

Wolfgang Gratzner / Christoph Lepschy (Hg.)

Proben-Prozesse
Über das Entstehen von Musik und Theater

Leseprobe
(c) Rombach Verlag

ROMBACH WISSENSCHAFTEN · REIHE *klang-reden*
Schriften zur Musikalischen Rezeptions- und Interpretationsgeschichte

Herausgegeben vom Institut für Musikalische Rezeptions- und
Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum Salzburg

Band 22

Leseprobe
(c) Rombach Verlag

Wolfgang Gratzner / Christoph Lepschy (Hg.)

Proben-Prozesse

Über das Entstehen von Musik und Theater

Leseprobe
(c) Rombach Verlag

Auf dem Umschlag:

Die Grafik auf der Titelseite stammt von Peter Ablinger (Abdruck mit freundlicher Genehmigung).



Gedruckt aus Budgetmitteln des Instituts für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum Salzburg sowie des interuniversitären Schwerpunkts »Wissenschaft & Kunst« (Programmbereich »Vermittlung zeitgenössischer Musik – Mediating Contemporary Music. ConTempOhr«).

Die Abbildungsrechte sind nach bestem Wissen und Gewissen geprüft worden. Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird um Mitteilung des Rechteinhabers gebeten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

© 2019. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Dr. Friederike Wursthorn

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: Martin Janz, Freiburg i.Br.

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,

Freiburg im Breisgau

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9919-2

Inhalt

Abkürzungen	7
Proben als Forschungsagenda (Vorwort)	9
Workshop (Programmablauf)	15
PETER ABLINGER (BERLIN) / WOLFGANG GRATZER (SALZBURG) / SIMONE HEILGENDORFF (BERLIN/ SALZBURG) / CHRISTOPH LEPSCHY (SALZBURG) / FRANK STADLER (SALZBURG)	
»Probe-Aufführung«. Über Peter Ablingers <i>WACHSTUM UND MASSENMORD</i> samt Weiterem	17
WOLF-DIETER ERNST (BAYREUTH)	
Die Probe – Historische und theateranthropologische Konturen	37
RADU MALFATTI (WIEN) IM GESPRÄCH MIT WOLFGANG GRATZER (SALZBURG)	
»Es braucht im Prinzip überhaupt keine Proben, wenn die Haltung stimmt.« Über das Aufführen extrem leiser Musik	57
HEINER GOEBBELS (FRANKFURT A.M.)	
»In der Nähe der Fehler liegen die Wirkungen.« (Bertolt Brecht)	71
ISABEL MUNDRY (ZÜRICH / MÜNCHEN) IM GESPRÄCH MIT PATRICK MÜLLER (ZÜRICH)	
Proben, Probieren und das »andere Wissen«. Über die Arbeit an »unfinalen« Partituren	85
HOSSAM MAHMOUD (KAIRO / SALZBURG) UND MARCUS POUGET (SALZBURG) IM GESPRÄCH MIT WOLFGANG GRATZER (SALZBURG)	
»Notation hat meine Ideen noch nie vollständig ausgedrückt.« Über Taqssim, Atemzüge und die Dehnung des musikalischen Raums	95

CUQUI JEREZ (MADRID / BERLIN)	
Probe als Aufführung	115
AGUSTÍN CASTILLA-ÁVILA (SALZBURG) IM GESPRÄCH MIT WOLFGANG GRATZER (SALZBURG)	
»Mich interessiert, was man hört, wenn es keinen realen Klang zu hören gibt.«	
Über musikalische Polyciopia und Demokratisierung	129
TIAN GEBING (PEKING) IM GESPRÄCH MIT CHRISTOPH LEPSCHY (SALZBURG)	
»Man muss sich darin üben mit den Augen zu denken.«	
Über Proben als Räume des Unvorhersehbaren	147
STEFAN DREES (BERLIN)	
»... kreativ mit den Vorgaben umgehen«:	
Entstehung und Aufführung von Alexander Schuberts <i>interactive sensor pieces</i>	153
STEFANIE CARP (BOCHUM)	
Präsenz und Perfektion	187
HAKAN ULUS (HUDDERSFIELD, UK)	
Erfahrungen, Realitäten, Visionen. Meine Probenerfahrungen und Vorschläge zur Verbesserung der Probenbedingungen komplexer Musik	197
ANNEMARIE MATZKE (HILDESHEIM)	
Proben Inszenieren. Zur Reflexivität der Arbeitsweisen im Theater	213
Autorinnen und Autoren	225
Personenregister	237

Abkürzungen

Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
Bd.	Band
Bde.	Bände
bes.	besonders
bzw.	beziehungsweise
ders.	derselbe
d.h.	das heißt
dies.	dieselbe
ebd.	ebenda
engl.	in englischer Sprache
f.	folgende
hg.	herausgegeben
Hg.	Herausgeber/Herausgeberin
Kap.	Kapitel
m.E.	meines Erachtens
o.J.	ohne Angabe zum Erscheinungsjahr
o.O.	ohne Ortsangabe
o.V.	ohne Verlagsangabe
S.	Seite
Sp.	Spalte
T.	Takt
UA	Uraufführung
u.a.	unter anderem/und anderen
Vf.	Verfasser/Verfasserin
vö	veröffentlicht
z.B.	zum Beispiel
zit.	zitiert

