

POSTCARD-MUSIC (1976). EINE SELBST-ANALYSE

von Carl Bergstrøm-Nielsen, 2020.

Resume

Postcard-Music war von mehreren Strömungen der neuen Musik inspiriert. Entscheidend für die Ausformung waren Erfahrungen als Musiker mit Improvisation als dynamische Weiterführung des kompositorischen Kalküls. Dazu kam eine Idee, das Werk auch in visueller Form an die Öffentlichkeit darzubieten.

...

Hintergrund

Als ich dieses Stück komponierte, war ich gegen 25 Jahre alt und hatte schon fast 5 Jahre Musikwissenschaft an der Universität Kopenhagens studiert. Zusätzlich hatte ich eine Tätigkeit als Musiker und Komponist entwickelt, in der studentischen Bewegung "Gruppe für Alternative Musik", sowie in der "Gruppe für Intuitive Musik". Obwohl in Kreisen dänischer zeitgenössischer Musik Improvisation damals weitgehend kontroversiell war, war sie in diesen Gruppen gängig.

Elemente des Stückes und seine Hinweise zum Spielen

Das Stück besteht aus drei variablen Materialelementen, sowie aus Pausen unterschiedlicher Länge, ebenfalls variabel. Darüber hinaus aus Wiederholungszeichen, Pfeilen und Texten. Zwischen den Materialelementen sind gestrichelte, senkrechte Linien. Paranthesen kommen vor sowohl bei den Materialelementen als bei den Pfeilen, welche ihnen mit zwei Texten verbinden. Die Materialelemente und Pausen sowie die zwei genannten Texten sind in Kästen angebracht. Dies Ganze ist in noch einem Kasten eingeschlossen, und ein weiterer Text befindet sich noch ausserhalb diesem Kasten. Der Text ganz unten ist unter einer gestrichelten Linie angebracht.

Ein Ensemble von "preferably different" Stimmen und/oder Instrumente können das Stück spielen, ohne weitere Begrenzung. Der individuelle Spieler fängt mit dem ersten Element an. Dies ist anscheinend mit einer Achtelnote angegeben, jedoch ohne Metrum, Tempo oder Tonhöhe. Nächstes klingende Element ist lang oder sehr lang, was aus der Brevisnotezeichen und eventuell auch aus der langen, eckigen Fermat hervorgeht. Das dritte Element gestaltet wiederum die Notation der Töne anders, nun als Vorschlag. Dies muss also einen Grundcharakter von Schnelligkeit haben, indessen können aus den sieben Tönen mit möglichen Verlängerungen durch die Fermaten ein Motiv oder eine Figur entstehen mit einer Dauer von mehreren oder sogar etlichen Sekunden, was also ein Mittelding zwischen "ganz kurz" und "lang" ausmacht.

Mit "Repeat in your own rhythm..." wird signalisiert, dass die Durchspielungen des Zyklusses individuell sein sollen, also nicht mit den anderen synchronisiert. "... in at least 10 different

ways" unterstreicht mein Wunsch, dass man viel Variation macht. Die Elemente an sich sind eine sehr begrenzte Sammlung. Und gemäss gängiger Praxis in neuer Musik soll man "genau was da steht" spielen und z.B. nichts unmittelbar wiederholen oder zufügen. Dafür aber gibt es sowohl allgemeine als elementspezifische Möglichkeiten für Variation der Elemente.

Die Tonhöhen und noch weitere Parameter sind insgesamt frei zu wählen für jedes Element jedes Mal. Darüber hinaus gibt es die elementspezifische Optionen. Für das erste Element: staccato oder auch mit Fermate (kann man als tenuto ad lib. interpretieren). Glissandi können auch praktiziert werden, im Falle aber dass man eines von diesen wählt, gilt "vary dynamics". Das zweite (klingende) Element, der sehr lange Ton, darf ausgelassen werden. Spielt man ihn aber, muss er pppp ansetzen. Eventuell kann sich Fluktuationen in Lautstärke ereignen, und/oder Variation der Klangfarbe. Das dritte Element, die sprunghafte Melodie, besitzt die eigentümliche Möglichkeit, dass die Intervalle gross oder klein gemacht werden können ad libitum, zusätzlich zur Wahl unterschiedlicher Tonlagen. Fermaten unterschiedlicher Länge können an bestimmten Stellen angebracht werden. Aber nicht ad libitum ist die umfassende Forderung "vary tempo, rhythm, dynamics, attack and timbre" welche Variation in fünf Dimensionen verlangt.

