

Eva-Maria Houben, Ištvan Zelenka

Reihe Wandelweiser · Band 5

und/oder – 1 Sammlung



www.und-oder-einesammlung.musik.tu-dortmund.de
wave-Dateien und Kompositionen/ Partituren
wave-files and compositions/scores

Edition Wandelweiser

tu technische universität
dortmund

Vorschlag zum Titel von Buch zwei

und/oder – 1 Sammlung

- **und/oder** « = » etwas, das bereits angefangen hat, geht weiter – ohne Absicht einer Konklusion;
- **Sammlung** « = » ein Kontext entsteht quasi spontan aus einer nicht im Voraus bestimmten Anzahl von allerlei Dingen;

Inhalt

Variation I: Vorworte/Einfüh(l)(r)ung	7
Variation II: Liste – Schleife – Haufen – Sammlung	31
Liste	35
Schleife	69
Haufen	89
Sammlung	125
Variation III: ars poetica	131
Variation IV: ping-pong	169
Variation V: Widmungen	223
Variation VI: Workshop TU Dortmund	271
Variation VII: Ist das all mein ganzes Zeug?	321
Variation VIII: Gefundenes – Eigenes	339
Variation IX: Nimm einen einfachen Klappstuhl!	355
Variation X: passez simplement du temps	375
Variation XI: 1 Milieu – ein Buch nicht nur zum Lesen	411

Variation I:
Vorworte/Einfüh(l)(r)ung

und/oder – 1 Sammlung. Was damit?

Hier ist es: BuCHZwei!

Fortsetzung und Weiterführung des ersten: *1 Milieu. Ein Buch nicht nur zum Lesen* (Zürich: Howeg 2009). „Wir bleiben uns treu, aber wir wiederholen uns nicht.“ Dies versicherten wir einander als verschworene Komplizen.

Wer hat es überhaupt zuerst so gesagt? Wer hat überhaupt zuerst die eine oder andere Idee gehabt? In vertrauensvoller Komplizenschaft schwimmt häufig genug die Urheberschaft. Das macht nichts.

Wie *1 Milieu* ist auch das vorliegende Buch „nicht nur zum Lesen“ da; wie *1 Milieu* kann man auch dieses zweite Buch nutzen, um mit eigenen Kompositionen auf Kompositionen im Buch zu antworten, um auf die leeren Seiten zu schreiben (und so das Buch zu einem ganz persönlichen eigenen Buch zu machen) und/oder um mit dem Buch eine Performance auszuführen – und/oder um, ausgehend vom Buch, sich näher mit der dazugehörigen Web-Seite zu beschäftigen, die es erlaubt, eigene Kompositionen weltweit zugänglich zu machen und mit anderen zu teilen. Das Prinzip der friedlichen Begegnung durch „Teil-Nahme“ und „Teil-Gabe“, in *1 Milieu* ausführlich beschrieben, wird aufrechterhalten und weitergeführt.

Das „und/oder“ – im Titel des neuen Buches angekündigt – drückt sich also auch in der Wahl des Mediums aus: Neben dem Buch gibt es den Internet-Zugang mit anderen Möglichkeiten, auch der Veröffentlichung, neben der Nutzung des Internets gibt es die ganz private und stille Beschäftigung mit dem Buch „per se“.

Wie *1 Milieu* entstand also auch dieses Buch 2 als „vierhändige Arbeit“ (István Zelenka). Das berühmte Ping-

Pong-Spiel, im ersten Buch *1 Milieu* bereits angelegt, wurde hier fortgesetzt und sehr intensiv betrieben. Vielerlei Kompositionen wurden ausgetauscht, die eine regte die andere an, wirkte als Anstiftung zu Varianten, zu weiteren Ideen. Eine Auswahl aus dem Spiel ist in einem Kapitel zusammengestellt. Ping-Pong: „wechselseitige Anregung“, „Wechselspiel“ – wie es in *1 Milieu* hieß.

Nicht nur die Kompositionen, auch die Texte sind während eines langen Austausches entstanden. Zur Kennzeichnung der Kompositionen und der einzelnen Textbeiträge werden die Abkürzungen IZ (István Zelenka) und EMH (Eva-Maria Houben) eingesetzt. Die Ziffern auf einer jeweiligen Seite bezeichnen das Entstehungsdatum der Komposition oder des Beitrags.

Worin sind wir uns treu geblieben? Zum einen ausdrücklich in der Absage an jedwede Vorstellung von einem optimalen Ergebnis. Weder die Kompositionen noch die Aus- bzw. Aufführungen lassen sich in ihrer Qualität steigern, gar optimieren: Für uns gibt es immer nur Varianten, Varianten über Varianten. Demzufolge geht es nicht um die Produktion *von* etwas, sondern um die Beschäftigung *mit* etwas (mit einer Sache, einem Inhalt, einer Komposition, einer Realisation, einem Buch etc. etc.). Ein gemeinsames Statement wie dieses wirft natürlich auch Licht auf das Buch selbst: Das zweite BUCH vervollständigt nicht (wie könnte es das je schaffen?), es fügt dem ersten nicht wesentlich neue Gedanken hinzu – wohl aber andere, so noch nicht entwickelte. Es versteht sich als prinzipiell un-abgeschlossen wie das erste – als unabgeschlossene und notwendig offen gehaltene „Sammlung“. – Treu geblieben sind wir uns zum anderen durch das Festhalten an der „Komplizenschaft“, die sich auch nicht auf zwei „Komplizen“ (als „Autoren“) beschränkt, sondern die Leserschaft

mit einbezieht. „autonomie complice“: ein Schlüsselbegriff in BUCH 1 *I Milieu*. „Freigenständige“ (István Zelenka: „frei“ und „eigenständig“) Mitmachende verbinden sich zu einer zwanglosen, nicht synchron agierenden, friedlichen Gemeinschaft, zu einem Zirkel, der den freien Austausch von Ideen und gemeinsamen Aktionen und Aktivitäten begünstigt oder erst ermöglicht.

War dem ersten Buch eine CD mit Partituren beigelegt, die jeder für sich selbst ausdrucken und vielfältig verwenden konnte und durfte (z. B. als Flugblatt, als Schwalbe, als Lesetext etc. etc.), wird BUCH2 von zwei in Komplizenschaft entstandenen Kompositionen begleitet, die auf der diesem Buch zugehörigen Webseite kostenlos zum Download bereitstehen: „hier und jetzt“ – 1 Installation für eine(n) Organistin(ten) und in Witten aufgenommene Stadtklänge (2013) von István Zelenka und „jetzt und hier“ (2013) von mir. Die erste Komposition verknüpft Orgelklänge (der Orgel von St. Marien, Witten) mit in der Stadt Witten aufgenommenen und in der Kirche abgespielten Stadtklängen, die zweite Komposition verbindet Orgelklänge der Orgel von St. Marien, Witten, mit Raumklängen aus der Kirche St. Dionysius, Krefeld. – Ein klingendes Beispiel für eine Ping-Pong-Arbeit, auch als Doppel-CD beim label diafani zu bestellen (siehe www.diafani.de).

Eva-Maria Houben, August 2015

Die diesem Buch zugehörige Webseite finden Sie unter:
www.und-oder-einesammlung.musik.tu-dortmund.de
Hier sind alle Kapitel des Buches auch zu finden, außerdem eine Plattform für das Upload Ihrer Kompositionen.

Der TU Dortmund (Institut für Musik und Musikwissenschaft) sei an dieser Stelle für die großzügige Unterstützung herzlich gedankt.

and/or – 1 collection. What’s going on with that?

Here it is: BookTwo!

Continuation of the first book *1 Milieu. Ein Buch nicht nur zum Lesen* (Zürich: Howeg 2009). “We remain the same, but we do not repeat anything.” We confirmed as sworn accomplices.

Who has ever said so first? Who at all has had at first the one or the other idea? In trusting complicity often enough the authorship becomes blurred. This doesn’t matter.

1 Milieu, like this new book, has many functions: you perhaps do not only read the book. You may even use the book *and/or – 1 collection*, as you could with *1 Milieu*, to gain ideas for own compositions as answers to compositions in the book, to write on the empty pages (and to transform the book in this way into a very private one) and/or to work on a performance. New: you may use *and/or – 1 collection* to occupy yourself, perhaps in relationship with the book, with the new website which allows to upload own compositions and to share them with friends round the world. The principle of peaceful encounter by participation, characterized in *1 Milieu*, is maintained and continued.

“and/or” – as the title of this new book announces – therefore seems to be reflected by the medium: In addition to the book there is the worldwide web with other possibilities, even with possibilities to publish own compositions, in addition to the web there is the very private and still activity “per se”.

Similar to *I Milieu* this new book was written as a work for “four hands”. The famous Ping-Pong which started with *I Milieu* was carried on very intensively. Many different compositions are sent back and forth, one composition becomes a stimulator for another one, becomes a catalyst for a variant, for more ideas. A selection of the play you find in the specific chapter. Ping-Pong: reciprocal stimulation, interplay – as it was called in *I Milieu*.

Not only the compositions, but also the texts developed during a long way of exchange. The compositions as well as the texts are marked with the abbreviations IZ (István Zelenka) and EMH (Eva-Maria Houben). The numbers on a respective page denote the date of origin of the composition or of the contribution.

What does it mean to say that we maintained the first ideas, the first visions? At first we denied any idea of best results. Neither the compositions nor the performances can become better and better, can be – in a desired future – the best of all. For us there are always variants, variants, variants. In this way we do not deal with production *of* something but with engagement *in* something. A common statement like this reflects of course the existence of the second book: It does not complete the first one (how could it do so?), it does not add new ideas – but other ones, ideas we did not utter yet. It may be read as an unfinished and open work – as a collection, which cannot be brought to an end. – The next idea we maintained was the idea of accomplices – no restriction, no limit of only two authors, composers and so on. The readers are co-authors like the co-composers participating at a composition. “autonomie complice”: a key word in the first book *I Milieu*. Free and autonomous accomplices join a group and form a community, which works in a peaceful way and without obliga-

tions, freely sharing ideas and common actions and activities.

The first book was accompanied by a cd containing files so that everyone could print scores for performances, for activities with the paper (lectures, flying objects and so on). Now the second book *and/or* comes with two compositions, which were created in a free friendship of István Zelenka and me, both compositions are ready for free download on the website referring to this book: *hier und jetzt* – 1 installation for organist and sounds of the city (recorded in Witten) (2013) by István Zelenka; *jetzt und hier* (2013) by Eva-Maria Houben, with a recorded improvisation in the church St. Marien, Witten, and soundscape of the church St. Dionysius, Krefeld, Germany. A new example for an amazing Ping-Pong, also available at the label diafani (please refer www.diafani.de).

Eva-Maria Houben, August 2015

The website referring to this book:

www.und-oder-einesammlung.musik.tu-dortmund.de

Here you find all the chapters of the book, in addition a platform to upload your files and scores.

We would like to take the opportunity to thank the TU Dortmund (Institute of Music and Musicology) for this generous support.

ach, lass doch das

István Zelenka: 1 Vorspiel &

- wirf einen mitgebrachten sechsseitigen Würfel x-mal;
- notiere nach einem jeden Wurf die von 1 und 6 geworfene Zahl und bilde daraus eine vertikale Folge, also eine Kolonne dieser Zahlen;
- erfinde, wähle, bestimme sechs unterschiedliche „Gattungen“ aus Einzelaktionen oder/und Aktivitäten oder/und zur Ausführung notwendigen Gegenständen oder/und in Worten angedeuteten Eigenschaften wie Dauer, Lautstärke, Stille, Allüre, Attitüde, Ausdruck, Gebärde usw.; danach sollen diese sechs unterschiedlichen „Gattungen“ den sechs Zahlen der Kolonne zugeordnet und rechts nach der entsprechenden Zahl notiert werden;
- betrachte die nun gestaltete Konstellation und denke nach, ob du nicht zum Beispiel die Anzahl der Würfelwürfe erhöhen/verkürzen, die „Gattungen“ ändern oder die Gesamtdauer deiner Fassung verlängern/verkürzen, also etwas revidieren, modifizieren möchtest;
- erarbeite dann die „Partitur“ deiner Fassung, sammle das zur Ausführung notwendige Material, richte dich ein und führe aus und auf, was du komponiert hast:

dein Name: 1 Spiel

zusammenklänge – zusammen klingen

studien für eine(n), mehrere, viele

“for any kind and number of instruments”

eva-maria houben 2013

eine studie über das kapitel „Ästhetische Bewertung sechs- und mehrtöniger Klänge“ (Arnold Schönberg „Harmonielehre“)

entweder allein (per se) oder zu zweit oder in mehr oder weniger kleiner gruppe einen zusammenklang auswählen und spielen (freie instrumentierung, freie artikulation). danach vielleicht einen anderen auswählen und spielen usf.

die einzeltöne müssen nicht gleichzeitig erklingen; der zusammenklang könnte auch als weit gedehntes arpeggio erklingen. auch die einsatzabfolge muss nicht von unten nach oben (bzw. umgekehrt) geordnet sein; freie einsätze jederzeit.

einzeltöne können auch wiederholt werden.

zwischen einem ton (bzw. einem zusammenklang von zwei, drei oder mehr tönen) und einem nächsten könnte es auch länger still bleiben.

erklingen zwei oder mehr töne gleichzeitig (nicht synchron), so setzen die spieler frei ein – und zwar so, dass ihre klänge einander eine zeitlang überschneiden.

alle instrumente sind möglich, auch elektroakustische oder gesampelte klänge, auch vokalklänge.

auch könnten weitere zusammenklänge erfunden/gefunden werden.

Einige Brocken von Gedanken,
die pädagogische Orientierung unseres zweiten
Buches *und/oder – 1 Sammlung* betreffend

- Wir leben in einer Welt/Zeit der ununterbrochenen Sintflut oder Sinnflut von Informationen, die uns zwingt/einlädt, eine persönliche Auswahl aus diesen Informationen zu treffen und dabei zu versuchen, die Beziehungen, die sie zueinander haben könnten, zu begreifen.
- *„Handle stets so, dass die Anzahl der Wahlmöglichkeiten größer wird.“* (Heinz von Foerster: Die Konstruktion der Wirklichkeit)
- Gegenstände und Vorstellungen, Gebrauchsanweisungen und Poesie, Gedanken und Empfindungen allerlei Art sind, unter vielen anderen, drei Begriffspaare, die uns auf den ersten Blick als drei Kontraste erscheinen; nichtsdestotrotz könnten diese Kontraste in wechselseitig dynamisch wirkende Kontakte umgewandelt werden.
- Wir Komponisten, also kreativ zusammensetzende Akteure und Zeugen unserer Zeit/Welt, könnten/sollten uns über das Was, Wie und besonders Warum unseres Tuns unermüdlich befragen.

- Ist die sorgfältige Beachtung der ästhetischen Aspekte der Komposition ausreichend, um Klänge und Stillen, Wörter, Bewegungen/Gesten und Immobilität/Postierung wie auch Formen und Farben usw. usf. in einen inhaltsreich inspirierenden Kontext zu verwandeln?
- *"...es gibt auf der Welt keine uninteressanten Gegenstände, Sachen oder Dinge, solange es einen Künstler gibt, der angesichts dieser Sachen, Dinge oder Gegenstände seine Augen weit aufmacht und diese Dinge, Gegenstände oder Sachen mit dem verdutzten Blick eines Einfältigen betrachtet..."* (nach Abram Tertz: Eine Stimme im Chor)
- *„Versuchen wir, die Sachen so zu ordnen, dass das Resultat nie endgültig wird.“* (John Cage: Diary. How to improve the World [you will only make matters worse])
- Die systematische Unterteilung der Gruppe von Menschen, die z. B. für Musik etwas übrig haben, in die drei unterschiedlichen Kategorien Komponist, Interpret und Publikum: Ist sie nicht dogmatisch einengend, also menschen-unfreundlich fantasielos?

Einige Gedanken, unser Buch 2 betreffend,
ergänzt durch einige Reflexionen

Zum Beispiel:

I.

- Es werden Kompositionen/Projekte für einen Menschen *per se*, für sich allein also, oder für eine unbestimmte Anzahl von *per se* handelnden Menschen gestaltet;
- es wird die Frage verfolgt: Wie könnte man die Kategorien "für 2", "für 3", "für einige", "für mehrere", "für viele Ausführende" charakterisieren?
- durch allerlei hör- und sichtbare oder entweder hör- oder sichtbare oder weder hör- noch sichtbare Aktionen oder Aktivitäten mit dem Körper und/oder mit Gegenständen und/oder mit Instrumenten und/oder stumm im Kopf z. B. werden diese Kompositionen/Projekte erfunden / gestaltet;
- nicht immer „besser“ interpretierte Wiederholungen des Gleichen, sondern eine unermüdliche Beschäftigung innerhalb eines Kontextes oder im Rahmen von Variationen dieses Kontextes wird angestrebt;

- unabhängige und gleichsam komplizenhafte Beziehungen zwischen Partnern der Erfindung (= Pingpong) wie auch zwischen / unter jenen einer mehrstimmigen Ausführung werden ermöglicht;
- in diesem Geiste sind die Beschäftigungen sowohl mit der Erfindung als auch mit der Ausführung grundsätzlich unbegrenzt, also ohne Konklusion;
- diese Kompositionen/Projekte können auf/in diversen privaten und/oder öffentlichen Räumen/Orten, vielleicht in der Art von Installationen ohne ein spezifisch eingeladenes Publikum, oder in Gegenwart von einigen nahestehenden Menschen oder im Rahmen eines etwas besonderen Konzertprogramms simultan, doch nicht synchronisiert mit anderen Kompositionen, Produktionen, Aktivitäten stattfinden;
- diese und sicherlich noch weitere Merkmale unseres Buchprojekts 2 lassen vermuten, dass es sich hier um eine pädagogische Unternehmung handelt, deren Wirkungsbereich sich nicht auf ausschließlich ästhetische Prinzipien begrenzen lässt.

II. & einige Vorlieben:

- diese Kompositionen/„Partituren“ sind meistens als Schleifen, Listen oder Haufen erfunden, also ohne exklusiven Beginn, ohne exklusives Ende;
- die angegebene Gesamtdauer einer jeden Fassung deutet meistens eher die zeitliche Dimension der Fassung als ihre chronometrische Dauer an;
- die Angaben in den „Partituren“, sämtliche wesentliche Aus(f)führungsparameter, also auch die Aus(f)-führungsmittel z.B. betreffend, sollten die Mitmachenden, die zur Beschäftigung mit und zur Aus(f)führung dieser Komposition bereit sind, bei der Erfindung ihrer freigeständigen Fassungen friedfertig inspirieren;
- ein jedes Mal, wenn derselbe Mitmachende eine Komposition erneut aus(f)führen möchte, sollte eine neue Fassung als eine nahe oder entfernte Variation erfunden/erarbeitet werden;
- die Einladung, sich mit diesen Kompositionen ihrem Geiste nach weitgehend autonom und in den mehrstimmigen Fassungen zusammen mit den Partnern komplizenhaft zu beschäftigen, sollte eine polyphone Aus(f)führung (unabhängig von der Anzahl der Mitmachenden), eine einmalige, simultane, doch nicht synchronisierte Folge von Variationen innerhalb eines breit geöffneten Kontextes ergeben und als solche wahrnehmbar werden.

III. einige Reflexionen mehr:

- unter den sieben Kategorien der zahlenmäßigen Besetzung von Kompositionen/Projekten (für einen Menschen, für zwei, für drei, für einige, für mehrere, für viele, für eine unbestimmte Anzahl von Mitmachenden) beinhaltet die letztere alle Kategorien der zahlenmäßigen Besetzung von Kompositionen/Projekten;
- die erste Kategorie *per se* (für sich, für einen) wird zum Baustein aller Kategorien der zahlenmäßigen Besetzung von Kompositionen / Projekten werden;
- nichtsdestotrotz könnten für zwei, für drei, für einige, für mehrere und für viele Mitmachende bestimmte Kompositionen/Projekte auch anders als auf der vorher angedeuteten Weise, zum Beispiel in gegenseitigem Vertrauen, gemeinsam erfunden/erarbeitet werden;
- diese Kompositionen/Projekte sind Einladungen zu einem Zusammenspiel von einem Erfinder eines Konzepts, einer Konstellation und einem von diesem inspirierten Erfinder (s)einer persönlichen Gestaltung innerhalb des gegebenen Kontextes, der Konstellation; die Intensität der Teilnahme / Teilgabe der beiden Protagonisten ist grundsätzlich vergleichbar.

IV. weitere Überlegungen:

- meistens erfinde/erarbeite ich meine Kompositionen für eine Person, die *per se*, also für sich allein, oder in Anwesenheit einer oder einiger nahestehender Personen, eventuell an einem öffentlichen Ort vor unerwartet vorbeigehenden Passanten agiert / handelt;
- diese Kompositionen enthalten sowohl weitgehend präzisierte Anweisungen wie auch Anregungen, im Rahmen des gegebenen Kontextes eine/mehrere eigenständig persönliche Fassungen zu erfinden/zu erarbeiten;
- würden mehrere Personen miteinander eine/einige mehrstimmige Fassungen aus(f)führen wollen, dann sollten sie den Ort/Raum, das Datum, den sozioakustischen Kontext und die Gesamtdauer gemeinsam bestimmen; ein jeder der Mitmachenden soll wie/als eine *per se* agierende Person grundsätzlich autonom vorgehen und sich mit seinen Partnern in gegenseitigem Vertrauen komplizenhaft verhalten; in diesem Geiste soll vor der effektiven Aus(f)führung kein gegenseitiger Austausch von Informationen und auch keine gemeinsame Probe stattfinden;
- in Folge, als Konsequenz der beschriebenen Art und Weise meiner Kompositionen, wird eine jede mehrstimmige Fassung (für zwei, drei, fünf, für einige, mehrere, viele, also für eine unbestimmte Anzahl von Mitmachenden) zu einer weit offen gehaltenen Konstellation von simultanen,

doch nicht synchronisierten Variationen;

- abhängig vom Charakter der einzelnen *per se* Fassungen, von der effektiven Anzahl der Mitmachenden wie auch von der sozio-akustischen Konfiguration der Aus(f)führungen werden die Fassungen als Aus(f)führungen einiger klar identifizierbarer Individuen oder eines Ensembles oder einer „Masse“ wahrgenommen werden.

weitere Gedanken/Einfälle IZ (020713->)

- eine Beschäftigung, die nicht zielstrebig zu einem endgültig vollkommenen Resultat führen sollte, sondern eine lebhafteste Aktivität ist, zeugt für eine intensive Vorliebe für nie satt gewordene Neugierde, die sogar in Bronze gegossene Evidenzen in Quellen von neuen Fragestellungen verwandeln könnte;
- zahlreiche Kompositionen/Projekte - in **und/oder - 1 Sammlung** veröffentlicht - laden ein, sich auch mit dem Konzept der Analyse zu beschäftigen. Dabei könnten wir, die der Interpretation traditionsgemäß vorangehende sorgfältige Analyse der „Partitur“ variierend, das Geschriebene der Komposition als eine inspirierende Vorlage betrachten, wobei die Praxis der komplizierten und gleichsam autonomen Kreativität wie auch die Praxis der intensiven Erprobung der Interpretation im privaten Rahmen zu fruchtbaren Wegen der Analyse werden könnten.

einer fängt an

9. Juli 2012 17:05

Eva-Maria Houben an István Zelenka:

„Einer fängt jetzt einfach an. irgendwann...“

9. Juli 2012 19:25

István Zelenka an Eva-Maria Houben:

„Einer fängt jetzt einfach so an.“

Variation II:

Liste – Schleife – Haufen – Sammlung

Liste, Schleife, Haufen, Sammlung

Liste:

Eine Folge von allerlei Angaben, Hinweisen, Begriffen, Wörtern, Textfragmenten, ohne Konklusion, die beliebig fortgesetzt oder verkürzt werden könnte; nicht zum identischen Wiederholen bestimmt; **was damit?**

Schleife:

Eine Folge von allerlei Angaben, Hinweisen, Begriffen, Wörtern, Textfragmenten, ohne exklusiven Anfang, ohne exklusives Ende; nicht zum identischen Wiederholen bestimmt; **was damit?**

Haufen:

Ein Übereinander von allerlei Angaben, Hinweisen, Begriffen, Wörtern, Textfragmenten, die in beliebigen Lese-richtungen, auch bruchstückweise selektiert, artikuliert / gestaltet werden könnten; nicht zum identischen Wiederholen bestimmt; **was damit?**

Sammlung:

Ein Kontext, entstanden quasi spontan aus einer nicht im Voraus bestimmten Anzahl von allerlei Dingen; **was damit?**

Liste, Schleife, Haufen und Sammlung sind (hier) grundsätzlich offen gehaltene Konzepte;

sie führen daher nie zu einer einzigen, ein für alle Mal endgültigen Konklusion.

Liste

István Zelenka: *na also!* – 1 Liste

er schnitt uns nie das Wort ab
wenn trotzdem oder gerade deshalb
in dieser Nacht hielt ich mein Versprechen
Tag für Tag lag er auf der Lauer
ein jedes Wort klang wie ein Hammerschlag
das große Abenteuer
was wusste ich von der Liebe?
wovor haben Sie Angst, Liebste?
es war Frühling
es war totenstill in dem überfüllten Raum
die Sonne schien hell herein
jawohl!
zwei zwanzig
es war ein ganz gewöhnlicher Alltagsmorgen
das Publikum begann zu kichern
das war schön
seine Stimme blieb ruhig und sachlich
meine Enttäuschung war grenzenlos
ein gutes Pferd braucht keinen Zaum
warum muss man die Weltgeschichte lernen?
ich war bisher dieser Meinung gewesen
eines Tages erkältete ich mich und begann entsetzlich zu
husten
im Lande aber herrschte Ruhe und Ordnung
gut!
es gibt sowieso bald Krieg
ich betrachtete die schmucklose gelbe Broschüre
die lange Menschenschlange löste sich auf
ich presste die Hand vor den Mund
meine Knie begannen zu zittern
wohin gehen wir?
worum handelt es sich hier?

Nevertheless I find myself sitting in a room...