Proben als Forschungsagenda (Vorwort)

Das Entstehen von Musik- und Theateraufführungen gilt weithin als diskreter, nichtöffentlicher Prozess. Dies verdankt sich u.a. dem zugeschriebenen (und damit veränderbaren) Hochstatus sogenannter Kunstwerke und deren Interpretation im Akt der Aufführung vor Publikum. Die Probe, so eine kulturgebundene Vorannahme, gilt der Vorbereitung, sie bietet Raum für Erarbeitungsszenarien in Form mehr oder weniger unvollkommener Versuche bzw. ›Fehler‹. Dieselbe Vorannahme impliziert, dass die nachfolgenden Aufführungen möglichst ›fehlerfrei‹ verlaufen und – so das Ideal mancher genretypischer Aufführungskonzepte – wiederholbar sein sollten. Die Aufführung figuriert in dieser Denkkonvention als ›Resultat‹ oder ›Produkt‹ eines Arbeitsprozesses.

Dementsprechend selten waren Probenphänomene – deren künstlerisch-soziale Diversität beachtlich erscheint, sobald nicht alleine ein Genre bzw. nicht alleine ein kultureller Kontext in den Blick genommen wird – bis vor wenigen Jahren Thema von Forschungsprojekten. Dass die prominentesten musikwissenschaftlichen Lexika *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) (vö. 1994–2008, online 2016–) und *Grove Dictionary of Music and Musicians* (vö. 2001, online 2008–) bei ihren zuletzt gedruckten Auflagen auf einschlägige Artikel verzichteten, mag weniger mangelndem Interesse als bis dato bescheidenem geschichtlichem Wissen über Proben und beträchtlichen methodischen Unsicherheiten bei der Dokumentation und vergleichenden Debatte über diese Handlungsverläufe geschuldet sein.¹ Dagegen sind in

¹ Dies könnte angesichts des seit den frühen 1980er Jahren zu beobachtenden Aufschwungs sogenannter Performance Studies überraschen: Die Institutionalisierung von vergleichsweise jungen Forschungskonzepten dieses trans- bzw. interdisziplinär konturierten Sammelbeckens ist mittlerweile weit gediehen. Ehemals ungewöhnlich anmutende Einrichtungen wie das 1980 an der School of the Arts/New York University auf Initiative von Michael Kirby, Brooks McNamara und Richard Schechner eröffnete »Department of Performance Studies« oder das 1992 von Jörg Holkenbrink in Hamburg gegründete »Zentrum für Performance Studies« sind heute keine Solitäre mehr; deren internationale Vernetzung ist dank stark frequentierter Plattformen wie »Performance Studies international« (PSi/<http://www.psi-web.org>) auf einem guten Weg. Die Zugänge sind durchaus heterogen: Ließen sich die Aktivitäten der genannten Einrichtungen überwiegend (etwas pauschal) als Artistic Research rubrizieren, so sind andernorts Unternehmungen etabliert worden, die mehr einer Auseinandersetzung mit historischen Entwicklungen verschrieben sind: Frühen Beispielen – teils verortet im Grenzbereich zwischen Theatre Studies und Opera Studies – wie das vielfach institutionelle Impulse freisetzende »Forschungsinstitut für Musiktheater« (fimt, 1976-) folgten stärker spezialisierte Unternehmungen wie das am

theaterspezifischen Übersichtspublikationen bereits vergleichsweise lange entsprechende Artikel zu finden. So differenzierte 1842 Ludwig Storch, Autor des bemerkenswert umfangreichen Eintrags »Probe« in Band 6 des Standardwerks *Allgemeines Theater-Lexikon*, zwischen acht – teilweise mit Bemerkungen zu musikalischen Aspekten – Proben-Typen: »1) Lese-«, »2) Arrangir-«, »3) Theaterp.«, »4) General- oder Hauptp.«, »5) Ein Studirp. auch Zimmerp.«, »6) Correcturp.«, »7) Scenep.« und »8) Statiftenp.«.² Dass Forschungsinteressen gegenwärtig verstärkt das Themenfeld der Probe betreffen,³ korrespondiert vermutlich mit zumindest fünf Faktoren:

- (1.) Seit den späten 1990er Jahren sind zunehmend Veröffentlichungen von – bis dato vornehmlich musikalischen – Proben-Dokumenten zu registrieren; ob diese Praxis von den künstlerischen Protagonisten stets goutiert wurde bzw. worden wäre, bleibt mehrfach – etwa im Falle von Maria Callas (1923–1977) oder Sergiu Celibidache (1912–1996) – zweifelhaft.⁴

Londoner Royal College für fünf Jahre finanzierte »Centre for the History and Analysis of Recorded Music« (CHARM, 2004–2009) und dessen Nachfolger, das »Research Centre for Musical Performance as Creative Practice« (CMPCP, 2009–), des Weiteren das an der Universität Mozarteum Salzburg angesiedelte »Institut für musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte« (IMRI, 2006–), nicht zuletzt die von Kai Köpp an der Berner Hochschule der Künste geleitete Projektgruppe »Angewandte Interpretationsforschung« (2011–).

