

NO PURPOSE.  
**SOUNDS.**

## Konzert 1

45', 27'10.554'', 26'1.1499'', 1'5½'', 1'½'', 1'18'', 1'14''

**CAGE** 100

NO PURPOSE.  
**SOUNDS.**

## Konzert 1

45', 27'10.554'', 26'1.1499'', 1'5½'', 1'½'', 1'18'', 1'14''

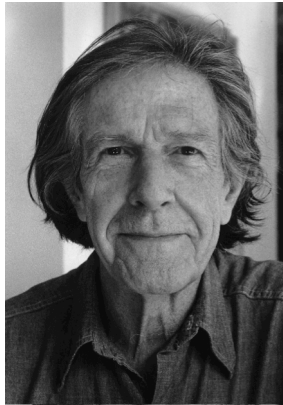
**CAGE** 100

# No Purpose. Sounds.

## Herzlich Willkommen zum ersten Konzert der CAGE100 Kammermusikreihe!

Von Juli 2012 bis Juli 2013 feiert das Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML] den 100. Geburtstag des Künstlers und Komponisten John Cage mit dem internationalen Kunst- und Musikfestival CAGE100.

Das Œuvre John Cages kann mit Sicherheit als eines der komplexesten bezeichnet werden, das die Musikgeschichte je zu verzeichnen hatte und es enthält noch zahlreiche ungehobene Schätze. Seine über 300 Titel zählende Werkliste reicht von elektronischen, intermedialen und radiophonen Konzeptionen über performative, theatrale Werke bis hin zu Prosa, Lyrik und Film. Selbst seine Kammermusiken oder Orchesterwerke sprengen häufig formale Grenzen und stellen bereits bei ihrer Programmierung und Konzeption Musiker wie Veranstalter vor einige Herausforderungen. Den Umstand berücksichtigend, dass Cages Œuvre nicht etwa, wie vielfach angenommen nur eine Versuchsanordnung darstellt, die mehr oder minder frei interpretiert werden kann, wendet sich die CAGE100 Kammermusikreihe »No Purpose. Sounds.« Werken zu, die zwar vielfältig miteinander kombinierbar, jedoch keinesfalls beliebig sind. Im Mittelpunkt der Kammermusikreihe, die in dieser (unvorhersehbaren) Form wohl einzigartig sein dürfte, stehen der Kompositionszyklus *The Ten Thousand Things*, das *Concert for Piano and Orchestra* sowie der *Atlas Eclipticalis*, die alle der mittleren Schaffensperiode von Cage zuzuordnen sind. Zwar sieht Cage für alle diese Werke (die im Übrigen auch mit einigen anderen Kompositionen aus seiner Werkliste kombinierbar sind, so z.B. das *Concert for Piano and Orchestra* mit *Aria*, *Fontana Mix*, *Variations I&II* etc.) nahezu jedwede Möglichkeit eines Zusammenklagens vor, allerdings ist die Art und Weise wie man diese Kombinationen berechnet durchaus recht komplex (siehe »Der Münzwurf«), ebenso wie der Notentext, den die Musiker zu interpretieren haben.



Programm:

**John Cage**  
**26'1.1499"**  
for a String Player\*  
[1955]  
**27'10.554"**  
for a Percussionist  
[1956]  
**45'**  
for a Speaker  
[1954]

\*enthält:

**57½"** for a String Player,  
**1' 5½"** for a String Player,  
**1' ½"** for a String Player,  
**1' 18"** for a String Player,  
**1' 14"** for a String Player.

Sie erleben heute das erste von insgesamt acht Konzerten der Kammermusikreihe »No Purpose. Sounds.«, die sich als eines von zahlreichen weiteren Ereignissen durch das gesamte einjährige Festival CAGE100 zieht.