Acceso – feurig

Addolorato – schmerzerfüllt

Adirato – wütend, zornig

Affabile – freundlich, gefällig, angenehm

Affannato – bekümmert, betrübt

Afflitto – betrübt, traurig

Angoscioso – ängstlich, besorgt, kummervoll

Calmo – ruhig

Capriccioso – launisch

Carezzando – zärtlich

Commodo – bequem, gemütlich

Concitato – erregt, unruhig

Contemplativo – beschaulich, besinnlich

Deliberato – entschlossen

Delicato – zart, feinfühlig

Delirante – wahnsinnig, rasend

Delizioso – köstlich, entzückend

Desideroso – sehnsüchtig, verlangend

Desolato – trostlos, verzweifelt, tief betrübt

Determinato – bestimmt, entschlossen

Devoto – andächtig, ergeben

Disinvolto – ungezwungen, frei
Disperato – verzweifelt
Divertito – vergnügt, belustigt, amüsiert
Dolente – schmerzvoll, traurig, klagend
Doloroso – schmerzvoll, traurig, betrübt
Eccessivo – übermäßig, übertrieben, außerordentlich
Eccitato – erregt, gereizt
Elegante – anmutig
Elegiaco – wehmütig
Elevato – erhaben
Emozionante – gemütsregend, spannend
Energico – entschieden, nachdrücklich, kräftig
Enfatico – nachdrücklich, betont
Equilibrato – ausgeglichen, ruhig, maßvoll
Eroico – heldenmütig, heroisch
Esagitato – sehr unruhig, sehr aufgeregt
Esaltato – aufgeregt, überspannt, überschwänglich, begeistert
Espansivo – spannkraftig, sich ausdehnend
Fanatico – schwärmerisch, hartnäckig
Fastoso – prunkhaft, prächtig
Fermo – fest, entschlossen
Feroce – wild, unbändig, ungestüm
Fervido – glühend, inbrünstig
Fiacco – matt, schlapp, schwach
Festivo – festlich, feierlich

Fiero – wild, heftig, stolz
Flebile – wehmütig
Focoso – feurig
Furioso – rasend, wild, wütend
Gaio – fröhlich, heiter, lustig
Giocondo – fröhlich, heiter, lustig
Giocoso – heiter, spaßhaft, scherzhaft
Gioviale – heiter, munter, aufgeräumt
Giubilante – jubelnd, frohlockend
Glorioso – glanzvoll, verklärt
Gonfiato – aufgeblasen
Gradevole – angenehm, gefällig
Grandioso – großartig, erhaben
Grazioso – anmutig, lieblich, graziös
Impaziente – ungeduldig
Imperioso – gebieterisch, herrisch
Impetuoso – ungestüm, stürmisch, heftig
Imponente – eindrucksvoll, großartig
Incolzando – drängend
Incantevole – bezaubernd, entzückend
Indeciso – unentschieden, unentschlossen
Indifferente – gleichgültig
Indolente – träge, lässig
Ineguale – ungleichmäßig, veränderlich
Infantile – kindlich
Infernale – höllisch, teuflisch

Ingegnoso – geistreich, erfinderisch
Ingenuo – naiv, unbefangen, harmlos
Innocente – unschuldig, harmlos
Inquieto – unruhig, beunruhigt, beängstigt, aufgeregt
Insensibile – empfindungslos, gefühllos
Insistendo – beharrlich, hartnäckig
Insolente – unverschämt, grob, frech
Intensivo – heftig, eindringlich
locosus – scherzhaft, spaßhaft
Irato – zornig, zornentbrannt
Irrequieto – ruhelos, unruhig
Irresoluto – unentschlossen
Irrompente – ungestüm
Ispirato – verzückt, inspiriert
Isterico – hysterisch, nervös
Lacero – zerrissen
Lacrimoso – weinend, wehklagend
Lamentoso – wehklagend, jammernd
Larmoyant – weinerlich, rührselig
Leggero – leicht, ungezwungen
Lepido – scherzhaft, spaßhaft
Lezioso – geziert, affektiert
Liberamente – frei, ungezwungen
Luccicante – leuchtend, glänzend
Lugubre – düster, traurig, schauerlich
Lusinghiero – schmeichelhaft

Luttuoso – traurig, schmerzvoll
Macabro – schauerlich
Maestoso – erhaben
Malinconico – melancholisch, schwermütig
Malizioso – boshaft, bissig
Mansueto – sanft
Mesto – traurig, betrübt
Minaccioso – drohend
Minuto – peinlich genau, eingehend
Misterioso – geheimnisvoll, rätselhaft
Mistico – geheimnisvoll, dunkel
Morbido – weich, sanft, zart
Passionato – leidenschaftlich
Pastoso – weich, geschmeidig, lieblich
Patetico – ausdrucksvoll, feierlich-erhaben
Perfetto – vollkommen, vollendet
Piacevole – gefällig, angenehm
Piangendo – weinend, klagend
Pietoso – jammervoll, schmerzlich
Placido – ruhig, sanft, gelassen, friedlich
Pomposo – prunkhaft, feierlich, prächtig
Rabbioso – wütend, voller Wut
Risoluto – entschlossen, entschieden, energisch
Risvegliato – aufgeweckt, ermuntert, angeregt
Sdegnoso – unwillig, aufgebracht, zornig
Smanioso – rasend, wütend

Smorfioso – geziert, verzerrt
Sognando – träumend
Solenne – feierlich, festlich
Sospirando – seufzend, klagend
Spianato – einfach, ungekünstelt, unpathetisch
Spinto – gedrängt, getrieben
Spirituoso – geistreich, witzig, feurig, lebhaft
Tragico – tragisch
Tranquillo – ruhig, gelassen
Trasognato – träumerisch, verträumt
Tumultuoso – stürmisch
Turbolento – unruhig, ungestüm
Violento – heftig, ungestüm

(080713->)

after Eva-Maria Houben's "*Nevertheless I find myself sitting in a room...*"

**István Zelenka:
*con sentimento – 1 lista germanica***

zornig	heftig
zerrissen	glanzvoll
zärtlich	gereizt
wütend	frohlockend
witzig	freundlich
weinend	feurig
wahnsinnig	feierlich
vollkommen	erregt
verzückt	ermuntert
ungestüm	entschlossen
träumerisch	energisch
stürmisch	einfach
sehnsüchtig	boshaft
schlapp	bissig
sanft	bezaubernd
ruhig	betrübt
matt	aufgeblasen
leicht	ängstlich
launisch	

wie

(190313->)

István Zelenka: *doch – 1 Liste*

die göttliche Anatomie

Tauben

ein Schnörkel

er klappt es zu

ihr Lächeln

nebeneinandergelegte Freunde

ich schreie manchmal laut

ein Bett aus Marmor

erbitterte Verfolgung

der anachronistische Zusammenprall

altmodische Haarnadeln

am Anfang

Umrisse und Bestandteile

weißgesichtige Kinder

eine schmutzige Geschichte

ganz und gar

das schöne Detail

doch

Ehrenwort

allabendlich

der kleine Mann

Fest von Tieren

mobile Abgründe

Vorliebe für Fliegenwettbewerbe

im Koffer

langsame Verwandlungen

es ist verboten

im Innern der Musik stampfen

wortkarg und luftig

wie schön

labyrinthisch verzweigt

ein tag

I

ein tag
und doch
noch nicht
blattgold
kein tag
dass kaum
weiß-blau

II

so tief
und kam
ein tag
grau-weiß
schneelast

III

lufthauch
da ging
ein tag
und da
grün-blau

IV
grashalm
nichts mehr
weiß-grün
ein tag

V
noch dies
weltmeer
blau-weiß
ein tag

VI
schwarz-grau
nur noch
ein tag
seeluft
so denn

VII
ein tag
sandkorn
weiß-gelb
und wir

blattgold
blau-weiß
da
da
dass
denn
dies
doch
drei
ein
ein
ein
ein
ein
ein
ein
ein
eins
fünf
ging
grashalm
grau-weiß
grün-blau
kann
kaum
kein
lufthauch
mehr
nicht
nichts
noch

noch
noch
nur
sandkorn
schneelast
schwarz-grau
sechs
seeluft
sieben
so
so
tag
tief
und
und
und
vier
weiß-blau
weiß-gelb
weiß-grün
weltmeer
wir
zwei

for Laurent Estoppey

(270514->)

**István Zelenka: *how to enjoy life?* –
1 list for instance**

give	make
listen	maintain
look	admire
play	remember
smile	taste
study	trust
respect	thank
realize	dream
observe	take
laugh	try
imagine	breathe
discover	combine
change	accept
be	have
describe	wish
do	forgive
love	collecte
prepare	encourage
reflect	

noch

(060813→)

István Zelenka: in concert

you should

could they

did she

should you

would we

they could

it is

will I

does he

she did

I will

he does

we would

(080413->)

István Zelenka: *inventure* – 1 liste

goatgob

private and public space

10sion

teachers training college

worldwide

newspeeper

whatsoever

fucktory

goalmouth

jewly

yeahsterday

rugtime

pushy cat

houseband

warden-party

I-opener

foolever

István Zelenka 280813->

woanders

wir

wild

wertvoll

Wahrscheinlichkeit

Wahl

vulgär

Vorschlag

Vorliebe

Verwandlung

Versuch

Variante

träumen

Teilchen

Strich

sobald

Silhouette

sie

nahe

nachdenken

Möglichkeit

man

Laune

Kontur

Intention

ihr

ich

Humor

heilig

gewöhnlich

Erscheinung

erfinden

er

Entfernung

Einladung

du

Brocken

Beobachtung

Befragung

bedingt

außergewöhnlich

Aspekt

Alternative

Oui

EMH – 27.03.2013

auf einmal

ein stiller gesang

ganz selten

ein fernes geläut

vereinzelt

ein einsamer ton

und wieder

ein einzelner klang

noch einmal

das licht

perfect holidays

EMH – sept. 2013

mit allem

mit vielem

ohne alles

ohne etwas

mit nichts

ohne viel... (z. b. federlesens)

mit etwas... (z. b. glück)

mit fast nichts

mit fast allem

all inclusive!

István Zelenka: usw - 1 Liste

(230313->)

mehrere	?
?	eine menge
eine menge	?
?	ein
mehrere	?
?	ein
einige	?
?	viele
zwei	?
?	viele
ein	?
?	ein
viele	?
?	eine menge
eine menge	?
?	zwei
eine menge	?
?	einige
mehrere	?
?	viele
viele	?
?	zwei
zwei	?

lass

(240215->)

István Zelenka:
through the exact middle of the line – 1 list

he still failed
his mother's proximity
the men there had beards
the beautiful, cherished little things
"and what now?"
the catalogs
"you are lying, too!"
he opened his mouth
"speak in a soft voice!"
a few months earlier
"Yes!"
out of duty
he opened the door and went in
what he saw was a stone
things have rotted
a twenty-four-year-old Dane
and Irish and Germans and Slovaks and Italians and a
Pole
a sudden laugh
"I feel inspired today!"

fifteen years later
one Saturday morning
the pathetic individual needs to be comforted
a clean-cut girl
artisans doing their lonely work
a toothbrush, pajamas, a bathrobe, slippers and a book
“and what about the toes names?”
this was the wildest venture of his life
she was silent
“I can never trust you!”
“isn’t that what average human beings do every day?”
“I waited for you!”

Schleife

István Zelenka: 1 Einladung – 1 Schleife
(220513->)

((:	?
sofort	kurz darauf
?	?
etwas später	nach langer Zeit
?	?
etwas später	etwas später
?	?
sofort	viel später
?	?
kurz darauf	kurz darauf
?	?
viel später	nach langer Zeit
?	?
viel später	etwas danach
?	?
nach langer Zeit	etwas später
?	?
etwas später	viel später
?	?
kurz darauf	sofort
?	?
viel später	viel später
?	?
kurz darauf	etwas danach
?	?
nach langer Zeit	sofort
?	?
etwas danach	viel später
?	?
viel später	kurz darauf
?	?
kurz darauf	:))

NB:

**? = eine beliebige Aktion oder Aktivität von ein jedes
Mal frei gewählter Dauer**

Istvàn Zelenka: 1 Schleife für eine(n) oder einige

(220313->)

- wählen Sie 6 beliebige unterschiedliche Aktionen/Aktivitäten, die Sie mit dem Körper und/oder Gegenständen und/oder Instrumenten und/oder stumm im Kopf aus(f)führen könnten/möchten;
- Sie bestimmen ebenfalls die Dauer dieser Aktionen/Aktivitäten abwechselnd als *sehr kurz*, *kurz*, *mäßig kurz*, *mäßig lang*, *lang*, *sehr lang*; diese Dauern sind nicht als gemessene, präzise Werte gemeint;
- die „Partitur“ dieser Komposition ist als eine Schleife angelegt; Sie können eine jede Ihrer Aus(f)führungen und Proben an einer anderen Stelle (Nummer) der angegebenen Folge von 17 Nummern beginnen und Ihre Fassung zwischen 30 Minuten und einer Stunde Dauer bruchlos und variiert wiederholt interpretieren;
- außer den zur Aus(f)führung notwendigen Bewegungen verbleiben Sie während der vollen Dauer Ihrer Fassung so unbewegt still wie möglich;
- diese Komposition könnte auch von einigen, voneinander unabhängig autonomen Interpreten innerhalb einer im Voraus gemeinsam beschlossenen Gesamtdauer simultan, doch nicht synchronisiert aus(f)geführt werden;
- vor einer mehrstimmigen Aus(f)führung soll keine gegenseitige Information unter Interpreten und keine kollektive Probe stattfinden.

Ist diese Komposition ein Konzertstück, eine Installation, eine *per se*, für sich allein, vielleicht in Gegenwart von einer oder einigen nahestehenden Personen gestaltete intime Erfahrung?

((:
6
5
5
4
6
4
3
4
5
2
4
5
3
1
1
4
1
:))

Istvàn Zelenka: *Brocken - 1 Schleife*

((:	?
Brocken	übertreibe
?	?
fantasievoll	höre zu
?	?
schleppend	bizarr
?	?
unterhalte	begrüße
?	?
vertraulich	hüpfe
?	?
stabil	Signal
?	?
loos!	denke nach
?	?
ahme nach	trinke Wasser
?	?
hauche	volkstümlich
?	?
schaue an	:))

Innerhalb einer Gesamtdauer von einer Stunde können Sie die Interpretation dieses Textes, der aus Wörtern (19 Linien) und Fragezeichen (19 Linien) gebildet ist, bei einer beliebigen Wortlinie beginnen und den Text je nach Lust in Segmenten artikulieren und/oder vollständig oder teilweise einige Male variiert wiederholen.

Istvàn Zelenka: *eine ZeitWeise – eine Schleife*

- das ist eine Weise, die aus verbal annähernd angedeuteten Zeitangaben (an Stelle von Tonhöhen) gebildet wird;
- diese Komposition ist als eine Schleife angelegt; Sie können also Ihre persönliche Fassung bei einer beliebigen Zeitangabe beginnen und diese am Ende einer zwischen 30 Minuten und einer Stunde frei gewählten Gesamtdauer abschließen;
- Sie bestimmen freigeständig, welche Aktionen/Aktivitäten Sie ausführen möchten, ebenso bestimmen Sie die effektive Dauer einer jeweiligen Aktion/Aktivität;
- die Fragezeichen unter den Zeitangaben laden ein, nach Lust zu entscheiden, wie Sie die Abfolge der Aktionen/Aktivitäten von Mal zu Mal mit unbewegten Stillen oder direkt fortgesetzt artikulieren möchten;
- ein jedes Mal, wenn Sie diese Weise wieder aus(f)führen möchten, erfinden Sie eine neue / erneu(er)te Fassung dieser Komposition;
- außer den zur Interpretation notwendigen Bewegungen verbleiben Sie während der vollen Dauer der Aus(f)führung so unbewegt still wie möglich;
- ***eine ZeitWeise – eine Schleife*** könnte *per se*, also für sich allein in einem privaten Rahmen, bei sich zu Hause, z. B. von einem einzigen Interpreten aus(f)geführt werden;
- diese Komposition könnte ebenfalls von einigen voneinander frei unabhängigen und gleichsam mit den Partnern komplizenhaft handelnden Mitmachenden als eine Art Installation extra oder intra muros in der Stadt oder irgendwo in der Natur realisiert werden;

((:
[01] lang
?
[02] kurz
?
[03] sehr kurz
?
[04] sehr lang
?
[05] sehr lang
?
[06] sehr lang
?
[07] mäßig kurz
?
[08] sehr lang
?
[09] mäßig lang
?
[10] kurz
?
[11] kurz
?
[12] sehr kurz
?
[13] kurz
?
[14] lang
?
[15] sehr kurz
?
[16] mäßig kurz
?
[17] lang
?
[18] sehr kurz
?
[19] äußerst lang
?
[20] mäßig kurz
?
[21] lang
?
[22] sehr lang
?
[23] lang
?
[24] lang
?
[25] sehr kurz
?
[26] lang
?
[27] mäßig kurz
?
[28] sehr lang
?
[29] mäßig lang
?
[30] mäßig kurz
?
[31] lang
?
:))

István Zelenka: *ex æquo* – 1 *Schleife* (090513->)

Aktivität mit der Stimme
?
Aktion mit dem Körper
?
instrumentale Aktivität
?
instrumentale Aktion
?
Aktion mit der Stimme
?
stumm und unbewegt, mit geschlossenen Augen, **zuhören**
?
Aktion mit dem Körper
?
stumm und unbewegt, mit geschlossenen Augen und die Ohren mit
den Handflächen zugedeckt, **nachdenken**
?
Aktivität mit der Stimme
?
stumm und unbewegt, die Ohren mit den Handflächen zugedeckt,
beobachten
?
Aktion mit der Stimme
?
instrumentale Aktivität
?
stumm und unbewegt, mit geschlossenen Augen, **zuhören**
?
stumm und unbewegt, mit geschlossenen Augen und die Ohren mit
den Handflächen zugedeckt, **nachdenken**
?
stumm und unbewegt, die Ohren mit den Handflächen zugedeckt,
beobachten
?
Aktivität mit dem Körper
?
instrumentale Aktion
?
:))

NB

- **ex aequo**, eine Folge von Aktionen und Aktivitäten, ist in Form einer Schleife gestaltet, also ohne exklusiven Anfang und ohne exklusives Ende; Sie können Ihre persönliche(n) Fassung(en) ein jedes Mal bei einer beliebigen der Aktionen/Aktivitäten beginnen;
 - Ihre Fassung wird entweder dann beendet, sobald Sie die komplette Folge der Aktionen/Aktivitäten interpretiert haben oder sobald Sie bei der von Ihnen im Voraus frei bestimmten Gesamtdauer, zwischen 30 Minuten und einer Stunde, angelangt sind;
 - in dieser Komposition entspricht der Hinweis „Aktion“ einer einzelnen isolierten Geste oder einem Element; die Angabe „Aktivität“ deutet eine Folge von Gesten / Elementen an, die, miteinander in Verbindung gebracht, eine Art längerer Textur oder Sequenz bilden;
 - Sie entscheiden frei, *wie* und *womit* Sie die in der „Partitur“ notierten Aktionen/Aktivitäten interpretieren möchten; auch die Dauer dieser Aktionen/Aktivitäten wie auch die jeweilige Dauer der *unbewegten Stillen*, die die einzelnen Aktionen/Aktivitäten voneinander trennen und in der „Partitur“ durch ein Fragezeichen angegeben sind, bestimmen Sie frei nach Belieben;
- **ex aequo** könnte als Solo *per se* oder durch einige autonome und gleichsam miteinander komplizenhaft agierende Personen *per noi* interpretiert werden;
- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen Bewegungen verweilen Sie während der vollen Dauer der Aus(f)führung so unbewegt still wie möglich.

eine aktion per se – auch mit einigen oder vielen.

ganz, ganz, ganz leise.

mit oder ohne instrumente.

zwischen den aktionen eine zeitlang still und unbewegt bleiben.

die aktionen sind in einer „schleife“ angelegt:

irgendwo anfangen – irgendwo aufhören.

nach der letzten aktion mit der ersten weitermachen – und so fort – solange man mag.

- einzelne impulse klopfen – unregelmäßig, weit in der zeit verstreut; eine ganze zeitlang.
- den rhythmus einer liedzeile klopfen – in großen abständen etliche male wiederholen; eine längere zeit.
- einen ruhigen, gleichmäßigen puls klopfen, dabei einige pulse nicht spielen, nur denken; eine ganze weile.
- einen doppelten impuls (● ●) in größeren abständen öfter wiederholen, dabei mal den ersten, mal den zweiten impuls betonen.
- einen ganz ruhigen, gleichmäßigen puls klopfen, sehr, sehr langsam; etliche zeit.
- den rhythmus einer liedzeile klopfen, etliche male; dabei die wiederholungen unmittelbar aneinander anschließen. – eine ganze zeit warten, dann noch einmal eine wiederholungskette klopfen.

*Ist es einem zuhörenden Menschen möglich,
im Universum des Hörbaren
identisch wiederholte Phänomene
jedes Mal als strikte Wiederholungen
des Originals wahrzunehmen?*

„per se“: eine schleife für eine(n)

go for a listening walk*!

think about the aural experience at the end!

go for a listening walk!

think about the aural experience...

go for a listening walk!

think about...

go for a listening walk!

think...

go for a listening walk!

*a listening walk: “a walk where the participant (or participants) concentrates on listening (paraphrase of Schafer 1994, 212-213). When one consciously listens, the normal level of aural awareness increases, which is the primary goal of this activity. When more than one person is involved, silence is expected throughout, and an exchange related to the aural experience is expected at the end.“

Leigh Landy, *Making Music with Sounds*, New York and Abingdon, Oxon (UK): Routledge 2012, S. 192

eine schleife für einige/etliche/viele

meet some friends and go all together for a listening walk*! don't talk while walking!

meet again and think about your aural experience at the end! tell your friends! listen to the experiences of your friends!

meet some friends and go all together for a listening walk – and so on...

meet again and so on...

and so on...

and so on...

*a listening walk: “a walk where the participant (or participants) concentrates on listening (paraphrase of Schafer 1994, 212-213). When one consciously listens, the normal level of aural awareness increases, which is the primary goal of this activity. When more than one person is involved, silence is expected throughout, and an exchange related to the aural experience is expected at the end.“

Leigh Landy, Making Music with Sounds, New York and Abingdon, Oxon (UK): Routledge 2012, S. 192

verweilen –

- eine weile
- ein bisschen
- eine zeitlang
- ein wenig
- eine ganze zeit
- einen augenblick
- lange
- für einen moment
- sehr lange
- eine lange zeit
- ein weilchen
- eine ewigkeit
- für kurze zeit
- eine ganze weile
- sehr, sehr lange
- eine ganze zeitlang
- ganz kurz
- eine ganze ewigkeit

István Zelenka: 1 Schleife: wie/als (160313->)

((:

ohne besonderen Ausdruck

die Entwicklung der Geschichte der Menschheit

klar artikuliert

öffnen Sie das Buch

zu laut

nach einem Signal

fürs Theater

so unbewegt still wie möglich

Kategorien

ein Katalog

wie sakrale Texte

die Geisteswissenschaft

in einem gewöhnlichen Tempo?

:))

Innerhalb einer Gesamtdauer von einer Stunde können Sie die Interpretation dieses aus 13 Linien gebildeten Textes bei einer beliebigen Linie beginnen und den Text je nach Lust in Segmenten artikulieren und/oder vollständig oder teilweise einige Male variiert wiederholen.

Haufen

(180314->)

**István Zelenka: ? – *Hommage für Robert Musil* –
1 Haufen**

Zustand

Blume

Sonnenschein

Absichten

Regen

Gegenstände

Augenblicke

Gewirr

Musik

Lebenszustand

Mensch

(260712)

Istvàn Zelenka: *1 biotope: 1 tas!*

sculpture

fenêtre doute

tissu

humeur

poésie loin

plein

force merci

procédure

beaucoup grâce

blanc légume

chemin mémoire

écume amas

heure choix

os

accord

rideau

caprice corps

choc papillon roue

erreur anneau

enveloppe

sable

bouche probable

mouvement promenade

mesure

sphère musique

drapeau

Dieu cercle

fleur

miroir

olivier

ligne

(200115->)

István Zelenka: *taste!* – 1 heap!

penchant

wish

sympathy

slope

appeal

vigorous

aspiration

attraction

instinct

orientation

inspiration

philosophy

tendance

desire

attitude

sense

movement

thought

love

appetite

intention

predisposition

differences

dream

hope

inclination

thirst

ambition

hunger

taste!

affinity

István Zelenka: *an und für sich – 1 Haufen!*

eh

erst

nix

nobel

wahrscheinlich

wider

trotz

noch

immer

falls

bloß

ab und zu

endlich

nie

schon

wieder

ja

als

doch

stramm

wie

nun

dann

lawn

shout

fifth

usual

rid

foil

twin

jig

help

perhaps

sheep

dog

gag

beam

poor

bird

bye

I

III

VI

I

III

V

III

IV

VI

IV

IV

V

III

IV

III

II

VI

István Zelenka: *eine Beschäftigung – ein Haufen!*

(300413->)

einige
dreier
einige
eins
viele
mehrere
viele
dreier
zwei
eins
einige
einige
eins
viele
zwei
viele
eins

zwei

eins

mehrere

drei

einige

eins

zwei

mehrere

drei

drei

viele

mehrere

mehrere

eins

beiläufig

**István Zelenka: *etwas – 1 Haufen!* – für eine unbestimmte
Anzahl von Mitmachenden**

- Sie können Ihre Interpretation dieser Komposition bei einer jeden Einladung/Angabe als *etwas (Neues)* beginnen;
- Sie können Ihren Weg der Lektüre dieser „Partitur“ in Form eines Haufens frei bestimmen;
- mit ***etwas – 1 Haufen*** appelliere ich an Ihre Fantasie: erfinden/bestimmen Sie, was und wie Sie Ihre freigeständige Fassung, also auch die Abfolge und flexible Dauer der Aktionen/Aktivitäten und unbewegten Stilen/Pausen, gestalten möchten;
- die Dauer einer jeden Fassung sollte zwischen 30 Minuten und einer Stunde betragen;
- Ihre Reaktion auf eine jede der Angaben/Einladungen in der „Partitur“ ist Folge der Natur der soeben ausgeführten Aktion/Aktivität;
- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen Bewegungen Ihrer persönlichen Fassung verbleiben Sie während der vollen Dauer Ihrer Performance so unbewegt still wie möglich;
- ***etwas – 1 Haufen*** könnte *per se*, also für sich allein, oder eventuell in Gegenwart einer oder einiger nahestehender Personen wie auch von einer unbestimmten Anzahl von autonomen und miteinander komplizenhaft agierenden Mitmachenden aus(f)geführt werden;
- im Falle einer mehrstimmigen Fassung sollen die Mitmachenden gemeinsam die Gesamtdauer, den Ort, Datum und Uhrzeit wie auch den sozio-akustischen Kontext der kollektiven Interpretation bestimmen; außer diesen Entscheidungen sollten keine gegenseitigen Informationen unter Partnern ausgetauscht werden und es sollte auch keine gemeinsame Probe vor der „polyphonen“ Fassung stattfinden.

etwas (Neues)

etwas Gegensätzliches

1 nahe Variante

1 Variante allmählich entwickeln

dieselbe Sache

1 nahe Variante

1 nahe Variante

1 Variante allmählich entwickeln

1 Variante allmählich entwickeln

1 nahe Variante

etwas (Neues)

etwas Gegensätzliches

1 entfernte Variante

dieselbe Sache

etwas Gegensätzliches

etwas Gegensätzliches

dieselbe Sache

1 Variante allmählich entwickeln

etwas (Neues)

dieselbe Sache

etwas Gegensätzliches

etwas (Neues)

1 entfernte Variante

1 nahe Variante

etwas (Neues)

etwas Gegensätzliches

etwas (Neues)

1 nahe Variante

etwas (Neues)

István Zelenka: *etwas und/oder – ein Haufen!* (250614->)

oder

und

und

und

und

und

und

oder

und

und

und

und

und

und

oder

oder

und

und

und

oder

oder

ETWAS

und

oder

und

und

oder

oder

und

und

und

anhören

zuhören

weghören

gehören

abhören

horchen

durchhören

Hörerinnen und Hörer

angehören

abhorchen

Gehör

lauschen

ganz Ohr sein

Angehörige

hinhören

mithören

verhören

zugehörig

Zuhörer

(280313->)

Istvàn Zelenka:

poco a poco più affettuoso – 1 ammasso

e

assai

non

quasi

troppo

molto

molto

con

assai

con

non

quasi

quasi

non

giusto

non

ma

ach, lass doch das werden

(011012->)

István Zelenka: *should we start? 1 heap!*

sheep and goats

every day the delight of food

he has been waiting for you

he would arrive twice a week

I am reflecting on our earlier conversations

was I still asleep?

the polished stones were shining

he had been touched by fire

a language with which I am familiar

he gives him seventeen days

should we start?

I grew elder

the first day of spring

he began to tell his story

I laughed to myself

inability to enjoy

on our own

VERWEHEN

EMH

verwehen

nicht

verschwinden

wort

nichts

verschweben

auge

fast

musik

verführen

kaum

klang

etwas verlieren

woanders

da

erscheinen

vergehen

weg

ohr

Sammlung

István Zelenka:

***the spectacles sit upside down on the ridge of
the nose – 1 collection***

realism is only possible because conventional schemata
for representing reality exist

God too spoke bad Greek

points, instants and particles

independent inquiries

you should avoid unnecessary dependence

behind the veil

original ruptures

a cause is proposed to make you swallow the news

the same cause never recurs exactly

the crown of your strength

you need the personal and intellectual stamina

the continuity of motion and the infinity of space and time

new territories risk chaos

practicing randomness

the inspired philosophers

orange and blue

I don't know
the habits of this animal
final sound effects to shock academic music teachers
worry about serious sources of uncertainty
a quarter of an hour ago this man was alive; an hour later
he will be cold
techniques of nineteenth-century art
speak English!
in other words
he will freely scatter his excrements
reading a grammar book cover to cover
a real doubt
a strong space illusion
exposing an idea in raw form
it is composed of mutually external units
Shakespeare's *Merchant of Venice*
nothing to do with a linear model
intuition
the hidden discipline governing music
why?
the problems and the method
tease-and-worry exercises

István Zelenka:
wie Zucker willig macht – 1 Sammlung

((

wie Zucker willig macht
unmittelbar hören
was ich Poesie nenne, wird oft von vielen Inhalt genannt
eine Melodie
was sollen diese Stillen?
mit Körper und/oder Gegenständen und/oder Instrumenten
und/oder stumm im Kopf

[5x ruhig und regelmäßig ein- und ausatmen
durch die Nase]

eine Idee
eine Brücke zwischen woher und wohin
eine Einladung, kein Marschbefehl

[7x ruhig und regelmäßig ein- und ausatmen
durch die Nase]

Schallplatten
der Kontext
Menschen und Klänge
nicht Töne bloß, auch Geräusche!
Produktion von: Nein, Beschäftigung mit: Ja

[17x ruhig und regelmäßig ein- und ausatmen
durch die Nase]

sind Sie taub?
natürlich
der Zucker war kein Zucker, sondern Salz
dieses Werk hat keine Partitur
fröhlich sein hilft, ja
man wäre oft gern anderswo
ein Apfel vierhändig los

[11x ruhig und regelmäßig ein- und ausatmen
durch die Nase]

ein Irrtum
spielt das eine Rolle?
hier bin ich
work in progress
vice versa ad infinitum
als Kind habe ich alle Klänge geliebt
Mutti, Hilfe!
Wohlstandsgemäß halt's Maul!

