

Hanno Ehrler

Tönende Experimente

Der Komponist Michael Parsons

Musik 1 „Talea“ für Violoncello --- 4'24''

Eine Anzahl von Tönen und sieben Möglichkeiten, wie man mit diesen Tönen eine musikalische Struktur formulieren kann. Das beginnt mit der Abfolge der Töne, die ein Motiv ergibt. Dann wird der Charakter des Motivs durch Klangmanipulationen mittels Spiel am Steg und Flageolett moduliert. Rhythmus und Tempo erfahren die freiesten Veränderungen.

Die sieben Ausformulierungen oder Variationen der Tonmenge sind durch überdeutliche Pausen voneinander getrennt, Pausen, die nicht musikalisch motiviert scheinen. Sie sind Hinweisschilder für den Hörer und unterstreichen, daß die Variationen nicht in direktem Bezug zueinander stehen. Das ist ungewöhnlich und weist auf den experimentellen Charakter des Stücks hin. „Talea“ für Violoncello vom englischen Komponisten Michael Parsons ist eine experimentelle Studie über das Prinzip Variation.

O-Ton Parsons 1

There isnt that idea ... traditional music. --- ca. 1'30''

OVERVOICE Dahinter steht nicht die Idee von organischer Entwicklung, aber es gibt schon eine Formvorstellung in Zusammenhang damit. Ich bin sehr interessiert an Formen, an Symmetrie und Asymmetrie, an unterschiedlichen Strukturen. Ich möchte musikalische Patterns formulieren, die als solche wahrgenommen werden können, die gewisse Erwartungen erzeugen, und die diese Erwartungen erfüllen - oder gerade nicht. So wird ja Musik überhaupt gehört. Das Spiel zwischen Überraschung und Bestätigung ergibt die musikalische Erfahrung. Ich denke, wenn alles völlig beliebig und zufällig ist, dann verliert man schnell seinen Bezugspunkt. Es ist sehr wichtig, daß man die Struktur einer Musik verstehen kann, in dem Sinn, daß man weiß: was kam vorher und was folgte dann. Man sollte Beziehungen und Zusammenhänge herstellen können, aber natürlich nicht die Beziehungen, die man von der klassischen Musik her kennt. Ich versuche in meiner Musik das Gefühl zu erzeugen, daß da Beziehungen sind, aber solche, die sich von denen in traditioneller Musik unterscheiden.

Der 1938 in Lancashire geborene Michael Parsons ist mit Musik aufgewachsen. Jeden Morgen vor dem Frühstück spielte der Vater Bach, Beethoven und Schubert auf dem Klavier, und die Mutter war eine gute Geigerin. Michael Parsons lernte auch Klavier und entwickelte mit etwa 15 Jahren unter dem Einfluß einiger Lehrer und durch Radio-Hören Interesse für moderne Musik. Nach der Schule absolvierte er ein Studium der klassischen Sprachen für das Lehramt. Was ihn jedoch wirklich interessierte war Musik, und zwar die zeitgenössische. Aber am Royal College of Music, das er nach seinem Lehramts-Studium einige Zeit besuchte, konnte er darüber nichts lernen. Er arbeitete daher autodidaktisch weiter, und da er sich auch für Multi-Media-Projekte interessiert, lehrte er einige Jahre halbtags an einer Schule für bildende Künste.

Michael Parsons studierte systematisch, erst die dodekaphonische und die serielle Musik von Arnold Schönberg, Anton Webern und Karlheinz Stockhausen, dann die experimentelle amerikani-

sche von John Cage, Morton Feldman und Christian Wolff. Sehr wichtig für Parsons war der gleichaltrige Komponist Cornelius Cardew, der 1981 bei einem Autounfall tödlich verunglückte. Cardew leitete eine Kompositionsklasse am Morley College. Sie galt als Brennpunkt der musikalischen Avantgarde im England der 60er Jahre. Sie war auch der personelle Grundstock für das 1969 auf die Initiative von Cornelius Cardew gegründete Londoner Scratch Orchestra, ein basisdemokratisch organisiertes Improvisationsensemble im Geist von Happening und Fluxus, offen auch für Amateure und Nicht-Musiker. Michael Parsons, der das Scratch Orchestra mitbegründet hatte, engagierte sich dort bis 1971.

