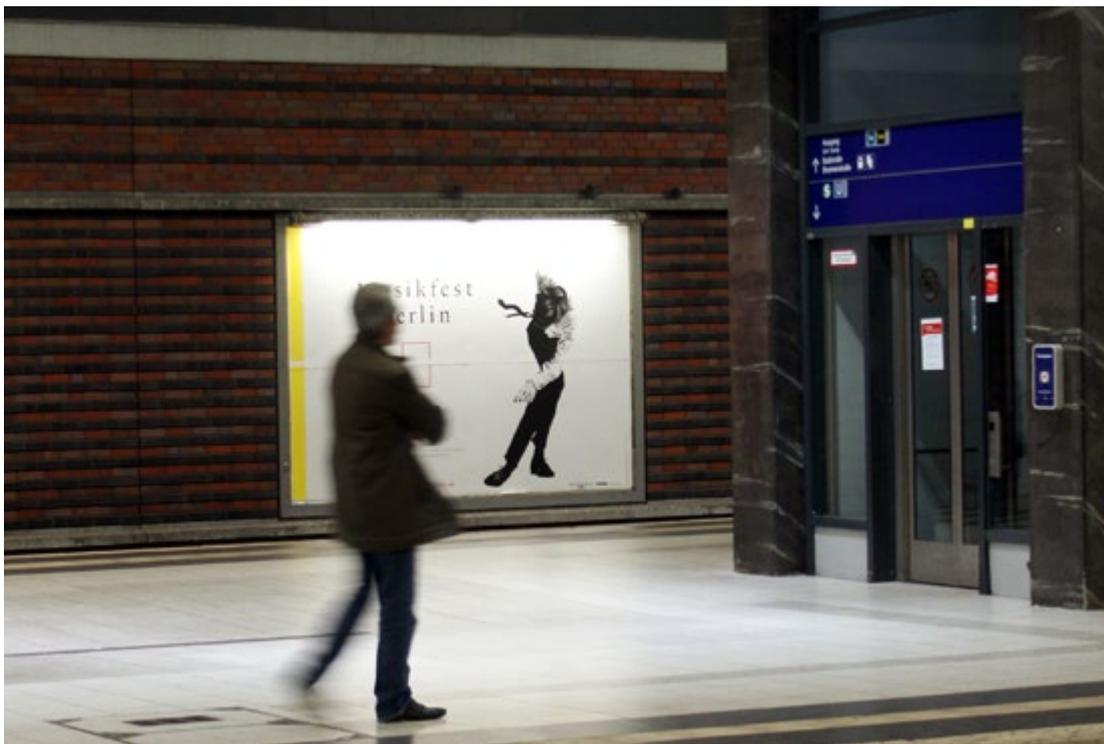


## Komponieren mit dem I Ging

*Junge Deutsche Philharmonie* und *Ensemble Modern* spielen John Cage im Kammermusiksaal

Peter Rundel und das *Ensemble Modern* gehören zweifellos zu den führenden Spezialisten für Musik der **Avantgarde**. So war es sicher ein besonderes Erlebnis für die *Junge Deutsche Philharmonie*, die sozusagen aus dem *Bundesjugendorchester* hervorgegangen ist, mit Peter Rundel und dem *Ensemble Modern* Stücke von John Cage zu musizieren. Am 12. September ließ sich im Kammermusiksaal der Philharmonie im Rahmen des Musikfestes Berlin 2012 erneut die Bandbreite der Kompositionen und die Rolle des I Ging für sie hören. Unterschiedliche Kompositionen standen auf dem Programm.