- ² Vgl. u.a. das frühe Beispiel Ludwig Storch, Art. Probe, in: *Allgemeines Theater-Lexikon*, oder, Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theater-Freunde/unter Mitwirkung der sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands, Bd. 6, hg. von Robert Blum, Karl Herloßsohn und Hermann Marggraff, Altenburg/Leipzig: H.A. Pierer 1842, S. 125–132 [Online: HathiTrust Digital Library].
- ³ Vgl. die theaterwissenschaftlichen Publikationen etwa von Hajo Kurzenberger, *Der kollektive Prozess des Theaters. Chorkörper, Probengemeinschaften, Theatrale Kreativität*, Bielefeld: transcript 2009; Melanie Hinz/Jens Roselt (Hg.), *Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater*, Berlin: Alexander Verlag 2011; Annemarie Matzke, *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*, Bielefeld: transcript 2012; die 2015 an der University of Warwick als Dissertation approbierte Fallstudie von Emma Poltrac, *The history and working practices of the Propeller Theatre Company (1997–2011)*; oder den interdisziplinären Sammelband Sabeth Buchmann/Ilse Lafer/Constanze Ruhm (Hg.), *Putting rehearsals to the test. Practices of rehearsal in fine arts, film, theater, theory, and politics*, Berlin: Sternberg Press 2016.
- ⁴ Vgl. u.a. Peter R. Smith (Hg.), [DVD] *The art of conducting. Legendary Conductors of a Golden Era*, Teldec 1997; [DVD] *Pierre Boulez with the Vienna Philharmonic Orchestra in rehearsal*, Image Entertainment 1998; [DVD] *Sergiu Celibidache and Bruckner's mass in f minor in rehearsal. A film by Jan Schmidt-Garre*, Kinowelt Home Entertainment 2001; [DVD] *Peter Zadek inszeniert Peer Gynt. Ein Film von Alexander Nanau*, Alexander

- (2.) Nicht erst seit dieser Zeit werden von mancher künstlerischer Seite eigene Proben-Prozesse öffentlich thematisiert⁵ und – vereinzelt – auf eigene Entscheidung dokumentiert.⁶
- (3.) Auch nicht wirklich neu ist das Phänomen verkaufsträchtiger Ratgeber- bzw. Unterrichtsliteratur,⁷ die tendenziell normativ Vorstellungen von ›richtigen‹ Proben-Aktivitäten vermitteln; deren Beforschung hat steigende Konjunktur.⁸
- (4.) Seit dem ›performative turn‹ in den 1960er Jahren ist ein diskursiver Kontext entstanden, der die vermehrte selbstreflexive Auseinandersetzung mit künstlerischen Produktionsprozessen ermöglicht hat. Auch hat die Infragestellung des Werkbegriffs und die Diskussion über Autorschaft im Zeichen des ›Postdramatischen‹ die Suche und Reflexion insbesondere nach neuen kollaborativen künstlerischen Produktionsformaten befördert.
- (5.) Formen künstlerischer Thematisierung von Probenvorgängen (abseits von Theaterstücken, die – teils satirisch – Probensituationen auf die

Nanau & Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin 2005; [DVD] *Probe Sacre*. Ein Probendokument von Pina Bausch, L'Arche Éditeur 2013

- ⁵ Als historische Referenzwerke hierfür können u.a. gelten: Johann Wolfgang Goethe, *Regeln für Schauspieler* (1803), u.a. in: Ders., *Aufsätze zu Schauspielkunst und Musik. Aufsätze zur deutschen Literatur*, Berlin: Aufbau-Verlag 1970 (Johann Wolfgang von Goethe. Berliner Ausgabe 17), S. 82–105; Konstantin S. Stanislawski, *An Actor Prepares*, London: Bles 1936 (dt. u.a. *Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle. Fragmente eines Buches*, Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1983); Bertolt Brecht, »Katzgraben«-Notate (1953), u.a. in: Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke* 16, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1967, S. 773–840; verstreute Äußerungen in: Max Reinhardt, *Schriften. Aufzeichnungen, Briefe, Reden*, Berlin: Henschelverlag 1974; oder Gunter Ahrends/Andrea Breth, *Theaterkunst als kreative Interpretation*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 1990. Vgl. hierzu die 17 Gespräche (u.a. mit Annabel Arden, Jérôme Bel, Jan Fabre, Heiner Goebbels) über theatrale Proben-Praktiken in: Barbara Simonsen, *The Art of Rehearsal: Conversations with Contemporary Theatre Makers*, London: Bloomsbury 2017.
- ⁶ Vgl. die beachtliche Liste von käuflich zu erwerbenden Mitschnitten von Proben, die von Karlheinz Stockhausen geleitet wurden, in: http://www.karlheinzstockhausen.org/dvd_order_form_english_2nd.htm (Stand: 17. Januar 2018).
- ⁷ Ein Beispiel von etlichen: Michael Ressel, *Erfolgreich proben. So erreicht jede Band ihr Ziel. So bereitet ihr die Probe vor, so gestaltet ihr den Probenablauf, so arrangiert ihr eure Songs*, Bergkirchen: PPMedien 2009.
- ⁸ Zu denken ist u.a. an instrumentaldidaktische Studien wie jene von Philipp Kreyenbühl, *Die französischen und englischen Schulen für Oboe des 17. und 18. Jahrhunderts. Analysen und Interpretationen unter besonderer Berücksichtigung instrumentaldidaktischer Aspekte*, Berlin: Pro Business 2012.