O-Ton Parsons 2

I stopped composing ... kinds of musical structure. --- ca. 1'50''

OVERVOICE Für einige Zeit hörte ich auf zu komponieren und fing dann wieder neu an. Der Effekt des Scratch Orchestras war, daß es gewissermaßen eine Art tabula rasa schuf, wo alles wieder am Anfang war. Von dort aus konnten wir Musik von den ganz grundsätzlichen Aspekten von Klang her neu erfinden. Von 1970 an begründeten wir unsere eigene musikalische Geschichte und vergaßen für eine gewisse Zeit die traditionelle Musik. Das war sehr erfrischend, keine Musik der Vergangenheit zu hören. Na ja, manchmal hörten wir schon mal was, aber wir vermieden in unserer musikalischen Arbeit alle Bezüge zu dieser Musik. Im Laufe der Jahre dann entdeckten wir diese Musik wieder, von der wir uns entfernt hatten, aber jetzt war sie etwas anderes, weil man sich ihr aus einer anderen Richtung näherte. Das war für mich das Interessante am Scratch Orchestra, daß die Arbeit dort ein völliger Bruch mit der Vergangenheit war, mit meiner eigenen Vergangenheit, mit meinem musikalischen Geschmack, mit meiner musikalischen Erziehung. Es war etwas ganz Neues. Es war auch eine Gelegenheit, neue Arten von Musik und andere Möglichkeiten des Musikhörens zu entdecken, die ganz grundlegenden Elemente von Klang zu erfahren, die Wurzeln der Musik. Das kann man natürlich auch als eine Art von Primitivismus betrachten, und damit war ich dann nicht mehr zufrieden, da wollte ich nicht bleiben. Ich wollte wieder etwas aufbauen und neue musikalische Strukturen schaffen.

1977 schrieb Michael Parsons das Klavierstück „Fourths and Fifths“. Die zwölf Töne der temperierten Skala, die in diesem Stück alle verwendet werden, folgen einem strengen Permutationsverfahren.

Es resultiert eine ruhige, gleichförmig wirkende Musik, bei der es weniger um den klanglichen Gehalt der Töne geht, mehr um das Experimentieren mit Tonabfolgen und deren Veränderung und um die dadurch entstehenden horizontalen und vertikalen Tonbeziehungen.

Musik 2 Fourths and Fifths --- 45'', dann unterlegen bis „experimentellen Komponisten“

Ein Komponieren nach zuvor festgelegten Regeln wie in „Fourths and Fifths“ ist konstruktivistisch. Es ähnelt dem seriellen Komponieren, denn genau wie dort werden die Bedingungen, die die Tonbeziehungen regulieren, vor dem Schreiben der Musik definiert.

Der Serialismus gilt als Höhe- und Endpunkt der klassisch-romantischen Espressivo-Musik. Daher gibt eine kategorische Vorgabe beim musikalischen Material: es ist stets die vollständige chromatische Skala im temperierten 12-Ton-System, die Materialgrundlage der abendländischen Musik. Auch die Strukturierung dieses Materials leitet sich unmittelbar von Struktursystemen der traditio-

nellen Musik ab. Durch diesen Traditionsbezug legitimiert sich die serielle Musik. Von ihm leitet sie ihren Anspruch auf Allgemeingültigkeit ab.

Michael Parsons Systeme beanspruchen diese Allgemeingültigkeit nicht, im Gegenteil. Sie haben experimentellen Charakter, in einem beinahe wissenschaftlichen Sinn. Der Komponist arrangiert einen Versuchsaufbau, das heißt, er benennt einen beliebigen Materialvorrat und ebenso beliebige Regeln, nach denen das Material zusammengefügt wird. Wegen des experimentellen Charakters eines solchen Komponierens bezeichnet sich Michael Parsons als experimentellen Komponisten.