Jedes der einzelnen Konzerte wird dabei eine andere Versuchsanordnung darstellen, was seine Stückauswahl, die Wahl der Interpreten und Dauer des Konzertes betrifft. Ja, es ist sogar möglich, dass Musiker überhaupt nicht zum Einsatz kommen, ebenso wie es möglich ist, dass sie den überwiegenden Teil des Konzertes solistisch bestreiten müssen.

John Cages Kompositionszyklus, der auch unter dem Titel *The Ten Thousand Things* bekannt ist, enthält mehrere Werke für Streicher, Klavier, Schlagzeug in beliebiger Besetzungsstärke sowie ein Werk für Sprecher. Für das heutige Konzert kann das Publikum mittels Münzwurf das I Ging, das chinesische Münzorakel befragen und legt so völlig unabhängig von den Wünschen der Veranstalter oder der Musiker die Reihenfolge der Stücke und damit den Verlauf des Konzertes fest. Dieses Verfahren, das weitestgehend auch bei allen folgenden Konzertereignissen angewandt wird, leitet sich logisch aus dem künstlerischen Selbstverständnis von John Cage ab, der dem Unvorhersehbaren ebenso breiten Raum in seinen Arbeiten einräumte wie er dem Zuhörer die Bürde nehmen wollte, in jedem Ton einen vorhersagbaren höheren Sinn suchen zu müssen.

Es überrascht deshalb kaum, dass John Cage auf die Frage eines Journalisten: »What ist the purpose of this experimental music?« (dtsh.: »Was ist die Absicht dieser experimentellen Musik?«) trocken mit nur drei Worten antwortete:

»No Purpose. Sounds.«

- John Cage, 1987 -

Ausführende:

**Jan-Filip Ľupa**  
[Violoncello]  
**Jochen Carls**  
[Kontrabass]  
**Gerd Schenker**  
[Percussion]  
**Erman Jones**  
[Sprecher]

# 10.000 Things

Tao produced the One,  
The One produced the two,  
The two produced the three,  
And the three produced the ten thousand things.

(Lao Tzu, *The Way of Lao Tzu* – wörtliche Übersetzung aus dem Chinesischen von Wing-Tsit Chan)

Ende der 1940er Jahre setzte sich John Cage verstärkt mit den philosophischen und religiösen Lehren des fernen Ostens auseinander. Die faszinierende Wirkung, die insbesondere der Zen-Buddhismus aber auch die Spiritualität des Hinduismus auf ihn ausübten, hatte sowohl mittelbar als auch unmittelbar Auswirkung auf seine künstlerische Arbeit; ja sie beeinflussten wohl auch entscheidend Cages Überlegungen, alles Subjektive, Gewohnte und Intentionale aus dem Kompositionsprozess herauszulösen und den Zufall als strukturierendes Element für seine Kompositionen einzusetzen. In einem Brief an Pierre Boulez, den Schirmherren des Festivals CAGE100, äußert er sich 1951 euphorisch: »I freed myself from what I had thought to be freedom, and which actually was only the accretion of habits and tastes.« Als Ergebnis entsteht mit *The Ten Thousand Things* eine Werkreihe, in der die Kompositionen mit der exakten Länge ihrer Spieldauer betitelt werden. Alle Stücke der Reihe sind miteinander kombinierbar und können ganz oder nur teilweise sowie in variabler Besetzung gespielt werden. Cage konzipierte diese Stücke so, dass Sie niemals abgeschlossen sind, sich bei jeder Aufführung stetig verändern und immer »work in progress« bleiben. Jede Aufführung wird durch diese Konzeption zu einem einmaligen und unwiederholbaren Ereignis.

Die Bezeichnung *The Ten Thousand Things* wurde posthum in der Rezeption von Cages Oeuvre eingeführt; er selbst hat zu Lebzeiten diese Stücke nicht unter diesem Begriff subsumiert. Die Bezeichnung erfolgte aber nicht willkürlich.