[3x ruhig und regelmäßig ein- und ausatmen
durch die Nase]

noch ein leeres Glas
sitzen oder stehen, das ist die Frage
„Gott machte die Armen um der Reichen willen“
die Gegenwart
im Bus, in der U-Bahn oder zu Fuß?
hic et nunc
kunstgerecht hergestellte Möbel
Faustschlag auf den gedeckten Tisch
flottes Vaterunser

[13x ruhig und regelmäßig ein- und ausatmen
durch die Nase]

))

PS

Brocken - inspiriert von SILENCE de John Cage
in der deutschen Übersetzung von Ernst Jandl,
Bibliothek SUHRKAMP, sowie von meiner ars
poetica

Variation III:
ars poetica

(120113->)

Istvàn Zelenka: *aus der ars poetica 2013 – 1 Haufen!*

mit Körper und/oder Gegenständen
und/oder Instrumenten und/oder stumm im Kopf

freigenständig

eine jede Fassung

unwiederholbar einmalig

chronometrische Dauer

Einladung, kein Marschbefehl

Komposition als Liste, Schleife oder Haufen

simultan, doch nicht synchronisiert

in privaten oder/und öffentlichen Räumen

Beschäftigung mit: JA

ohne besonderen Ausdruck

zeitliche Dimension

Produktion von: NEIN

für eine unbestimmte Anzahl von Menschen: *per tutti*

autonomie complice

für einen Menschen: *per se*

Kontext

nichtsdestotrotz

Aktion/Aktivität

unbewegte Stille

Woher weiß ein Klang, wohin er gehört? EMH

I

Was passiert zwischen zwei Sätzen einer Sonate? – zwischen zwei Liedern eines Liederzyklus? Weiter gefragt: Zwischen dem einen Konzertabend und dem nächsten? – zwischen der Beendigung einer Komposition und dem Beginn einer neuen?

Wie kommt es, dass man nach einem Konzert einige Passagen, etliche Klänge und Klangverbindungen noch im Ohr hat?

Was bedeutet die Rede vom „inneren Ohr“? Ist das ein Ohr im Kopf (statt eines am Kopf)? Gibt es ein „inneres Hören“?

Wo gehen die Klänge hin, wenn sie verschwinden?

Wie ist Musik mit unserem Leben verknüpft?

„Woher weiß ein Klang, wohin er gehört?“

Woher weiß ein Klang, wohin er gehört?

Klänge, die einem bekannt vorkommen könnten, die so oder auch anders in anderen Kompositionen – eigenen und solchen anderer Komponisten - vorkommen (können)?

Die Tonrepetition... – sie könnte ein Bruchstück aus dem Lied *Der Wegweiser* aus der *Winterreise* von Franz Schubert sein.

(130914->)

István Zelenka :
find or/and invent - 1 adventure

a wizard

a utopia
a thought
a story
a sound
a sentence

a pebble

a noise
a lie
instructions for use

a flower
a cuckoo

a confidential message
a composition

a column
a colour
a busker
a bra
a bonfire

a biography

an aroma

an advertisement

an adder

Intermezzo I

Im Vorwort zur Partitur *Bruchstücke zur Winterreise* für Klavier (1985) von Friedhelm Döhl (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel) heißt es:

„Die *Bruchstücke zur Winterreise* entstanden in memoriam Karl-Heinz Pinhammer, der am 2. Mai 1985 tödlich verunglückte. In seinem letzten Konzert stellte Karl-Heinz Pinhammer Schuberts *Winterreise* und meinen Hölderlin-Zyklus ... *wenn aber...* (BG 801), den ich 1969 als ‚eine andere Winterreise‘ imaginiert hatte, nebeneinander.

In den *Bruchstücken zur Winterreise* habe ich komponiert, was nach Konzert und Tod Karl-Heinz Pinhammers im Spiegel der Erinnerung gebrochen, doch quasi manisch kreiste, quasi als Decollage der 7 Schubertschen Stationen ‚Gute Nacht‘, ‚Einsamkeit‘, ‚Der greise Kopf‘, ‚Im Dorfe‘, ‚Der Wegweiser‘, ‚Der Leiermann‘.

Zwischen den sieben Bruchstücken sind längere, individuelle Pausen geboten. Jedes Bruchstück kommt aus dem Nichts, geht ins Nichts.“

Intermezzo II

« Dieu ! je vis encore... Il est donc vrai, la vie comme un serpent s'est glissée dans mon cœur pour le déchirer de nouveau. »

„Mein Gott! – ich lebe noch... So ist es denn wahr: Das Leben ist wie eine Schlange wieder in mein Herz geglitten, um es erneut zu zerreißen.“

Mit diesen Worten des Protagonisten Lelio beginnt Hector Berlioz' Monodrame lyrique *Lélio ou le retour à la vie* (*Lelio oder Die Rückkehr ins Leben*) aus dem Jahre 1831. Lelio ist der Künstler aus der *Symphonie fantastique*: Nachdem er hier – nach allerhand episodischen Erlebnissen – seine Hinrichtung erlebt (?) oder beobachtet (?) hat, steht er zu Beginn des Monodrams *Lélio* auf, und es geht weiter: „Dieu! je vis encore“ – „Mein Gott! – ich lebe noch...“ Die *Symphonie fantastique* entstand im Jahre 1830, also ein Jahr eher als *Lélio*; ihr erster Titel lautete: *Épisodes de la vie d'un artiste – Episoden aus dem Leben eines Künstlers*.

Die Episode: Laut Brockhaus eine „Nebenhandlung, die zwar an die Haupthandlung anknüpft, doch ein eigenes, kleineres Ganzes bildet. Als selbständige Literaturform erscheint die E. als

Darstellung eines (scheinbar) belanglosen, nebensächlichen Ereignisses vielfach in Form der Novelle oder Kurzgeschichte.“ (1968, Bd. 5, S. 608) „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“: hier und dort und da etwas; Nichtigkeiten, Belanglosigkeiten.

Die Symphonie wird in allen Sätzen von der „idée fixe“ durchzogen: einem musikalischen Leitmotiv, das mit dem Gedanken an die Geliebte verbunden ist und vielfältig verwandelt wird. Wieder und immer wieder erscheint das Motiv – in unterschiedlichen Gestalten, Instrumentierungen, vor allem auch in unterschiedlichen musikalischen Kontexten. Es verändert sich und bleibt doch immer das gleiche. Die *Symphonie fantastique* hat folgende Sätze: „Rêveries – Passions“ (Träumereien – Leidenschaften), „Un bal“ (Ein Ball), „Scène aux champs“ (Szene auf dem Lande), „Marche au supplice“ (Gang zum Richtplatz) und „Songe d’une nuit du sabbat“ (Traum einer Sabbatnacht). Im vierten Satz träumt der Künstler, er werde hingerichtet, im fünften Satz erlebt er einen Hexensabbat mit wildem Tanz und „Dies irae“.

Und nun, nach diesem Schluss, nach dem Ende der Symphonie, geht es weiter: In der Partitur zu *Lélio* heißt es: « Cet ouvrage doit être entendu immédiatement après la Symphonie Fantastique, dont il est la fin et le complément. » „Dieses Werk ist unmittelbar nach der Symphonie Fantastique zu hören; es ist deren Abschluss und Vollendung.“

Am Schluss des Monodrams *Lélio* hört Lelio (und mit ihm die Zuhörer im Raum des Publikums) die „idée fixe“, musikalisches Bild der Geliebten, ein Motiv, das für die *Symphonie Fantastique* so bestimmend war: „Encore!... Encore, et pour toujours!“ – „Noch einmal, noch einmal und für immer!“ So der Künstler aus der Symphonie, der hier als Lelio neu aufgetaucht ist.

Lélio ou le retour à la vie (Lelio oder Die Rückkehr ins Leben): ein Konglomerat vielfältigster Beiträge, zwischen denen Lelio spricht und die Beiträge erläutert:

1. *Der Fischer*. Ballade von Goethe (Klavierlied: Lelio erinnert sich daran, wie sein Freund Horatio dieses Lied vortrug);
2. *Schattenchor* (Chor und Orchester: Lelio imaginiert diese Komposition: „Mon instinct musical se réveille... Oui, je l’entends...“);
3. *Räuberlied* (Orchester, Männerchor und Solo-Stimme (Hauptmann): Lelio verkleidet sich mit Pistolengurt, Karabiner und Säbel und nimmt innerlich teil an einer Szene, die „er zu hören glaubt“ („qu’il croit entendre“);
4. *Lied des Glücks* (Ensemble und Tenor: Lelio hört seine „innere Stimme“, „la voix imaginaire de Lélio“, die das Lied seines Glücks singt, das die Geliebte auf der Harfe begleitet – eine

Hand in der seinen, während die andere Hand „über die Saiten der Harfe irrt“;

5. *Die Äolsharfe – Erinnerungen* (Ensemble: Lelio imaginiert diesen Grabgesang (an seinem eigenen Grab), bei dem ein Freund sich an sein soeben besungenes Glück erinnert – nur noch Fetzen, Splitter des soeben Gehörten werden angespielt;

6. *Fantasie über Shakespeares „Sturm“* (Orchester und „Chor der Luftgeister“: eine Aufführung im Stück – mit Vorarbeiten, Überlegungen zur Orchesteraufstellung etc.).

Danach gehen alle ab, der Vortrag ist aus. Lelio bleibt, ihm schießt die „idée fixe“ aus der *Symphonie fantastique* durch den Kopf: Er „erstarrt, wie im Herzen von einem schmerzhaften Schlag getroffen“ („il s’arrête, comme frappé au cœur d’un coup douloureux“). Die „idée fixe“ verbindet die beiden Werke. Im „Noch-Einmal“ liegt das Geheimnis der Verbindung, unausgesetzten, kontinuierlichen Hörens.

Woher weiß die „idée fixe“, in welche Komposition sie gehört?

Was hat die Ballade *Der Fischer* nach einem Text von Goethe, was hat eine *Fantasie über Shakespeares „Sturm“* in *Lélio* zu suchen?

Woher wissen die Sätze *Chant de bonheur* (Gesang des Glücks) und *La harpe éolienne – Souvenirs* (*Die Äolsharfe – Erinnerungen*) aus *Lélio*, dass sie auch in dieser Komposition auftauchen könn(t)en – erschienen sie doch ursprünglich in Berlioz’ früher

Kantate *La Mort d'Orphée* als Gesang des Orpheus und als „Tableau musical“ nach Orpheus' Tod? Dort, in der Kantate, ist – nachdem die Furien Orpheus zerrissen haben – im „Tableau musical“ nur noch der Klang seiner zerbrochenen Harfe zu hören, die, wenn der Wind über ihre Saiten streicht, ab und zu einen klagenden Laut von sich gibt: Fragmente, Splitter aus Orpheus' Gesang, der zuvor erklang – Bruchstücke von weiter. Aus Orpheus' Gesang wurde Lelios *Gesang des Glücks*; aus dem „Tableau musical“ der Kantate wurde der Satz *Die Äöls-harfe* in *Lélio*.

Es geht weiter: Die Pause zwischen dem Abschluss des einen Werks und dem Beginn des anderen ist eine Unterbrechung, ein Atemholen. Der Abschluss einer Kompositionsarbeit, hier der Komposition der Kantate *La Mort d'Orphée*, die Berlioz als Bewerbungskomposition für den Rompreis komponiert hatte, öffnet neu. Die Kantate begleitet den Komponisten weiter durch sein Leben. Der Schluss der *Symphonie fantastique* ist ein Schluss für „diesmal“: Diesmal machen wir Schluss (morgen – oder gleich oder in vierzehn Tagen – geht es weiter).

Der Schluss des *Lélio*: auch diesem Schluss traut man nicht. Die Aufführung ist zu Ende, man packt zusammen. Das Hören geht immer weiter.

Ist die Pause – die Unterbrechung – zwischen dem einen Werk und dem nächsten das Intermezzo? – oder sind die Kompositionen die Intermezzi?

Werke werden über die Lebens- und Alltagszeit hinweg miteinander verbunden. Verbinden ihrerseits aber auch wieder Lebensabschnitte miteinander.

Klänge, Klangverbindungen, Motive, Abschnitte, Sätze sogar treten über längere Zeitspannen miteinander in Beziehung. Als sei die Unterbrechung (durch den Lebens-Alltag) nichtig.

Nichtig? Oder wird der Lebens-Alltag hineingezogen in allumfassende Wahrnehmung?

Was ist die Episode? – was ist das Nebensächliche?

eva-maria houben

2015

kaum einen hauch

das blasinstrument orgel öffnet einen raum, den
irgendetwas, irgendjemand betreten könnte.

der orgelraum gibt fast nichts / kaum etwas zu
hören.

eine bestimmte zeitliche ausdehnung.

kaum hörbar / fast unhörbar.

l'éventualité que quelque chose arrive ou non dans le courant de cette journée comme les autres, vous inspire-t-elle?

Intermezzo III

Wann komponieren Sie?

Immer: immer jederzeit jetzt.

What do you feel when you confront a blank sheet of paper?

Jürg Frey: When I see that blank sheet in front of me, as empty as it may look, I have, of course, projected a great many things onto it already: music I've written or pieces that already exist. So I don't regard the sheet as blank. On the contrary: part of my work is to clear the slate, to eliminate what's there before I write even the first note. Then I can proceed to get what may be my own music down on the page.

(Was fühlst du, wenn du vor einem weißen Blatt Papier sitzt?)

Jürg Frey: Wenn ich dieses weiße leere Blatt vor Augen habe, so leer es aussehen mag, habe ich natürlich bereits vielerlei Dinge in es hineinprojiziert: Musik, die ich selbst schon geschrieben habe, oder Stücke, die bereits existieren. Von daher betrachte ich das leere Blatt nicht als leer. Auf der anderen Seite: Teil meiner Arbeit ist es, aufzuräumen, wegzuschaffen, auszuradiieren, was vielleicht schon da ist, bevor ich die erste Note schreibe. Dann kann ich weitermachen, um dahin zu kommen, meine eigene Musik auf diese Seite zu schreiben.)

Aus: Thomas Meyer, Interview with Jürg Frey (contemporary swiss composers), Pro Helvetia, Zürich 2001.

Woher weiß ein Klang, wohin er gehört? EMH

Intermezzo IV

Gefundenes

„Was hörst du noch, weil du mich nicht hören kannst, wenn die Musik zu Ende ist?

Was ist es?!

Gib Antwort!

„Still!“

Das vergesse ich dir nie.“

Aus: Ingeborg Bachmann, Die wunderliche Musik, in: Ingeborg Bachmann, Essays, Reden, Vermischte Schriften, hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster, München/Zürich ⁵1993 (Werke Bd. 4).

Einige Gedanken – von Deinem Vortrag „Woher weiß ein Klang, wohin er gehört?“ inspiriert

Deine Reflexionen, oft in Form von Fragestellungen formuliert oder begonnen, regen mich zum persönlichen, also vielleicht subjektiven Weiterweben an. Wie üblich, präsentiere ich das Weitergewobene auch diesmal als eine hierarchiefreie Folge von Fragmenten.

- „Wie ist Musik mit unserem Leben verknüpft?“ – fragst/schreibst Du.

- „Zwischen“ ist auch für mich im Herzen von allem Betrachtbaren, Wahrnehmbaren, also natürlich auch von Musik, von Reflexion, vom Leben.

- Ich glaube (denke nicht bloß [?]), dass Musik so viele diverse Existenzen hat, wie Menschen ihr nahekommen, sie persönlich zu erleben wünschen, sich mit ihr verbinden möchten, sich mit ihr beschäftigen.

- Ich glaube (wieder), dass alles, was wir beobachten und durch Empfindung und/oder Verstand begreifen möchten, erst als Teil eines Kontextes wahrgenommen werden könnte.

Eine Abfolge von einer einzigen Stille und einem einzigen Klang könnten wir bereits als einen Kontext betrachten, wie auch einen einzigen Klang in der gesamten Musikgeschichte. Von der Sensibilität und/oder von den jeweiligen Kenntnissen abhängig wird eine jede Person sich („per se“ – für sich) im unendlichen Chorus orientieren, um die zahlreichen Zugehörigkeiten eines Einzelklangs für sich ahnen/erkennen zu können.

- Klang, Figur, Motiv, Thema, Variation, Prozess, Zitat, Dauer, Farbe, Intensität sind einige unter den Merkmalen, Erscheinungsformen, Parametern der Musik. Der größte Teil davon entwickelt sich in der Zeit, quasi horizontal.

- Mir fallen einige besondere Beispiele ein: Wagner, Leit-motive; Beethoven, Anfang der Fünften als Signal von Radio Londres de Gaulle; b-a-c-h (Kreuz); Kanon, Fuge; Sonatenform, Rondo; Zwölftonreihe; Variationen von Händel bis Webern z.B.; Nationalhymnen; Marschmusik; Wiegenlieder...

- Noch eine Bemerkung: Wenn wir eine CD-Aufnahme einer Komposition mehrmals anhören, wird das Klingende ein jedes Mal absolut identisch bleiben. Trotz der Identität des Hörbaren kann die wiederholte Erfahrung des Gehörten nicht als eine Wiederholung betrachtet werden. Die Musik und ihre Interpretation bleiben die gleichen, doch wir, die Zuhörer, sind nie in der gleichen Verfassung.

(060612->)

**István Zelenka: *auch was verschwindet, kann
Auskunft geben***

Bach Fluss Kiesel Schlucht Wurzel Obst Gemüse
Fliege Pferd Hund Mensch Schlange Kind Bursche
Greis *laufe spreche schaffe berühre spiele*
blasse grüne braune einige enorme ebenfalls
sogar aber wenn während gleichsam wo auch
wenige helle *errichte baue schreie* alte Ameise
Holz Pflanze Pfütze Ozean Meer Dampf See Sand
Baum Zweig Fisch Schildkröte *gehe flüstere*
spüre gelbe Null oder als dann sowohl und eins
blaue *erfinde tue mache* Rind Vogel Felsen Eis
Blatt Tier unzählige Mädchen *spaziere* mehrere
ebenso wie nachdem weiße rote *höre denke fliege*
schwimme Mann Lamm Busch Schlamm Gestein Person
bunte bevor ob Wasser viele Frau *singe* Blume

István Zelenka (in: *1 Milieu – ein Buch nicht nur zum Lesen*; Gefundenes also)

(m)ein Biotop

Eine jede menschliche Aktion/Aktivität mit dem Körper, mit der Stimme, mit Gegenständen, Maschinen, Instrumenten oder ohne solche, konkret oder mental, unausgesprochen, realisiert, könnte in Material oder/und in die Methode einer Komposition verwandelt werden.

**aus den fliegenden blättern eines fahrenden
waldhornisten**

(2013)

ich habe sie alle gesehen:

den brunnen – sogar mit efeu umrankt;

die wogenden ähren;

die blüten, schneeweiß leuchtend –

in sternklaren nächten;

die spuren im schnee;

wetterfahne und wegweiser.

auch gehört habe ich:

das posthorn;

das rauschen vom bach;

das plätschern des brunnen;

mühlräder und wasserfall.

schließlich traf ich den wanderer.

er zog ein loses blatt aus der tasche:

an jeder station komponiere er ein neues.

sprach's – und zündete mit dem blatt seine pfeife an:

das macht nichts.

es gibt so viele davon.

from the flying leaves of a traveling horn player
(2013)

I have seen them all

the fountain – even entwined with ivy;

the surging ears of corn;

the flowers – snow white blooms bright –

in starry nights;

the tracks in the snow;

the weather vane and the signpost.

I have also heard:

the post horn;

the noise from the stream;

the splashing of the fountain;

millwheels and waterfall.

finally, I met the wanderer.

he pulled a loose leaf from his pocket:

at every station he would compose a new one.

spoke in this way – and lit his pipe with the leaf:

it doesn't matter.

there are so many of them.

fast nichts

(variante eines gefundenen)

„presque rien“ (Hector Berlioz): fast nichts, kaum etwas
fast nichts: kaum etwas, gerade eben vielleicht etwas; eher,
eigentlich nichts... oder doch immerhin noch etwas, noch nicht
etwas, noch nicht wieder etwas – noch nichts, nichts mehr

etwas mehr als nichts

etwas oder nichts

nichts und doch etwas

etwas/alles

alles und/oder nichts

noch nicht

Nach: Eva-Maria Houben, stichnoten, edition wandelweiser,
Haan o. J.; zuerst Edition Juliane Klein 2004

sostenuto perdendo

(variation eines gefundenen)

aufhören...

AUF-hören

Auf-Horchen

„sostenuto perdendo“: wie lange kann aufhören dauern?

„sostenuto perdendo“: wie klingt aufhören?

wenn ich nichts erklingen lasse, ist dann nichts da?

und: wenn ich etwas erklingen lasse, ist dann alles andere nicht da?

oder: wenn ich etwas erklingen lasse, geht dann etwas anderes verloren? – und geht dann alles andere verloren? oder ist immer noch etwas da?

alles oder/und nichts da?

Nach: Eva-Maria Houben, stichnoten, edition wandelweiser,
Haan o. J.; zuerst Edition Juliane Klein 2004

István Zelenka: some *ars poetica* 2015 (180215)

I am composer, somebody who puts things together.

I compose sometimes with sounds and silences, sometimes with movements, gestures, postures of the body, sometimes with words, sentences, fragments of texts in some languages, sometimes, assisted by the computer, with forms and colors, sometimes in the mind with thoughts, memories, dreams, impressions, whatsoever stimuli.

In autumn 2011 Ensemble baBel, Lausanne Switzerland, invited me to counsel them in the elaboration of their imposing project to celebrate the hundredth anniversary of John Cage's birth.

This program of 100 performances, concerts and divers manifestations within a whole year in some countries in Europe and in the USA should become a coherent union of 100 events with preserved diversity.

Ensemble baBel asked me how would/could I define my role in the ambitious context of this adventure.

"I would like to become and to act as an aspirant inspirer" was my instantaneous response surprising myself too by the promptness of the formulation.

I address no march order but an invitation to the person who could be interested to invent his/her personal version of one of my wide open conceived compositions and becomes in this way an autonomous as much as accomplice co-author of our adventure.

I became progressively aware that from the last decades of the twentieth century on my play and work of composition, and probably my attitude towards other people, correspond more and more to the ideal of acting as an aspirant inspirer.

Variation IV:
ping-pong

István Zelenka:

für 3 – eine Performance von einer Stunde Dauer

- für Ihre eigenständig zu erarbeitende Performance wählen Sie autonom eine der drei „Partituren“, ohne Ihre Partner darüber zu informieren; **NB->**

- wie Sie die drei **Spielangaben** interpretieren, also mit welchen Mitteln, mit welchen annähernden Dauern Sie diese realisieren, und wie Sie die Dauer der unbewegten Stillen bestimmen, entscheiden Sie völlig frei;

- abgesehen vom gemeinsam ausgewählten Aufführungsort/Kontext und vom Moment der Performance soll kein Informationsaustausch unter den drei Aus(f)führenden stattfinden, auch keine kollektive Probe vor der öffentlichen oder privaten Aufführung;

->**NB** die Möglichkeit, dass zwei oder gar drei Partner, ohne es zu wissen, zufällig dieselbe „Partitur“ auswählen, entspricht ohne weiteres dem Geist dieser Komposition;

00:00

I. unbewegte Stille von unbestimmter Dauer

zielstrebig schnurstracks

unbewegte Stille von extrem langer Dauer

schleifenartig kreisend

unbewegte Stille von mittelmäßiger Dauer

zielfrei spontan

unbewegte Stille von unbestimmter Dauer **60:00**

00:00

II. unbewegte Stille von unbestimmter Dauer

schleifenartig kreisend

unbewegte Stille von mittelmäßiger Dauer

zielfrei spontan

unbewegte Stille von mäßig kurzer Dauer

zielstrebig schnurstracks

unbewegte Stille von unbestimmter Dauer **60:00**

00:00

III. unbewegte Stille von unbestimmter Dauer

zielfrei spontan

unbewegte Stille von mäßig kurzer Dauer

zielstrebig schnurstracks

unbewegte Stille von extrem langer Dauer

schleifenartig kreisend

unbewegte Stille von unbestimmter Dauer **60:00**

papier

00:00 – 20:00

a due

- 1) drei kurze ereignisse in den ersten zehn minuten (00:00 – 10:00);
- 2) eine längere bis sehr lange (fast den ganzen zeitraum ausfüllende) beschäftigung in den ersten zehn minuten (00:00 – 10:00);
- 3) drei kurze ereignisse in den zweiten zehn minuten (10:00 – 20:00);
- 4) eine längere bis sehr lange (fast den ganzen zeitraum ausfüllende) beschäftigung in den zweiten zehn minuten (10:00 – 20:00).

jeder wählt eine der vier „partituren“.

eva-maria houben, 12. juli 2012

papier-pong I (IZ 130712)

00:00 – 20:00

a due

1/ drei kurze ereignisse irgendwann innerhalb der vollen dauer (00:00 – 20:00)

2/ ein längeres bis sehr langes ereignis irgendwann innerhalb der vollen dauer (00:00 – 20:00)

jeder wählt eine der 2 „partituren“.

NB es soll weder ein informationsaustausch noch eine gemeinsame probe vor der aufführung stattfinden.

noch einmal – zu zweit

steine

eine aufführung könnte auch unter freiem himmel stattfinden
– oder in einem halb geschlossenen raum (veranda, terrasse
etc.) mit blick ins freie.

bei einer ausführung im raum könnten fenster (und türen)
geöffnet werden, sodass geräusche und klänge von außen zu
hören sind.

a due

zeitabschnitte von fünf minuten.

- eine länger andauernde, vielleicht sogar fast die ganze
zeit ausfüllende beschäftigung;
- zwei bis drei kürzere ereignisse;
- eine fast unhörbare, fast kaum merkliche aktion;
- stille.

die ausführenden wählen unabhängig voneinander eine „parti-
tur“ aus.

mindestdauer einer aufführung: fünf minuten.

es können mehrere „partituren“ aufeinander folgend aufge-
führt werden, wiederholungen sind möglich.

die ausführenden proben nicht und treffen keine absprachen.
abgesehen von den zur ausführung notwendigen bewegungen
bleiben die ausführenden unbewegt und still.

eva-maria houben, 16.07.2012

Von: Istvan Zelenka [istvan.zelenka@bluewin.ch]

Gesendet: Montag, 23. Juli 2012 18:28

An: Eva-Maria Houben

Betreff: Re: AW: pong

LiebEM,

Nicht als Reaktion, also pong, sende ich Dir einige wenige Fragmente aus dem Buch von Paul Feyerabend **Wider den Methodenzwang**, das ich mit großer Freude lese.

- „Ordnung ist heutzutage meistens dort, wo nichts ist. Es ist eine Mangelercheinung.“ Brecht
- Aus der Einleitung des Buches: „Vernunft und Wissenschaft gehen oft verschiedene Wege. Ein heiterer Anarchismus ist auch menschenfreundlicher und eher geeignet, zum Fortschritt anzuregen, als ‚Gesetz- und Ordnungs‘-Konzeptionen.“ PF.
- „Man kann Hypothesen verwenden, die gut bestätigten Theorien und/oder experimentellen Ergebnissen widersprechen. Man kann die Wissenschaft fördern, indem man kontrainduktiv vorgeht.“
- „Keine Theorie stimmt jemals mit allen *Tatsachen* auf ihrem Gebiet überein, doch liegt der Fehler nicht immer bei der Theorie.“
- „Es gibt keinen klar formulierbaren Unterschied zwischen Mythen und wissenschaftlichen Theorien.“

Auf bald herzlich

István

duo II

eva-maria houben

2007

instrumente, die lange klänge spielen können.

- a) zwei instrumente mit unbestimmter tonhöhe; – oder
- b) zwei instrumente, eines mit unbestimmter, eines mit bestimmter tonhöhe. der spieler des instruments mit bestimmter tonhöhe wählt einen ton frei aus; – oder
- c) zwei instrumente mit bestimmter tonhöhe. die spieler wählen einen gemeinsamen ton: unisono bzw. oktavunisono (auch mit weitem ambitus).

spieler 1:

ein orgelpunkt, der sehr selten (vielleicht nur einmal) eine zeitlang unterbrochen wird.

spieler 2:

5 bis 8 klänge, irgendwann während des orgelpunkts, auch während der unterbrechung(en).

alle klänge sind kurz, verschwinden sogleich bei ihrem erscheinen.

insgesamt sehr leise.

duo II

eva-maria houben

2007

instruments which can sustain sounds.