Bühne bringen⁹⁾ mehren sich seit geraumer Zeit: Peter Ablingers ›Nicht-Stück‹-Reihe *Instruments* & (2006–) blieb kein Einzelfall. Die Choreographin und Performance-Künstlerin Cuqui Jerez sieht ihr *Dream Project* (2012/13) als »experiment on how to work and how to produce«. Und noch zwei Beispiele kollaborativ entstehender Aufführungen, deren wiederholbare ›Gestalt‹ mehr oder weniger spät fixiert wird: Christoph Mathalers Konzept nichthierarchischer Stückentwicklung und Heiner Goebbels Ideal eines Musiktheaters, in dem zusammen mit den Beteiligten getroffene künstlerische Entscheidungen möglichst lange offenbleiben können bzw. sollen. Es ist bemerkenswert, dass die genannten Künstlerinnen und Künstler in ihren Arbeiten auf jeweils unterschiedliche Weise eine Neubewertung der oben angesprochenen zentralen Proben-Kategorien von ›Fehler‹ und ›Wiederholung‹ vornehmen.

Das maßgeblich von letztgenannten Beispielen inspirierte, auf einem gleichnamigen Workshop (Universität Mozarteum Salzburg, 8./9. Mai 2015) fußende Buchprojekt *Proben-Prozesse. Über das Entstehen von Musik und Theater* fokussiert ausgewählte zeitgenössische Proben-Prozesse (Abb. 1). Die Entscheidung für eine Engführung theater-, performance- bzw. musikwissenschaftlicher Perspektiven geschah nicht zufällig, sie ist von der Überzeugung geprägt, dass transdisziplinäre Herangehensweisen auch und gerade bei der Erforschung von performativen Bühnenhandlungen fruchtbringend sein können.

Vor dem Hintergrund traditioneller Formen der Aufführungsentstehung stellen sich eine Reihe von Fragen, die nicht alleine in kunstuniversitären Kontexten von fundamentaler Bedeutung zu sein versprechen, darunter: In welcher Weise veränderten sich Proben- und Aufführungskonzepte in verschiedenen kulturellen Zusammenhängen bisher? Welche Entwicklungen nahmen bestimmte Proben-Praktiken und -Konventionen in künstlerischer und sozialer Hinsicht? Was vermag die veränderte, für Diversitätsmerkmale

⁹⁾ Zu den frühen Beispielen gehören Georges Villiers' ›The Rehearsal (1671), Catherine Raftor Clives ›The rehearsal: or, bays in petticoats‹ (vö. 1753) und Giovanni Liveratis Operetta ›La prova generale al teatro‹ (UA ~1799); aus dem 19. Jahrhundert stammen u.a. Karl Meisl's Singspiel ›Die General-Probe auf dem Theater‹ (UA 1813) und Albert Lortzings Oper ›Die Opernprobe. Die vornehmen Dilettanten‹ (UA 1851); neueren Datums sind beispielsweise Michael Frayn, *Noises off* (1982) (dt. *Der nackte Wahnsinn*), München: Gerhard Pegler-Verlag 1998, Walter G. Pfau, *Die Theaterprobe. Von der Unmöglichkeit, ein Stück aufzuführen*, Weinheim: Deutscher Theaterverlag 1994; oder Marianna Brüggemann, *Die Theaterprobe. Eine Drehbuchgeschichte*, Berlin: Neopubli 2016.

UNIVERSITÄT
MOZARTEUM

Workshop

8. Mai 2015, 14.00 Uhr
9. Mai 2015, 10.00 Uhr
Theater im KunstQuartier
Paris-Lodron-Straße 2a, 5020 Salzburg

Proben-Prozesse
Über das Entstehen von Musik und Theater

Künstlerische Beiträge
Peter Ablinger, stadler quartett,
Cuqui Jerez Ensemble

Vorträge
Stefanie Carp (Berlin)
Stefan Drees (Essen)
Wolf-Dieter Ernst (Bayreuth)
Heiner Goebbels (Frankfurt/M.)
Wolfgang Gratzler (Salzburg)
Simone Heiligendorff (Berlin | Salzburg)
Till Knipper (Berlin)
Christoph Lepschy (Salzburg)

Konzeption | Organisation | Information
Wolfgang Gratzler | Christoph Lepschy

Information
schauspiel@moz.ac.at | 0662 6190-3121

Eintritt frei!

ART
Thomas Bernhard Institut
IRSM

Abb. 1: Plakat *Proben-Prozesse* (Universität Mozarteum Salzburg, 8./9. Mai 2015)
(© Universität Mozarteum Salzburg; Abdruck mit freundlicher Genehmigung)

sensibilisierte Wahrnehmung von Proben-Prozessen für heutige und künftige Proben- bzw. Aufführungskonzepte und für die Rezeption derselben zu bedeuten? Inwieweit kann diese veränderte Wahrnehmung der Proben-Prozesse wiederum die weit über den Probenraum hinausreichende gesellschaftliche Suchbewegung nach neuen und alternativen Formen und Modellen sozialer Kooperation reflektieren und inspirieren?

