oder formales Problem, denn es gibt inzwischen verschiedene Techniken und die Komponisten wissen, wie sie ihre Musik zusammenfügen können. Das Problem ist vielmehr, was Musik in der Gesellschaft vermag und wer ihr zuhört – ...

Kommentar:

... so Christian Wolff 1972 in einem Interview für die Sendereihe des Belgrader Fernsehens „Hidden Sounds of America“. Dieses Problem ist heute kein wesentlich anderes als vor 45 Jahren.

Z2 – Zitator2

Die zentrale Frage ist: wie kann man der Demokratie neues Leben einhauchen, verhindern, dass die Schwachen in politischer Apathie versinken? [...] Wodurch wird Kunst – im Sinne des amerikanischen Philosophen und Kommunikationstheoretikers Marshall Mc Luhan – zum „Frühwarnsystem“, das auf seine Weise Bewusstseinsveränderungen anstoßen kann? – ...

Kommentar:

Solche Fragen bewegten den Philosophen Jürgen Wiebicke 2016, als er einen Monat lang durch Deutschland wanderte, woraus das Buch entstand: „Zu Fuß durch ein ner-

vöses Land. Auf der Suche nach dem, was uns zusammenhält.“ Aber gerade in dieser zentralen Frage nach einem demokratischen Verhalten des Einzelnen und der Rolle von Kunst in der Gesellschaft können sich Komposition (**M1 einblenden**) und Philosophie begegnen, wie die Musik des amerikanischen Komponisten Christian Wolff zeigt.

Musik 1, For Pianist, 1959, Version 1, bis 1‘19“ frei, (dann unter Zitat liegen lassen)

Z3 – Zitator 2 (auf Musik legen)

Die erste Begegnung mit der Musik von Christian Wolff hinterläßt den Eindruck, als ob man gerade etwas von einem anderen Stern gehört hat, das anders ist als alles bisher Vernommene. Und doch merkt man beim Nachdenken darüber, daß es gleichzeitig etwas ganz Gewöhnliches und Normales ist, auf seine Weise so vertraut wie jede der ritualisierten Handlungen, die unser Alltagsleben bestimmen: Morgens aufstehen, zur Schule gehen, Arbeit, Kirche, Geschirr abwaschen, die täglichen Aufgaben im Haus und in der Familie erledigen.

Musik 1, hochziehen, 10“ frei, liegen lassen

Z4 – Zitator 2 (auf Musik legen)

Man kann diese Musik für surrealistisch halten – ihre Formen sind nicht vertraut, denn sie enthüllt hinter ihnen die Unberechenbarkeit des Lebens. Man kann sie politisch nennen, improvisiert, mit kooperativen, nichthierarchischen Formen sozialer Organisation befaßt – aber man kann nicht sagen, wie sie wirklich ist.

Musik 1, hochziehen, 10“ frei, liegen lassen

Z5 – Zitator 2 (auf Musik legen)

Sie läßt sich keiner Kategorie eindeutig zuordnen, sie gehört zu keiner Schule, weder in New York noch in Kabul. Sie predigt keine Doktrin und besetzt kein Territorium, obwohl sie in gewisser Weise die europäische Notationstradition fortsetzt. [...] Es ist eine schulschwänzende Musik, eine Musik zwischen den Schulen. Ebenso weigert sie sich, als Abschreckung für andere auf dem Arme-Sünder-Bänkchen zu sitzen.

Musik 1 , hochziehen, 90“ frei, dann weg

Kommentar

Selten sind Worte und Sätze gefunden worden, die so treffend das Wesen einer Musik beschreiben, wie diejenigen des amerikanischen Pianisten und Komponisten Frederik Rzewski über die Musik seines Landsmannes Christian Wolff. Genau vor einem Monat, am 8. März, feierte der amerikanische Komponist deutsch-mazedonischer Eltern, nämlich des legendären Verleger-Paares Kurt und Helen Wolff, das 1940 in die USA emigrierte, seinen 84. Geburtstag. Rzewski hat die kompositorische Entwicklung von Christian Wolff, beinahe von Anfang an als Musiker und guter Freund begleitet – kennen gelernt hatten sie sich 1956 bei den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik. Er ist auch der Interpret unserer ersten Musik *For Pianist*, komponiert 1959, hier interpretiert als „Version 1“ dieses Stücks.