Wie die klingende Elemente kommen die Pausen auch in drei Stufen von Länge vor. Optionen mit Fermaten sorgen dafür, dass man jedes Mal Stellung dazu nehmen kann, ob die erste nun etwa "Einschnitt" oder vielleicht "ruhiger Einschnitt" sein soll, was für eine "mittlere" Länge zur mittleren Pause passt, und ob die letzte Pause einfach "lang" sein soll, oder "sehr lang" oder gar noch etwas mehr. - Die Pausen sollen so wichtige Ingredienze sein für die Dynamik innerhalb des Zyklus. Zyklen können auch sehr verschieden sein, je ob Elemente ausgelassen werden oder nicht.

An bestimmten Stellen im Zyklus gibt es Pfeile, die entweder absolut gelten oder ad libitum (wenn zwischen Parenthesen). Im Text oben ist hörende Aufmerksamkeit geboten, unten wird die eigene Initiative sowie Reaktionsfähigkeit gefragt.

Beim Spielen im Ensemble soll so ein differenzierter Strom von Klängen entstehen. Dieser Strom soll auch "evolve and conclude according to its own nature".

Konstruktionsprinzipien, Inspirationen

Das Stück enthält viele Hinweise zu Details, hierunter auch zur Fokussierung der Aufmerksamkeit beim Spielen. Aus Variationsmöglichkeiten und expliziten Optionen ergeben sich einen beachtlichen Raum für individuelle Variation der Elemente. Die Form ist indessen nicht festgelegt - das Zusammenkommen der individuellen Geschehnissen ist ja nicht vorhersehbar.

Aleatorische Zyklen wie sie bei Penderecki bekannt sind, waren eine direkte Inspiration für das Stück. Im dessen "Threnos" werden sie für ein "Malen" von unterschiedlichen statischen Klangflächen mit kontrastreichen inneren Mikro-Bewegungen benutzt. Das hat mich am Ende sehr gewundert: "wieso hat scheinbar niemand nicht auch langsame solche Zyklen

komponiert? Mit Langsamkeit könnte man doch Zeit bekommen, improvisierte Variante zu machen und über die Monotonie hinaus kommen, hin zu dynamischen Entwicklungen", dachte ich. So könnte dieses Veffahren eine spannende musikalische Forschung werden.

Serialismus ist ein anderer wichtiger Hintergrund. Hier geht es darum, musikalisches Material als Kontinuum zu denken - und dann herauszuarbeiten. "Minimum von Elemente und ein Maximum von Variation"¹. Die vielen Optionen bei den Elementen können auch in diesem Zusammenhang gesehen werden: sie sind Modifikationen, Übergänge, Vermittler. Wie ich in einer Umfrage 1978 über den Serialismus formulierte: es gälte, "hörend: sich ins sinnliche Erlebnis hineinzudenken"². Viele der Elemente werden kurz, variieren sich ständig und Pausen spielen eine wichtige Rolle. Hier liegt eine Inspiration von seriellen Kompositionen aus den fünfziger Jahren und von ihren Entdeckung eines hier-und-jetzt Charakters: alles wird beweglich und sensitiv, die Differenzierung wird so weit wie möglich getrieben. In der Postcard-Music (wie in manche Musik der fünfziger Jahre) sehe ich auch eine Andeutung von genereller, poetischer Symbolik und Utopie: wir können ein Universum erleben welche eine extreme Spannweite in den Grössenordnungen besitzt. Und wir sind in einem Kommunikationszusammenhang eingebunden, worin sowohl Initiative und Individualität wie auch sensitives Registrieren der Umgebung gefragt wird.

Als eine indirekte Inspiration wäre die klassische indische Ragamusik und ihre theoretische Vermittlung duch Alain Danielou zu verzeichnen und somit die global verbreitete Makam-Praxis. Die Gleichheit ist sehr indirekt, besteht aber darin, dass Skalatöne hier wie auch die drei Materialelemente im Postcard-Music eine Individualität besitzen. Sie sind nicht neutrale Glieder eines Gefüges, eher "Monaden", verlangen fokussierte Aufmerksamkeit, die auch jedesmal erneut werden soll bei wiederholtem Realisieren. Darauf hin deuten ja die vielen Optionen.

Improvisierte Musik erlaubt ausgerechnet eine Erweiterung dessen, was mit sprachlicher Dialoge möglich ist. Die Entdeckung dieses Aspektes in den frühen siebziger Jahren beim eigenen Spiel war entscheidend für mich. Das stand im grossen Kontrast zum individuellen Spiel am Klavier. Und ich fand das gerade kompositorisch produktiv: eine Erforschung der Musik im Kollektiv.