Ein Vergleich des Inhaltsverzeichnisses dieses Bandes mit dem im Anschluss an das Vorwort abgedruckten Workshop-Ablauf macht deutlich, dass seit Mai 2015 etliche Textbeiträge hinzugekommen sind. Die Aufsätze, Essays und Gesprächstranskriptionen werden von uns als Diskussionsangebote im Dienste einer vertieften, ergebnisoffenen Erforschung distinkter Probenphänomene und deren geschichtlich-kulturellen Verortung eingeschätzt. Diese Auseinandersetzung beginnt nicht erst jetzt, doch bleibt das Meiste noch zu

tun. Die folgenden Beiträge mögen zumindest einige Ideen geben, wo im Weiteren anzusetzen ist. Inwiefern früher oder später diese Diskurse Impulse für die Proben-Praxis zu setzen vermögen, wird sich zeigen.

Zu danken ist für das Zustandekommen des Workshops und dieses Sammelbandes

- den Autorinnen und Autoren, die der Einladung folgten und an der Redigierung ihrer Beiträge mitwirkten,
- der Universität Mozarteum Salzburg für die organisatorische Unterstützung und Kernfinanzierung des Projekts, dem interuniversitären Schwerpunkt »Wissenschaft & Kunst« (Programmbereich »Vermittlung zeitgenössischer Musik – Mediating Contemporary Music. ConTemp-Ohr«) für budgetären Zuschuss,
- Herrn Rudi Grieser, Frau Ulrike Rapp und Frau Miriam Strasser für redaktionelle Hilfestellungen innerhalb ihrer Studienassistenzen,
- beim Verlag Rombach für die Drucklegung der Manuskripte, dabei insbesondere Frau Dr. Friederike Wursthorn für die redaktionelle Verlagsbetreuung,
- bei allen Institutionen und Personen, die Recherchen unterstützt und Abbildungsrechte gewährt haben.

Wolfgang Gratzler und Christoph Lepschy,
Salzburg im Sommer 2018

Workshop (Programmablauf)

Proben-Prozesse. Über das Entstehen von Musik und Theater
(8./9. Mai 2015)

Fr 8. Mai 2015

14.00 Uhr

Begrüßung (Wolfgang Gratzer/ Christoph Lepschy)

14.15 Uhr

Peter Ablinger, *Wachstum und Massenmord für Titel, Streichquartett und Programmmnote* (2009/2010)

Ausführende: *stadler quartett*

Frank Stadler, Violine

Izso Bajusz, Violine

Predrag Katanic, Viola

Florian Simma, Violoncello

14.45 Uhr

Publikumsgespräch mit Peter Ablinger (Berlin), Simone Heilgen-
dorff (Berlin/Salzburg), Christoph Lepschy (Salzburg), Frank
Stadler (Salzburg)

Moderation: Wolfgang Gratzer

16.00 Uhr

Till Knipper (Berlin), *Die Not der Uraufführungen*

16.45 Uhr

Heiner Goebbels (Frankfurt a.M.), *»In der Nähe der Fehler liegen
die Wirkungen«* (Bertolt Brecht)

20.00 Uhr

Cuqui Jerez, *The Croquis Reloaded* (2009)

Concept: Cuqui Jerez

Ausführende: Cuqui Jerez Ensemble (Madrid/Berlin)

21.00 Uhr

Publikumsgespräch mit Cuqui Jerez und Ensemble

Moderation: Christoph Lepschy

Sa 9. Mai 2015

10.00 Uhr

Peter Ablinger, *Wachstum und Massenmord für Titel, Streichquartett und Programmnote* (2009/2010)

Ausführende: *stadler quartett*

10.30 Uhr

Stefan Drees (Essen), *Extended performance und Probe. Wege zur Entstehung und Aufführung von Werken Alexander Schuberts*

11.15 Uhr

Stefanie Carp (Berlin), *Präsenz und Perfektion*

12.00 Uhr

Cuqui Jerez (Madrid/Berlin), *Rehearsal in performance*

12.45 Uhr

Wolf-Dieter Ernst (Bayreuth), *Die Probe – Historische und anthropologische Konturen*

Leseprobe
(c) Rombach Verlag

PETER ABLINGER (BERLIN) / WOLFGANG GRATZER
(SALZBURG) / SIMONE HEILGENDORFF (BERLIN/
SALZBURG) / CHRISTOPH LEPSCHY (SALZBURG) /
FRANK STADLER (SALZBURG)

›Probe-Aufführung‹.

Über Peter Ablingers *WACHSTUM UND MASSENMORD* samt Weiterem¹

In diesem Gesprächsbeitrag mit Peter Ablinger werden Herausforderungen diskutiert, die eine Auseinandersetzung mit dem Stück *WACHSTUM UND MASSENMORD* für *Titel, Streichquartett und Programmnote* (2009/10) mit sich bringen: für das Quartettensemble, das die Noten absichtsvoll erst kurz vor der ›Aufführung‹ erhält und nicht mehr proben kann; für das Publikum, das davon nichts weiß und unerwartet einer ›Proben-Aufführung‹ beiwohnt; nicht zuletzt für die Presse, die in Unkenntnis der Partitur bewerten soll. Hinweise auf die Geschichte des Phänomens ›Probe‹ machen erklärlich, warum Ablingers *WACHSTUM UND MASSENMORD* bei den Donaueschinger Musiktagen 2010 zu einem Skandal wurde.