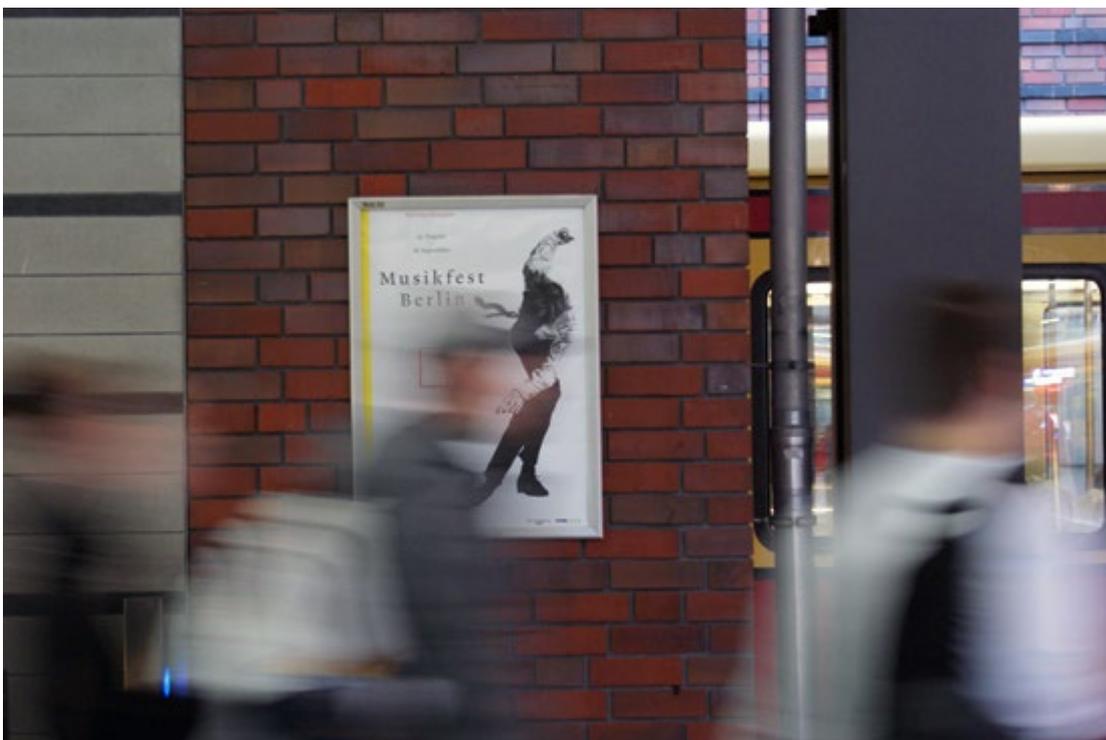


Insbesondere der zweite Teil mit *Apartment House 1776* (1976) und *Renga* (1976), gleichzeitig gespielt, sowie *Atlas Eclipticalis* (1961) vermochte regelrecht zu begeistern. Dazu trug nicht zuletzt die einzigartige Architektur des **Kammermusiksaals** bei. Einerseits ist er noch stärker als die Philharmonie als Arena, eine Skizze Hans Scharouns (1893-1972) umsetzend, von seinem Partner Edgar Wisniewski (1930-2007) nach der Leitidee »Musik im Mittelpunkt« angelegt worden. Andererseits wurde die späte Realisierung zwischen 1984-1987 des Saales nach der Eröffnung der Philharmonie 1963 durch Wisniewskis Austausch mit dem Komponisten Luigi Nono geprägt.



Foto: Berliner Philharmoniker

In besonderem Maße kamen die 3 **Musikemporen** für Raummusik im zweiten Teil des Abends optimal zum Einsatz. Die Musikemporen ragen sozusagen oberhalb der Zuschauer in den Raum. Die 78 Musiker für *Renga* und die 86 Musiker für *Atlas Eclipticalis* waren also auf den Emporen, Rängen und dem mittigen Podium quasi im Publikum verteilt. Diese, durch die Architektur von Wisniewski überhaupt erst ermöglichte Auflösung einer zentralisierten Musikerposition korrespondierte mit einer Ansprache, die John Cage 1976 während der Proben für *Atlas Eclipticalis* beim Festival in La Rochelle gehalten hatte. Doch auch *Renga* und *Apartment House 1776* profitierten sehr von Architektur und Akustik des Kammermusiksaals.