- a) two instruments with indefinite pitch; – or
- b) two instruments, one with indefinite, one with definite pitch. the player playing the instrument with definite pitch chooses a pitch freely; – or
- c) two instrument with definite pitch. the players choose a common pitch: in unison or octave-unison (even with a wide range).

player 1:

a drone, rarely interrupted (perhaps only once) for a while.

player 2:

5 up to 8 sounds, plays sometime during the drone but during the interruption(s) as well.

all sounds are short, they disappear while appearing.

the whole piece is very soft.

ausgehend von Eva-Maria Houben: DUO II 2007: PONG

Varianten für 2 Lesende IZ 040812

Variante a)

- **1. und 2.** Lesende(r) wählen gemeinsam ein Buch, einen Roman z. B.;
- bestimmen gemeinsam die Gesamtdauer (von mindestens 15 Minuten) ihrer Duo-Fassung;
- der/die **1.** Lesende wählt eine beliebige Stelle im Buch, wo er/sie die Lesung beginnen möchte;
- der/die **2.** Lesende wählt eine beliebige Stelle im Buch, wo er/sie die Lesung beginnen möchte;
- die zwei Leser informieren ihren Partner über ihre Wahl nicht;
- nach dem gleichzeitigen Einschalten der Stoppuhren beginnen die beiden Leser, ihren Text in einem üblichen, klar artikulierten, nicht synchronisierten, simultan laufenden Lesetempo ohne besonderen Ausdruck, eher leise gesprochen, durchweg fließend zu lesen;
- während der ersten Minute des Lesens etwa gleichen sie die Lautstärken behutsam aus, sollten diese zu unterschiedlich erscheinen;
- am Ende der beschlossenen Gesamtdauer hören sie auf zu lesen und schalten die Stoppuhren aus;

Variante b)

- **1. und 2.** Lesende(r) wählen gemeinsam ein Buch, einen Roman z. B.;
- bestimmen gemeinsam die Gesamtdauer (von mindestens 15 Minuten) ihrer Duo-Fassung;
- der/die **1.** Lesende wählt eine beliebige Stelle im Buch, wo er/sie die Lesung beginnen möchte;

- der **2.** Lesende wählt eine beliebige Stelle im Buch, wo er/sie die Lesung beginnen möchte;
- die zwei Leser informieren ihren Partner über ihre Wahl nicht;
- nach dem gleichzeitigen Einschalten der Stoppuhren beginnt der/die **1.** Lesende, den Text in einem üblichen, klar artikulierten, nicht synchronisierten, simultan laufenden Lesetempo ohne besonderen Ausdruck, eher leise gesprochen, durchweg fließend zu lesen;
- nach dem gleichzeitigen Einschalten der Stoppuhren beginnt der/die **2.** Lesende, den Text in einem üblichen, klar artikulierten Lesetempo ohne besonderen Ausdruck durchweg fließend stumm zu lesen;
- innerhalb dieser stummen Lektüre soll er/sie 5- bis 8-mal je ein einsilbiges Wort des soeben laufenden Textes ohne besonderen Ausdruck eher leise aussprechen, dann ohne Unterbrechung die stumme Lektüre fortsetzen;
- am Ende der beschlossenen Gesamtdauer hören sie auf zu lesen und schalten die Stoppuhren aus;

Variante c)

- **1.** und **2.** Lesende(r) wählen gemeinsam ein Buch, einen Roman z. B.;
- bestimmen gemeinsam die Gesamtdauer (von mindestens 15 Minuten) ihrer Duo-Fassung;
- der/die **1.** Lesende wählt eine beliebige Stelle im Buch, wo er/sie die Lesung beginnen möchte;
- der/die **2.** Lesende wählt eine beliebige Stelle im Buch, wo er/sie die Lesung beginnen möchte;
- die zwei Leser informieren ihren Partner über ihre Wahl nicht;

- nach dem gleichzeitigen Einschalten der Stoppuhren beginnen die beiden Leser, ihren Text in einem üblichen, klar artikulierten, nicht synchronisierten, simultan laufenden Lesetempo ohne besonderen Ausdruck durchweg stumm zu lesen;
- innerhalb dieser stummen Lektüre sollen die beiden Leser unabhängig voneinander 5- bis 8-mal je ein einsilbiges Wort des soeben laufenden Textes ohne besonderen Ausdruck eher leise aussprechen, dann ohne Unterbrechung die stumme Lektüre fortsetzen;
- am Ende der beschlossenen Gesamtdauer hören sie auf zu lesen und schalten die Stoppuhren aus;

Ein jedes Mal, wenn eine Variante erneut aus(f)geführt wird, wählen Sie im Voraus entweder gemeinsam ein anderes Buch oder unabhängig eine andere Stelle des bereits verwendeten Buches.

Abgesehen von den zur Interpretation notwendigen Bewegungen verbleiben Sie während der vollen Dauer Ihrer Duo-Fassung so unbewegt still wie möglich.

Eva-Maria Houben – zwei lesende (080812)

als pongpong – ausgehend von István Zelenkas PONG
Varianten für 2 Lesende IZ 040812

die beiden lesenden wählen jeder für sich ein buch;

sie wählen jeder für sich eine stelle, an der sie ihre lesung
beginnen möchten;

sie informieren den anderen nicht.

sie wählen unabhängig vom anderen für sich eine zeittabelle (00:00-00:15) aus; diese zeittabelle gibt einen wechsel von still-bleiben und sprechen bzw. von sprechen und still-bleiben an: beginnt man z. b. mit still-bleiben (ein erstes kästchen), so begrenzt das zweite zeit-intervall eine phase des sprechens usf. – und umgekehrt; jeder bestimmt für sich, ob er/sie mit sprechen oder still-bleiben beginnt – und informiert den anderen nicht.

nach dem gleichzeitigen einschalten der stoppuhren beginnen die beiden leser;

sie lesen unabhängig voneinander, beide sehr leise, doch artikuliert und fließend, ohne besonderen ausdruck.

nach 15 minuten hören sie auf zu lesen und schalten ihre stoppuhren aus.

00:00- 03:45	03:45- 05:20	05:20- 08:35	08:35- 10:15	10:15- 10:50	10:50- 13:30	13:30- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 06:40	06:40- 08:35	08:35- 10:00	10:00- 12:50	12:50- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 02:10	02:10- 05:40	05:40- 06:10	06:10- 09:25	09:25- 10:40	10:40- 12:15	12:15- 14:10	14:10- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 01:20	01:20- 03:55	03:55- 05:20	05:20- 08:00	08:00- 11:35	11:35- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 0:15	05:15- 07:45	07:45- 10:10	10:10- 15:00
----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 01:10	01:10- 03:40	03:40- 05:00	05:00- 08:15	08:15- 10:20	10:20- 13:35	13:35- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 03:20	03:20- 04:35	04:35- 06:50	06:50- 08:00	08:00- 10:10	10:10- 12:40	12:40- 13:25	13:25- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 03:45	03:45- 04:20	04:20- 06:10	06:10- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 02:30	02:30- 05:25	05:25- 07:50	07:50- 10:40	10:40- 12:55	12:55- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 05:25	05:25- 08:55	08:55- 10:15	10:15- 12:35	12:35- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

00:00- 02:30	02:30- 06:25	06:25- 08:50	08:50- 12:35	12:35- 15:00
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

(160812->)

**ausgehend von Eva-Maria Houben – zwei lesende
(080812)**

Istvàn Zelenka: *für 2 Agierende* (160812->)

Die beiden Agierenden wählen jeder für sich eine beliebige Aktivität, die sie in 2 bis 5 Phasen progressiv behutsam verwandeln könnten/möchten;

sie informieren den anderen darüber nicht.

Sie wählen unabhängig vom anderen jeweils für sich eine der 6 Folgen von den aufeinander folgenden Zeitangaben, von 00:00 bis 15:00, aus;

diese Folge von Zeitangaben, also von „Zeitintervallen“, gibt einen Wechsel von *unbewegt still bleiben* und *agieren* bzw. von *agieren* und *unbewegt still bleiben* an: beginnt man z. B. mit *unbewegt still bleiben* von 00:00 bis zur ersten Zeitangabe, also erstes Zeitintervall, dann begrenzt das zweite Zeitintervall eine Phase des *agierens* usf. – und umgekehrt; jeder bestimmt für sich, ob er/sie mit *agieren* oder *unbewegt still bleiben* beginnt – und informiert den anderen darüber nicht.

Nach dem gleichzeitigen Einschalten der Stoppuhren beginnen die beiden Agierenden; sie agieren unabhängig voneinander, doch vermeiden sie es, im Vergleich zum anderen generell zu laut oder zu leise zu werden.

Nach 15 Minuten hören sie auf zu agieren und schalten ihre Stoppuhren aus.

Ich habe diese Komposition in erster Linie für die 2 agierenden bzw. unbewegt still bleibenden Personen erfunden.

In meiner Vorstellung könnte die Komposition im privaten Rahmen oder irgendwo in der Natur, eventuell in der Stadt, *per se* oder in Anwesenheit von einer oder von einigen nahestehenden Personen, quasi als eine Installation aus(f)geführt werden.

(140812->)

((00:00 03:45 05:20 08:35 10:15 10:50 13:30
15 :00))

((00:00 02:10 05:40 06:10 09:25 10:40 12:15
14:10 15 :00))

((00:00 01:20 03:55 05:20 08:00 11:35 15:00))

((00:00 05:15 07:45 10:10 15:00))

((00:00 03:20 04:35 06:50 08:00 10:10 12:40
13:25 14:30 15 :00))

((00:00 05:25 08:55 10:15 12:35 15:00))

Lesen für eine unbestimmte Anzahl, doch von mindestens 7 Lesenden

- ein jeder der zur Teilnahme bereiten Mitmachenden wählt frei ein Buch nach den folgenden 7 Kategorien und achtet dabei darauf, daß das Buch genügend Text/Seiten hat für eine Lektüre der gemeinsamen bestimmten Gesamtzahl zwischen 80 Minuten und 1 Stunde;

- Kategorien:

1) Romane

2) Stücke fürs Theater

3) naturwissenschaftliche Fachbücher

4) geisteswissenschaftliche Fachbücher

5) sakrale Texte anderer Zivilisationen oder Religionen

6) Biographien von Menschen die die Entwicklung der Geschichte der Menschheit außergewöhnlich stark markiert haben

7) ein Katalog der Bücher einer Universität Bibliothek oder eines großen Verlages

- Sprechen Sie in einem gewöhnlichen Tempo, mit einer normalen Lautstärke, klar artikuliert, doch ohne besonderen Ausdruck;

- keine gegenseitige Information, noch gemeinsamen Proben soll vor einer Aufführung stattfinden;

- außer ^{der} für Interpretation notwendigen Bewegungen verhalten Sie sich während der vollen Dauer einer Aufführung so unbewegt wie möglich;

+ nach einem Signal erhebt jeder der Lesenden schalllos sein Stoppuhr und beginnt seine Lektüre;

sie lesen simultan doch nicht synchronisiert;

die Angaben "in einem gewöhnlichen Tempo" und "mit einer normalen Lautstärke" sollen von einem jeden persönlich interpretiert werden;

++ von der effektiven Anzahl der Mitmachenden abhängig sollen/bestimmen sie gemeinsam einen entsprechenden stoff-akustischen Rahmen und eine räumliche Konstellation der Lesenden.

Hebe Eva-Maria,

hier ist eine noch bodenwarme Komposition auch als 1. evolutionärer Auftakt zum Dialog "für eine unbestimmte Anzahl" gemeint.

Mit besterden Grüßen István

(250912->)

István Zelenka: 1 *Installation für 3*

Erster Ausführender

- 7 Aktionen mit oder nicht mit einigen Gegenständen und/oder mit oder nicht mit dem eigenen Körper und/oder mit oder nicht mit einem Musikinstrument;

- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen, hastlos ausgeführten Bewegungen verbleiben Sie während der vollen Dauer dieser Installation so unbewegt still wie möglich;

00 : 00 : 00 Stoppuhr einschalten

00 : 00 : 40

00 : 11 : 20

00 : 15 : 30

00 : 17 : 00

00 : 17 : 10

01 : 30 : 40

01 : 58 : 50

02 : 00 : 00 Stoppuhr ausschalten

(250912->)

István Zelenka: 1 *Installation für 3*

Zweiter Ausführender

- 7 Aktionen mit oder nicht mit dem eigenen Körper
und/oder mit oder nicht mit einem Musikinstrument
und/oder mit oder nicht mit einigen Gegenständen;

- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen,
hastlos ausgeführten Bewegungen verbleiben Sie wäh-
rend der vollen Dauer dieser Installation so unbewegt still
wie möglich;

00 : 00 : 00 Stoppuhr einschalten

00 : 28 : 10

01 : 41 : 40

01 : 42 : 20

01 : 46 : 30

01 : 57 : 10

01 : 58 : 40

01 : 58 : 50

02 : 00 : 00 Stoppuhr ausschalten

(250912->)

István Zelenka: 1 *Installation für 3*

Dritter Ausführender

- 7 Aktionen mit oder nicht mit einem Musikinstrument
und/oder mit oder nicht mit einigen Gegenständen
und/oder mit oder nicht mit dem eigenen Körper;

- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen,
hastlos ausgeführten Bewegungen verbleiben Sie wäh-
rend der vollen Dauer dieser Installation so unbewegt still
wie möglich;

00 : 00 : 00 Stoppuhr einschalten

00 : 04 : 10

00 : 05 : 40

00 : 33 : 50

00 : 34 : 30

00 : 45 : 10

00 : 45 : 20

01 : 58 : 50

02 : 00 : 00 Stoppuhr ausschalten

für eine unbestimmte zahl von ausführenden

jeder, der mitmacht, bereitet für sich („per se“) einen wunderbaren klang oder ein wunderbares geräusch vor (aus dem herzen geholt): instrumental, vokal, computergeneriert, soundscape....

die ausführenden beschenken einander mit dem klang / geräusch, d. h. jede, jeder erhält einen klang / ein geräusch eines anderen. dann einigt sich die gruppe auf eine ausführungsdauer:

auf 5 minuten aufführungszeit entfällt ein klang / ein geräusch. bei einer gesamtdauer von 20 minuten werden also 4 klänge / geräusche gespielt, bei einer dauer von 30 minuten 6 klänge / geräusche usw.

es wird kein klang, kein geräusch wiederholt. etliche klänge / geräusche können ungespielt bleiben, sogar die meisten.

die klänge / geräusche können irgendwann und irgendwo während der aufführungszeit gespielt / gesungen / abgespielt werden – sind also nicht zwingend einzeln auf jeweils ein zeitfenster von 5 minuten dauer zu verteilen.

irgendwann – irgendwo

für drei

eva-maria houben 2012

ausführende(r) 1:

ein kontinuierlicher, ganz zarter, sanfter orgelpunkt: ein leises,
fast unhörbares geräusch / rauschen.

mit ihm beginnt und endet die aufführung.

ausführende(r) 2:

ein sehr gleichmäßiges, regelmäßig auftretendes zartes geräusch
/ rauschen – etwas lauter als der kontinuierliche orgelpunkt.

beginnt (etwas) später als der orgelpunkt und endet (etwas)
früher.

ausführende(r) 3:

ein wunderbarer klang – aus dem herzen geholt (vokal- oder
instrumentalklang oder sound-scape oder...)

einmal irgendwann – irgendwo.

eine wiederholung gibt es kaum.

Eine persönliche Stellungnahme - ohne copyright! - eine Phase unseres Ping-Pong-Spiels betreffend

Eine Komposition *per se*, die ebenfalls als autonomes Teilstück einer Komposition *für eine unbestimmte Anzahl von mitschöpfenden Mitwirkenden* funktionieren kann;

dabei:

- „Partitur“ als Schleife angelegt, also mit beliebigen Anfängen und Enden;

- Gesamtdauer einer jeden Aus(f)führung: eine Stunde;

- innerhalb der Gesamtdauer: beliebige Dauer und beliebiger Moment der Interpretation der zur Aus(f)führung ausgewählten Folge von Aktionen/Aktivitäten;

- einer kollektiven Aus(f)führung soll keine gemeinsame Probe und auch keine Absprache unter den Mitwirkenden vorangehen;

- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen Bewegungen verbleiben Sie während der vollen Gesamtdauer so unbewegt still wie möglich.

für eine unbestimmte zahl von ausführenden

variante 1

jeder, der mitmacht, bereitet für sich („per se“) einen wunderbaren klang oder ein wunderbares geräusch vor (aus dem herzen geholt): instrumental, vokal, computergeneriert, soundscape....

die ausführenden beschenken einander mit dem klang / geräusch, d. h. jede, jeder erhält einen klang / ein geräusch eines anderen. dann einigt sich die gruppe auf eine ausführungsdauer nicht unter 20 minuten.

es wird kein klang, kein geräusch wiederholt.

klänge / geräusche dürfen einander überlappen.

irgendwann und irgendwo spielen.

1 Beschäftigung für eine(n) oder einige

((: EINIGE	ZWEI	VIELE	VIELE	EIN
EINIGE	EIN	EINE MENGE	EINE MENGE	EIN
VIELE	ZWEI	EIN	VIELE	EINE MENGE
EINIGE	MEHRERE	MEHRERE	EIN	MEHRERE :))

- Diese Komposition besteht aus 20 Segmenten von je 3 Minuten Dauer;
- ein jedes dieser Segmente enthält ein einziges Wort, das die Anzahl (ein, zwei, einige, mehrere, viele, eine Menge) der Einzelaktionen/ Aktivitäten/ Beschäftigungen, die innerhalb eines konstant dreiminütigen Segments aus(f)geführt werden sollten, angibt;

- was wann innerhalb eines jeden Segments gemacht wird, erfindet/entscheidet freigeständig die/der Aus(f)führende; diese grundsätzlich hastlose spirituelle und materielle Vorbereitung einer Fassung ist der Beginn der kreativen Beschäftigung mit dieser Komposition, bereits ihre wesentliche erste Phase;
- diese Einzelaktionen/Aktivitäten/Beschäftigungen könnten z. B. mit der Stimme oder/und mit dem Körper oder/und mit allerlei Gegenständen oder/und mit Musikinstrumenten oder/und mit diversen Geräten der Klangwiedergabe und Klangzeugung oder/und mental (stumm im Kopf) oder/und oder/und ... aus(f)geführt werden;
- die „Partitur“ ist als eine Schleife angelegt, die der klassischen Tradition gemäß von links-oben nach rechts-unten gelesen/gestaltet werden sollte;
- eine jede Fassung könnte/sollte bei einem anderen beliebigen Segment begonnen und erst nach der Gestaltung der kompletten Folge der 20 Segmente abgeschlossen werden (Gesamtdauer 1 Stunde);
- es steht den Aus(f)führenden ebenfalls frei, sich für eine beschränktere Folge von Segmenten zu entscheiden, doch diese sollte mindestens aus 11 Segmenten bestehen (Gesamtdauer wenigstens 33 Minuten);
- sollte die/der Aus(f)führende Lust haben, eine längere als einstündige Fassung zu machen/spielen, ist auch das möglich;

Abgesehen von den zur Aus(f)führung und hastlosen Vorbereitung notwendigen Bewegungen sollte sich die/der Aus(f)führende während der vollen Dauer der Fassung so unbewegt und still wie möglich verhalten!

- **1 Beschäftigung** könnte privat, bei sich zu Hause, z. B. *per se*, also für sich allein oder in Anwesenheit von einer oder einigen nahestehenden Personen aus(f)geführt werden; könnte ebenfalls simultan, doch nicht synchronisiert zu/mit anderen Kompositionen/Produktionen/Aktivitäten einer öffentlichen Manifestation (Konzert, Theater, multimedia, u.s.ä.) realisiert werden; quasi als eine Installation könnte diese Komposition auch im öffentlichen, offenen städtischen Raum aus(f)geführt werden;
- die Idee einer mehrstimmig heterophonen Fassung von **1 Beschäftigung** durch einige autonome und gleichsam komplizenhafte Aus(f)führende könnte ebenfalls erwogen werden.

István Zelenka:

Was gibt's Neues? – Variationen für 3 Lesende

- Am Morgen des Tages der Aus(f)führung dieser Komposition im Rahmen eines Konzerts kaufen die drei Lesenden gemeinsam drei unterschiedlich orientierte, für ihre editoriale Qualität geschätzte Tageszeitungen, die über die nationale und internationale politische, wirtschaftliche, gesellschaftliche und kulturelle Realität/Aktualität, verschiedenen Blickwinkeln entsprechend, authentisch informieren, diese gründlich analysieren und kommentieren;
- die Lesenden, in einem Café z. B., studieren gemeinsam die drei Zeitungen, um ein Thema, einen Gegenstand zu finden, das/der in allen drei Zeitungen substantziell behandelt, vielleicht sogar im Editorial dargelegt wurde;
- die Lesenden verteilen dann untereinander die drei Zeitungen und gehen nach Hause, um dort, unabhängig von ihren Partnern, den entsprechenden Artikel in ihrer Zeitung zu studieren/proben, den sie in einem „normalen“ Sprechtempo, mit einer ebenfalls „normalen“ Lautstärke, gut artikuliert und ohne besonderen Ausdruck bei der gemeinsamen Aus(f)führung fließend lesen/sprechen werden;

- beim Auftritt im Konzert – die Tageszeitungen tragen sie gut sichtbar mit – nehmen die drei Lesenden eine nicht zu enge dreieckige Aufstellung gegenüber dem Publikum ein und beginnen, ihre Fassungen mit dem gleichzeitigen Einschalten ihrer Stoppuhren, dann lesen/sprechen sie ihren ausgewählten Artikel simultan, doch nicht „rhythmisch“ koordiniert; im Laufe dieser Aus(f)führung, der intentionell keine gemeinsame Probe vorangehen soll, sollen die drei Lesenden versuchen, ihre Lautstärke und eventuell auch ihr Sprechtempo progressiv aufeinander abzustimmen;
- jeder der Artikel ist als eine Schleife gemeint, das heißt ohne exklusiven Anfang und exklusives Ende; ein jedes Mal, wenn die Lesenden diese Komposition erneut aus(f)führen, beginnen sie ihre Fassung unabhängig von Ihren Partnern bei einer anderen Stelle ihres Artikels;
- die Gesamtdauer einer jeden kollektiven Aus(f)führung soll 15 Minuten betragen; ein jeder der drei Lesenden liest/spricht seinen ausgewählten Artikel und beginnt an einer beliebigen Stelle; sollte es notwendig sein, wiederholen sie ohne Unterbrechung den als Schleife gemeinten Artikel so lange, bis die Gesamtdauer von 15 Minuten erreicht ist;
- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen Bewegungen verbleiben die drei Lesenden während der vollen Dauer so unbewegt wie möglich.

news

3 lesende

angestiftet von istván zelenkas „Was gibt's Neues?“ – Variationen für 3 Lesende

eva-maria houben

21.10.2012

die drei kaufen – zur vorbereitung auf die ausführung später am selben tag – gemeinsam drei verschiedene zeitungen oder größere zeitschriften, in denen aktuelle themen behandelt werden, die im augenblick das öffentliche interesse an sich ziehen. die lesenden einigen sich auf ein thema und ziehen sich – jeder für sich – zurück, um den jeweiligen text zu studieren und sich auf die ausführung vorzubereiten. eine gemeinsame probe findet nicht statt.

die drei verteilen die nachstehenden tabellen untereinander (gesamtdauer: 15 minuten). die drei sprechen sich ab – jede der drei tabellen wird einmal verwendet.

00:10 – 00:40 – 01:10 – 01:40 – 02:10 – 02:40 – 03:10 – 03:40 –
04:10 – 04:40 – 05:10 – 05:40 – 06:10 – 06:40 – 07:10 – 07:40 –
08:10 – 08:40 – 09:10 – 09:40 – 10:10 – 10:40 – 11:10 – 11:40 –
12:10 – 12:40 – 13:10 – 13:40 – 14:10 – 14:40

00:20 – 00:50 – 01:20 – 01:50 – 02:20 – 02:50 – 03:20 – 03:50 –
04:20 – 04:50 – 05:20 – 05:50 – 06:20 – 06:50 – 07:20 – 07:50 –
08:20 – 08:50 – 09:20 – 09:50 – 10:20 – 10:50 – 11:20 – 11:50 –
12:20 – 12:50 – 13:20 – 13:50 – 14:20 – 14:50

00:30 – 01:00 – 01:30 – 02:00 – 02:30 – 03:00 – 03:30 – 04:00 –
04:30 – 05:00 – 05:30 – 06:00 – 06:30 – 07:00 – 07:30 – 08:00 –
08:30 – 09:00 – 09:30 – 10:00 – 10:30 – 11:00 – 11:30 – 12:00 –
12:30 – 13:00 – 13:30 – 14:00 – 14:30 – 15:00

zu den angegebenen zeitpunkten **kann** gesprochen werden,
muss aber nicht. ein ausführender kann auch still bleiben.
es gibt also 30 gelegenheiten zu sprechen.

die drei wählen frei, jeder für sich, d. h. ohne absprache, die
anzahl der zu sprechenden wörter.
nicht sprechen kann genauso wichtig werden wie sprechen.

jedes wort bei jeder wahrgenommenen gelegenheit nur einmal
sprechen.

bei der aufführung nehmen die drei in einem nicht zu eng be-
messenen dreieck platz.

sie stellen ihre stoppuhren ein und beginnen die aufführung.

klar und deutlich, aber nicht emphatisch sprechen.

die stimme ist nicht an das publikum gerichtet.

weder laut noch leise.

stimme ist einfach da / nicht da.

wenn der / die letzte gesprochen bzw. geschwiegen hat, stellen
alle ihre stoppuhren aus und bleiben noch eine weile still und
unbewegt.

dann verlassen alle drei die aufführungssituation.

also

nichts weiter als...

für drei

eva-maria houben

20.10.2012

nichts weiter als ein oktavunisono.

zwei spielen ein oktavunisono, das (natürlich) mindestens eine oktave „spielraum“ zwischen den einzelklängen lässt, aber auch zwei, drei und mehr oktaven umfassen kann.

die beiden spieler wählen irgendeinen gemeinsamen ton, der dann im abstand einer oder zweier etc. oktaven erscheint.

die beiden spieler spielen sehr leise.

nach möglichkeit (sinustongenerator, computer, streichinstrument mit fast unmerklichem bogenwechsel...) klänge, die lang ausgehalten werden können. klänge, die verschwinden (piano, blasinstrument ohne zirkularatmung etc.) werden in sehr ruhiger, gleichmäßiger folge repetiert.

haben beide spieler klänge, die schnell verschwinden, finden sie einen gemeinsamen (langsamen) repetitionspuls.

der dritte spieler spielt irgendwann irgendwo irgendeinen ganz leisen ton (weder lang noch kurz) mit einer Tonhöhe, die zwischen den Unisonoklängen der beiden anderen Spieler liegt.

variante I:

1) die drei spieler verabreden ein rotationsverfahren: sie spielen mehrmals – und immer ist jemand anders der „dritte“ spieler.

2) die drei spieler wählen den „dritten“ für eine einzige aufführung untereinander selbst aus. es gibt keine andere version.

variante II:

1) die drei spieler wählen eine aufführung, bei der die aktionen per stoppuhr koordiniert werden. sie verabreden eine gesamt-dauer und eine einsatzabfolge (auch mit zeitabstand 0 bei gleichzeitigem einsatz) für die beiden spieler, die das oktavunisono spielen.

2) die drei spieler wählen eine aufführung ohne stoppuhr.

hierbei gibt es mehrere varianten innerhalb der variante:

- a) sobald die beiden spieler, die das oktavunisono spielen, gemeinsam eingesetzt haben, öffnet sich der raum für den dritten spieler. wenn der dritte spieler gespielt hat, beenden die beiden anderen (indem sie einander ansehen, durch blickkontakt also) die aufführung – irgendwann.
- b) die beiden spieler, die das oktavunisono spielen, setzen nicht gemeinsam ein. erst nach dem einsatz des zweiten also öffnet sich der raum für den dritten. nach der aktion des dritten hören sie nacheinander auf – irgendwann.

variante III:

der dritte spieler spielt irgendwann irgendwo irgendeinen ganz leisen ton (weder lang noch kurz) dazwischen – oder er führt eine aktion mit seinem körper, seiner stimme, einem frei ausgesuchten gegenstand etc. aus.

am ende einer ausführung bleiben alle drei noch eine weile still und unbewegt.