In this conversation with Peter Ablinger, challenges which arise while dealing with the piece *WACHSTUM UND MASSENMORD* für *Titel, Streichquartett und Programmnote* (2009/10) are discussed: challenges for the quartet ensemble, which purposely receives the score shortly before the performance and can no longer rehearse; challenges for the audience, who knows nothing about it and unexpectedly attends a ›rehearsal performance‹; last but not least challenges for the pressmen, who are to assess the ›concert‹ in ignorance of the score. References to the history of the phenomenon ›rehearsal‹ explain why Ablinger's *WACHSTUM UND MASSENMORD* became a scandal at the 2010 Donaueschinger Musiktage.

1. Aktionen/Reaktionen

Wolfgang Gratzner

Ich bedanke mich beim *stadler quartett* für die eben zu erlebende ›Probe-Aufführung‹ von Peter Ablingers *WACHSTUM UND MASSENMORD* für *Titel, Streichquartett und Programmnote* (2009/10). Etwas scheue ich mich, von einer österreichischen ›Erstaufführung‹ zu sprechen. Ebenso erschiene es

¹ Dieses Gespräch wurde am 8. Mai 2015 im Theater im KunstQuartier (Salzburg) aufgezeichnet, anschließend transkribiert und von den Beteiligten einvernehmlich redigiert. (Der Mitschnitt liegt bei den Herausgebern.)

mir problematisch, die chronologisch gesehen erste Präsentation umstandslos als ›Uraufführung‹ zu bezeichnen: Dagegen spricht u.a. ein Eintrag im Vorwort der Partitur, wonach nahegelegt wird, die Partitur nur so lange zum Klingen zu bringen, so lange diese noch nicht ›beherrscht‹ wird.² Entsprechend Ablingers Plan bekamen die vier Musiker des *stadler quartetts* die Noten von *WACHSTUM UND MASSENMORD* erst wenige Minuten vor dem Auftritt zu Gesicht; die gemeinsame Auseinandersetzung mit dieser Partitur begann also erst vor Publikum (Abb. 1).

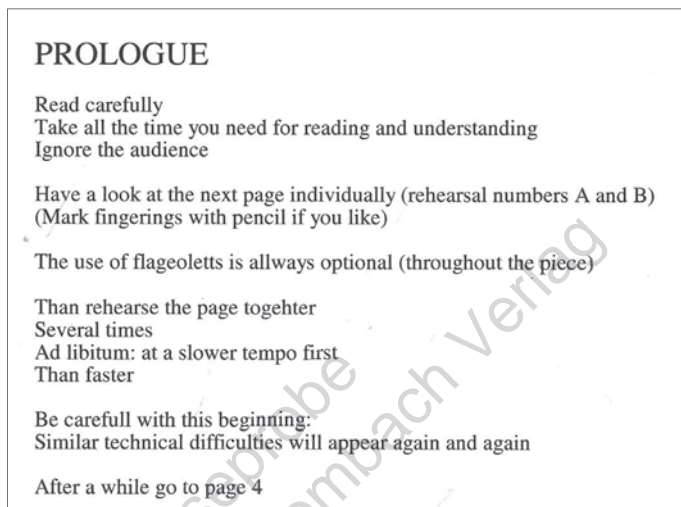


Abb. 1 Peter Ablinger, *WACHSTUM UND MASSENMORD* für Titel, Streichquartett und Programmnote (2009/10), S. 2 (verbaler »Prologue«)
(© Peter Ablinger; Abdruck mit freundlicher Genehmigung)

Diese kompositorische Arbeit hat einen maßgeblichen Impuls für die Konzeption des Workshops *Proben-Prozesse* gegeben. *WACHSTUM UND MASSENMORD* wurde erstmals am 16. Oktober 2010 im Rahmen der »Quartetttade« der *Donaueschinger Musiktage* präsentiert, und zwar einmal in der Christuskirche durch das *JACK Quartet* aus New York, sodann in der Erich-Kästner-Halle durch das *Quatuor Diotima* aus Frankreich. Im ersten Fall

² »Can the piece be performed another time by the same quartett? I would say, yes, as long there is something left to rehearse.« In: Peter Ablinger, [o.T./Erklärung] *WACHSTUM UND MASSENMORD* für Titel, Streichquartett und Programmnote (aus: »Instruments &«, S. [3] (»Repetition of the Performance«). Online: http://ablinger.mur.at/scores/i&_title_4word_programnote.pdf (Stand: 21. Januar 2018).

wurde *WACHSTUM UND MASSENMORD* zwischen dem Eröffnungstück und der Pause, im zweiten Fall als letzter von vier Programmpunkten gespielt. Was sich während und nach diesen Aufführungen in Donaueschingen in Form kontroverser Publikumsreaktionen abzeichnete, bestimmte auch etliche Presseberichte: Da wie dort kamen starke Emotionen zum Ausdruck. Der vom veranstaltenden Südwestrundfunk (SWR) zusammengestellte Pressespiegel³ enthält ein Konvolut von mehr als hundert Rezensionen über die Veranstaltungen des Festivals, sodass sich auf breiter Basis Vergleiche ziehen lassen.⁴ U.a. zeigte sich bei den professionellen Kritikern eine deutliche Verunsicherung durch Ablingers Arbeit, angezeigt durch polemische Zuspidungen wie jener von Götz Thieme, Ablingers Arbeit habe »mit Musik wenig zu tun«. ⁵ Max Nyffeler meinte zudem eine Zumutung für die beiden Streichquartette beklagen zu müssen: Er resümierte seine Eindrücke, es handle sich um eine »im Grunde haarsträubende Missachtung der hochqualifizierten Musiker«. ⁶ Tiefgründiger setzten sich Björn Gottstein und Rainer Nonnenmann mit diesem Programmpunkt der *Donaueschinger Musiktage* auseinander, indem sie darangingen, Bedingungen der Aufführung und der Publikumswahrnehmung zu recherchieren. ⁷ Vor diesem Hintergrund die Einstiegsfrage an Frank Stadler, dessen Ensemble eben zu hören und zu beobachten war: Wie habt ihr diese ca. 20 Minuten erlebt?