Diese Möglichkeit einer „Version 1 oder 2 oder 3 usw.“ signalisiert eine der Besonderheiten von Christian Wolffs Musik. Sie verweist auf kompositorische Eigenarten, die für jenen Charakter einer „unberechenbaren Lebendigkeit“ verantwortlich sind. Denn seiner Musik liegen kompositorische Konzepte und Aufzeichnungsformen zugrunde, die Freiheit, Unvorhersehbarkeit und Risiko ermöglichen. Entscheidend dafür ist jener Wunsch, dass Musik etwas in der Gesellschaft vermag bzw. bewirken kann. Was für eine Musik aufgrund eines solchen Denkens entstanden ist und warum es sich anbietet, Parallelen zu einer gegenwärtig höchst aktuellen, sozial-kritischen Bewegung zu ziehen, soll im Folgenden gezeigt werden. Doch hören Sie zunächst noch einmal den Anfang von *For Pianist* aus dem Jahr 1959, nun aber den Beginn von „Version 2“, wiederum gespielt von Frederic Rzewski. Die erste Version hat übrigens eine Länge von 10‘35“, die zweite Version ist mit 5‘23“ nur halb so lang.

Musik 2, For Pianist, 2. Version, 2‘36 oder 3‘07

Kommentar

Das Erstaunliche an der Musik von Christian Wolff sind ihre Freundlichkeit *und* ihre zugleich aufstörende Aktualität. Der Grund für diese sich nicht abnutzende Gegenwartigkeit ist offenbar das dahinter stehende, ästhetische Konzept. Der jeweiligen Klanggestalt eines Stückes sind Verhaltensstrategien eingeschrieben, die

uns heute mehr denn je etwas angehen. Der entscheidende Punkt ist dabei die Verlagerung des Komponierens von der Herstellung und Fixierung einer Partitur, eines Musikwerks also, auf das kommunikative Verhalten der Musiker als Klangerzeuger: zum einen in Reaktion auf eine nun offene Partitur, zum anderen als Reaktion auf das Spiel der anderen Musiker. Dadurch verändert sich gravierend die Art und Weise, wie und warum Klänge überhaupt erzeugt werden. Dieser Wandel trat bei Christian Wolff um 1957 ein. Erste Kompositionen seit 1949 tragen noch Titel wie „Piano Piece“ oder „String Trio“ oder „For Piano“. Seit 1959 tauchen dann Titel auf wie „For Pianist“, „For six or seven Players“ mit Angabe der Instrumente, oder 1964 dann „For one, two or Three People“ und nun: „for any sound producing means“. Die sozialen Probleme aber, auf die Christian Wolff – und andere Komponisten wie Cornelius Cardew in England, Vinko Globokar in Frankreich, Dieter Schnebel in Deutschland oder Luigi Nono in Italien – seit den 1960er Jahren mit ihrer Musik reagierten, haben sich weiter zugespitzt. Immer lauter ist seit der Jahrtausendwende die Kritik an den für die gesamte Menschheit destruktiven Folgen des kapitalistischen Wachstumsprinzips geworden. Diese artikuliert sich, quer durch alle Bevölkerungsschichten, als naturwissenschaftlich, philosophisch, politisch und sozial fundierte Bewegung in Manifesten und Büchern, in Aktionen, Demonstrationen und Konferenzen. Ein Kernbegriff dieser Kritik, der diese Bewegung angestoßen hat, lautet Anthropozän.

Z6 – Zitator 2

Der Begriff Anthropozän (altgriechisch: „Das menschlich [gemachte] Neue“ –

Kommentar

... so kann man verschiedene Definitionen zusammenfassen ...