Gebrauchskunst als Vermittlung

Das Stichwort "Konkretismus" bezeichnet eine künstlerische Tendenz aus den sechziger Jahren. Und für mich schwingt die Idee von Avantgarde als "Gebrauchskunst" bei diesem Stück mit und bei der nachfolgenden Serie von Stücken auf Postkarten. Eine direkte Inspiration was Ingvar Lidholms "Stamp Music" (1971) welches auf eine Serie von Briefmarken erschien. Und so kam ich auf die Idee, ein Stück für Postkarte zu konzipieren - das würde die Vermittlung dienen, und man könnte das Stück auch als Lesemusik

1 Karlheinz Stockhausen: "Musik und Sprache", Darmstädter Beiträge zur neuen Musik 1, Mainz 1958, p.58. - Eigene Notizen vom Kompositionseminar Stockhausens, Darmstädter Ferienkurse 1974, referiert in Carl Bergstroem-Nielsen: Sound Is Multi-Dimensional. Parameter Analysis as a Tool for Creative Music Making, 2006. <https://vbn.aau.dk/da/publications/sound-is-multi-dimensional-parameter-analysis-as-a-tool-for-creat>

2 Dansk Musiktidsskrift vol. 53, December 1978, p.114f

empfangen. Die Vermittlungsbestrebungen schliessen am Ende sogar eine reguläre Reklame ein, wie es aus dem Text ganz unten hervorgeht. Eine erste Auflage wurde 1976 in Dänischer und Englischer Versionen gedruckt und an Musikläden, auch international, verteilt. Eine zweite Auflage 1980 brachte in gedruckter und vergrösster Version unter anderen Stücken auch das nächst folgende Stück in der Postkarten-Reihe, nämlich Fire-Music (1976), welches ursprünglich auf Zündholzschachtel erschien.

Aufführungspraktische und musikkulturelle Aspekte

Es hat mich sehr fasziniert, wie verschieden Aufführungen ausfallen konnten. Als offenes Werk schliesst die Komposition unbekannte Grössen ein, und zwar weit über quantifizierbare Grössen wie Ensemblegrösse und Dauer hinaus. Auch unvorhersehbare Kombinationen, stilistische Hintergründe und sogar wechselnde kulturelle Kontexte durch die Jahrzehnte haben Überraschungen geboten. Vergleiche zum Beispiel Chor, Sinfonietta und Rock-Ensemble in der Dokumentation hier:

<https://vbn.aau.dk/da/publications/postkort-musik>

Die Offenheit hinsichtlich sowohl Material, Besetzung und mehr sehe ich als direkten Anschluss an Tendenzen zur Demokratisierung unserer Zeit. Das kollektive Schaffen und das Mitschaffen kann uns durch ihre Vielfalt und Intensität begeistern, und tragende Ideen der Werke können ohne die vielen Details deutlicher für das Auge werden, wenn die Notation nicht alle Details verzeichnet. Und ich sehe nicht ein, wieso ein "emanzipiertes" Musikmaterial traditionell notiert sein sollte³.

Ein Reszendent schrieb 1977, dass das Werk einfach aus "einem freien Kanon" besteht⁴. Dies fand ich sehr treffend, habe daran aber beim Schaffen und bis dann nicht gedacht. Ich hatte einfach die Idee von Repetition eines kurzen Zyklusses aus der Aleatorik übernommen, als Alternative zu etwas Linearem. Erst bei diesem Anlass und in Retrospektive wurde mir klar, dass es die genannte Perspektive natürlich gibt. Später habe ich mehr darüber reflektiert und Heterophonie als einen wichtigen Begriff bezeichnet⁵. Hinsichtlich der Kollektivität und dem Wiederbeleben einer traditionellen kompositorischen Denkweise lautet ein Lieblingspruch von mir: früher war "Polyphonie" immer eine von einer einzigen Person ausgedachte Mehrstimmigkeit. Jetzt können wir die reale Polyphonie entdecken.

3 Es gab sehr viel historische Polemik darüber, ob Improvisation in der Realisation einer Komposition in Widerspruch zu den Werten und Idealen individuellen Komponierens sei. Meines Erachtens ist sie eher die adäquate Weiterführung davon in die Gegenwart, weil strenge Autorität eines Notentextes und traditionelle Notation seine historische Legitimation weitgehend verloren hat. Eine Diskussion darüber würde den Rahmen von diesem Artikel sprengen - ein einziges historisches Dokument nur sei hier genannt, welches ich richtigstellend finde, besonders über die Bedeutung von kollektiver Erfindung: Earle Brown: Artikel (in Englischer Sprache) in Darmstädter Beiträge X (Form in der neuen Musik) (p. 57-69). Mainz (Schott), 1966.

4 Jan Jacoby, Information (Zeitung), 25. Juli 1977.

5 Carl Bergstroem-Nielsen: The picnic Principle. How improvisors co-ordinate their playing of consecutive sections in open compositions, 2008. <http://intuitivemusic.dk/intuitive/08picnic.htm>