Frank Stadler

Hinsichtlich des Klangresultats wird dies wahrscheinlich nicht unser Lieblingsstück werden. Aber es geht bei diesem Stück ja nicht um die Textur bzw. das Klangresultat, sondern um den Prozess: Wie geht man miteinander um? Wir haben versucht, diesen Prozess authentisch zu gestalten. Ich glaube, es ist ganz gut geglückt. Vielleicht hätten wir ohne Publikum früher eine Pause gemacht. Aber sonst war es wie in einer Probe.

³ Pressespiegel des SWR zu den Donaueschinger Musiktage 2010 (gebunden, unpaginiert).

⁴ Vgl. Wolfgang Gratzler, Gut und richtig (oder anderes?). Zur »Würdigung interpretatorischer Qualität« am Beispiel von Uraufführungen, in: Jörn-Peter Hiekel (Hg.), ans licht gebracht. zur interpretation neuer musik heute, Mainz: Schott 2013 (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 53), S. 82–96.

⁵ Götz Thieme, [Rezension] Männer, Männer, Männer – und etwas Musik [...], in: Stuttgarter Zeitung (19.10. 2010).

⁶ Max Nyffeler, [Rezension] Richtig und falsch oder anders. Der »Arditti-Standard« und der Publikumsgeschmack, in: MusikTexte 127 (November 2010), S. 18–20, hier S. 20.

⁷ Vgl. Björn Gottstein, [Rezension] Donaueschingen: Quartettiade, in: die tageszeitung (19.10. 2010) und positionen 85 (November 2010), S. 57/58, hier S. 57; Rainer Nonnenmann, [Rezension] Ein Labor mit vier weißen Mäusen, in: Kölner Stadt-Anzeiger (23.10. 2010).

Publikumsstimme

Wollten Sie, Herr Ablinger, mit Ihrem Stück eine ganz spezifische Proben-situation schaffen? Ich habe zum Beispiel nicht verstanden, was die Musiker miteinander gesprochen haben.

Peter Ablinger

In der Partitur steht explizit, dass die Musiker auf jeden Fall vermeiden sollen, so laut zu sprechen, dass man sie im Publikum versteht: Sonst würde man weniger proben als eine Probe vorführen.

Wolfgang Gratzer

Es ist meines Erachtens eine Qualität von *WACHSTUM UND MASSEN-MORD*, dass man auf Fragen stößt bzw. Erfahrungen macht, die als Zustimmung empfunden werden können. Frank, wie unterschiedlich bzw. wie ähnlich verlaufen eure Proben-Prozesse im Allgemeinen? War der heutige Annäherungsprozess in gewisser Weise prototypisch?

Frank Stadler

Ja, prototypisch dafür, wie langsam wir uns an musikalisches Material herantasten, das uns zunächst zu schwer ist. Normalerweise würden wir vor einer Probe zuerst einmal zwei, drei Stunden unsere Stimmen üben, Fingersätze eintragen usw. Hier ging es aber darum, sich gleich *gemeinsam* mit dem Stück auseinanderzusetzen.

Wolfgang Gratzer

Wovon kann bei einer spielenden, zuhörenden oder lesenden Auseinandersetzung mit *WACHSTUM UND MASSEN-MORD* für *Titel, Streichquartett und Programmnote* ausgegangen werden? Es gibt eine 22-seitige, ausnotierte Streichquartett-Partitur (»Score«) inklusive weiteren verbalen Anweisungen (S. 2, 4, 6, 19 und 21). Zudem liegt eine zweiseitige, unbetiteltete Erklärung vor, die vor der »Programmnote« zu lesen ist;⁸ nur Letztere kam im Programmheft der *Donaueschinger Musiktage* zum Abdruck. In der unbetitelten Erklärung ist einiges über die künstlerische Idee zu lesen: Ablinger erläutert darin zunächst die künstlerische Grundidee (Abschnitt »The Rehearsal is the Piece«), wonach hier sozusagen die Probe zum Stück wird; auch wird Auskunft gegeben über die quadratische Sitzanordnung der vier Musiker auf der Bühne (Abschnitt »Position« / Abb. 2).

⁸ Vgl. Ablinger, *WACHSTUM UND MASSEN-MORD* (wie Anm. 2).