Z6 – Zitator 2

... bezeichnet nach dem Holozän ein neues Erdzeitalter respektive Zeitalter der Menschheitsentwicklung. Der Mensch hat sich nun die Natur unterworfen mit den bekannten negativen Folgen wie weltweite Klimaerwärmung, globaler Klimawandel, Verknappung der Ressourcen usw. Seit der Industriellen Revolution im 19. Jahrhundert ist der Mensch zum wichtigsten Einflussfaktor für biologische, geologische und atmosphärische Prozesse auf der Erde geworden. Der Begriff

Anthropozän manifestierte sich im naturwissenschaftlichen und sozial-philosophischen Diskurs im Jahr 2000, ausgelöst durch einen Aufsatz des niederländischen Meteorologen, Atmosphärenchemikers und Nobelpreisträgers Paul Crutzen und des amerikanischen Biologen Eugene F. Stoermer.

Kommentar

Mit einer von Frankreich ausgehenden und über Spanien und Italien weltweit anwachsenden Bewegung hat sich inzwischen international eine soziale Kraft entwickelt, die auf die negativen Folgen dieses von Menschen Gemachte reagiert: die Degrowth-, oder Postwachstum oder Entwachstum-Bewegung. Die Geburtsstunde des Begriffs Degrowth ist die erste internationale Konferenz 2008 in Paris. Wichtiger Initialpunkt war die vom Club of Room in Auftrag gegebene und bereits 1972 erschienene Studie „Die Grenzen des Wachstums“. Die Degrowth- Bewegung fordert ein entschiedenes Umdenken auf ökonomischer, politischer, sozialer und kultureller Ebene. Mit ihrer Wachstumskritik, inklusive Konsumkritik, zielt sie auf nichts weniger als auf den Erhalt der Erde und den der Menschen. (**Musik 2 einblenden**) Wichtige Begriffe und Ziele sind reproduktive Ökonomie, Arbeitsumverteilung, „anders Leben“ was meint: „weniger Konsum“, „Teilen“, „Einfachheit“, „Zusammenleben“, „gemeinsames Handeln“ oder „Gemeinschaftliche Fürsorge“.

Musik 3, Burdocks, bis 1'04 frei stehen lassen

Kommentar (auf Musik drauflegen)

Wichtige Parameter in der Musik von Christian Wolff sind: aufeinander Hören und Reagieren, also gleichberechtigte Gemeinsamkeit, dabei Freiheit des Musizierens wie auch des Hörens, Innehalten, Mut zu Risiken und Fehlern, Verantwortung übernehmen, Präsenz durch Einfachheit und Stille. Und: Umkehrung des Fortschrittsbegriffs des Materials, also Beschränkung auf wenige Materialien. Mit der Verlagerung des kompositorischen Ortes vom Kunstwerk, also die Partitur, auf den Interpreten hat Wolff der zeitgenössischen Musik menschliche Parameter hinzugefügt, die mögliche Modelle eines solchen „anders Leben“ als musikalisches Verhalten vorweg genommen haben. Musik fungiert hier weniger als „Frühwarnsystem“ denn als realisierbare Utopie.

Musik 3, Burdocks, 2' frei

Kommentar: (kurz vor Musikende drauflegen)

Burdocks komponierte Christian Wolff 1970-71 als Orchesterstück in zehn Teilen für eine beliebige Anzahl von Interpreten. Wir hören einen Ausschnitt aus der nun schon historisch zu nennenden Ersteinpielung mit Gordon Mumma, David Behrman, John Nash, Frederic Rzewski, David Tudor und Christian Wolff. Damit die Idee des freien Musizierens realisiert werden kann, entwickelte der Komponist spezielle Aufzeichnungsformen, die nur einige wenige Klangparameter fixieren, andere der Kreativität und Entscheidung der Musiker überlassen. In der teils notengrafischen, teils verbalen Notation ist zum Beispiel nur die Spieldauer angegeben, die wiederum von anderen Tönen, die der Spieler *hört*, wie auch von suggestiven verbalen Angaben beeinflusst wird.