Er steht daher, wie seine Kollegen Howard Skempton, John White, John Tilbury oder Michael Finnissy, außerhalb des Neue-Musik-Mainstreams. In England gehören zum Mainstream Komponisten wie Alexander Goehr, George Benjamin, Mark-Anthony Turnage oder James MacMillan, alles Tonsetzer, die sich auf die Tradition der Espressivo-Musik beziehen und deren Werke mit dem Schlagwort „neotonal“ belegt werden können. Darüber hinaus genügen sie den Anforderungen des konventionellen Musikbetriebs. Ein Orchesterwerk von 15 bis 20 Minuten Dauer zum Beispiel paßt in jedes Symphoniekonzert. Aber Michael Parsons´ Stücke sind nur anderthalb oder drei oder sechs Minuten lang, sind meistens ruhig, leise und ohne klangliche Effekthascherei. Sie wirken unspektakulär, sind deshalb als Virtuosenstücke ungeeignet und passen schlecht in normale Konzerte.

O-Ton Michael Parsons 3

I think a lot of composers ... into the centre of things.

OVERVOICE Viele Komponisten stecken unglaublich viel Energie in ihre musikalische Karriere. Sie wollen bekannt werden, Erfolg haben, sich etablieren. Das allerdings beeinflußt die Musik, die sie schreiben, denn sie müssen tun, was für ihre Karriere gut ist. Ich habe mich, bewußt aber auch unbewußt, von diesem Karrieredenken ferngehalten. Für mich steht im Vordergrund, mich voll und ganz auf das einzulassen, was ich gerade tue. Das heißt nicht, daß ich nicht möchte, daß meine Musik bekannt wird, aber das völlig sekundär. Leuten, die an meiner Musik interessiert sind, denen versuche ich zu helfen, wo ich kann. Aber das ist eine ganz andere Art von Kontaktpflege als die aggressive Publicity, in die die meisten Komponisten verwickelt sind, Marketing, Festivals CDs und all das, das will ich nicht, im Gegenteil. Ich bin froh darüber, in einer Randposition zu sein. Da kann man viel freier arbeiten als im Zentrum des Geschehens.

Musik 3 Jive ---3'00''

Im 1996 geschriebenen Klavierstück „Jive“ und in den im gleichen Jahr entstandenen „Four Oblique Pieces“ für Klavier benutzt Michael Parsons, wie in vielen anderen Werken, ein Permutationsverfahren, hier auf der Basis des relativ komplizierten Zahlenverhältnisses 50 zu 48 beziehungsweise 25 zu 24. Im kompositorischen Resultat ergibt das eine vertikal wie horizontal recht komplexe Anordnung der Tonhöhen.

O-Ton Parsons 4

It was based ... by oblique pieces. --- 1'45''

OVERVOICE Das System basiert auf einer Folge von Tonhöhen, die in diesen Stücken die chromatische Skala ist, und diese Folge wird dann nach einer bestimmten Folge von Kolumnen permutiert. Wenn ich in diesen Kolumnen einen bestimmten Punkt erreiche, zum

Beispiel die 50te Tonhöhe, dann gehe ich zurück zum Anfang, so daß dann die 51te Note zur ersten. Weil aber 50 kein Vielfaches von 12, nämlich der chromatischen Skala ist, wird diese erste Note eine andere sein als diejenige in der ersten Kolumne. So habe ich dann weitergemacht, und ich hatte eine Regel: wenn die gleiche Tonhöhe in der gleichen Kolumne auftaucht, dann beende ich die Kolumne. Am Schluß hatte ich dann eine unterschiedliche Anzahl von Tonhöhen in jeder Kolumne, eine unterschiedliche Dichte. Diese Dichte war völlig unvorhersehbar, aber andererseits war völlig klar, und das ist der logische Aspekt daran, daß es immer eine Gruppe von chromatischen Noten werden würde.