(201012>)

István Zelenka: *weiter nichts*

z. B. erste Fassung:

1. Spieler: 17
2. Spieler: 23
3. Spieler: 11

z. B. zweite Fassung:

1. Spieler: 11
2. Spieler: 17
3. Spieler: 23

z. B. dritte Fassung:

1. Spieler: 23
2. Spieler: 11
3. Spieler: 17

Diese Komposition habe ich von Eva-Maria Houbens Komposition ***nichts weiter als ... für drei*** inspiriert erfunden.

wörter sagen – eine handlung für ensemble

eva-maria houben, 4.11.2012

das ensemble: eine verbindung von einzelnen.

jede(r) wählt – zur vorbereitung auf die ausführung – etliche stunden vorher ein buch, aus dem er/sie 1 bis 10 wörter auswählt und in einer reihe ordnet.

die gruppe hat zuvor eine ausführungsdauer bestimmt – nicht unter 10 minuten.

jeder einzelne stellt jetzt für sich („per se“) eine partitur her: einen strukturierten wechsel von sprechen – schweigen – sprechen – schweigen usw. bzw. umgekehrt (schweigen – sprechen – schweigen – sprechen usw.). diese struktur orientiert sich an der anzahl der zu sprechenden wörter.

beispiel:

eine(r) hat 7 wörter ausgesucht. von daher wird es 14 abschnitte als wechsel von sprech-phase und schweige-phase geben – innerhalb einer vereinbarten gesamtdauer.

oder:

eine(r) hat 4 wörter ausgesucht. von daher wird es 8 abschnitte geben – innerhalb einer gemeinsam verabredeten gesamtdauer von beispielsweise 20 minuten:

00:00 – 00:30; 00:30 – 07:10; 07:10 – 08:00; 08:00 – 10:20;
10:20 – 10:40; 10:40 – 14:00; 14:00 – 18:55; 18:55 – 20:00.

er/sie entscheidet selbstständig, ob mit sprechen oder schweigen begonnen wird; dementsprechend wird der weitere verlauf sein.

in den sprech-phasen das wort irgendwann sprechen – ohne emphase, klar und deutlich, doch nicht mit erhobener stimme. so unbewegt und still wie möglich bleiben.

in den schweige-phasen so unbewegt und still wie möglich bleiben.

ab und zu könnte eine(r) in einer sprech-phase nicht nur das betreffende wort aus der zuvor zusammengestellten reihe sagen, sondern 1 bis 3 weitere wörter, die ad hoc zu diesem wort assoziiert werden.

zur ausführung trifft sich die gruppe, ohne vorher geprobt zu haben.

die ausführenden stellen gemeinsam ihre stoppuhren – und beginnen bei 00:00.

die lautstärke des sprechens sollte ausgewogen sein, so dass keine stimme verdeckt wird oder hervorsticht.

es wäre denkbar, „wörter sagen“ auch an einem öffentlichen ort (café, theaterfoyer, pausenraum, museum etc.) auszuführen.

die ausführenden könnten sich überall im raum verteilen und quasi inmitten der übrigen besucher sitzen.

bei einer ausführung als programmpunkt in einem konzert wäre es auch denkbar, dass einige auf dem podium, einige auf den gängen, einige auf besucherstühlen etc. sitzen.

sogar

Variation V: Widmungen

allein

für eine(n)

zwei typen von aktivitäten: A und B.

eva-maria houben (2009)
noch einmal: für istvàn.

A:

- einen ton in einer bequemen lage wählen und etliche zeit wiederholen.
- den nachbarton – eine große sekunde höher oder tiefer – etliche zeit wiederholen.
- beide töne etliche zeit in stetem wechsel ausführen.

eine der drei aktionen.

dann nach B wechseln (für etliche zeit).

dann wieder eine der drei aktionen, dieselbe oder eine andere.

wiederum nach B wechseln.

danach wiederum eine der drei aktionen, dieselbe oder eine andere – usw.

bei den/dem anfangs gewählten tönen/ton für die dauer der ausführung bleiben.

ganz ruhig, sehr langsam, leise, zart.

B:

still bleiben –

oder:

ein ganz feines, der stille angenähertes rauschen hervorbringen.

etliche zeit – dann nach A wechseln.

wechsel von A nach B, von B nach A: so geht es lange zeit fort.

es beginnt mit A oder B; es endet mit A oder B.

insgesamt in sich gekehrt und still.

für sich.

zart-leise und friedlich, voll vertrauen.

diese komposition könnte eine/einer auch ohne publikum, „per se“ (istván zelenka) bei sich zu hause, allein oder in anwesenheit einiger nahestehender personen ausführen.

auch z. b. im freien, an einem ausgewählten (mehr oder weniger) einsamen oder belebten ort.

alone

for one player

two types of activities: A and B.

eva-maria houben (2009)
again: for istván.

A:

- choose one sound in a comfortable register and repeat the sound for a while.
- repeat the neighboring sound – a major second higher or lower – for a while.
- play both sounds in perpetual change – for a while.

one of the three actions.

then go to B (for a while).

then, again, one of the three actions, the same or another one.

change again and go to B.

then, again, one of the three actions, the same or another one.

and so on.

maintain the sound(s) of the beginning for all the time.

very calm, very slow, soft and tender.

B:

remain silent –

or:

produce a very delicate noise similar to silence.

for a while. then go to A.

change from A to B, from B to A: continue in this manner for rather a long time. beginning with A or B; ending with A or B.

on the whole in itself and silent.

for itself.

tender, soft and peaceful, full of confidence.

the performer could perform this composition without audience, „per se“ (istvàn zelenka) at his home, alone or in the presence of some people close to him; even, for example, outdoors, at a selected more or less lonely or busy place.

ohne

Eva-Maria Houben: Klein (2008)

Abstraktion von I. G. von 1820/25
für z. B. ein Klavierinstrument

00:00
↓
STILLE

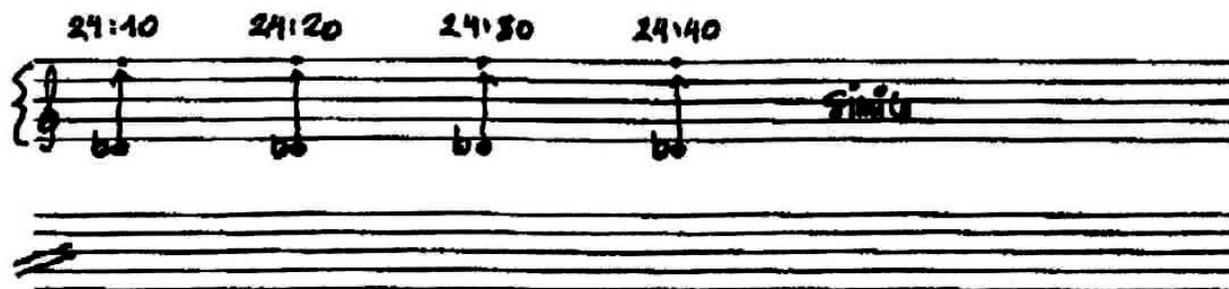
02:50 03:00 03:10 03:20
↓ ↓ ↓ ↓
Stille

11:20
↓
STILLE

12:50 13:00 13:10 13:20
↓ ↓ ↓ ↓
Stille

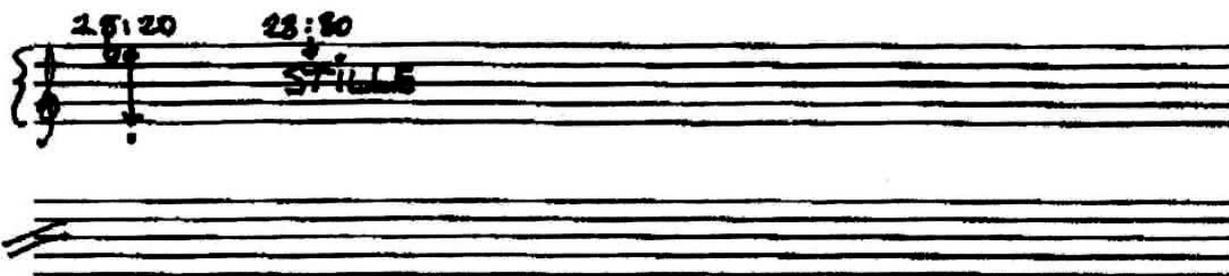
21:30
↓
STILLE

24:10 24:20 24:30 24:40



Handwritten musical notation on a single staff. It features four notes, each with a vertical stem and a flat sign (b) below it. The notes are positioned at time markers 24:10, 24:20, 24:30, and 24:40. The word "finis" is written in cursive at the end of the staff. Below the staff are two empty staves with a double slash indicating a section break.

25:20 25:30



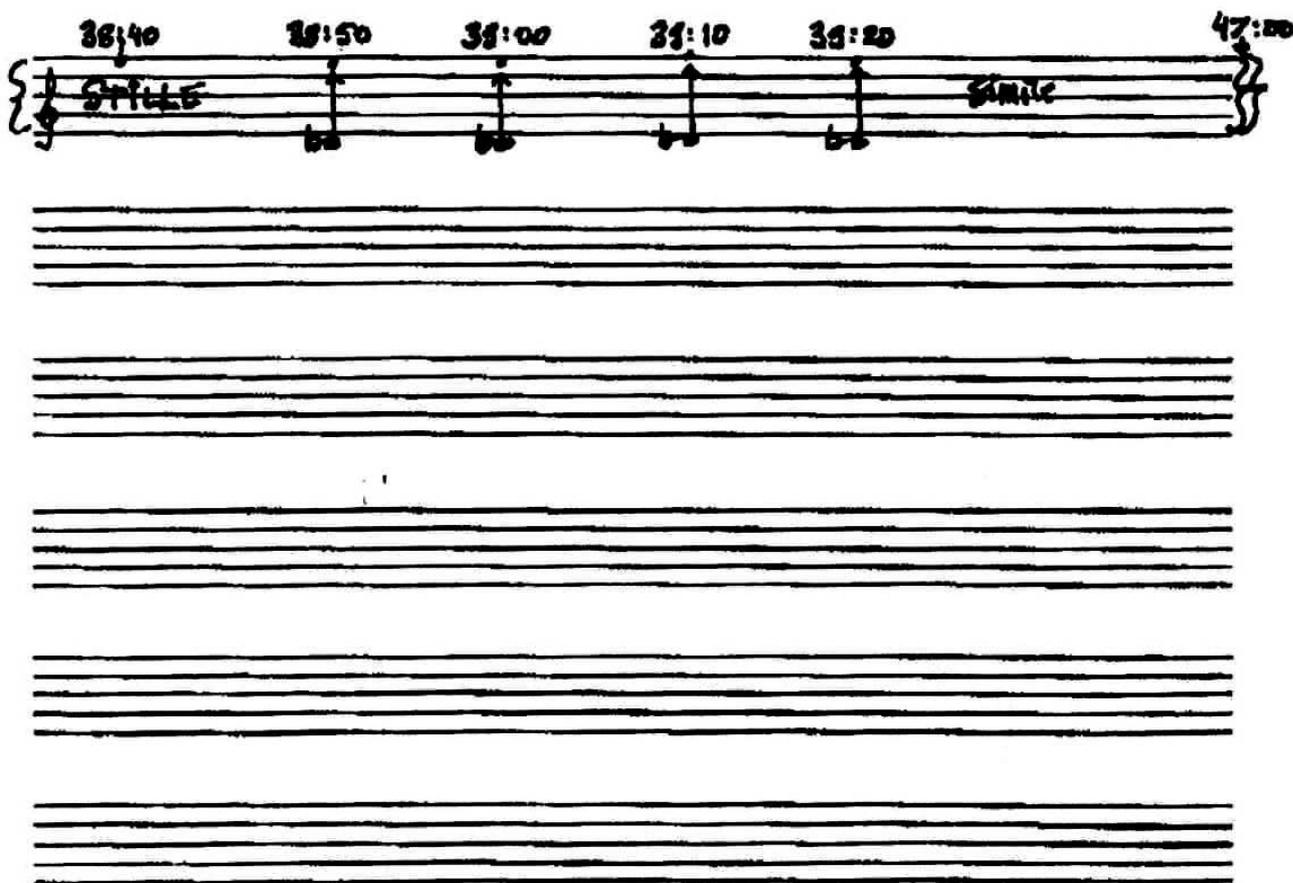
Handwritten musical notation on a single staff. It features two notes, each with a vertical stem and a flat sign (b) below it. The notes are positioned at time markers 25:20 and 25:30. The word "STILLE" is written in all caps between the two notes. Below the staff are two empty staves with a double slash indicating a section break.

34:30 34:40 34:50 35:00



Handwritten musical notation on a single staff. It features four notes, each with a vertical stem and a flat sign (b) below it. The notes are positioned at time markers 34:30, 34:40, 34:50, and 35:00. The word "finis" is written in cursive at the end of the staff. Below the staff are two empty staves with a double slash indicating a section break.

35:40 35:50 35:00 35:10 35:20 47:00



Handwritten musical notation on a single staff. It features five notes, each with a vertical stem and a flat sign (b) below it. The notes are positioned at time markers 35:40, 35:50, 35:00, 35:10, and 35:20. The word "STILLE" is written in all caps at the beginning, and "simile" is written in cursive at the end. A large curly brace spans the entire staff from 35:40 to 47:00. Below the staff are several empty staves.

für Eva-Maria Houben

István Zelenka: *a memo – 1 list*

he is looking at the wrong movies
now how do I know all this, you ask?
a dark secret we are hiding
look in the mirror!
as we all know, that's what happened
I get the feeling that something is lacking
pencil, black marker, oil, pliers and knitting needle
that, my friends, is not a long time ago, it was only yesterday
Secretary of Pleasure
a real banana republic
I'm trying to change my life
once he made the call and everyone followed him
a wide-ranging lack of knowledge
no one bothered to question what was really going on
Fantasy List of Women
let's start!
your choice of red, white or blue
the puppetmasters moved in
no financial aid to students convicted of misdemeanor drug
charges
a few hundred letters can constitute an outcry
of course
on the morning of Saturday
the first company to market genetically engineered foods to
stores
how did that happen?
the next day I decided to ignore all instructions
keep peace in Europe!
I hate writing these words
Mrs. Adams left the room, came to the door and asked who was
there
but you are one of us!
a memo

István Zelenka:

trotzdem oder gerade deshalb vergänglich

trotzdem oder gerade deshalb heilig

trotzdem oder gerade deshalb glaubwürdig

trotzdem oder gerade deshalb fantasievoll

trotzdem oder gerade deshalb außergewöhnlich

trotzdem oder gerade deshalb unfassbar

trotzdem oder gerade deshalb wesentlich

trotzdem oder gerade deshalb präzise

trotzdem oder gerade deshalb ordinär

trotzdem oder gerade deshalb gleichgültig

trotzdem oder gerade deshalb anekdotisch

trotzdem oder gerade deshalb geheimnisvoll

trotzdem oder gerade deshalb nonsens

trotzdem oder gerade deshalb folgerichtig

trotzdem oder gerade deshalb fremd

trotzdem oder gerade deshalb vertraut

trotzdem oder gerade deshalb vollendet

trotzdem oder gerade deshalb sinnvoll

trotzdem oder gerade deshalb allgemeingültig

für Eva-Maria

(010114->)

István Zelenka:

„Also was machen wir jetzt?“ - 1 Schleife

((:

00 : 00

03 : 00

sehr lange Ton- oder/und Klangfolge

00 : 00

03 : 00

mäßig kurze oder mäßig lange Ton- oder/und Klangfolge

00 : 00

03 : 00

lange Ton- oder/und Klangfolge

00 : 00

03 : 00

kurze Ton- oder/und Klangfolge

00 : 00

03 : 00

sehr lange Ton- oder/und Klangfolge

00 : 00

03 : 00

kurze Ton- oder/und Klangfolge

00 : 00

03 : 00

sehr kurzer Einzelton oder Einzelklang

00 : 00

03 : 00

mäßig kurze oder mäßig lange Ton- oder/und Klangfolge

00 : 00

03 : 00

sehr kurzer Einzelton oder Einzelklang

00 : 00		03 : 00
	mäßig kurze oder mäßig lange Ton- oder/und Klangfolge	
00 : 00		03 : 00
	kurze Ton- oder/und Klangfolge	
00 : 00		03 : 00
	mäßig kurze oder mäßig lange Ton- oder/und Klangfolge	
00 : 00		03 : 00
	sehr kurzer Einzelton oder Einzelklang	
00 : 00		03 : 00
	sehr kurzer Einzelton oder Einzelklang	
00 : 00		03 : 00
	mäßig kurze oder mäßig lange Ton- oder/und Klangfolge	
00 : 00		03 : 00
	mäßig kurze oder mäßig lange Ton- oder/und Klangfolge	
00 : 00		03 : 00
	sehr lange Ton- oder/und Klangfolge	
00 : 00		03 : 00
	kurze Ton- oder/und Klangfolge	
00 : 00		03 : 00
	sehr lange Ton- oder/und Klangfolge	
		:))

gefunden

für eine(n) ausführende(n)

eva-maria houben (2008)
istván zelenka abgehört –
und: für istván zelenka.

ein klang – gefunden, nicht gesucht.

(dieser klang kann ein instrumentaler, vokaler, elektroakustischer oder konkreter klang sein; er kann geräuschhafte anteile haben oder selbst geräusch sein.) – richte deine partitur ein, indem du einen **ort**, eine **verweildauer** und eine **klangdichte** miteinander verknüpfst.

du könntest an einem dieser **orte** verweilen:

- in einem raum zuhause;
- in einem konzert- bzw. aufführungsraum (in diesem fall könnte die aufführung zwischen oder gleichzeitig mit anderen programmbeiträgen stattfinden);
- in einer eher abgeschiedenen landschaft (z. b. am meer, im wald, auf einer streuobstwiese, in einem garten...);
- in einem raum eines mehr oder weniger öffentlichen gebäudes (z. b. in einer museumsgalerie, in einer sparkassenhalle, in einer zur besichtigung freigegebenen kirche...);
- an einem öffentlichen städtischen ort im freien (z. b. an einer belebten straßenkreuzung, in einer fußgängerzone, auf einem platz...).

du könntest unterschiedlich lange verweilen (**verweil-**
dauer):

- eine (sehr) lange zeit;
- längere zeit;
- eine ganze zeitlang;
- eine weile;
- ein wenig.

du könntest den klang unterschiedlich oft spielen (**klang-**
dichte):

- (sehr) häufig;
- öfter;
- ab und zu;
- eher selten;
- äußerst selten.

found

for one performer

eva-maria houben (2008)
listening to istván zelenka –
and: for istván zelenka.

a sound – found, not sought-after.

(this sound may be an instrumental, a vocal, an electro-acoustic or a concrete sound; it may have noisy shares or could be a noise.) – organize your score by combining a **place**, a **residence time** and a **density of sound**.

you could stay at one of these **places**:

- in a room at home;
- in a concert- or performance-hall (in this case your performance could take place between two other performances or simultaneously with other ones);
- in a rather lonely landscape (for example near the ocean, in the forest, in an orchard, in a garden...);
- in a room of a more or less public hall (for example in a museum gallery, in a savings bank hall, in a church opened for visits...);
- at a public place outdoors (for example at a busy crossroad, in a pedestrian zone, on a public square...).

you could choose different **residence times**:

- a (very) long time;
- an extended period of time;
- quite some time;
- a while;
- some minutes / seconds.

you could play the sound more or less often (**density of sound**):

- (very) often;
- on occasion;
- off and on;
- rather seldom;
- extremely seldom.

für Eva-Maria Houben

(010613->)

István Zelenka: *im Innern der Musik stampfen?*

00:00 ANFANG: STOPPUHR EINSCHALTEN

wortkarg und luftig

05:00

ja, wortkarg

13:00

luftig schön

15:00

schön

20:00

schön

22:00

ja, wortkarg

35:00

wortkarg und luftig

40:00

luftig schön

42:00

luftig schön

47:00

schön

55:00

wortkarg und luftig

58:00

ja

1 Stunde ENDE: STOPPUHR AUSSCHALTEN

NB.

- Zu einem beliebigen Moment innerhalb der zwei untereinander stehenden Dauerangaben sprechen Sie die kurzen Textfragmente klar artikuliert, doch ohne besonderen Ausdruck.
- Während der einstündigen Dauer dieser Komposition verbleiben Sie durchaus in einer spannungsfreien, friedlich nach außen und/oder innen gerichteten aufmerksamen Position auf einer Bank oder auf einem Stuhl sitzend, so unbewegt still wie möglich.
- Diese Komposition ist nicht für eine Aus(f)führung im Rahmen eines Konzertes oder Spektakels gedacht. Sie könnte *per se*, also für sich allein, oder als eine Art von Installation aus(f)geführt werden.

für Eva-Maria Houben

(260913->)

István Zelenka: *inbegriffen*

((

und

sowie

sowie

sowie

sowie

mit

auch

samt

oder

außerdem

einschließlich

und

samt

))

an Eva-Maria Houben
István Zelenka:
und so weiter – 1 Liste
(260614->)

spontan	werden lassen
ein glücklicher Unfall	gehorsam folgen
akustischer Raum	per loro
ausführlich	vorschreiben
erregt	vorschlagen
wohl bekannt	zusammensetzen
blass	per nò
übermäßig	vertrauen
eindeutig	begreifen
mehrmalig	mehrdeutig
gestalten	leidenschaftlich
glauben	verschlossen
finden	zielfrei
sich unbewegt still halten	erfinden
verordnen	produzieren
zerlegen	inspirieren
vorspielen	fremd
spielen	heiter
sich beschäftigen	aufs Wesentliche reduziert
per se	aggressiv
sich bewegen	misstrauen
freigenständig handeln	voll
einmalig	kaum
vollständig	Dimension Zeit
fragmentarisch	leer
friedfertig	komponieren
kontinuierlich	sparsam
bruchstückweise	einladen
schnurstracks	farbenfroh
strukturiert	eine unglückliche Ordnung
Dimension Dauer	großzügig
sozialer Raum	progressiver Übergang
spiritueller Raum	atmen
plötzlicher Wechsel	

was unterbricht was?

wer unterbricht wen?

eva-maria houben

01. Januar 2014

für istvàn

zwei klänge und/oder geräusche – jedweder art, instrumental,
vokal, elektroakustisch...:

- a) eher kurz;
- b) länger (bis lang).

„per se“ aufzuführen (allein für sich) oder in gegenwart einiger
nahestehender personen oder in einem etwas anderen konzert
(zwischen beiträgen, in pausen, im foyer, gleichzeitig mit den
konzertnummern...).

im freien oder im zimmer (möglichst bei geöffnetem fenster)
oder an (mehr oder weniger) besuchten öffentlichen plätzen
oder...

die ausführung:

wechsel von klingenden und stillen abschnitten.

beginn entweder mit einem klingenden oder einem stillen ab-
schnitt, ende entweder mit einem klingenden oder einem stil-
len abschnitt.

klingende wie stille abschnitte dauern:

- eine kleine weile;
- eine zeitlang;
- lange und sehr lange.

vor der ausführung könntest du eine partitur einrichten.
dauern dieser abschnitte könnten bei einer einrichtung (in etwa) festgelegt werden.

zum beispiel:

eine kleine weile: 5 – 10 sekunden.

eine zeitlang: +/- 20 sekunden.

lange und sehr lange: 30 sekunden und länger.

auch die art der klänge / geräusche könnte bei einer einrichtung festgelegt werden.

zum beispiel:

geräusch 1 (kurz): papierriss

geräusch 2 (lang): papierknistern

auch könnte bei der einrichtung der partitur vor der ausführung festgelegt werden, ob ein einziger klang / ein einziges geräusch im klingenden abschnitt erklingen soll oder mehrere klänge / geräusche.

arten von klang- bzw. geräuschverbindungen könnten sein:

- nur kurze klänge / geräusche;
- nur lange klänge / geräusche;
- kurze und lange klänge / geräusche im (regelmäßigem [kurz – lang – kurz – lang usw.] oder unregelmäßigem [kurz – kurz – kurz – lang – kurz – kurz usw.]) wechsel.

die abfolge der klänge / geräusche sollte immer gleichmäßig sein: gleichmäßige abfolge klang / geräusch – stille – klang / geräusch – stille usw.

einen einzelnen klang / ein einzelnes geräusch bzw. eine abfolge von klängen / geräuschen irgendwann in einem klingenden abschnitt ausführen.

immer ruhig und ohne hast.

in den stillen abschnitten so ruhig und unbewegt wie irgend möglich bleiben.

(030114->)

Nach **Eva-Maria Houbens** Komposition ***was unterbricht was?
wer unterbricht wen?***

Eine Einrichtung von ***wer unterbricht wen?*** – **1 Schleife** von
István Zelenka

((:

mäßig lange aus einem wissenschaftlichen Buch lesen;

kurz aus einem Märchenbuch lesen;

eine sehr lange unbewegte Stille;

sehr lange aus einem Märchenbuch lesen;

eine kurze unbewegte Stille;

kurz aus einem wissenschaftlichen Buch lesen;

eine mäßig lange unbewegte Stille;

sehr lange aus einem wissenschaftlichen Buch lesen;

mäßig lange aus einem Märchenbuch lesen;

sehr lange aus einem wissenschaftlichen Buch lesen;

eine mäßig lange unbewegte Stille;

mäßig lange aus einem Märchenbuch lesen;

eine kurze unbewegte Stille;

sehr lange aus einem Märchenbuch lesen;

kurz aus einem wissenschaftlichen Buch lesen;

kurz aus einem Märchenbuch lesen;

sehr lange aus einem wissenschaftlichen Buch lesen;

eine mäßig lange unbewegte Stille;

:))

NB lesen Sie quasi für sich, *per se*, in einem „normalen“

Sprechtempo, mit einer „normalen“ Lautstärke und durchweg

ohne besonderen Ausdruck.

István Zelenka: *and what happens if? – 1 loop*

((:

I could do

you wouldn't do

he should do

she wouldn't do

we could do

they wouldn't do

they couldn't do

there is

we would do

we should do

there aren't

she shouldn't do

she couldn't do

there isn't

he would do

he could do

there are

you should do
you couldn't do
I would do
I should do
I couldn't do
there isn't

you should do
you would do
there is

I wouldn't do
I shouldn't do
you could do
he couldn't do
he wouldn't do
there aren't

she should do
she would do
he shouldn't do
she could do
we shouldn't do
we couldn't do
there are

they would do
they should do
we wouldn't do
they could do
:))

for, pour, szàmàra, für Eva-Maria Houben
(2105-1906 2015->)

István Zelenka:
siswähvàla(s)szchoiselechoo!

István Zelenka: choose!

unusually
rarely
unintended
specially
scarcely
probably
possibly
perhaps
only just
maybe
indeed
in truth
in fact
hardly
fortuitous
extraordinarily
exceptionally
doubtful
definitely
coincidental
certainly
by chance
by accident
barely
almost not

(140615->)

István Zelenka: *choisis, choisis!*

messenger

missionnaire

intermédiaire

entrepreneur

transmetteur

ambassadeur

convoyeur

distributeur

envoyé

négociateur

prophète

déménageur

devin

(280515->)

Zelenka István: *vàla(s)sz* – 1 gyakorlat

és
vagy
olyan
milyen
ügy(-e)
hacsak
miért
hàtha
mégis
sok
kevés
elég

mintha
talàn
itthon
otthon
ugyanùgy
szögletes
kerek
gömbölyü

mély
fölszìnes
szabàlyos
össze-vissza
hirtelen
fokozatosan
soha
alig
nagyon

valami
semmi
minden

emlék
terv
könnyű
nehéz
egyedül
együttessen
pontosan
körülbelül
idegen
sejthető
hagyományos

(180615->)

István Zelenka: *wähle, wähle!*

zweifellos

wahrscheinlich

voraussichtlich

vielleicht

vermutlich

unerwartet

selten

niemals

nein

natürlich

möglicherweise

kaum vorstellbar

ja

denkbar

außergewöhnlich

anscheinend

auf einmal

for István Zelenka

(211214)

Eva-Maria Houben: *usw.* – 1 loop

Aufhören

(...)

Eröffnen

(...)

Beschließen

(...)

Beginnen

(...)

Zu Ende kommen

(...)

Anfangen

(...)

Zu Ende führen

(...)

Anheben

(...)

Schluss machen

(...)

Einen Anfang finden

(...)

Abschließen

(...)

István Zelenka: *wählen Sie einen Ort, Platz, einen offenen oder geschlossenen Raum, wo sich jemand oder etwas befindet bzw. befunden hat und wo etwas geschehen ist oder soll.*

((:

wild stampfen

?

wie üblich

?