Man kann das Verhältnis von Architektur und Musik nicht deutlich genug hervorheben: der Berichterstatter erlebte durch die intensiven **Korrespondenzen** zwischen Raum, Komposition und Musikern den Kammermusiksaal überhaupt zum ersten Mal in einer optimalen Nutzung. Während *Cheap Imitation* (1972) "for orchestra without conductor, based on *Socrate* by Erik Satie" im ersten Teil noch allein auf dem Podium allerdings mit Peter Rundel als Dirigent und dem *Ensemble Modern* aufgeführt wurde, obwohl die Instrumente auf ungewöhnliche, eher das Solistische betonende Weise dort verteilt waren, erweiterte sich sozusagen der Ort der Klangerzeugung auf den ganzen Kammermusiksaal im zweiten.



Foto: Reinhard Friedrich

*Cheap Imitations* ist mittels der **Kombinatorik** des I Ging komponiert und geht bereits auf eine Klavierfassung von 1969 zurück. Mit anderen Worten: *Cheap Imitations*, die als „billige Imitationen“ vor allem Abschied vom Ausdruck in der Musik nehmen, entsteht durch Transformationsprozesse nach den Regeln des I Gingi[i]. Die streng numerologische Strukturierung der 64 Hexagramme im I Ging oder *Buch der Wandlungen* als Kosmologie erzeugt eine Komposition und Klänge aus einer anderen Komposition, die zumindest mit dem Titel *Socrate* die abendländische Philosophie aus der Musik austreibt. Basiert doch die Komposition von Erik Satie (1866-1925) auf der Übersetzung einiger Texte von Plato über Sokrates von Victor Cousin (1792-1867). Bei Cousin nimmt gerade das Selbst eine entscheidende Rolle ein.



Foto: Manu Theobald

Im **I Ging** wird im Unterschied zu Cousin ein Selbst allererst durch die kosmologischen Kräfte. Es ist im Modus der Hexagramme einer ständigen Wandlung unterworfen. Deshalb ist weniger entscheidend, was ein einzelnes der 64 Hexagramme bedeutet, was allerdings von Richard Wilhelm (1863-1930) bei der Übersetzung deutlich in den Vordergrund gerückt wurde, als vielmehr wie das Hexagramm generiert wird. Dies wird vor allem im Abschnitt über „[die acht Grundzeichen und ihre Verwendung](#)“ deutlich.



In seiner Ansprache zu *Atlas Eclipticalis* sollte Cage auf andere Weise auf das I Ging und die Rolle des **Selbst** für die Aufführung der Komposition zurückkommen. Warum spielt das Selbst überhaupt eine Rolle für Kompositionen und das Musikmachen? Die Frage hat durchaus weitreichende Folgen. Geht es in der europäischen Musik doch um ein spezielles Verhältnis der Musik zur individuellen Seele, die häufig mit einem genießenden Subjekt im Hören verknüpft wird. Das Hören von Musik soll nach Platon nicht zuletzt den Menschen als Gesellschaftswesen besser machen. Dabei wird gerade in der Neuzeit seit dem 16. Jahrhundert die Musik aufs Engste mit dem Gefühl*ii* und weniger mit dem Verstand oder Wissen zusammengeführt.



Foto: Achim Reissner

Die philosophisch-narrative Verknüpfung von **Gefühl** und Musik bringt nicht zuletzt das musikalische Genre der Oper bei Emilio de' Cavaliers [Rappresentazione di Anima et di Corpo](#) (1600) und später bei Georg Friedrich Händels [Orlando](#) (1733) hervor. Entsprechend geht es für den Musiker - nicht zuletzt beim Sänger - darum, die Gefühle der Komposition auf möglichst intensive Weise durch sein Spiel und sein Inneres auszudrücken. Neben der technischen Perfektion wird so vom Musiker erwartet, eigene Gefühle intensiv zum Ausdruck zu bringen. Mit anderen Worten: In der sogenannten Klassik geht es um eine starke Vernetzung von Gefühlen aus Klang und Erzählung in der Komposition mit dem Musiker und dem Publikum.