Musik 4 Four Oblique Pieces, 1. Stück --- 1'06''

Bei den „Four Oblique Pieces“ von 1996 ergibt sich rechnerisch, welche Töne in welcher Reihenfolge zusammentreffen. Aber der Komponist kann das wegen der Kompliziertheit des Permutationsverfahrens nicht vorhersehen. Er kann nicht wissen, wie genau die Musik klingen wird. Der resultierende Klang steckt in den Nischen des Unvorhersehbaren, im unkalkulierbaren Rest, den ein jedes streng kalkulierte System enthält. Dazu zitiert Michael Parsons den englischen Schriftsteller Gilbert Keith Chesterton: „Das sachte Abweichen von der Genauigkeit ist das unheimliche Element in den Dingen. Überall steckt das Unkalkulierbare. Es entkommt den Rationalisten, aber erst im letzten Moment.“

Die Erfahrungen mit Aleatorik und Improvisation im Scratch Orchestra und die Beschäftigung mit der amerikanischen Avantgarde haben Michael Parsons' Faszination am Unvorhersehbaren, am Indeterminierten geweckt. Zugleich steht er aber in der europäischen Tradition eines strukturellen Komponierens. Anders als etwa John Cage behält Michael Parsons den „objektiven“ Bereich der Musik, das Strukturelle, durch seine Systeme unter Kontrolle, nicht aber den Klang an sich. Dieser entzieht sich der rationalen Steuerung, weil er sich nicht durchs kompositorische System vorausbestimmen läßt.

O-Ton Parsons 5

The idea of having ... different people differently.

OVERVOICE Die Idee, ein musikalisches System zu haben, das irgendwie unvorhersehbare Ergebnisse produziert, hat mich schon immer interessiert. Komponieren mit solchen Systemen ist für mich ein Weg, Effekte oder Ausdrucksformen zu erzeugen, von denen man nicht weiß, wie sie letztlich wirken werden. Ich möchte Noten und Töne auf eine Art und Weise zusammenfügen, daß das Ergebnis mich dann selbst überrascht, weil ich nicht genau weiß, wie das Resultat dieser Tonkombinationen aussehen wird. Ich mag es, wenn ein Stück mehrdeutig ist. Ich möchte keine zu klaren Statements mit meinen Stücken machen. Sie sollten offen sein, so daß man sie auf verschiedene Weise hören kann und daß verschiedene Leute sie verschieden hören können.

Musik 5 Changes, ca. 5'30'' frei, dann unterlegen

„Changes“ für elf Gamelan-Instrumente entstand 1981. Michael Parsons verschränkt die unterschiedlichen Instrumenten-Klänge mit Techniken der Minimal Musik, mit denen er eine Zeitlang gearbeitet und experimentiert hat. In „Changes“ erzeugt er sacht beschleunigende und retardie-

rende Rhythmen. Es entsteht ein Prozeß, der das subjektive Zeitempfinden des Hörers aus dem chronometrischen, mit der Uhr gemessenen Zeitfeld der Realität heraushebt.

O-Ton Parsons 6

I think important thing ... to experience different forms of time.

OVERVOICE Das wichtigste ist nicht die Zeit, in der man eine Musik hört, sondern das Zeit-Bild, das man von dieser Musik entwickelt. Das kann sich von der tatsächlich verfließenden Zeit sehr stark unterscheiden. Ich denke, man kann durchaus ein Gefühl von Weiträumigkeit oder sogar Statik in einer relativ kurzen realen Zeit entwickeln. Die Frage, was Zeit überhaupt ist, ist natürlich eine ganz grundsätzliche Frage für den Menschen. Wir alle leben in der Zeit, wir haben Angst davor, daß die Zeit vergeht, und unser Bewußtsein darüber, wie wir mit unserer Zeit umgehen, betrifft einen jeden. Wie lebt man die Gegenwart, lebt man sie überhaupt oder ist man immer viel zu beschäftigt, um nach vorne oder zurück zu blicken. Ich denke, daß es eine der Aufgaben von Musik ist, die Gegenwart bewußt zu machen, bewußt zu machen, daß und wie die Zeit verfließt. Das ist ein Privileg von uns Komponisten. Wir können im Medium Zeit arbeiten, wir können mit verschiedenen Zeiterfahrungen experimentieren.