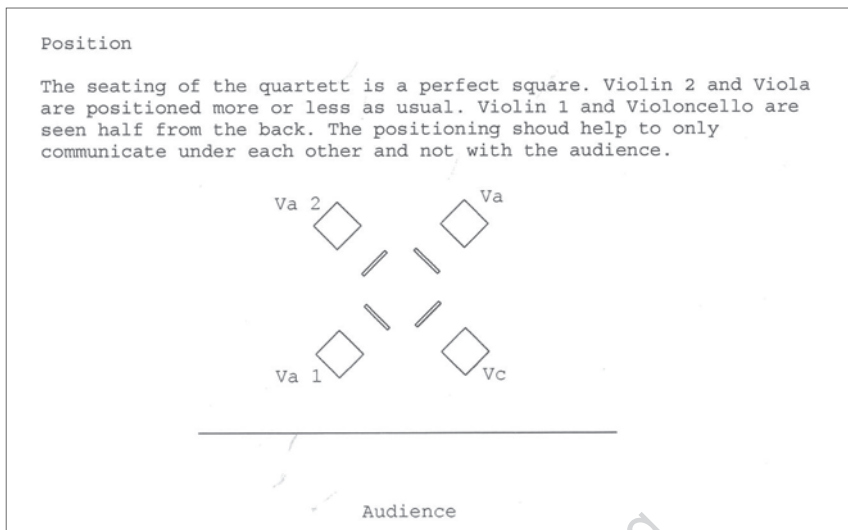


Abb. 2: Peter Ablinger, [Partitur-Ausschnitt] *WACHSTUM UND MASSENMORD* für Titel, Streichquartett und Programmnote (aus: »Instruments &«, S. [2] »Position«).

Online: http://ablinger.mur.at/scores/i&_title_4word_programnote.pdf

(Stand: 21. Januar 2018)

(© Peter Ablinger; Abdruck mit freundlicher Genehmigung)

Im Weiteren sind u.a. Bemerkungen über das Verhältnis vom ausführenden Quartett zu seinem Publikum zu lesen (»Audience and Privacy«): Es wird nahegelegt dieses Stück so zu erarbeiten, wie es Streichquartette bei ersten Proben zu tun gewohnt sind (»The Pencil«). Zudem wird über das notwendige Stimmen der Saiten (»Scordatura«) und die ca. 20-minütige Aufführungsdauer (»Duration«) informiert. Schließlich kommt Ablinger auf die Frage zu sprechen, was zu tun ist, wenn sich ein Streichquartett mehrmals öffentlich *WACHSTUM UND MASSENMORD* widmet (»Repetition of the Performance«). Das Vorwort schließt mit konventionellen Informationen zum Autor und zum Entstehungsjahr.

Peter, du warst im Herbst 2010 in Donaueschingen: Wie sind dir diese Aufführungen von *WACHSTUM UND MASSENMORD* in Erinnerung geblieben? Und welche Unterschiede nimmst du wahr zwischen dem heutigen Erstversuch des *stadler quartetts* und den damaligen beiden »Probe-Aufführungen« des *quatuor diotoma* und des *JACK Quartet*?

Peter Ablinger

Das Auffälligste sind die unterschiedlichen Persönlichkeiten in den verschiedenen Quartetten und die unterschiedliche ›Quartettodynamik‹. Beides zeigt sich im Grunde bei jedem Werk und doch ist hier die Situation anders. Es gibt das Ethos, dass die Musiker-Persönlichkeiten bei einem ›normalen‹ Werk ›hinter‹ dem Werk stehen sollten und nicht im Vordergrund. Hier dagegen dreht sich das Verhältnis um. Wenn die Aufführung theatralisch wird, so kann diese als Musiktheater verstanden werden – das ist nicht meine Intention. Das *stadler quartett* hat heute sehr diszipliniert geprobt. Eines der Quartette in Donaueschingen hat es dagegen auf die Spitze getrieben und – nicht aus Boshaftigkeit, sondern aus Ernsthaftigkeit, glaube ich – fast eine halbe Stunde lang Intonationsübungen gemacht und dabei lange Töne ausgehalten: Das Publikum hatte wirklich zu leiden gehabt, irgendwer hat dann mal einen Papierflieger geschossen ... Es sind also diese unterschiedlichen Persönlichkeiten, die zuerst auffallen.

2. Gelingen/Nicht-Gelingen

Wolfgang Gratzer

Welche Kriterien siehst du für das Gelingen bzw. Nicht-Gelingen einer Auseinandersetzung mit *WACHSTUM UND MASSENMORD*? In konventionellen Konzerten, wo beispielsweise Werke von Joseph Haydn, Johannes Brahms oder Steve Reich zu hören sind, scheint es konventionelle Kriterien des Gelingens zu geben, wie ein als adäquat geltender Bezug zwischen einer Textur und der aufführungspraktischen Realisierung dieser Textur. Aber in diesem Fall (Abb. 3)?

Peter Ablinger

Das ist schwer zu beantworten. Es gibt ja hier diese etwas paradoxe Anweisung, dass sich das Quartett so verhalten soll, als sei kein Publikum da, also möglichst so, als sei man allein in seiner Probe. Das wirkte beim *stadler quartett* dann auch so. Und trotzdem bleibt die Situation paradox, doppelbödig. Es lässt sich nie hundertprozentig vergessen, dass ein Publikum da ist – das ist die Schwierigkeit. Insofern könnte man oberflächlich sagen: Wenn man ins Theatralische fällt, dann hat man sozusagen versagt. Und wenn man das Gefühl der Privatheit und eine probenmäßige Situation schafft, dann hat man es geschafft.