Übungen machen

?

torkeln

?

stabil

?

springen

?

spazieren

?

sich versteinern

?

sich hinknien

?

schnurstracks in die Ferne

?

rings herum

?

rennen

?

marschieren

?

labil

?

im Zickzack

?

in planlos wechselnde Richtungen

?

hin und zurück

?

diverse Posturen einnehmen

?

biegsam wie eine Schlange

?

bequem

?

außergewöhnlich

?

auf und ab

?

anstrengend

?

anhaltend

?

ab und zu

?

:))

Diese Komposition ist als eine Schleife angelegt, also ohne exklusiven Anfang und ohne exklusives Ende;

Sie entscheiden frei, wie viele Aktionsangaben Sie ausführen wollen;

Sie bestimmen freigeständig, wie Sie die notierten Aktionsangaben interpretieren möchten, wie lange diese dauern sollten, welche unterschiedliche Dauer die zwischen den einzelnen Aktionsangaben notierten Fragezeichen von unbewegter Stille haben sollten, und ebenfalls, welche Gesamtdauer, zwischen 30 Minuten und 1 Stunde, Ihre Interpretation des Tages haben sollte;

in diesem Rahmen sind Sie zu einem entscheidenden Mitautor dieser Komposition geworden.

Variation VI:
Workshop TU Dortmund

Workshop – Technische Universität Dortmund – Juni 2014

100 Jahre nach John Cage: JETZT

Von Dienstag, d. 10.06.2014, bis Samstag, d. 14.06.2014, fand im Institut für Musik und Musikwissenschaft der TU Dortmund (Leitung: Prof. Dr. Eva-Maria Houben) ein Kompositions-Workshop mit den Gästen István Zelenka und Mark So statt. Der Workshop war offen für alle Interessenten aus allen Fachrichtungen und für interessierte Laien.

Die Arbeit wurde mit einem Konzert am Samstag, d. 14.06.2014, 18.00 Uhr, im Dortmunder U abgeschlossen.

Bislang wurden im Institut für Musik und Musikwissenschaft der TU Dortmund Komponisten-Porträts durchgeführt, wurde auch eine Tradition der öffentlichen Präsentation studentischer Kompositionen in den Tonsatz- und Kompositions-Konzerten begründet. Neu war die Begleitung der kompositorischen Aktivitäten der Studierenden innerhalb eines Kompaktseminars durch eingeladene Gäste, renommierte Komponisten, neu war die internationale Ausrichtung des Workshops.

Der Workshop Komposition: eine Stätte der Begegnungen.

dabei

István Zelenka

(* 30. Juli 1936 in Budapest) ist ein Schweizer Komponist und Performer ungarischer und österreichischer Abstammung.

Zelenka beschäftigte sich bereits als Kind intensiv mit Musik. 1956 emigrierte er nach Wien und setzte seine Musikstudien bei Karl Schiske und Hans Jelinek fort. 1960 wurde er österreichischer Staatsbürger. 1962 wurde Zelenka in Genf Tonmeister und künstlerischer Leiter in der Schallplattenindustrie. 1966 heiratete er Kati. 1976 wurde er in die Schweiz eingebürgert.

1976–2001 war Zelenka Aufnahmeleiter und Verantwortlicher von Sendungen progressiver Musik bei Radio Suisse Romande. 1981–2001 war er Lehrbeauftragter am *Conservatoire de musique de Genève*. 1995 begann Zelenka seine Aktivitäten als Performer. Seit 2000 beschäftigt er sich mit am Computer gestalteten Bildern. 2002 folgten erste Ausstellungen.

„ ...es gibt auf der Welt keine uninteressanten Gegenstände, Sachen oder Dinge, solange es einen Künstler gibt, der angesichts dieser Sachen, Dinge oder Gegenstände seine Augen weit aufmacht und diese Dinge, Gegenstände oder Sachen mit dem verblüfften Blick eines Einfältigen betrachtet.“

– ISTVÀN ZELEKA (NACH ABRAM TERTZ: *EINE STIMME IM CHOR*)

István Zelenka

(* July 30, 1936 in Budapest) is Suisse composer and performer of Hungarian and Austrian descent.

Already dealt intensively with music as a child. 1956 he emigrated to Vienna and continued his musical studies (Karl Schiske and Hans Jelinek). 1960 he became Austrian citizen. 1962 Zelenka was sound mixer and artistic director in the record industry in Geneva. 1966 he married Kati. 1976 he was citizen in Switzerland.

1976–2001 Zelenka was artistic director and responsible for radio broadcasts of progressive music (Radio Suisse Romande). 1981–2001 he was lecturer at *Conservatoire de musique de Genève*. 1995 Zelenka began to work as a performer. Since 2000 he deals with paintings created on computer. 2002 first exhibitions followed.

“... there are no uninteresting objects or things in the world as long as there is an artist, who – in view of these objects or things – opens his eyes wide and looks at these objects or things with the startled look of a simple-minded.”

– ISTVÁN ZELENKA (ACCORDING TO ABRAM TERTZ: *EINE STIMME IM CHOR*)

Mark So

born June 14, 1978 in Syracuse (NY) is an American experimental composer and musician (mainly pianist) active in Los Angeles, CA. His works, numbering over 700 (including a group of about 300 concerning poems of John Ashbery), are mostly text-based and influenced by New York School aesthetics, Fluxus and the Wandelweiser composers collective.

His work has been described as using disparate media to explore ordinary situations in various open frames of perception and action, typically proceeding through simple methods of recording/transcription/ reading, as well as changing experiences of silence. As critic Petra Hedler writes: "Mark So strongly embraces the phenomenon of the just barely audible, taking up a broad palette of sound-producing devices (including glasses, stones)."

On July 10, 2006, So collaborated with composer James Orsher, artist Michael Parker of Routes and Methods and 16 area musicians to bring about a 3-hour performance of James Tenney's *In a large, open space* (1994) at the 40,000-square-foot (3,700 m²) Cold Storage art facility in downtown Los Angeles. So gave the first performance of Christian Wolff's *Small Preludes* (2008-9) at CalArts (California Institute of the Arts) on October 24, 2009.

A graduate of Pomona College (BA 2000) and the California Institute of the Arts (MFA 2006), So's primary composition teachers were Michael Pisaro, Thomas Flaherty and Annetta Kaplan.

Mark So

Geb. am 14. Juni 1978 in Syrakus (NY), ist ein amerikanischer experimenteller Komponist und Musiker (hauptsächlich Pianist), lebt und arbeitet in Los Angeles, CA. Seine Werke, mittlerweile über 700 (davon eine Werkgruppe von etwa 300 Kompositionen, die Gedichte von John Ashbery betreffen), basieren zum größten Teil auf Texten und sind von der Ästhetik der New York School, des Fluxus und der Wandelweiser Komponistengruppe beeinflusst.

Sein Werk lässt sich dahingehend beschreiben, dass es die verschiedensten Medien integriert, um gewöhnliche Situationen in verschiedenen offenen Wahrnehmungs- und Aktionskontexten zu untersuchen; typische Vorgehensweisen wären einfache Möglichkeiten der Ton-Aufnahme, der Transkription, des Lesens, aber auch die Erschließung unterschiedlicher Erfahrungen von Stille. Wie die Musikkritikerin Petra Hedler schrieb: „Mark So präferiert stark Phänomene des kaum Hörbaren, nutzt dabei eine breite Palette von Methoden zur Klanghervorbringung (einschließlich Gläsern, Steinen).“ Am 10. Juli 2006 arbeitete So mit dem Komponisten James Orsher, mit dem Künstler Michael Parker und 16 ortsansässigen Musikern zusammen, um eine dreistündige Performance von James Tenneys *In a large, open space* (1994) in der 3.700 m² großen Cold Storage Anlage in Downtown, Los Angeles, durchzuführen. So realisierte die Uraufführung von Christian Wolffs *Small Preludes* (2008-9) in CalArts (California Institute of the Arts) am 24. Oktober 2009.

So ist Absolvent des Pomona Colleges (BA 2000) und des California Institute of the Arts (MFA 2006); seine Lehrer waren in erster Linie Michael Pisaro, Thomas Flaherty und Annetta Kaplan.

Eva-Maria Houben

geboren 1955 in Rheinberg am Niederrhein;
Studium an der Folkwang-Hochschule für Musik Essen
(Schulmusik, Künstlerische Abschlussprüfung), Orgel
bei Gisbert Schneider.

Promotion und Habilitation an der Gerhard-Mercator-
Universität Duisburg bei Norbert Linke.

Unterrichtstätigkeit an verschiedenen Gymnasien,
Lehraufträge für Musikwissenschaft an der Gerhard-
Mercator-Universität Duisburg und an der Robert-
Schumann-Hochschule Düsseldorf.

1993 Berufung als Professorin an das Institut für Musik
und Musikwissenschaft der Technischen Universität
Dortmund. Schwerpunkte ihrer Forschung und Lehre
sind die Musiktheorie und die Neue Musik.

Eva-Maria Houben ist verbunden mit der Wandelweiser
Komponistengruppe. In der Edition Wandelweiser
(Haan) werden ihre Kompositionen verlegt, ihre CDs
publiziert. Ihre Werkliste umfasst Kompositionen für
Orgel, Klavier, Flöte(n), Blockflöten(n), Klarinette, Horn,
Posaune, Saxophon, Violine, Viola, Violoncello und
Kontrabass solo, Tromba marina, Gitarre, Akkordeon,
Harfe, Schlagzeug, Kompositionen für Duo, Trio, Quar-
tett, Quintett, Sextett, kleinere und größere Ensembles
mit bestimmter und variabler Besetzung, Werke für
Stimme solo, Stimme und Klavier, Stimme und En-
semble, Orchester- und Chorwerke.

Zahlreiche Veröffentlichungen zur neuen Musik, u. a.
zu Adriana Hölszky, Violeta Dinescu, Hans-Joachim
Hespos, zum Wandelweiser Komponisten-Ensemble
(MusikDenken, Antoine Beuger, Jürg Frey).

2013 gründete Eva-Maria Houben ihr eigenes CD-
Label diafani.

Eva-Maria Houben

(born 1955) studied Music Education at Folkwang-Musikhochschule Essen and the organ with Gisbert Schneider. Following her exams she taught both German and Music Education at Secondary School. She received her doctorate and postdoctoral lecturing qualification in musicology and was called for lectures at Gerhard-Mercator-Universität Duisburg and Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Since 1993 Professor Houben has been lecturing at Dortmund University's "Institut für Musik und Musikwissenschaft", with both music theory and contemporary music as her focus. Up to now many books were published, concerning contemporary music, contemporary composers and traditional music, listened to with 'new ears'.

As she is related to the wandelweiser-group of composers, her compositions are published by edition wandelweiser, Haan. Her list of compositions up to now includes works for the organ, piano, flute(s), recorder(s), clarinet, horn, trombone, saxophone, violin, viola, violoncello and double bass solo, tromba marina, guitar, accordion, harp, percussion, compositions for duo, trio, quartet, quintet, sextet, ensembles with determined and variable instruments, works for voice solo, for voice and piano, voice and ensemble, voice and orchestra, orchestra compositions and works for choir.

Many publications to contemporary music (for example Adriana Hölszky, Violeta Dinescu, Hans-Joachim Hespos, wandelweiser composers [MusikDenken, Antoine Beuger, Juerg Frey]).

2013 Eva-Maria Houben founded an own CD-label: diafani.

Workshop Komposition – Juni 2014 – TU Dortmund

MOTTO

Die Perfektion, Wunschbild einer klassischen Tradition, entspricht einer „Handlung“, die als eine unvergleichbare, allerbeste, eigentlich einzige bezeichnet wird.

Daran kann nichts verändert werden, ohne die Perfektion zu verletzen, sie zum *primus inter pares* zu verwandeln, sie zu degradieren.

Dieser nicht bloß auf dem Gebiet des Ästhetischen als Evidenz behaupteten Orientierung stelle ich ein Zitat gegenüber, einen Satz aus Heinz von Foersters Buch *Die Konstruktion der Wirklichkeit*:
„Handle stets so, dass weitere Möglichkeiten entstehen.“

István Zelenka

Perfection, desired image of a classical tradition, corresponds to an “action” denoted as an incomparable, very best, actually only one.

This cannot be changed without damaging perfection, without transforming (“*primus inter pares*”), without downgrading.

This orientation – not only in the field of aesthetics claimed as evidence – may be confronted with a quotation, a sentence of Heinz von Foerster (*The Construction of Reality*):
“Always act in a way that more possibilities arise.”

**Für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer: Workshop
Komposition: 100 Jahre nach John Cage - JETZT –
Juni 2014 – TU Dortmund**

**Istvàn Zelenka: *tu!* oder *tu nicht!* – 1 Einladung
zur *Wahlfahrt* (080414->)**

zitiere	lache
wiederhole	koste
wirf weg	klopfe
weine	hinke
verstecke	hebe die Arme
verbirg dich	grinse
verabscheue	gähne
überzeuge	frage
trinke	flüstere
summe	fasse zusammen
suche	fasse an
streichle	erstarre
stottere	erkläre
stöhne	erinnere dich
stehe auf	erfinde
stampfe	entscheide dich
springe hoch	denke nach
spiele	bewundere
spaziere	bewege dich
singe	bestreite
schreie	beschäftige dich
schreibe	berühre
schlage vor	beobachte
mache	behaupte
liebäugle	begrüße
lies	begreife
lege dich hin	befiehl
lausche	akzeptiere
laufe	ahme nach
lächle	

Einige Arbeiten der Teilnehmerinnen und Teilnehmer

Bileam Kümper

Selfie #1

Activity for Video and Audio Loops

1. Find a bare part of your body to be clapped on.
2. Start clapping and record a video with sound of the movement.
3. Make loops of the video and the audio part of different lengths.
4. Project the video loop back onto the same part of your body, covered with white clothes, and play the audio loop in the same room.
5. Stand still being projected onto yourself for at least 30 minutes.

Fülle Raum mit Klang

Für Violine, den TU-Ausstellungsraum im
Dortmunder U und weitere Teilnehmer und
Besucher

Region: Auf einem Podest in einer Ausbuchtung an
der Decke.

Füllen Sie per se die Höhle in der Decke mit Klang,

mit einem, vielleicht mehreren Tönen der
Geige,

*wählen Sie einen zeitlosen Flageolett -
Ton:*

spielen Sie aufeinander folgende, sehr lange Klänge mit nahezu unmerklichen Bogenwechseln.

EINE GANZE ZEIT LANG -

mit der Zeitvorstellung eines Kindes.

Beginnen Sie per se.

Treten Sie hörend in Beziehung zu den anderen.

Zu einer intensiven Konstellation.

Warten Sie ab.

Esther-Marie Verbücheln

Nachtflug

- für einen Sprecher -

Nimm dir einen Tag Zeit, um deine alltägliche Umgebung wahrzunehmen. Höre genau zu!

Mache mit einem Aufnahmegerät oder deinem Smartphone einige Aufnahmen, Dauer 1 – 2 Minuten. Es kann Alltägliches sein oder auch Außergewöhnliches.

Die Anzahl der Aufnahmen ist nicht festgelegt. Lege all deine Aufnahmen übereinander und kürze sie auf insgesamt 1 Minute und 33 Sekunden. Einige Aufnahmen können auch früher enden.

Spieler nun die Aufnahme leise ab, sie sollte zu hören sein, jedoch nicht deine Stimme übertönen. Der Vortrag des Textes darf länger sein als deine Aufnahme. Beginne, sobald du deine Aufnahme gestartet hast. Zwischen den beiden Zitaten kannst du eine kurze Atempause einlegen.

Lies nun die folgenden Zitate aus dem Buch *Nachtflug* von Antoine de Saint-Exupéry:

„Von einem Pik geradeaus vor ihm schoss der Schnee auf: ein Vulkan von Schnee.

Dann von einem zweiten etwas rechts. Und so entflammten sich alle die Gipfel einer nach dem andern, wie von einem unsichtbaren Läufer der Reihe nach in Brand gesetzt. Nun stießen die ersten Böen auf, und die Gebirge um den Piloten begannen zu schwanken.“

„Die Stille der Büros tat ihm wohl. Er durchschritt sie langsam, eines nach dem andern, und sein Schritt hallte einsam wider. Die Schreibmaschinen schliefen unter den Deckeln. Die großen Wandschränke mit den wohlgeordneten Aktenstößen waren geschlossen. Zehn Jahre Erfahrung und Arbeit. Der Gedanke kam ihm, er ginge hier durch die Keller einer Bank, wo die Reichtümer ruhen. Aber in jedem dieser Schränke häufte sich etwas Besseres als Gold: eine lebendige Kraft. Eine lebendige Kraft, jetzt schlummernd, wie das Gold in den Banken.“

choose a duration

eva-maria houben – 2014-06-11

choose a duration.

you could:

- a) be quiet and silent.
remain as still and motionless as possible.

- b) perform a still and quiet action or activity.
for example:
play a soft and lovely sound;
utter a soft and tender word;
gently caress over a soft surface;
read carefully with a soft voice some beloved
sentences;
produce a charming noise;

and

so

on.

2'44"
34'27"
63'33"
1'16"
43'12"
11'46"
84'14"
05'22"
09'11"
17'08"
04'46"
28'05"
19'07"
03'09"
38'12"
75'48"
00'55"
10'36"
04'33"
09'26"
02'37"
05'17"
16'28"
08'27"
11'15"
38'48"
02'12"
05'55"

and so on.

als

István Zelenka: wenn ich mich recht erinnere

1 Eingriff für einen Sprecher –

[Dauer mindestens 3 Minuten]

- Innerhalb der 3 Minuten Dauer dieses Eingriffs irgendwann gut verständlich, ohne Ausdruck „ein Selbstlaut“ sagen;
- vor und nach den zwei gesprochenen Wörtern für eine beliebige Weile unbewegt still stabil stehen.

Mark So

All records of how we came here have been effaced, so there is no chance of working backward to some more primitive level: the spiritual chronology exists once and for all time, like the mind of creation which has neither beginning nor end.

(I continue to think along well-rehearsed lines like something out of the past)

[readings: 5] - "The Ritual" by John Ashbery

mark so

for István and Eva-Maria

← (12 vi 14) →

← (Dorfmann) →

(dark began to invade my room)

(the Bridge of Sighs)

(a vast wetness)

(in the corner of a rough day)

(anonymous matrix without surface or depth)

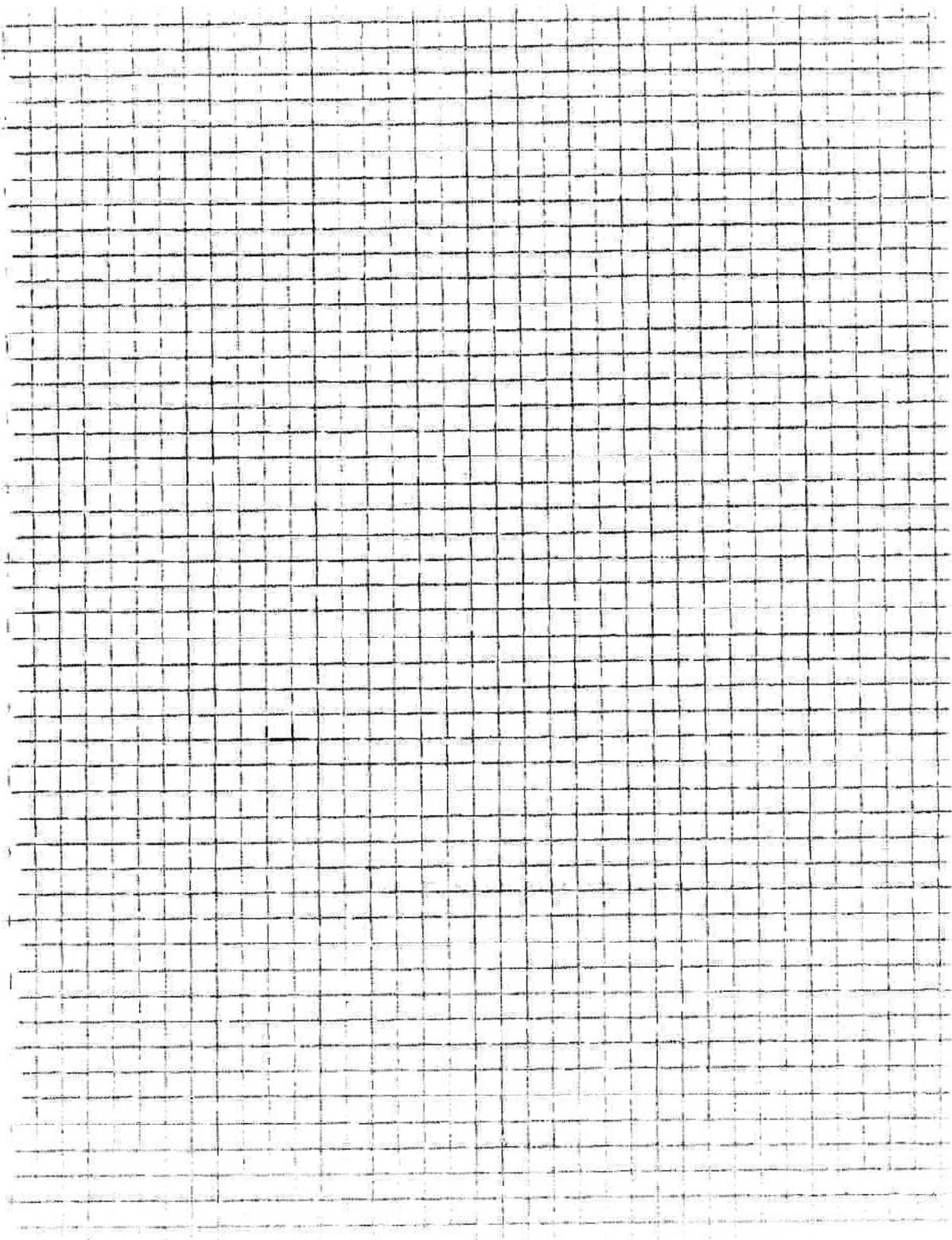
(black and white situations)

(a wave of melancholy)

(the world)

(paradox of reasonable human beings)

(our real and imagined lives connected)



as the shadows continued to pile up

[laß doch das]

doch

Performance für einen Sprecher und vier Spieler

Der Sprecher steht für sich und trägt in angemessener Lautstärke folgendes Gedicht vor (Auszug aus Mascha Kaléko: „Die Zeit steht still“):

Die Zeit steht still.

Wir sind es, die vergehen.

Und doch, wenn wir im Zug vorüberwehen,
scheint Haus und Feld und Herden, die da grasen,
wie ein Phantom an uns vorbeizurasen.

Da winkt uns wer und schwindet wie im Traum,
mit Haus und Feld, Laternenpfahl und Baum.

Spieler: Lauft eine vorher abgesteckte Runde ab. Beginnt eine neue Runde, wenn ihr wieder am Ausgangspunkt angelangt seid. Seid in euren Bewegungen möglichst steif und achtet darauf, dass ihr möglichst zeitgleich mit einem lauten Stampfen auftrittet. Nach drei kompletten Runden seid ihr frei, aus der Formation auszutreten und eine Aktion durchzuführen.

Zum Beispiel:

Summe Klänge, die dir durch den Kopf gehen.

Nutze deinen Körper oder einen Gegenstand als Perkussionsinstrument.

Trage etwas vor, das dir durch den Kopf geht.

Setz dich hin.

Raschle mit Papier.

Und so weiter...

Nachdem du deine Aktion durchgeführt hast, füge dich wieder in die Formation ein.

Das Stück endet, wenn die Spieler gehen.

samt

Cluster – Auflösung

Ursula Göller
Juni 2014

Dauer: ca. 10 Min.

Für mindestens fünf Ausführende

Komposition für den „Raum für Hochschulprojekte“
im Dortmunder Ü.

Auf dem Fußboden liegt eine runde Hundedecke.

Aufführungsreihenfolge:

- Teilnehmer finden sich im Raum zusammen.
- Sie formen einen Kreis um die Decke herum, mit dem Gesicht nach außen und Schulter an Schulter; der Körperkontakt ist entscheidend.
- Jeder kann nun einen beliebigen Ton summen oder singen;

doch zwischen den einzelnen Tönen verstreichen anfangs einige Sekunden;

kein Ton tritt hervor.

- Dies wiederholt sich über einige Zeit.
- Jeder darf mehrmals singen / summen;
sehr langsam werden die Pausen zwischen den einzelnen Tönen kürzer.
- Irgendwann sind die Pausen nicht mehr zu erkennen, sondern Töne erklingen direkt nacheinander;
dann überlagern sie sich.
- Nun beginnt jeder Teilnehmer seinen Ton zu halten;
es wird frei nachgeatmet;
kein Ton tritt hervor.
- Der entstandene Cluster bleibt einige Sekunden lang bestehen;
kommen nach und nach alle auf einem Ton zusammen?

**Technische Universität Dortmund – Institut für Musik und
Musikwissenschaft vom 10. bis 14. Juni 2014
Workshop Komposition. 100 Jahre nach John Cage: JETZT.**

Eingeladene Dozenten: István Zelenka (CH) und Mark So (USA)
Leitung: Prof. Dr. Eva-Maria Houben, Assistenz: Bileam Kümper

10 eingeschriebene Teilnehmer;
= 14 am Workshop im Dialog aktiv Mitmachende

Das ist ein persönlicher und daher fragmentarischer Bericht von
István Zelenka, verfasst in Genf 18062014

- am Vorabend des Workshops hat ein außergewöhnlich wilder Sturm die Region durchquert, tödliche Unfälle verursacht und die Natur, auch mit schweren Folgen für den Zug- und Autoverkehr, vielerorts verwüstet; dieses Unwetter hat einige Teilnehmer gehindert, am ersten Tag zu kommen;
- am Anfang des Workshops, der an einem Tag im April und an einem in Mai schon vorbereitet war, wurden István Zelenka und Mark So den Teilnehmenden vorgestellt und eingeladen, über ihre Arbeit, ars poetica und/also über beliebig alles, was sie als Komponistenmenschen grundsätzlich beschäftigt, zu sprechen;
- die Ausführungen der beiden Dozenten haben eine lebhaftere Diskussion unter den anwesenden Mitmachenden in Bewegung gesetzt;
- dabei wurden allgemeine Themen/Fragen aufgeworfen, wie die Fragen, *was Musik sei*, Fragen die *Dimension der Zeit*, der *Stille*, des *Raums* betreffend, auch zum Beispiel die Frage, *wie eine Zusammenarbeit auf Vertrauen basieren könnte und nicht auf hierarchisierten Machtverhältnissen*;
- als provisorischer Ausklang mit möglichst lang andauernder Resonanz war im Programm des Workshops eine Art von Konzert im Dortmunder U vorgesehen;

- während des Workshops und bereits in Folge der Vorbereitungsstage im April und Mai sollten die eingeschriebenen Teilnehmer für dieses Konzert und die räumlichen Verhältnisse im U je eine Komposition erfinden/erarbeiten;
- von Anfang an wurden die Mitmachenden durch István Zelenka, Mark So und Eva-Maria Houben eingeladen, etwas zu komponieren, wozu sie persönlich authentisch Lust hätten;
- die Vorstellung und Besprechung dieser Projekte, die gemeinsame Entscheidung der Gesamtdauer des Programms, die Abfolge der Kompositionen, die teilweise für 2 bis 5, sogar einmal für alle Ausführende, einmal für einen einzigen konzipiert wurden und nicht selten simultan, doch nicht synchronisiert gespielt werden sollten, wie auch die Anfertigung einer Art von mitteilbarer Partitur standen im Zentrum der Beschäftigung dieser Tage;

hier folgen einige, wohl fragmentarische Beobachtungen, die das Konzert am Samstag (14. Juni zwischen 17:45 und 19:00) betreffen:

- 14 Kompositionen von sehr kurzer bis sehr langer Dauer: für Instrumente oder/und Stimme(n) oder für elektroakustische Klänge oder/und für Klänge mit dem Körper; oder Performances des Lesens, des Machens, manchmal kaum/nicht hörbar; mehrere Räume und Ebenen in Bewegungen oder statisch, oft durch diverse Kompositionen simultan belebt; ähnlich den meisten Mitmachenden bewegten sich die Zuhörer-Zuschauer in den Räumen, doch konnten sie sich auch auf die hier und dort aufgestellten Stühle niedersetzen und so die Klänge im Raum von einem Punkt aus wahrnehmen;
- die vielfältig unterschiedlichen Kompositionen konnten im Verlauf des Programmes immer mehr als ein reichhaltiges Universum miterlebt werden;
- besonders erstaunlich ist, dass diese harmonische Konstellation gänzlich ohne Proben entstanden ist, also dass diese auf Vertrauen basierende und gleichsam risikofreudige Zusammenarbeit der Mitmachenden wundervoll schön funktioniert hat.