Musik 3 bei 5'08'' langsam ausblenden

Kommentar

Für Christian Wolff war das Verhältnis von Musik, Gesellschaft und Politik immer eine wichtige Dimension seines kompositorischen Schaffens. Mehr noch ist seine kritische Sicht auf die kapitalistischen Verhältnisse bzw. auf die Folgen, die diese für die Menschen als Individuen haben, ein wesentlicher Anlass für die Entwicklung seiner auf Kommunikation basierenden musikalischen Sprache. Die Materialrevolutionen der westeuropäischen Avantgarde haben ihn wie auch seine Freunde der sogenannten New York School: John Cage, Morton Feldman und Earl Brown, wenig interessiert. Musik ist für ihn vielmehr eine Möglichkeit, im Sinne von Utopie Gegenentwürfe zu bestehenden sozio-kulturellen Realitäten vorzuschlagen. Sie kann zur Metapher für bestimmte soziale Situationen werden. In seinem auf Einladung von Alvin Lucier 1990 an der Wesleyan University gehaltenen Vortrag „Was ist unsere Arbeit. Über experimentelle Musik“ spezifizierte er dieses Verhältnis von Musik und Gesellschaft:

Z7 – Zitator 1

„Das heißt gewiss nicht, dass Musik als solche uns irgendwie retten könnte. Zu offenkundig sind die enormen Unterschiede zwischen sozialen und musikalischen

Problemen. Doch sind beide miteinander auch verknüpft und diese Verknüpfung zwingt uns zumindest, unsere musikalischen Probleme ernst zu nehmen.“

Kommentar

Der Ort, dieses Ernstnehmens ist für ihn das Experiment, wie er weiter ausführte:

Z8 – Zitator 1

Experimentieren heißt mitten im Unbekannten zu arbeiten, das Unbekannte zu akzeptieren, es zu respektieren aber nicht zu fürchten. Experimente sollten so beschaffen sein, dass sie echtes Risiko einschließen, nämlich das Unbekannte als ihr Arbeitsfeld wahrhaft akzeptieren und so ihre Ernsthaftigkeit unterstreichen.“

Kommentar

Wenn es ihm angebracht erschien, hat Christian Wolff auch konkrete politische Anlässe oder entsprechende Spirituals in seine Musik einfließen lassen. So etwa in „Bred and Roses“ von 1976 für beliebige Instrumente oder in „Rosas“ für Klavier und Schlagzeug von 1990 (**Musik 4 einblenden**) – erinnernd an die Revolutionärin Rosa Luxemburg und die afroamerikanische Bürgerrechtlerin Rosa Parks.

Musik 4, Rosas, Nr. 1, 1'31 (frei)

Z9 – Zitator 1

Ich sehe mich als politischen Komponisten...

Kommentar:

... schrieb Wolff 2016 in einem e-mail-Interview mit dem Hamburger Komponisten Nikolaus Gerzewski.

Z9 – Zitator 1

... Spezifische Bezugnahmen als Komponist zu den ‚Fragen unserer Zeit‘ gibt es nicht direkt, denke ich. Am Besten ist es musikalisch direkt zu arbeiten, was für Themen sich auch immer ergeben. Wenn es einen Weg gibt bestimmte Themen in das Musikmachen einfließen zu lassen, dann versuche ich es zu tun, aber ich versuche es nicht zu erzwingen; es besteht das Risiko schlechte oder indifferente Musik zu

machen, die letztendlich gegen die politische Ursache arbeitet die du unterstützen willst.

Musik 5, Rosas Nr. 2, 2‘15 (aublenden)

Kommentar (kurz vor Schluss drauflegen)

„Rosas“, eine Komposition in 5 Teilen für Klavier und Schlagzeug, entstand 1990, wir hören die Teile 1 und 2. Die Musiker dieser Aufnahme sind Robyn Schulkowsky und Frederic Rzewski.

Kommentar

Der eigentliche Ansatzpunkt seiner politischen Verantwortung – Rzewski hat diese als „Wirklichkeitssinn“ bezeichnet – ist das Experiment als subversives Unterlaufen dessen, was Musik in traditionellem Sinne zum Kunstwerk macht. Für den Komponisten wurde das Musizieren, also die Ausführung wichtiger als die fixierte Partitur. Das, was man in der nachachtundsechziger Terminologie als „Autorität der Partitur“ bezeichnete, diese Autorität hebt er auf. Im Mittelpunkt stehen nun die individuelle Verantwortung des Musikers wie auch die Kollektivität des Musizierens, getragen vom lebendigen Prozess des aufeinander Hörens und klanglichen Reagierens. 1978 schrieb Christian Wolff in einem Brief an den Avantgardeforscher Heinz-Klaus Metzger:

Z10 – Zitator 1

Gesellschaftlich besser wirken heißt für mich: zur Bündelung jener gesellschaftlichen Kräfte beizutragen, die kollektiv, nicht individualistisch sind und daher politisch revolutionär sein können.“

Kommentar

Diese Idee prägt sein Schaffen bis heute. In jenem bereits erwähnten e-mail-Interview von 2016 schrieb Wolff an Nikolaus Gerzewski:

Z11 – Zitator 1

Eine Musik, die so gestaltet ist dass sie eine ausdrücklich gleiche Kooperation zwischen ihren Aufführenden erfordert, kann als Modell einer demokratischen

Aktivität funktionieren. Und für die Aufführenden kann es eine Art Übung im demokratischen Prozess sein.

Kommentar

Musik im Sinne eines demokratischen Prozesses zu gestalten, meint letztlich jene Dialektik von Individuellem und Kollektivem, die im freien Verhalten starker Individuen etwas gemeinsames Drittes schafft. Indem Partituren Freiräume für Erfindungen lassen, so Wolffs Absicht, wird der Prozess des Musizierens auch zu einem Prozess des Entdeckens, zu einem immer weiter und weiter Gehen, ohne zurück zu blicken. Beabsichtigt ist solche Struktur einer logischen Unlogik, bei der Form keine Kontinuität mehr ist, sondern Raum wird. Offenheit und Unbestimmtheit avancieren zu struktur- und formgebenden Parametern. Wir kennen das aus der Improvisation, aber in Christian Wolffs Partituren ist im Unterschied dazu der Anlass, der Sinn und eine gewisse Richtung dieses Prozesses komponiert.

Musik 6, In Between II, 1. Version, Nr. II, 2'26, 35'' frei

Kommentar (auf Musik drauflegen),

Ähnlich wie in *Burdocks* ist die Partitur für die „In Between Pieces“ aus dem Jahr 1963 eine solche Anleitung zum interaktiven musikalischen Agieren. Anweisungen lauten etwa:

Z12 –2

„Spiele einen Ton, wenn du von einem anderen Spieler drei Klänge gehört hast“ oder:
„Erzeuge eine Tonhöhe mit verschiedenen Klangfarben“ oder: „Warte fünf Sekunden, nachdem du von Spieler eins den letzten Klang gehört hast.“

Musik 6, In Between 1 bis Schluss, 2'34

Kommentar:

In solchart „transparenten“, statt „fixierten“ Partituren, wie sie Christian Wolff bezeichnet hat, sind oft keine Tonhöhen, Dauern und Rhythmen notiert. Eine Musik wird in Gang gesetzt, die aus Zuhören, Warten, Reagieren, aus Risiko, Fehlern,

Korrekturen und ... Überraschungen besteht – alles Eigenschaften des alltäglichen Lebens. Verlangt wird, wie Wolff schrieb, ...

Z13 – Zitator 1

„... freie Selbstdisziplin (unbewacht von einer Partitur, die bestimmte Beziehungen und Zeitverläufe festlegt) und die Fähigkeit und insbesondere Wachsamkeit hinsichtlich der Reaktion auf das, was die Mitspieler tun, auf die Klänge, die sie hervorbringen oder verändern, und auf die Pausen. [...] Die sich ergebenden Klänge und Pausen sollten die Musik und der Verlauf ihres Entstehens die Quelle ihrer Expressivität darstellen.“

Kommentar

Vom 2. Stück der „In Between Pieces“ hörten wir eine Aufnahme des Leipziger Ensembles Avantgarde aus dem Jahr 2014 mit Ralf Mielke, Flöte, Stefan Stopora, Schlagzeug und Steffen Schleiermacher, Klavier. Es sind Musiker einer jüngeren Generation, die nun mit anderen musikalischen wie auch sozialen Erfahrungen als ihre Kollegen vor fünfzig Jahren die Lebendigkeit dieser Musik weiter tragen. Auch sie haben eine 2. Version eingespielt, von der wir – die 1. Version vielleicht noch im Ohr – noch den Anfang hören:

Musik 7, In Between II, 2. Version, Nr. II, bis 1‘10“

Kommentar

Musikalische Avantgardebewegungen waren immer auch mit der Idee von Utopie als Gegenentwurf verbunden. Gegenentwurf hier verstanden als Behauptung des Menschlichen gegenüber einer als inhuman empfundenen Welt. Diese Avantgarde-Tradition des Gegenentwurfs reicht vom russischen Futurismus zu Beginn der 1910er Jahre über Dadaismus, die amerikanische und die westeuropäische serielle Avantgarde bis hin zu Fluxus und, ganz aktuell, zum Neuen Konzeptualismus. In diesen Bewegungen spielen immer wieder, aber mit unterschiedlicher Relevanz, zwei Begriffe eine zentrale Rolle: der der Befreiung (eingeschlossen der der Negation) und der der Verbindung von Musik und Leben.

Beides wurde für das kompositorische Schaffen von Christian Wolff wichtig. Besonders entwickelte sich ihr spezifischer Charakter infolge verschiedener

Befreiungsprozesse. Das meint, wie er in einem Vortrag an der Victoria University von Kanada 1995 erläuterte:

Z 14 – Zitator 1

„Freiheit von der Ausübung übermäßigen Zwangs, vom Aufdrängen rhetorischer Gesten, vom starren Rationalismus, vom Bestreben, Klänge und Menschen herumzukommandieren, aus der Einsicht, dass sie – die Menschen – das kritische Zentrum musikalischer Produktion sind.

Kommentar

Wenn Klänge nicht mehr herumkommandiert werden respektiert man ihren eigenen Wert, ihr Da- und Sosein. An die Stelle eines linearen Fortschreitens von Klängen, Rhythmen, Harmonien tritt das Innehalten, Beobachten, Sich-Orientieren, treten klangliche Selbstbesinnung und – Achtsamkeit. Das verändert den gesamten Sinn von Komposition. Christian Wolffs Musik ermöglicht das *Vertrauen* ins Seiende, in das gegebene oder gefundene Material, und sie priorisiert damit den Gestus des *Verharrens*. Wenn Musiker nicht mehr herumkommandiert werden, emanzipieren sie sich von Reproduzenten zu Akteuren. Der englische Pianist John Tilbury, ebenfalls ein Freund von Christian Wolff, meinte dazu, quasi aus der Sicht des befreiten Musikers:

Z15 – Zitator 2

„I think it is one of the things that we have to thank Christian for, that he does trust musicians to use their musical instincts the best way they can.“

Kommentar

Er sprach in diesem Zusammenhang von einem “berauschenden Gefühl von Freiheit“, das dadurch den Musikern geschenkt wurde. Ein Rausch, der von Unvorhersehbarkeiten und Unbestimmtheit gesteuert wird. Beides ist Voraussetzung dafür, dass man – wie Christian Wolff so schön sagte, „auf riskante Weise sorglos“ sein kann. Ebenso verändern dadurch Pausen und Stille ihre Funktion, wie er in Klaus Voswinckels Film „Aus den Wäldern“ aus dem Jahr 2000 erzählte.

Z16 Zitator 1

„Was ich versuche zu vermeiden ist, dass diese Stille dramatisch wird, dass sie etwas Gesuchtes und Effektivolles ist – das interessiert mich überhaupt nicht, dass sie ein rhetorisches Mittel wird. Rhetorik ist immer auch eine Sache von Macht, ich denke die beiden zusammen. Die einfache Ausübung von Macht, mag ich nicht. Die Macht soll geteilt sein.