Musik 5 Changes, bis 8.30''

Meistens wählt Michael Parsons für seine Musik einen ruhigen Puls, die den Zeitverlauf zu bremsen scheint. Der Komponist gibt den Tönen und Klängen Raum zum Atmen, Raum, um entweder die auf einem System basierende Struktur der Musik zu erspüren oder um den Eigenwert des Klangs zur Geltung kommen zu lassen. Obwohl viele Stücke sehr kurz sind, erwecken die Zeit-Bilder, die Michael Parsons in seiner Musik entwirft, den Eindruck, daß Zeit im Überfluß vorhanden sei.

O-Ton Parsons 7

I'm interested in certain ... together in one piece. --- 1'10''

OVERVOICE Mich interessiert eine gewisse Transparenz, eine Klarheit und Einfachheit der musikalischen Kommunikation, das heißt, ich möchte den Raum, der mir zur Verfügung steht, nicht mit möglichst vielen Klängen füllen, sondern vielmehr einen Raum aus nur wenigen Klängen erzeugen. Ich denke, eine Menge zeitgenössische Musik spiegelt die Konsumgesellschaft in dem Sinn, daß die Leute viele Dinge haben wollen, viele Dinge konsumieren wollen, viele Dinge besitzen wollen. Sie wollen den Raum ausfüllen, ganz gleich ob das jetzt der geistige Raum ist oder der Lebensraum. Dahinter steht die Idee von Akkumulation, die auch in vielen Formen von Musik auftaucht. Da müssen die Leute dann beweisen, daß sie eine Menge Klänge anhäufen und alle in ein einziges Stück packen können.

Musik 6 Kalamatianos --- 1'50''

Michael Parsons betrachtet Musik und Komponieren als einen integrativen Bestandteil seines Lebens, verschmolzen mit den anderen Bereichen, etwa mit der Beschäftigung mit bildender Kunst

und Multi-Media, mit seinem Interesse für klassische Philologie, mit der Wahl seines Lebensstils. Musik ist für ihn eines von vielen Zahnrädern im vielschichtigen System, das „Leben“ heißt.

O-Ton Parsons 8

I always lived in a very simple way ... in music but outside as well.

OVERVOICE Ich habe immer sehr einfach und sparsam gelebt, und ich war immer der Meinung, daß viel zu viel Geld für Essen und Trinken und irgendwelchen Luxus ausgegeben wird. Ich habe es immer vorgezogen, einfach zu leben. Die Arbeit ist das eigentlich Interessante. Wenn man sich für eine bestimmte Arbeit wirklich engagiert, dann bringt das genug Befriedigung, völlig unabhängig davon, was es einem finanziell bringt. Ich würde sagen, es ist sogar besser, nicht so viel mit Geld zu tun zu haben. Denn wenn man in den Kategorien von Geld zu denken beginnt, dann ändert sich automatisch das ganze Wertesystem. Man hat ein anderes Kriterium für den Erfolg seiner Arbeit, und das ist nicht das künstlerische Kriterium. Wenn ich das beim Komponieren mitdenke, was ich tue, dann ist das selbstverständlich ein politischer oder sozialer Aspekt meiner Musik, keine Frage, aber nicht im Sinne einer bestimmten Ideologie, außer vielleicht dem Vorsatz, sich dem derzeitigen Trend von Unterhaltung und Konsum zu widersetzen. Ich meine, daß die Verweigerung dessen schon irgendwie politisch ist. Das ist eine ästhetische Entscheidung, natürlich. Aber Ästhetik ist wichtig, nichts was man irgendwie zum Leben dazu tun kann, sondern es ist ganz zentral für die Lebensqualität, eine ästhetische Aufmerksamkeit für die Dinge zu haben. Das ganz oben an zu stellen, das ist mein Statement, das ist das, was ich für wichtig halte, an was ich glaube. Es ist auch ein Statement über die Lebensqualität. Man kann eine alternative Art zu leben wählen, und wenn das auch in der Arbeit, die man macht, zum Ausdruck kommt, und diese Arbeit von anderen zur Kenntnis genommen wird, dann kann das dazu beitragen, alternative Wahlmöglichkeiten aufzuzeigen, nicht nur in der Musik, sondern ganz genauso in andern Lebensbereichen.