A summary for all – from Mark So

dear Florian & Eva-Maria –

here is a summary of thoughts which i presented the other day, as Florian requested - perhaps this can be forwarded to the rest of the participants? thanks for the recording, i'll listen to it when i'm back home at my computer (this message is from the hotel business station).

mark so - Dortmund 'lecture' 11.06.14

music

strikes (one) as nature
(- more a time than a place -)
when the usual boundary between self and world perhaps
ceases to be discrete
>one becomes involved in the intensity of something
unusual/universal

more comes by darkness...

Rilke: Notebook of Malte Laurids Brigge -- the possibility of several
coexisting silences

light -- mediacy / mediating (distance)
darkness -- immediacy / intimacy (the world draws close)

as the sun: whose light is given-off (extensity)
yet whose intensity consists of all that is not its light

intensity is not seen but heard:

in the clarity of its darkness, we draw close, we may hear
some parts moving darkly, some near and distinct, others further
away, and still others which perhaps occur only as in a dream

(sounds show the way back... to that moment in which 'all are one')
(John Wieners, "Cocaine")

(language is also a part of nature in this way - as it darkens the page)

music records such moments of gasping immediacy

Heidegger: Ever to the child in man night neighbors the stars.
(On Thinking, "Conversation on a Garden Path about Thinking")

Robert Lax, The Light --- The Shade

<gathering some thoughts around Eva-Maria Houben, Istvan Zelenka,
and others...>

für Tim, Bileam, Florian, Catrin,
Philipp, Martin K., Cosmo, Ursula, Eva-
Maria, Paul, Mark, Esther, Martin E.
mit herzlichem Dank
Istvàn

(170614)

Istvàn Zelenka: 1 *Dutzend* (200314->)

((: Januar Februar März April Mai Juni Juli
August September Oktober November Dezember :))

- im Laufe eines jeden Monats von aufeinander folgenden 12 Monaten erfinden/erarbeiten Sie an einem beliebigen Tag eine oder einige Aktion(en) oder Aktivität(en), die Sie dann am gleichen Tag *per se*, also für sich selbst, oder in Gegenwart von einem oder einigen nahestehenden Menschen gerne aus(f)führen möchten;
- die Art der Aktionen/Aktivitäten, die ausgewählten Mittel und die Dauer der Aktionen/Aktivitäten wie auch die Dauer der den Aktionen/Aktivitäten systematisch vorangehenden und nachfolgenden *unbewegten Stillen* bestimmen Sie freigenständig;

+ einige Zeit (Wochen, Monate), nachdem Sie die zwölfte/letzte Aktion/Aktivität aus(f)geführt haben, könnten Sie eine Fassung arrangieren und die komplette Folge der 12 Aktionen/Aktivitäten, voneinander durch unterschiedlich lange *unbewegte Stillen* getrennt, in einer beliebigen Reihenfolge als eine Art von Sammlung-Komposition privat oder öffentlich aus(f)führen.

NB

Diese Folge von 12 Monaten ist als eine Schleife angelegt. Sie beginnen Ihre Fassung bei dem Monat, in dem Sie die Beschäftigung mit dieser Komposition beginnen.

Istvàn Zelenka:

Kontexte – eine Bildungsfrage

(030714->)

	für einige
in einem Aufzug	für mehrere
auf einer Rolltreppe	für viele
in einem Stiegenhaus	
	zuschauen
fühlen	zuhören
denken	berühren
machen	kosten
	riechen
in einem städtischen Ver- kehrsmittel	
	wunderbar
in einem Zug oder auf ei- nem Schiff	neutral
in einem Flugzeug	fantasielos
beobachten	evident
	möglich
	unwahrscheinlich
detailliert	
skizziert	
nach momentaner Lust	mit einem oder einigen Musikinstrumenten
	mit einem oder einigen Gegenständen

mit einem oder einigen
Geräten

schreiben

zeichnen, malen, gestalten

für eine(n)

mit dem Körper

für zwei

mit der Stimme

für drei

im Kopf stumm

gegensätzlich

unter freiem Himmel

komplementär

in einem weiten öffentli-
chen Raum

gleichgültig

in einem privaten Raum,
bei sich zuhause z. B.

selbstverständlich

angenommen

vollständig

unbegreiflich

beschränkt

bestimmt

einzel

vorgeschlagen

wohl bekannt

unbestimmt

kaum bekannt

lesen

unbekannt

(110815->)

für Studierende

István Zelenka: ? – 1 Übung

was

wo

wann

mit wem

womit

für wen

wie

warum

Variation VII:
Ist das all mein ganzes Zeug?

Istvàn Zelenka: *ist das all mein ganzes Zeug?*

- ich bringe zu einem Beisammensein unter einigen Freunden die einseitig mit je einigen Wörtern bedruckten 13 Blätter dieser eine Stunde dauernden Komposition mit;

- etwas nach dem Beginn der freundschaftlich informell gemeinsam zu verbringenden Zeit nehme ich ein wenig abseits vom Zentrum auf einem Stuhl Platz; bereite auf einem stabilen Notenständer den Haufen der nicht nummerierten, also ohne exklusive Reihenfolge gedruckten 13 Blätter und eine Stoppuhr vor; dann, der „Partitur“ von ***ist das all mein ganzes Zeug?*** folgend, platziere ich auf beliebig diversen Stellen im Hauptraum und in den nahen Nebenräumen gut sichtbar diese Blätter auf dem Boden oder/und den Möbeln, z. B.;

- wenn ich nach 60 Minuten diese Performance beendet habe, stehe ich von meinem Stuhl auf und lade euch Anwesende ein, die eine Konstellation bildenden, liegenden Blätter je nach Lust zu entdecken;

- abgesehen von den zu dieser Performance notwendigen, immer ohne Hast ausgeführten Bewegungen verbleibe ich auf meinem Stuhl sitzend so immobil und still wie möglich.

„Partitur“

00:00 1 Blatt platziere ich irgendwo, dann kehre ich zu meinem Stuhl zurück und setze mich nieder;

11:00 1 Blatt platziere ich irgendwo, dann kehre ich zu meinem Stuhl zurück und setze mich nieder;

13:00 3 Blätter platziere ich irgendwo, dann kehre ich zu meinem Stuhl zurück und setze mich nieder;

26:00 1 Blatt platziere ich irgendwo, dann kehre ich zu meinem Stuhl zurück und setze mich nieder;

29:00 2 Blätter platziere ich irgendwo, dann kehre ich zu meinem Stuhl zurück und setze mich nieder;

36:00 3 Blätter platziere ich irgendwo, dann kehre ich zu meinem Stuhl zurück und setze mich nieder;

55:00 2 Blätter platziere ich irgendwo, dann kehre ich zu meinem Stuhl zurück und setze mich nieder;

60:00 ENDE

Die zu diesem freundschaftlichen Beisammensein eingeladenen nahestehenden Personen sollten über meinen friedfertig un-spektakulären Beitrag ganz einfach informiert werden.

->NB Diese Version dieser Komposition könnte als Modell für weitere Fassungen dienen; sollte jemand Lust haben, an Stelle der auf den 13 Blättern geschriebenen Wörter je einige frei ausgewählte Wörter oder einen Satz oder ein Fragment u.s.ä. zu schreiben und ansonsten die ursprüngliche Performance aus/aufzuführen, wird er/sie herzlich begrüßt; in diesem Falle der kreativen Komplizenschaft zweier Personen soll der Titel folgendermaßen formuliert werden:

**István Zelenka – der Name des Mitautors/
der Mitautorin: *ist das all mein ganzes Zeug?***

warumweltfreundlich for ever

mit anderen Worten

Sie sind ohne Zögern tolerant
gegenüber Nichtigkeiten

im Inneren der Musik stampfen

ex æquo

Vorliebe für Fliegenwettbewerbe

Sollten hier einige Personen Lust haben, sich zu entscheiden?

auf einer Bank beim Bahnsteig eines Bahnhofs bequem sitzen

Schalten Sie ein jedes Mal das
eingestellte Radio ein!

Verteilen Sie die 3 Zeitungen und gehen Sie dann nach Hause!

Er steckt halb verrottet im Dreck.

blaue Unterwäsche sanft berühren

Hoppla!

**Variation VIII:
Gefundenes – Eigenes**

„Versuchen wir, die Sachen so zu ordnen, dass das Resultat nie endgültig wird.“

(John Cage: Diary. How to improve the World [you will only make matters worse])

folgerichtig

István Zelenka: Gefundenes

„ ...die Österreicher hatten in allen Kriegen ihrer Geschichte zwar auch gesiegt, aber nach den meisten dieser Kriege hatten sie irgendetwas abtreten müssen.

Das weckt das Denken, und Ulrich schrieb in seinem Aufsatz über die Vaterlandsliebe, daß ein ernster Vaterlandsfreund sein Vaterland niemals das beste finden dürfe; ja mit einem Blitz, der ihn besonders schön dünkte, obgleich er mehr von seinem Glanz geblendet wurde, als daß er sah, was darin vorging, hatte er diesem verdächtigen Satz noch den zweiten hinzugefügt, daß wahrscheinlich auch Gott von seiner Welt am liebsten im *Conjunctivus potentialis* spreche (*hic dixerit quispiam* = hier könnte einer einwenden...), denn Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebenso gut anders sein...“

Aus: Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-1942) (Reinbek bei Hamburg 1978)

« *La liste devient une façon de re-mélanger le monde, comme pour mettre en pratique l'invitation de Tesauro à accumuler des propriétés pour faire jaillir des rapports nouveaux entre les choses éloignées, et en tout cas pour mettre en doute ceux que dicte le sens commun.* »

Umberto Eco, *Vertige de la liste* (Paris 2009)

„Die Kultur, wie ich sie mir wünschte, wäre eine leise Kultur, eine Kultur der Stille, in der Dinge so eingerichtet wären, daß einem jeden geholfen würde, zu einer eigenen Stimme zu finden.“

Peter Bieri, *Wie wollen wir leben?* (Sankt Pölten 2011)

Das Zusammenspiel von „innen“ und „außen“
Die Fragwürdigkeit unseres dualistischen Weltbildes
Die Erweiterung unserer Sichtweise durch den Faktor „Beziehung“
Die Einheit von „innen“ und „außen“
Die Überwindung der Diskrepanz zwischen Selbst und Welt
Die Fragwürdigkeit unserer Wahrnehmung
Die Unterscheidung zwischen Wahrnehmung und Sinnzuschreibung
Absage an die Annahme einer objektiven Wirklichkeit
Die Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn
„Sinn oder Nichtsein, das ist die Frage“
Die menschliche Imagination als gestaltende Lebenskraft

Aus der Inhaltsangabe des Buches von Paul Watzlawick, *Vom Unsinn des Sinns oder vom Sinn des Unsinn* (Wien 1992)

“The three domains of creativity which shade into each other without sharp boundaries are Humour, Discovery and Art. [...] The logical pattern of the creative process is the same in all three cases; it consists in the discovery of hidden similarities.”

Fragment of *The Logic of Laughter*, first chapter of Arthur Koestler's book *The Act of Creation* 1964 (Pan Books Ltd 1970)

« Agis toujours de manière à augmenter le nombre des choix possibles. »

Heinz von Foerster: *La construction de la réalité*

“All sounds, even those ordinarily thought to be undesirable, are accepted in this music.”

John Cage: *Cartridge Music*

„Die intermediale Praxis, wie ich sie meine, vollzieht sich [...] in einem Bewusstseinsbereich, in dem Kunst und Leben verschmolzen sind, keineswegs zu verwaschener Identität, sondern zu einer Art von Wirklichkeit, die sich aus Denken und Empfinden, Realien und Künstlichkeiten, Vorstellungen und konkreten Geschehnissen konstituiert. Diese Bewusstseinswirklichkeit ist imstande, künstlerische Ereignisse hervorzu- bringen, auf die noch keine Ästhetik einen Bescheid weiß. Denn nicht im Kunstprodukt selber liegen die neuen Kriterien verborgen, sondern in den Widersprüchen der Realität, in den Reaktionen der Psyche, in den Zumutungen der gesellschaftlichen Existenz, in den Offenheiten der Utopie, in den Verhaltensweisen des Bewusstseins.“

Jürgen Becker, „Der Schrei“, in: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*, hg. v. Uwe Wittstock (= Reclam-Bibliothek 1516), Leipzig 1994, S. 40-43, hier S. 42

Warum auch?

Als nun ein solcher klarer
Tag hastig wieder kam,
sprach er voll ruhiger, wahrer
Entschlossenheit langsam:
Nun soll es anders sein,
ich stürze mich in den Kampf hinein;
ich will gleich so vielen andern
aus der Welt tragen helfen das Leid,
will leiden und wandern,
bis das Volk befreit.
Will nie mehr müde mich niederlegen:
es soll etwas
geschehen; da überkam ihn ein Erwägen,
ein Schlummer: ach, lass doch das.

(Robert Walser)

Istvàn Zelenka: Eigenes

Aus der Replik auf Einsam. Wie die Neue Musik ihre Hörer vereinsamen lässt (Artikel von Felix Profos [dissonance 122 Juni 2013])

- Die Menschheit besteht ausnahmslos aus unterschiedlichen Menschen (siehe ADN);
- Ein jeder Neugeborene ist neugierig zur Welt gekommen, und wenn er weiter leben möchte, muss er neugierig bleiben;
diese angeborene Neugierde sollte man bis zum Tode pflegen; die mit der Zeit breiter und tiefer errungene Erfahrung sollte den Entdeckungshunger lebhaft leuchtend erhalten;
- Was könnten Künstler und Nichtkünstler anderen Nichtkünstlern und Künstlern als etwas besonders Schönes schenken? Sie könnten die Sensibilität und Reflexion ihrer Mitmenschen vertrauensvoll friedfertig fördern, sie inspirieren;
- Der Autor, der Romane oder Gedichte schreibt, wendet sich an Menschen, die diese Bücher für sich, meistens bei sich zuhause lesen werden;
Der Autor, der fürs Theater schreibt, wendet sich an ein Publikum aus Menschen, die in einem öffentlichen Raum die dargestellte Handlung gemeinsam verfolgen;
Das Geschenk, das der Dramatiker seinem Publikum gibt: Ist es menschenfreundlicher als jenes, das der Romanschreiber oder der Poet seinen Lesern schenkt?
- Ein Gemälde oder eine Skulptur wird üblicherweise „einsam“ betrachtet; Maler und Bildhauer: Fördern sie also die „Vereinsamung“ in der Kunstbetrachtung?

- Eine Landschaft auch einsam zu entdecken und zu bewundern wie auch über „etwas“ nachzudenken z. B.: Sind diese Beschäftigungen charakteristisch für weltabgewandte Individuen?
- Ein Schäfer spielt ein einfaches, vielleicht selbst gemachtes Blasinstrument vor seinen Schafen irgendwo in der Natur auf dem Berge z. B.: Macht er so Musik der Welt abgewandt?
- Der Kontakt mit Musik ist grundlegend gleichsam eine Ohrensache wie eine Geistessache; Ohren und Geist: Sind sie nicht Teile des Organismus, also des Körpers des Menschen?
- Das Zuhören ist eine emotionale und intellektuelle Beschäftigung, die bei Beziehungen zwischen/unter Menschen sowie zwischen dem Menschen und seiner Umwelt eine fundamentale Funktion hat;
- Wenn im Laufe des Anhörens einer Komposition die Erwartungen der Zuhörerschaft systematisch und synchronisiert erfüllt werden: War der Komponist am Werk? oder Gott? oder der Teufel?

+ die hoch gehobene geballte rechte Faust wie auch die zum Gruß hoch erhobene rechte Hand erwecken in mir einige Erinnerungen an oft auch durch Marschmusik oder Massenlieder begleitete Manifestationen der Intoleranz, des Hasses und des Personenkultes der roten und braunen Ideologien des zwanzigsten Jahrhunderts.

NB Diese Replik wurde in *dissonance* 123 September 2013 veröffentlicht.

Auch die Symphonie Beethovens, Bruckners, Mozarts oder Haydns
hätte ja keine Zukunft
(und von daher auch keine Tradition),
würde sie nicht von hellwach Träumenden
und schwerelos Hinausschreitenden
immer wieder neu mit Lust
auf die Höhe von Zeitgenossenschaft gehoben.
Alte Musik wird wieder neu
im Augenblick neuer Entstehung,
neuer Wahrnehmung.
Und die Komposition jetzt und hier
wäre sogleich alt,
würde sie nicht neu (erneut / erneuert)
Anstoß für immer weitere Begegnungen, Aktivitäten,
Aktionen, Interpretationen, Realisierungen, Unternehmungen:
für friedliche, friedvolle und hastlose Beschäftigungen
allerlei Art.

Nach: Eva-Maria Houben, alte Musik mit neuen Ohren. Schubert
- Bruckner - Wagner..., Saarbrücken 2000 (Vorwort)

Variation IX:
Nimm einen einfachen Klappstuhl!

István Zelenka: *prenez une simple chaise pliable*

- prenez une simple chaise pliable et cherchez un lieu *extra* ou *intra muros* en ville ou quelque part dans la nature, où vous auriez envie de passer un bon moment, entre 30 minutes et 1 heure, par exemple ;

- prenez place, et dans une position à la fois détendue et intensément attentive observez le lieu que vous avez choisi par l'écoute, le regard et l'esprit ;

- cette expérience, vous a-t-elle inspiré ?

< si « oui », alors cherchez d'autres lieux, d'autres contextes et renouvelez-la ;

< si votre réponse était « non », je vous souhaite néanmoins de passer du bon temps.

a chair in a landscape

for solo voice (per se) or a mixed choir of solo performers

two variants

for istvàn zelenka and mark so

once upon a time I found an old chair in the landscape: somewhere between two beaches on a Greek island. the chair was located in front of an old juniper tree, hundreds of years old. years later I found the same old chair at the same place. years later again, and years later again...

a decaying wooden chair always inviting you to sit down and spend some time looking at the sky, the macchia, the juniper trees, the pine trees, the ocean wide.

look for a place where you would like to stay for a rather long time.

make yourself comfortable, perhaps take a portable chair or a blanket or a pillow...

in case you perform "per se" (for yourself as solo performer), decide on a special duration. in case you perform as soloist within a group of solo performers determine all together a common duration. the members of a choir start together (stop watch), then act independently, without agreements.

variant 1:

humming...

each humming one quiet breath

- mmm... rather high register – or
- mmm... middle register – or
- mmm... rather low register

after each breath (each humming) a pause:

- a rather short pause – or
- a pause neither really short nor long – or
- a (very) long pause

variant 2:

humming...

each humming one quiet breath

- mmm... two tones – or
- mmm... three tones – or
- mmm... five tones

after each breath (each humming) a pause:

- a rather short pause – or
- a pause neither really short nor long – or
- a (very) long pause

invent your own loops!

explore your own scores!

Vigilia – Nachtwache

Ein Vorschlag

Hör mal

Du könntest

Eine Nacht lang

Ganz still

Und ohne Hast

Geh in einen Raum

Und hör mal

Tue dies

Und das

Und hör mal ab und zu

Kannst Du hören

Wie es still wird?

Wann wird es still?

Wird es irgendwann noch stiller?

Wann wird es am stillsten?

Tue dies

Und das

Und ab und zu

Hör mal hin

Kannst Du die Nacht hören?

Kannst Du den Morgen hören?

Wie war's?

go!

EMH – 23.03.2013

go for a listening walk*!

*a listening walk: “a walk where the participant (or participants) concentrates on listening (paraphrase of Schafer 1994, 212-213). When one consciously listens, the normal level of aural awareness increases, which is the primary goal of this activity. When more than one person is involved, silence is expected throughout, and an exchange related to the aural experience is expected at the end.”

Leigh Landy, *Making Music with Sounds*, New York and Abingdon, Oxon (UK): Routledge 2012, S. 192

auch

(090213->)

Istvàn Zelenka: *nimm einen einfachen Klappstuhl mit*

- nimm einen einfachen Klappstuhl mit und suche einen Ort *extra* oder *intra muros* in der Stadt oder irgendwo in der Natur, wo du gerne eine Zeit lang, zwischen 30 Minuten und 1 Stunde zum Beispiel, verweilen möchtest;

- nimm dort Platz und – in einer durchwegs entspannten und/doch lebhaft aufmerksamen Haltung – beobachte den gewählten Ort mit den Ohren, Augen und mit dem Geist;

- hat dich diese Erfahrung inspiriert?

< wenn „ja“, dann suche weitere, neue Orte und Kontexte und erneuere die bereits einmal gestaltete, miterlebte Erfahrung;

< solltest du auf meine Frage „nein“ antworten, auch dann wünsche ich dir eine gute Zeit.

(281112->)

István Zelenka: *in – für eine(n)*

- suchen Sie einen Ort *extra* oder *intra muros* in der Stadt oder irgendwo in der Natur, wo Sie Lust hätten, auf einer öffentlichen Bank Platz nehmend die folgende, etwa eine Stunde lange friedliche Performance grundsätzlich ohne Hast auszuführen:

- in einer durchwegs entspannten und/doch lebhaft aufmerksamen Haltung beobachten Sie während der beinahe vollen Dauer dieser Performance mit den Ohren, Augen und mit dem Geist den gewählten Ort und Ihre eigene Person innerhalb dieses Kontextes;

- eine einzige, etwa 5 Minuten lange, hör- und/oder sichtbare Aktion sollen Sie spontan frei in einem beliebigen Moment, in die etwa eine Stunde lange Gesamtdauer bruchlos eingefügt, ohne Eile ausführen;

- abgesehen von den zur Interpretation notwendigen hastlosen Bewegungen verbleiben Sie während der kompletten Performance so unbewegt still wie möglich;

einige Vorschläge die Wahl des Ortes betreffend, zum

Beispiel:

< auf einer Bank in einem Park, vielleicht in der Nähe eines Spielplatzes für Kinder;

oder:

< auf einer Bank beim Bahnsteig eines Bahnhofes, bei einer Autobushaltestelle oder in einem Flughafen;

oder:

< auf einer Bank am See- oder Flussufer;

oder:

< auf einer Bank in einem offiziellen Gebäude;

oder:

< auf einer Bank in einem Museum;

oder:

einige Vorschläge. die Natur der einzigen hör- und/oder

sichtbaren Aktion betreffend, zum Beispiel:

< nehmen Sie ein Spielzeuginstrument aus einem mitgebrachten Sack hastlos hervor, und während der etwa 5 Minuten langen einzigen Aktion spielen Sie etwas Einfaches, Melodisches, dann stecken Sie das Instrument wieder in den Sack;

oder:

< holen Sie einen schönen Apfel aus dem Sack hervor und essen Sie ihn bequem langsam völlig auf;

oder:

< schreiben Sie einen Sie beschäftigenden Gedanken auf ein Blatt weißes Papier, stecken Sie dieses in einen Umschlag, schließen Sie ihn und kleben Sie diesen Umschlag gut sichtbar auf der Bank fest, auf der Sie sitzen;

oder:

< blasen Sie einen farbigen Luftballon auf, schließen Sie ihn mit einem Knoten einer etwa 1 Meter langen Schnur, halten Sie ihn vor sich in der Luft schwebend, dann, gegen Ende der 5 Minuten Dauer der einzigen Aktion, lassen Sie den Luftballon wegfliegen;

oder:

< stehen Sie von der Bank auf, steigen Sie auf die Bank hoch und erstarren Sie in einer von Ihnen frei bestimmten Körperhaltung für die etwa 5 Minuten Dauer dieser einzigen Aktion, dann nehmen Sie Ihre Sitzposition wieder ein;

oder:

- diese Erfahrung hat Sie inspiriert?

< wenn „ja“, dann suchen Sie weitere, neue Orte und Kontexte und erneuern Sie die bereits einmal gestaltete, miterlebte Erfahrung;

< sollten Sie auf meine Frage „nein“ antworten: Auch dann wünsche ich Ihnen eine gute Zeit.

István Zelenka: *Tageblätter*

- nimm einen Block von abreißbaren weißen A4-Blättern;
- einen jeden Tag schreibe je nach Lust ein beliebiges Wort oder einen beliebigen kurzen oder langen Satz in die Mitte des Blattes des in Portrait-Format verwendeten Blocks;
- darauf/später reiße das beschriebene, weder datierte noch nummerierte Tageblatt vom Block ab und stecke es mit der unbeschriebenen Seite nach oben in eine entsprechende Dokumenten-Mappe;
- setze diese tägliche Beschäftigung konsequent während 3 Wochen oder – wenn du Lust dazu hättest – auch länger fort;
- wenn du diese Tätigkeit, vielleicht provisorisch, als beendet betrachtest, hole den Haufen der Tageblätter mit der unbeschriebenen Seite nach oben aus der Dokumenten-Mappe hervor; lege die so anonym gebliebenen Blätter auf einen Tisch oder auf den Boden, in mehreren Reihen übereinander liegend, nebeneinander hin; nimm dann in einer spontanen Abfolge ein Blatt nach dem anderen und bilde auf diese Weise eine weiterhin ungeahnte Konstellation der beschriebenen Tageblätter;
- drehe nun den Haufen mit den unbeschriebenen Blättern nach oben um und entdecke die erste unter vielen möglichen Konstellationen deiner Tageblätter;
- hättest du Lust, deine Beschäftigung/Erfahrung mit dir nahestehenden Menschen zu teilen, denke nach und erfinde eine Art und Weise.

Variation X:
prenez simplement du temps

chinese king's nightingale

eva-maria houben
seoul, 2014-05-31

beschaffe dir ein spielwerk: eine spieluhr entweder mechanischer art (zum aufziehen) oder digitaler art (laptop).

suche einen stillen, ruhigen ort auf.

verweile dort für die dauer von 15 minuten.

lass die „spieluhr“ 1x, 2x oder 3x erklingen (etliche zeit stille zwischen einem erklingen und dem nächsten bei zwei- oder dreimaligem erklingen).

abgesehen von den zur aus-/aufführung notwendigen bewegungen verhalte dich so still und unbewegt wie möglich.

dado (tea ceremony)

eva-maria houben
seoul, 2014-05-31

zur vorbereitung deiner aus-/aufführung gieße einen becher
grünen tee auf und begib dich damit und mit einer stoppuhr an
einen frei gewählten ort *intra* oder *extra muros*.

nimm eine entspannte haltung ein (klappstuhl, sitzgelegenheit
wie stein, bank, steinmauer etc.).

einminütige phasen mit und ohne aktion wechseln einander ab
– die aus-/aufführung dauert 12 minuten:

keine aktion	00:00 – 01:00	
aktion	01:00 – 02:00	2 schlucke tee trinken
keine aktion	02:00 – 03:00	
aktion	03:00 – 04:00	3 schlucke tee trinken
keine aktion	04:00 – 05:00	
aktion	05:00 – 06:00	5 schlucke tee trinken
keine aktion	06:00 – 07:00	
aktion	07:00 – 08:00	9 schlucke tee trinken
keine aktion	08:00 – 09:00	
aktion	09:00 – 10:00	1 schluck tee trinken
keine aktion	10:00 – 11:00	
aktion	11:00 – 12:00	schluckweise austrin- ken

abgesehen von den zur aus-/aufführung notwendigen bewe-
gungen verhalte dich so still und unbewegt wie möglich.

gingko

eva-maria houben

seoul, 2014-05-31

zur vorbereitung deiner aus-/aufführung suche eine abbildung des gingko-blattes und präge dir die form ein.

sammle etliche blätter anderer bäume.

nimm zeichenstift und papier sowie eine stoppuhr und suche dir einen bequemen platz, an dem du in aller ruhe verweilen und zeichnen kannst.

zeitabschnitte von einer minute dauer. es beginnt mit einer minute ohne aktion und endet mit einer minute ohne aktion.

lege eine aufführungsdauer vor der aus-/aufführung fest: mindestens 30 minuten.

beispiel:

keine aktion, stille	00:00 – 01:00	
aktion	01:00 – 02:00	zeichnen eines gingko-blattes aus dem gedächtnis
keine aktion, stille	02:00 – 03:00	
aktion	03:00 – 04:00	zeichnen eines anderen blattes nach der vorlage aus der sammlung
keine aktion, stille	04:00 – 05:00	

aktion	05:00 – 06:00	zeichnen eines gingko-blattes aus dem gedächtnis
keine aktion, stille	06:00 – 07:00	
aktion	07:00 – 08:00	zeichnen eines anderen blattes nach der vorlage aus der sammlung
keine aktion, stille	08:00 – 09:00	
aktion	09:00 – 10:00	zeichnen eines gingko-blattes aus dem gedächtnis

usw.

die aktionen „zeichnen eines gingko-blattes aus dem gedächtnis“ und „zeichnen eines anderen blattes nach der vorlage aus der sammlung“ wechseln einander ab – jeweils unterbrochen von einer einminütigen stille.

abgesehen von den zur aus-/aufführung notwendigen bewegungen verhalte dich so still und unbewegt wie möglich. zeichne ohne jede hast: zeichnungen können unvollendet bleiben.