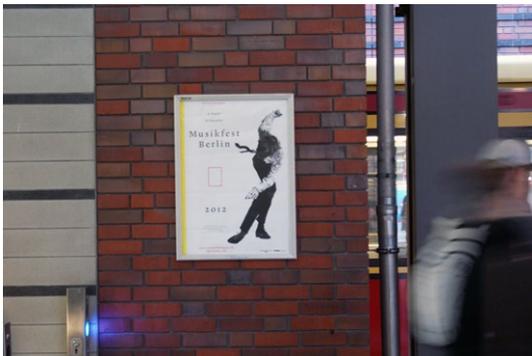


gestellten Fragen einen Hinweis darauf, dass Cage in dieser Dimension weniger komponierte. Vielmehr ist der direkte Verweis auf *Socrate* ein Hinweis auf eine andere Verfahrensweise. Es ist nicht ganz einfach zu formulieren, welche Position nun Peter Rundel bei diesem Stück einnahm, weil eigentlich gar kein Dirigent vorgesehen ist. Gibt er Einsätze? Moduliert er einen Klang heraus?



Foto: Peter Adamik

Es deutet einiges daraufhin, dass Peter Rundel als **Dirigent** doch nicht ganz verzichtbar ist, obwohl er für die Musik nicht mehr die traditionelle Rolle des Dirigenten einnimmt. Das wurde dann auch noch einmal bei *Atlas Eclipticalis* deutlich, als Rundel sich quasi darauf beschränkte, die Dauer, Anfang und Ende von Perioden anzuzeigen, indem er quasi mit seinen Armen den Zeiger einer Uhr angab. Das „orchestra without conductor“ nimmt den „großen Dirigenten“ in seiner zentralen Position aus der Aufführungspraxis heraus.



Die Kombination von *Renga* und *Apartment House 1776* bezieht sich einerseits auf die 200-Jahr-Feier der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung im Jahr **1976**. Andererseits könnte Apartment House 1776 lediglich eine Adresse sein. Beide Möglichkeiten bestehen: Apartment 1776 in einem Haus. Letztere Möglichkeit lässt denn auch einen pluralen Klangraum entstehen:

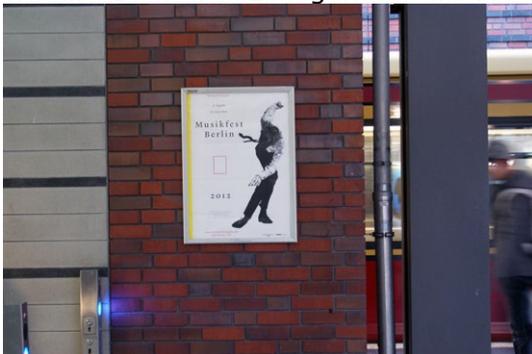
The four vocalists represent the peoples living in America 200 years ago: the Protestants, the Sephardim, the American Indians and the Negro Slaves. They

decide themselves what songs they sing, as long as the material is authentic. One or more voices may be performed on tape. (johncage.info)



Foto: Peter Adamik

Die Komposition *Renga* knüpft quasi an ein Dichtungsverfahren in der japanischen Kultur an. **Renga** kommt aus der buddhistischen Dichtungstradition und ist eng mit dem Zen-Mönch Inō Sōgi verknüpft. Bei dem Verfahren geht es darum, dass ein Dichter eine Eröffnungsformulierung nach bestimmten Regeln vorgibt, worauf weitere Dichter das Gedicht fortsetzen und es bis zu einer Länge von 100 Versen anwachsen lassen. Entscheidend bei einem derartigen Dichtungsverfahren ist nicht zuletzt, dass sich jeder weitere Dichter sozusagen auf die Vor-Formulierungen einlässt und daran anknüpft.