Kommentar

Vertrauen ins Seiende, Verharren, Selbstbesinnung, Achtsamkeit – spätestens an dieser Stelle ist der Bogen zu jener sozialen Bewegung zurück zu schlagen, die unter dem Begriff Degrowth, Postwachstum oder Entwachstum bekannt geworden ist. Denn gerade in der zeitgenössischen Musik der letzten fünfzig Jahre sind eine ganze Reihe unterschiedlicher Kompositionskonzepte entwickelt worden, die – ähnlich wie Christian Wolffs Musik – Elemente dieses Degrowth rein musikalisch entfaltet haben. Weitere Beispiele dafür sind etwa Howard Skempton, Antoine Beuger, Jürg Frey, Eva-Maria Houben und andere Komponisten der Wandelweisergruppe, ebenso die Musik von Ernstalbrecht Stiebler, Jakob Ullmann, Klaus Lang, Daniel Ott oder Juliane Klein und nicht zu vergessen von John Cage. Einer der wichtigsten Verfechter der Degrowth-Bewegung in Deutschland, der Sozialwissenschaftler Harald Welzer, hat – keineswegs im Zusammenhang mit der Musik – den Begriff einer „Kultur der Achtsamkeit“ geprägt. Er steht im Kontext eines Denkens, dass die Zukunftsfähigkeit der menschlichen Gesellschaft nicht mit Fortschritt, Expansion und Wirtschaftswachstum verbindet, sondern mit Innehalten, Reduktion und Entschleunigung. (**Musik 7 einblenden**) In seinem Buch „Selbstdenken. Eine Anleitung zum Widerstand“, erschienen 2013 und 2014 bereits in der dritten Auflage gedruckt, schrieb er:

Musik 8, Snowdrop für Trio (1970), 30“ frei, dann unter Zitat ausblenden oder bis Schluss stehenlassen

Z17– Zitator 2

„Die konkrete Utopie heißt: Zivilisierung durch weniger. Nämlich durch weniger Material, weniger Energie, weniger Dreck. Neugier, Sehnsucht nach anderem, Wünsche und Träume darf es dagegen durchaus *mehr* geben: Sie sind die eigentlichen

Produktivkräfte des Zukünftigen.“ [...] Achtsamkeit bedeutet eine permanente Prüfung und Überarbeitung bestehender Erwartungen, dazu eine erhöhte Aufmerksamkeit auf mögliche Fehler und Abweichungen – kurz: ein permanentes Lernen in einer Umgebung, die in ständiger Veränderung begriffen ist.“

Z18 – Zitator 1

„Zum Schluss ...

Kommentar

... so beendete Christian Wolff 1990 seinen Vortrag zu der Fragestellung: „Was ist unsere Arbeit. Über experimentelle Musik heute“, ...

Z18 – Zitator 1

...möchte ich noch zwei Gedanken erwähnen, die ich für wichtig, aber nicht allein für ausschlaggebend halte. Beide haben mit Verzicht oder Einschränkung zu tun. Einer Art von asketischem Minimalismus (...). Der eine ist der Begriff der musikalischen Armut, der Vermeidung von Rhetorik, der Präsenz von Stille oder Weite, der Sparsamkeit, des nicht mehr reproduzierbaren Materials. Man denke etwa an Musik von Satie, Webern, Feldman, Lucier oder Cage. Der andere ist der – und nun bezogen auf Adorno – der Finsternis und des Standhaltens. Armut und Finsternis, der man standhält, „hätten gewissermaßen die Funktion, uns zur Aufrichtigkeit anzuhalten,“ ...

Musik 8, Snodrops, wieder hochziehen, stehen lassen bis Ende der Sendung

Kommentar (kurz vor Schluss drauflegen)

Anzumerken ist, dass sich diese an Freiheit, individueller Selbstbestimmung, Sparsamkeit und Achtsamkeit ausgerichtete Musik selbst im engen Zirkel der Neuen-Musik-Szene nicht durchgesetzt hat. Es dominieren weiterhin „autoritäre Partituren“ in einem autoritär bestimmten Musikbetrieb. Auch *Snowdrops*, also *Schneeglöckchen*, für Cembalo und/oder andere Instrumente – wir hören die Komposition hier als Trio mit Dmitrios Polisoidis, Violine, Hildegard Kleeb, Piano und Roland Dahinden Posaune – auch *Snowdrops*, begonnen in einem späten Winter auf seiner Farm in Vermont, kann man eigentlich nur auf einer CD begegnen. Angesichts der gegenwärtig so radikal sich verändernden sozialen Bedingungen, die eine Degrowth-

Bewegung erforderlich machen, erscheint es mehr denn je als notwendig, den Wert und die Nützlichkeit der Idee vom autonomen und damit autoritären Kunstwerk zu überprüfen. Vielleicht ist das das eigentliche Erbe der Avantgarde.

Musik 8, Snowdrop bis Schlusse der Sendung