(février 2012->)

István Zelenka : *prenez simplement du temps avec*
- parti(cipa)tions -

(300811)

couché

découvrir

observer

planifier

reconnaître

se promener

se rendre à

flâner

droit

chercher

accoudé

construire

faire

projeter

se diriger vers

allongé

se souvenir

penser

assis

debout

réfléchir inventer

(150212->)

tout de suite après

beaucoup plus tard

tout de suite après

bientôt

immédiatement

tout de suite après

tout de suite après

bientôt

immédiatement

beaucoup plus tard

bientôt

tout de suite après

tout de suite après

beaucoup plus tard

tout de suite après

tout de suite après

tout de suite après

immédiatement

bientôt

immédiatement

n'importe quand

bientôt

tout de suite après

tout de suite après

in extremis

n'importe quand

immédiatement

bientôt

bientôt

(131111->)



5

1

6

7

1

3

4

3

6

5

4

1

7

4

3

6

6

1

3

2

2

4

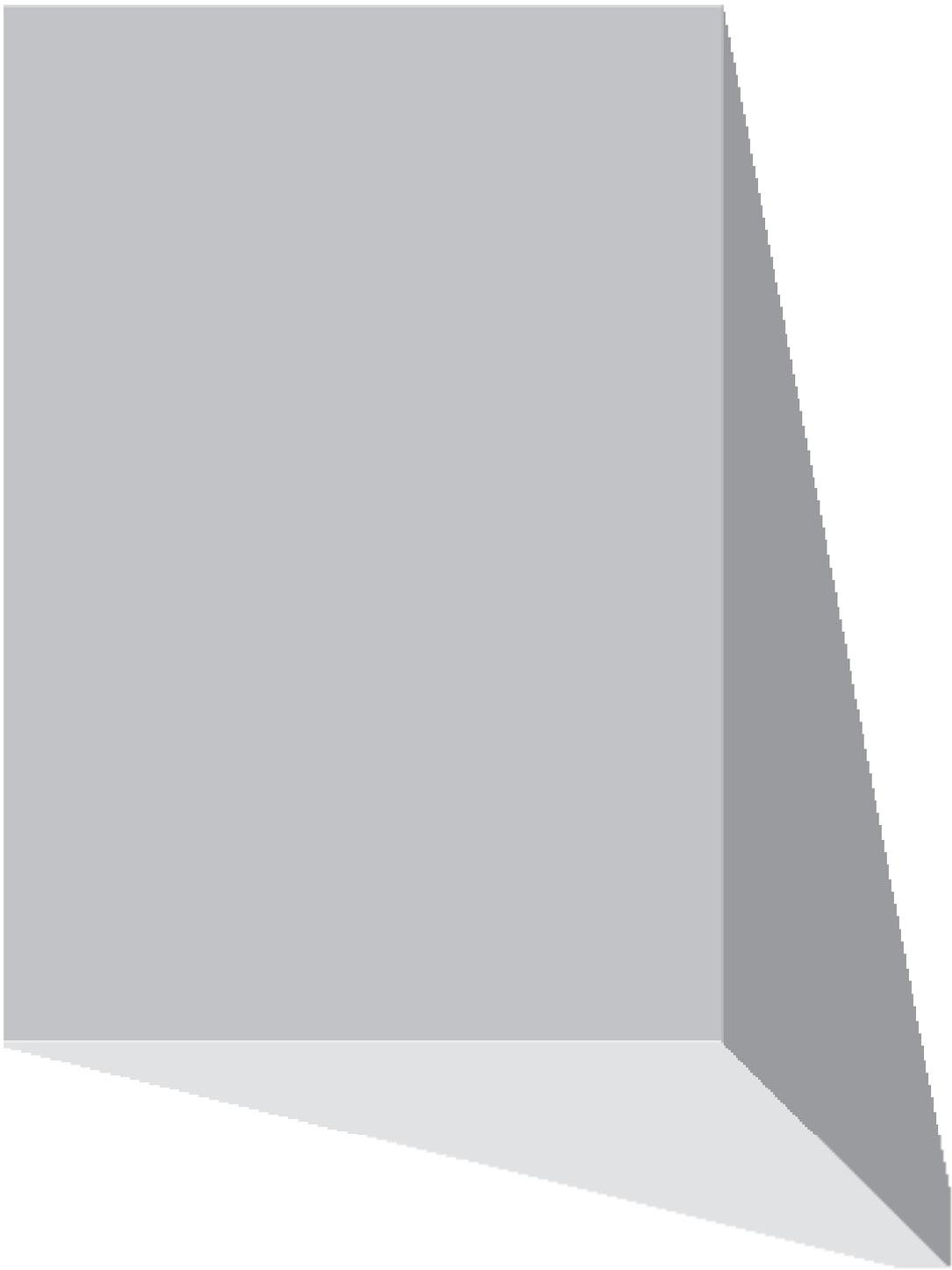
1

2

5

6

4



(170212/III->)

arborescent

(151011->)

lire

dessiner

voyelle

dessiner

mouvement

projet

lire

posture

mot

geste

bruit

mouvement

voyelle

consonne

écrire

lire

ton

mot

ton

bruit écrire souvenir
consonne mouvement
son geste
réflexion écrire
lire ton
dessiner
posture son
son ton posture
bruit
dessiner son geste
son écrire bruit
son son bruit

(191211)

la flotte turque

jusque-là

dames chastes

l'énormité

une mer intérieure

le spectateur

fines chevilles

guérisseurs

marchands

panneau

Berlin

l'esprit

écume

la bataille

escaliers

l'oisiveté

insolite

le massacre

en particulier

tourbillons d'argent

trouble double

le jugement dernier

le paradis

bleu translucide

Robinson

fins aromates
10000
affable
apothéose
la transition
l'exemple
beaucoup
pourquoi
toutefois
les reliques
les guides et chefs
brusquement
le topos
toujours
la conquête
la spiritualité
la taille
la vierge
déclaré honnête
le pic
les anges
eaux limpides
notre subjectivité
planches

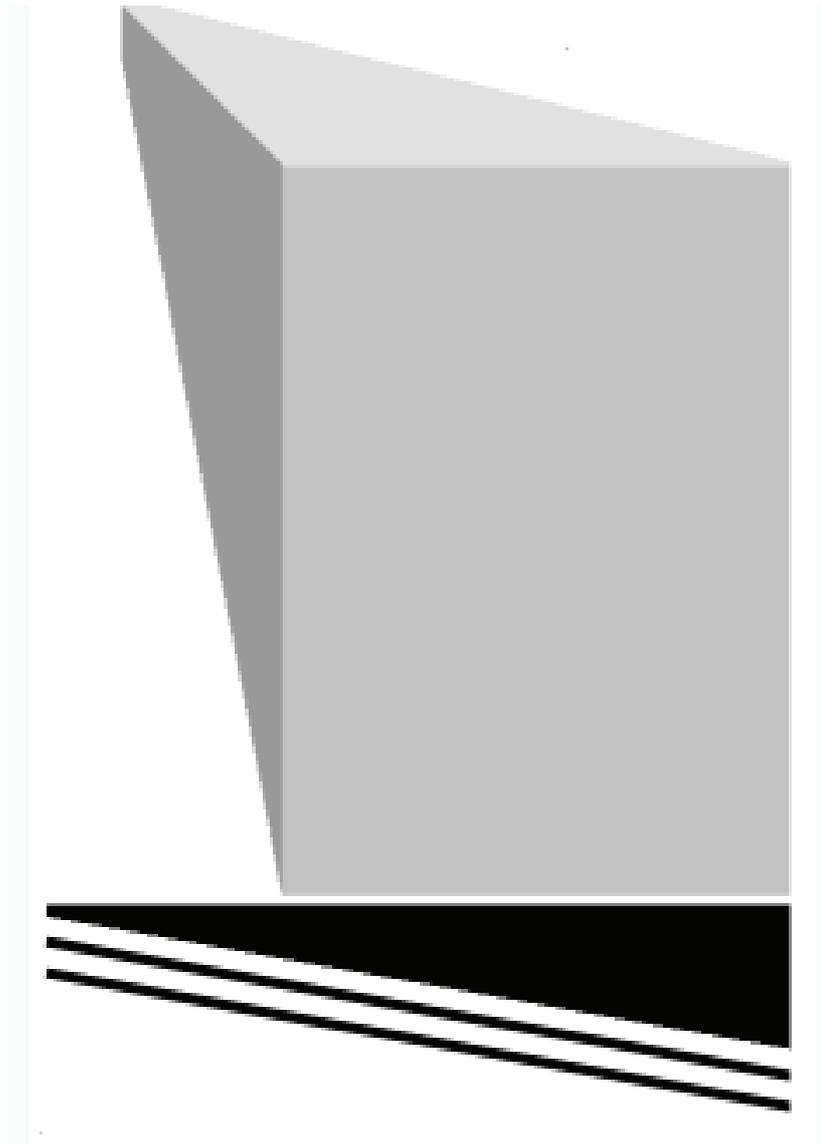
(180212->)

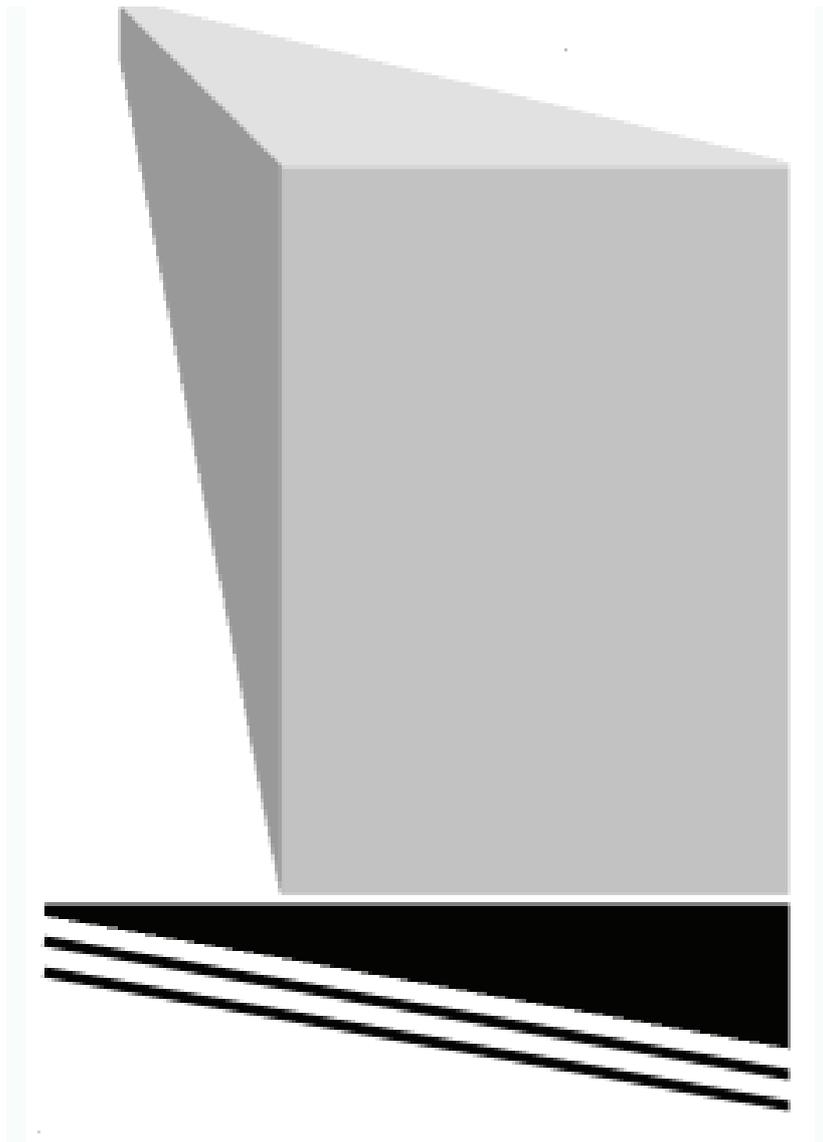
(170212/II->)

hiatus

(170212/l->)

Est-ce entre le majeur et l'index, dans un coin de la
tête que se trouve le libre arbitre ?





Variation XI:

1 Milieu – ein Buch nicht nur zum Lesen

Das fehlt uns gerade noch!

Die (philophonischen Netzwerke – espaces philophoniques) kommen hier nicht vor!

Andere Themen, die im Buch *1 Milieu – ein Buch nicht nur zum Lesen* auftauchten, sind zu einem großen Teil auch im vorliegenden zweiten Buch *und/oder – 1 Sammlung* zu finden.

„autonomie complice“: Was ist das eigentlich? *und/oder – 1 Sammlung* lässt den Leser und auch den Besucher der Web-Seite in Bezug auf Definitionen eher leer ausgehen.

1 Milieu stellt Fragen: „Autonomie komplizenhaft?

Komplizenhafte Autonomie, komplizenhafte Unabhängigkeit?“ (S. 17) In *1 Milieu* heißt es (ebenda):

„Bei diesem kaum übersetzbaren Begriffspaar betrachtet Ištvan Zelenka den Begriff der ‚Autonomie‘ als den Hauptbegriff (Mail vom 12.11.2007). Am ehesten entspricht eine Übersetzung wie ‚Autonomie komplizenhaft‘ seiner Vorstellung (Mail vom 12.11.2007 und vom 17.8.2007): ‚Ohne Pedanterie möchte ich bemerken/hervorheben, dass mir weder autonome Komplizenschaft noch komplizenhafte Autonomie als ideal adäquate Übersetzungen erscheinen. Autonomie komplizenhaft respektiert die Betonung von Autonomie durch die Reihenfolge der beiden Wörter.‘ Im Deutschen ist diese Wortstellung aber weniger gebräuchlich, so dass in deutschen Texten, z. B. in den Erläuterungen zur Partitur von *raumdeutngt – Einrichtungen* (2006) von ‚komplizenhafter Autonomie‘ die Rede ist.

„autonomie complice“: in Zelenkas Notizen, Werkkommentaren, Aufsätzen und Annotationen taucht diese Wortkombination immer wieder auf – in wechselnden Zusammenhängen, auf unterschiedliche Phänomene bezogen. „autonomie complice“ bezeichnet vieles; die Bedeutungsmöglichkeiten scheinen längst nicht ausgeschöpft zu sein.“

Uausgesprochen in *und/oder – 1 Sammlung* blieb, dass mit „autonomie complice“ eine „Allianz“ (*1 Milieu*, ebd.) mehrerer Kompositionen und/oder eine Verbindung unterschiedlicher Medien, unterschiedlicher musikalischer Mittel und/oder die Verbindung Einzelner, autonom Agierender gemeint sein kann. Eingekeist, umkreist wird die Utopie eines Verbunds von autonom und vertrauensvoll handelnden Einzelnen. Um noch einmal aus *1 Milieu* zu zitieren (S. 28f.):

„Ist immer die Autonomie zuerst zu denken und zu hören? Muss eine Rangordnung von Autonomie, Eigenständigkeit, Unabhängigkeit und Komplizenschaft, Gemeinschaft, Verbund/Verbindung erdacht werden? Ich spiele mit den Wörtern – und finde nach wie vor keine befriedigende Übersetzung.“

Ich kann nicht über die Möglichkeit der Teilhabe, über die Möglichkeit eines Verbunds von Einzelnen nachdenken, ohne ein Zwischen einzubeziehen: Ein Zwischen, das durch Unterscheidung und Verbindung entsteht.

Autonomie (des einzelnen Spielers): Freiheit, Unabhängigkeit, Selbstständigkeit, Distanz (zum nächst Anderen) – Vereinzelung. Auf der anderen Seite: Komplizenschaft.

„autonomie complice“: Beziehung zwischen Einzelnen, Überbrückung von Distanz, Verbindung/Verbund von Ein-

zelenen. ‚autonomie complice‘ bringt das Zwischen ins Spiel, Zwischen im Verbund des Vereinzelten.“

1 Milieu beschäftigte sich auch mit der Auf/Aus-Führung „per se“ eines Einzelnen – bei sich zuhause oder auf einer Bank, an einem Platz der Wahl. Auch gab es „Einladungen zum Spiel mit Kompositionen“, „Einladungen zum Komponieren“; die Leserschaft konnte also auch ‚freigenständig‘ das Buch zum Auslöser eigener Kompositionen werden lassen. Leere Seiten konnten – wie jetzt in *und/oder – 1 Sammlung* – selbst beschrieben und bemalt werden, im Anhang gab es eine CD mit Partituren und Bildern (von Zelenka am Computer gestaltet), die für den Ausdruck zur Verfügung gestellt wurden. Auch ein lange durchgeführtes Ping-Pong-Spiel wurde dokumentiert – allerdings weniger mit Blick auf die besonderen Konstellationen einer Ausführung „per se“, also als Solo, dann als Komposition für zwei, für drei usw. bis zur Komposition für eine unbestimmt große Anzahl von Mitwirkenden. Diese Fragestellungen werden in *und/oder – 1 Sammlung* stärker in den Vordergrund gerückt.

Anders als *und/oder – 1 Sammlung* enthält *1 Milieu* – ein Buch nicht nur zum Lesen eine Zusammenstellung etlicher Kompositionen Istvàn Zelenkas, die als offene, un abgeschlossene Sammlung zu verstehen ist.

Etliche Kompositionen als „philophonische Netzwerke“ werden in *1 Milieu* vorgestellt. Es handelt sich dabei um Projekte, die eine mehr oder weniger große Anzahl von Ausführenden einbeziehen; diese agieren an verschiedenen Orten, Plätzen, Gebäuden einer Stadt, so dass sich die Klänge, Geräusche, Wörter, Aktionen/Aktivitäten, Gesten, Haltungen, Gegenstände usw. usf. mit den Klängen, Geräuschen, Wörtern, Aktionen/Aktivitäten, Gesten,

Haltungen, Gegenständen usw. usf. der Umwelt und des Alltags verbinden.

Die Web-Seite, die sich hier mit BUCHZwei verbindet, ist – in Koexistenz mit Buch 2 – eine Variante des philo-phonischen Netzwerks.

aber

Espaces philophoniques IZ (14.01.1994; rev. 19.03.1999)

(Aus: Eva-Maria Houben / István Zelenka, 1 Milieu - ein Buch nicht nur zum Lesen, Zürich 2009, S. 249-250)

Quelques réflexions à propos d'espaces philophoniques réalisés à partir de 1984 à Yverdon, Bâle, Genève, Brigue, Zurich, Berne, Bienne, Jena (D), Konstanz (D), Kreuzlingen, Vaduz (FL), Gera (D), Berlin, Baden, Winterthur, Wien, Curitiba (BR), Dusseldorf

Le terme d'*espace philophonique* signifie ami des sons...de tous les sons.

Dans le cas de mes *espaces philophoniques urbains* il ne s'agit pas de la mise à la rue de musiques de concert importées des salles de concert.

Un réseau de compositions-performances s'établit dans la cité parfois durant plusieurs jours, le plus souvent pendant toute une semaine (bien entendu pas pendant 7x24h).

Par leur succession/répétition ces compositions-performances, interprétées en des lieux et à des moments divers, s'installent progressivement dans le paysage urbain.

Tels les bacs à fleurs dans les rues, qui ne transforment pas les lieux publics en jardins botaniques, ces performances ne transforment pas non plus les rues et places ouvertes en salles

de concert ; toutefois elles enrichissent et colorent pacifiquement l'espace sonore citadin.

Il ne s'agit (donc) pas d'écouter les sons proposés et interprétés par les protagonistes, séparés, opposés ou discriminés des sons de l'espace public, lieu de ces actions. L'écoute reste, devrait/pourrait rester, continuellement ouverte, intense et « intégrative ».

L'invitation à cette écoute éveillée, au cœur de mes projets, est appuyée par le fait, que pendant toute la durée de leurs séquences les interprètes se tiennent dans une position de jeu (instrumental). Cette présence maintenue rend flou la frontière entre son esthétique et son fonctionnel, entre son et silence, entre action et « pré-action ».

L'objectif final ou l'utopie du projet serait même l'immersion progressivement complète de ces compositions-performances dans l'univers sonore et peut-être social du quotidien.

Mes projets d'*espaces philophoniques urbains* sont non-contraignants, c'est à dire à « entrée et sortie libres ». Ils sont adressés non pas à des mélomanes conviés à un programme et une heure annoncés d'avance, mais destinés à des gens, qui passent par « là » pour des motifs « fonctionnels » et qui restent totalement libres de s'intéresser pour ce qui s'y passe ou de l'ignorer.

Par ces réseaux de compositions-performances je souhaite encourager l'attention, l'écoute et la réflexion infatigable.

Einige Gedanken zu den Philophonischen Netzwerken, die seit 1984 in Yverdon, Basel, Genf, Brig, Zürich, Bern, Bienne, Jena (D), Konstanz (D), Kreuzlingen, Vaduz (FL), Gera (D), Berlin, Baden, Winterthur, Wien, Curitiba (BR), Düsseldorf realisiert wurden

(Aus: Eva-Maria Houben / István Zelenka, 1 Milieu - ein Buch nicht nur zum Lesen, Zürich 2009, S. 251-252)

Der Begriff des *Philophonischen Netzwerks* verweist auf den Freund der Klänge...aller Klänge.

Im Fall meiner *Philophonischen Netzwerke in der Stadt* handelt es sich nicht um Konzertmusik, die aus den Konzertsälen auf die Straße gebracht wurde.

Ein Netzwerk von Performance-Kompositionen richtet sich mitten in der Stadt ein, manchmal für mehrere Tage, aber meistens für eine ganze Woche (nicht 7x24 Stunden wohlbermerkt).

Durch ihre Abfolge und ihre Wiederholung integrieren sich diese Kompositionen bzw. Performances, die an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten ausgeführt werden, mehr und mehr in die Stadtlandschaft.

So wie die Blumenkübel in den Straßen aus den öffentlichen Plätzen keine botanischen Gärten machen, so verwandeln auch diese Performances die Straßen und Plätze nicht in Konzertsäle; dennoch bereichern und färben sie auf friedliche, zwanglose Weise das klangliche Stadtbild.

Es geht also nicht darum, Klänge wahrzunehmen, die von ausgebildeten Musikern vorgeschlagen und interpretiert werden – getrennt, abgesondert von den Klängen des öffentlichen Raums, in dem sie hervorgebracht werden. Das Zuhören / Wahrnehmen sollte / könnte fortwährend offen, aufmerksam, intensiv und integrativ bleiben.

Die Einladung zu solch aufgewecktem Zuhören wird im Innern meiner Projekte auch durch die ununterbrochen beibehaltene (instrumentale) Spielhaltung der Ausführenden aufrechterhalten. Diese kontinuierliche Präsenz verwischt die Grenze zwischen ästhetischem und funktionellem Klang, zwischen Klang und Stille, zwischen Aktion und deren Vorbereitung – dem Geist des Projektes entsprechend.

Das Ziel oder besser: die Utopie des Projekts wäre das allmähliche Eintauchen dieser Kompositionen/Performances in das klangliche oder vielleicht sogar soziale Universum des Alltags.

Meine Projekte der *Philophonischen Netzwerke* sind zwanglos, d. h. für jeden frei zu betreten und zu verlassen. Diese Projekte wenden sich nicht an Musikliebhaber, die auf ein angekündigtes Programm hin zu einem bestimmten Zeitpunkt eingeladen sind. Meine Performance-Kompositionen sind vielmehr für jene bestimmt, die aus irgendwelchen funktionellen Gründen gerade „da“ vorbeigehen und die völlig frei sind, sich für das, was da vorgeht, zu interessieren – oder auch nicht.

Durch diese Netzwerke von Performance-Kompositionen hoffe ich, das aufmerksame Zuhören, die vorurteilslose Wahrnehmung und die unermüdliche Reflexion zu fördern.

Istvàn Zelenka, 14.01.1994; rev. 19.03.1999

globale komplizenschaften...

zum beispiel:

Seoul, Südkorea

Valencia, California

Amsterdam

Genève

Oxford

Tokyo

Düsseldorf

Chicago, Minnesota

Glasgow

Rio de Janeiro

die mitmachenden autonomen komplizen einigen sich auf eine gemeinsame startzeit und vereinbaren eine gesamtdauer für ihre simultanen (nicht synchronen) aktionen / aktivitäten.

zum beispiel:

gesamtdauer 30 minuten. für die gesamte zeit aller simultan verlaufenden aktionen / aktivitäten bleiben alle mitmachenden – abgesehen von den für die aufführung notwendigen bewegungen – still und bewegungslos.

jeder entwirft „per se“ eine partitur für seine auf- / ausführung.

zum beispiel:

partitur 1

ein kurzer, leichter impuls (zum beispiel trockene zweige brechen, zwei steine gegeneinander schlagen...); 2x pro minute – das erste mal innerhalb einer minute bei 00:10, 01:10, 02:10, 03:10, 04:10 usw; das zweite mal innerhalb einer minute bei 00:55, 01:55, 02:55, 03:55, 04:55 usw.

zum beispiel:

partitur 2

ein wort (zum beispiel eine zeitung und/oder ein buch aufschlagen, den blick schweifen lassen, bei einem wort verweilen, das wort sprechen – irgendwann im verlauf einer minute; nach ablauf der minute ein anderes wort sprechen, irgendwann innerhalb der nächsten minute usw.)

partitur 3

zum beispiel:

ein sehr langer, angehaltener klang (orgelpunkt), der dynamisch konstant bleibt. sehr leise. irgendwann einmal während der aufführung – oder anhaltend während der gesamten aufführungszeit.

partitur 4

eine anhaltende (frei zu unterbrechende) beschäftigung mit trockenem laub. während der gesamten aufführungszeit. – zum beispiel.

partitur 5

eine anhaltende (frei zu unterbrechende) beschäftigung mit wasser.

während der gesamten aufführungszeit, zum beispiel.

partitur 6

ein buch lesen. – stumm.

während der aufführung 3x das buch schließen, ein wenig mit geschlossenen augen verweilen; das buch wieder aufklappen (irgendwo) und das lesen fortsetzen. zum beispiel.

partitur 7

zum beispiel:

hörbar ein- und ausatmen.

1 bis 6x pro minute. oder es bleibt still.

partitur 8

mit papier knistern. irgendwann innerhalb einer minute für die dauer von 10 sekunden. – zum beispiel.

partitur 9

vor der aufführung einen klang (aus dem herzen gesucht) finden.

während der aufführungszeit irgendwann vielleicht einmal, höchstens zweimal zum klingen bringen (vokal und/oder instrumental und/oder elektroakustisch und/oder...)

zum beispiel.

partitur 10

entspannt und in lockerer haltung auf einem bequemen stuhl sitzen. nach ablauf von jeweils 5 minuten (also bei 05:00, 10:00, 15:00, 20:00 usw.) aufstehen und ein wort rufen.

zum beispiel.

Bisher:

Eva-Maria Houben, Burkhard Schlothauer (Hg.): Musik-Denken. Texte der Wandelweiser Komponisten (= Reihe Wandelweiser Bd. 1), Zürich: Edition Howeg 2008

Eva-Maria Houben, István Zelenka: 1 Milieu – ein Buch nicht nur zum Lesen, Zürich: Edition Howeg 2009

Eva-Maria Houben, Burkhard Schlothauer (Hg.): Antoine Beuger. Werkanalysen und Hintergründe (= Reihe Wandelweiser Bd. 2), Zürich: Edition Howeg 2013

Eva-Maria Houben (Hg.): Jürg Frey. Werkbetrachtungen. Reflexionen. Gespräche (= Reihe Wandelweiser Bd. 3), Zürich: Edition Howeg 2013

Beth O'Brien, Craig Shepard: On foot: Brooklyn (= Reihe Wandelweiser Bd. 4), New York: Conveyor Arts 2015

Verlegt 2016 bei Edition Wandelweiser GmbH
Wilhelmstr. 21 (Hof), 42781 Haan
Email: info@wandelweiser.de
www.wandelweiser.de
Geschäftsführung: Antoine Beuger
© Edition Wandelweiser und die Autoren
Gestaltung und Satz: Andreas Feilen
Lektorat: Eva-Maria Houben
Druck: ALWO druck Arretz GmbH,
Tackweg 19a, 47918 Tönisvorst

ISBN: 978-3-940192-07-3