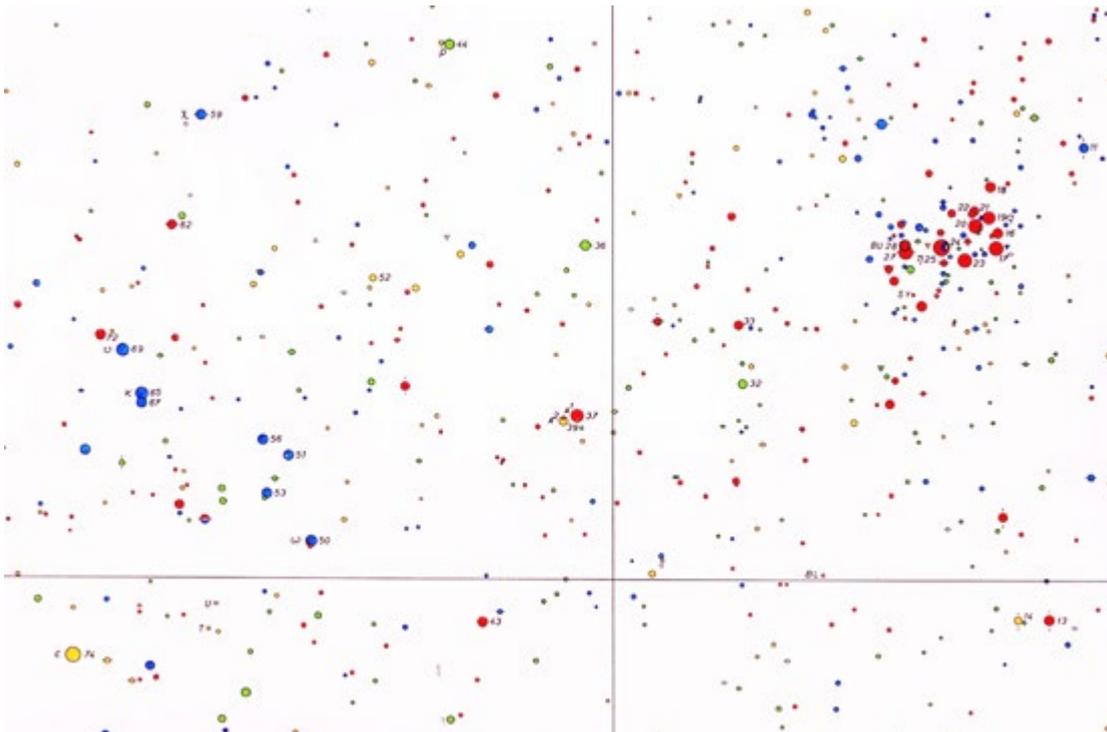


Doch *Renga* bezieht auch auf die 362 Zeichnungen aus den Tagebüchern von Henry David Thoreau (1817-1862), die wiederum mithilfe des I Ging in die Komposition übersetzt worden sind. Doch die Komposition *Renga* verfolgt ein extrem offenes Verfahren. Cage formuliert mit der Komposition weniger eine Vorgabe oder Vorschrift zum Musikmachen als vielmehr einen **Auftrag** an die Musiker:

Das Fehlen jeglicher Festlegung erlaubt die Verwendung von Instrumenten aus anderen Kulturen und Zeiten, aus dem Amerika des 18. Jahrhunderts zum Beispiel; und bis es tatsächlich aufgeführt wird, kann man sich den wirklichen Klang des Stückes nicht vorstellen. (Zitiert nach Programmheft vom 12. September 2012, S. 10)



Die Aufführung von *Renga* und *Apartment House 1776* erzeugte nun im Kammermusiksaal vor allen einen äußerst vielschichtigen **Klang**. Links neben dem Berichterstatter kam wiederholt eine kleine Militärtrommel mit einem Marsch für wenige Augenblicke zum Einsatz. Vom Tonband kamen Stimmen womöglich indianischer Herkunft (Auswahl: Hermann Kretschmar). Dann hörte man unten vom Podium ein Harmonium wie in einer Kirche. Von gegenüber machte sich eine Tuba auf einer Musikempore hörbar. Rechts vor dem Berichterstatter entlockte ein junger Musiker einer chinesischen Erhu Klänge, mehr indem er die Saiten schlug, als dass er sie mit einem Bogen strich. Was so mit den beiden Stücken erzeugt wurde, war ganz John Cage folgend vor allem eine Pluralität.