Für Michael Parsons gilt nach wie vor das für die Avantgarde der 60er Jahre zentrale Postulat der Verbindung von Kunst und Leben. Der Komponist betrachtet Musik nicht nur strukturell, sondern genauso als Ausdruck eines Bewußtseins, das sowohl ein ästhetisches als auch ein gesellschaftspolitisches ist. In diesem Sinn ist Michael Parsons ein politischer Komponist. Das wirkt zurück auf die Musik und vermittelt sich unter anderem durch den Verzicht, bestimmten Modeströmungen zu folgen. Michael Parsons hat keinen Personalstil. Seine Stücke klingen sehr unterschiedlich, und seine musikalischen Experimente führt er mit unterschiedlichen Techniken durch, mit Permutationsverfahren, Minimaltechnik, Symmetriebildungen oder Zitatverarbeitungen. Darüber hinaus zeichnet sich die Musik durch ihre wohlthuende Distanz zur traditionellen Ausdrucksgestik und zur Tradition überhaupt aus. Michael Parsons beschreibt unkonventionelle Wege, sich Tönen, Klängen und musikalischen Strukturen zu nähern, mit einem Blick, der aus der Gegenwart kommt. Aber der Bedeutung der abendländischen Tradition, und eben seiner Distanz-Position zu dieser, ist sich der Komponist sehr bewußt, ganz besonders vielleicht wegen seiner humanistischen Bildung und seiner Beschäftigung mit den klassischen Sprachen.

Das reflektiert Michael Parsons manchmal in Musik, zum Beispiel in den 1997 komponierten „Lamentations“ für acht Sänger und sieben Instrumente, eine Vertonung der Lamentationen des Propheten Jeremias, aber natürlich keine konventionelle. Michael Parsons orientiert sich kaum am Inhalt des Textes, sondern an seiner phonetischen Struktur und am Rhythmus der Wörter und Sätze. Dieser Zugang schafft Distanz zur religiösen Einbindung des Textes und schüttelt diese als

überkommenes Element ab. Die rein strukturelle Verwendung der Sprache gestattet einen neuen, ungewohnten, nämlich rein musikalisch formalen Blick auf den Text.

O-Ton Parsons 9

It seems to divide ... that wasnt the starting point. --- ca. 1'30'

OVERVOICE Der Text läßt sich sehr leicht in kurze Sätze und Phrasen teilen. Diese Eigenschaft des Textes wollte ich beim Komponieren berücksichtigen und entwarf eine mosaikähnliche Struktur. Das ganze Werk ist aus kleinen Abschnitten gebaut, in denen ich so viele Kombinationen der acht Stimmen und sieben Instrumente wie möglich benutzen wollte. Ich habe bei diesem Stück beschlossen, mit viel Kontrast und Abwechslung zu arbeiten. Das war etwas Neues für mich, davon auszugehen, eine Reihe von verschiedenen Ideen und Einfällen in einer Mosaik-Struktur einander gegenüberzustellen, statt umgekehrt von einer einheitlichen Idee auszugehen und dann Abschnitte zu bilden. Ich habe hier mehr additiv gearbeitet, und ich war positiv überrascht, daß sich aus der Verschiedenartigkeit eine gewisse Kontinuität gebildet hat - ganz intuitiv, denn das war nicht mein Ausgangspunkt.

Musik 7 Lamentations, var.

E N D E

Sendung: DLF

Sprecher:

Hanno Ehrler, Bernd Stratmann (Synchronisation)

Musikeinblendungen:

1	Talea für Violoncello	4'24''
2	Fourths and Fifths für Klavier	0'45'' frei
3	Jive für Klavier	3'00''
4	Four Oblique Pieces für Klavier	1'06''
5	Changes für Gamelan-Orchester	6'00'' frei
6	Kalamatianos für Klavier	1'50''
7	Lamentations für 8 St. und 7 Instr.	ca. 2'30''

Musik 1, 2, 3., 4, und 6 sind Aufnahmen vom Komponisten, also Reporterband

Musik 5: Metalworks, Parrot Soup, Keda Records KED CD 25

Musik 7: Mitschnitt des ORF