Für *Atlas Eclipticalis* verteilten sich die MusikerInnen ein wenig anders im Raum. Das Saallicht wurde ausgeschaltet und die LCD-Leuchten an den Pulten im ganzen Kammermusiksaal verwandelten den Raum geradezu in einen dreidimensionalen **Himmelsraum**. Dieser inszenierte Hinweis auf den Himmelsatlas von Antonín Bečvár aus dem Jahr 1950 war vielleicht sogar schon ein wenig zu stark für Verhältnis des Atlases zur Musik. Zeichnet sich der farbige Atlas von Bečvár doch dadurch aus, dass die Leuchtkraft der einzelnen Sterne durch Farbe und Größe quasi vermessen wird. Doch John Cage wollte wohl kaum durch seine Komposition sozusagen ein klingendes Abbild des Atlases schaffen.



Einen Hinweis auf die Komposition und die **Entstehung** der Musik aus ihr hat John Cage 1976 selbst gegeben. Er knüpft in der Rede an den Zen-Buddhismus und Daisetz Suzuki an. Entscheidend in seiner Ansprache ist nicht nur die Frage des Nichtstuns, sondern die nach einem Zentrum im Universum. Aus diesem Zentrum und der Zentriertheit ergibt sich die Frage nach dem Selbst und wie es agiert oder agieren sollte. Agiert es überhaupt noch?

Nun steht vom buddhistischen Standpunkt aus jedes dieser Wesen im Zentrum des Universums. Wenn Sie jetzt eine Verbindung herstellen – zum Beispiel dadurch, dass Sie lachen, eine Verbindung zwischen sich selbst und dem, worüber Sie lachen -, dann tun Sie dieser Zentriertheit etwas an. Man könnte sagen, dass Sie vorübergehend Ihres eigenen Zentrums verlustig gehen. Sie kämen in eine mit der Absicht dieses Stückes besser zu vereinbarende Situation - ... -, wenn Sie sich in Ihrem eigenen Zentrum befänden, und zwar so, dass Sie beim Erzeugen eines Klanges nicht versuchten, einen Klang herauszubekommen, als ob er von Ihnen käme, sondern einfach wie ein Mittler handelten, der Kraft einer gewissen Magie imstande ist, diesen Klang, der sein eigenes Zentrum hat, zur Existenz zu bringen. (Zitiert nach Programmheft vom 12. September 2012, S. 13)

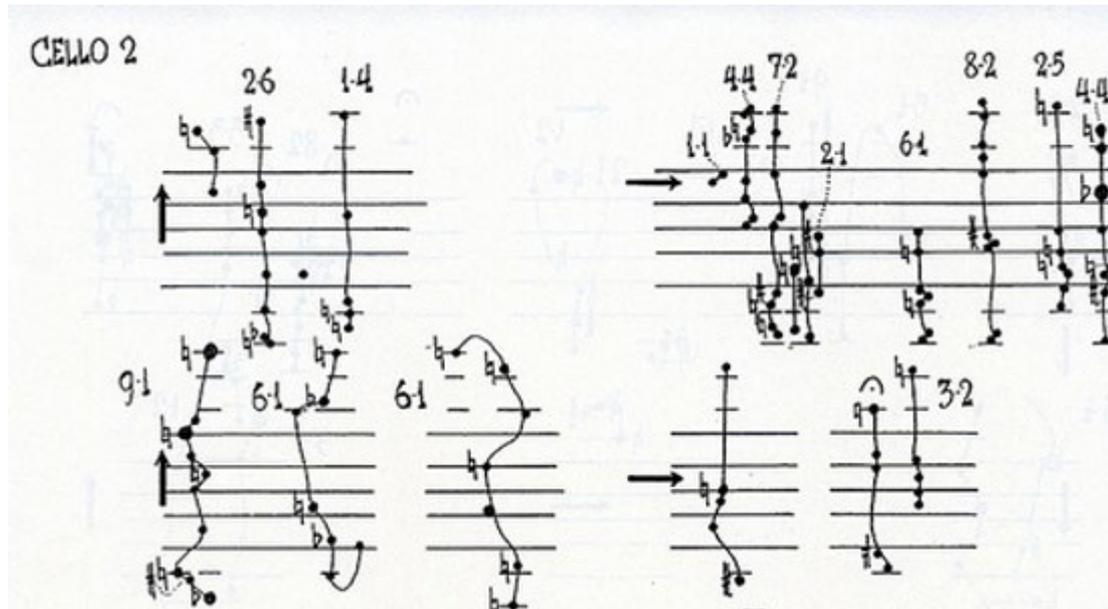


Mit anderen Worten: Es gibt nicht ein Zentrum, sondern das Universum generiert viele Zentren als **Mittler** oder Medien. Die Formulierung des Mediums folgt damit nicht zuletzt dem kosmologischen Prinzip und der Kombinatorik des I Ging. Die Überschneidung der buddhistischen Praxis mit dem I Ging findet, um es einmal so formulieren, in der Medialisierung des Selbst statt. Es geht nicht mehr darum „einen Klang“ aus sich selbst und einem tiefsten Innern „herauszubekommen“, sondern darum einen Klang quasi durch sich hindurchgehen zu lassen, um ihn „zur Existenz zu bringen“.



Wie kann sich dies nun in einem Konzert ereignen? Im Kammermusiksaal fand genau dieses **Ereignis** statt. Die minimalen Vorgaben in einer Partitur-Skizze von John Cage zu

*Atlas Eclipticalis* lässt sich unter anderem die Frage der Textualität an die Partitur und Notenschrift stellen. Ist die Anordnung der Punkte, die mit Buchstaben versehen sind und wie bei Antonín Bečvář in der Größe variieren, schon eine Schrift oder ein Bild oder ein Text? Im Ereignis der Klangwerdung der Partitur steckt vor allem durch die Funktion des Mittlers oder Mediums bei Cage ein Moment des gänzlich Unvorhersehbaren. Und mehr noch: das Ereignis ist nicht wiederholbar. Denn dann wäre es keines mehr. Damit stellt sich *Atlas Eclipticalis* auch gegen die Abläufe des Konzertbetriebes, der sich einer tendenziellen Wiederholbarkeit verschrieben hat.



Der Abend wurde nicht aufgezeichnet und nicht wiederholt.

Torsten Flüh

Currently rated 5.0 by 1 people

- Currently 5.0/5 Stars.
- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)

Tags: [himmelsatlas](#), [kopie](#), [1776](#), [ensemble modern](#), [junge deutsche philharmonie](#), [peter rundel](#), [john cage](#), [amerika](#), [musikfest berlin 2012](#), [apartment house 1776](#), [renga](#), [atlas eclipticalis](#), [kammermusiksaal](#), [edgar wisniewski](#), [musikempore](#), [i ging](#), [hexagramm](#), [selbst](#), [gefühl](#), [kombinatorik](#), [dirigent](#), [1976](#), [klang](#), [medium](#), [ereignis](#)

Categories: [Medien Wissenschaft](#)

i[i] Siehe hierzu die Informationen auf zu *Cheap Imitations* für [Klavier](#) und [Orchester](#) auf <http://johncage.info>

ii[ii] Vgl. auch Ute Frevert „Für mich sind Gefühle historisch geprägt und prägen ihrerseits die Geschichte, sie gehen weit über das Individuelle hinaus und über die Frage: Wie geht es mir heute? Wie kann man etwa verstehen, dass Menschen, denen man in der Aufklärung die natürliche Gabe des Mitgefühls zusprach, dennoch freiwillig und häufig mit

---

großer Begeisterung öffentlichen Hinrichtungen beiwohnten? Was uns zurzeit noch fehlt, ist genug historisches Gefühlswissen, nicht zuletzt, um unsere heutigen Empfindungen einbetten und relativieren zu können.“ In [Alles eine Frage des Gefühls](#) in der ZEIT vom 06.09.2012