Das Dao brachte die Einheit hervor | aus der Einheit gingen die Gegensätze hervor | aus den Gegensätzen je ein Drittes | aus diesem Dritten alle Welt. (Lao Tzu, *The Way of Lao Tzu* – sinngemäße Übersetzung aus dem Chinesischen von Dr. Hilmar Alquiros)

Lao Tzu ist ein legendärer chinesischer Philosoph (ca. 6. Jh. v. Chr.) und gilt als Begründer des Taoismus. Der hier abgebildete Aphorismus ist der Lao Tzu zugeordneten Schrift Tao Te Ching entnommen. Der Begriff Tao (bzw. Dao 道) kann wörtlich mit »Weg« übersetzt werden und wird im Tao Te Ching für die Umschreibung einer transzendenten, höchsten Wirklichkeit und Wahrheit verwendet. Mit der Zahl 10.000 wird in der fernöstlichen Philosophie und Religion die Vielfältigkeit der Welt und damit gleichsam das Unendliche und das Göttliche umschrieben.

In den Vorbereitungen zu neuen Kompositionen hatte sich Cage ein Kompositionsverfahren ausgedacht, in welchem er eine bestimmte Anzahl rhythmische Phrasen (Phrases) derart proportionierte, dass diese sich in weitere unabhängige Teile (Units) gleicher Länge gliedern ließen, wodurch auch jede kleinste Einheit zu einer kompletten und unabhängig aufführbaren Komposition wurde. Indem sowohl die kleinsten Einheiten als auch größere Gruppen oder die gesamte Komposition sich durch die ihr immanenten rhythmischen Strukturen miteinander kombinieren ließen, entstand eine Werkreihe die in einer Myriade (griechisch für 10.000) verschiedener Formen spielbar wurde.

Unter Zuhilfenahme des I Ging Münzorakels entwarf Cage eine Struktur von 13 Perioden, deren einzelne Phraseneinheiten {3,7,2,5,11,14,7,6,1,15,11,3,15} nochmals in jeweils ihrem Zahlenwert entsprechende Teile gegliedert werden können (3 = 3 Teile, 7 = 7 Teile usw.). Jeder dieser einzelnen Teile besteht wiederum aus 100 Takten gleicher Rhythmisierung, sodass die Summe dieser durch den Zufall bestimmter 13 Perioden 100 ist. Es sollte demnach für jede Komposition eine Kombination von 100x100=10.000 Takten erreicht werden. Cage beschrieb dies folgendermaßen in seinem Text *45' For a Speaker*: »It just happens that the series of numbers which are the basis of this work add up to 100x100 which is 10.000« [...] »That is pleasing, momentarily: The world, the 10.000 things.«

Dieses Zitat zeigt deutlich, dass Cage sich des spirituellen wie philosophischen Kontextes dieser Zahl vollkommen bewusst ist. Zeitweilig hatte er sogar den Plan gefasst, nur noch (solange ihn keine Auftragsarbeiten zu einer Unterbrechung zwingen würden) auf diese Art und Weise zu komponieren. Auch wenn Cage von diesem Vorhaben wieder abrücken musste – da jedes Stück mit der gigantischen Anzahl von 10.000 Takten hätte komponiert werden müssen – hat er die rhythmische Struktur in immer wieder unterschiedlich gekürzter Weise für alle Stücke übernommen. Obwohl Cage weiterhin die Anzahl von 100 Takten pro Periode in 100 Ereignisse/Schläge (Beats) pro Periode abgeändert hatte, erreichte er die Zahl 10.000 auch in den längeren Stücken wie *26'1.1499"* und *27'10.554"* nicht.

Die Stücke der Werkreihe sind: *34'46.776"* *For a Pianist* [1954], *31'57.9864"* *For a Pianist* [1954], *26'1.1499"* *For a String Player* [1955] und *27'10.554"* *For a Percussionist* [1956]. Im Rahmen dieser Werkreihe sind ebenfalls bekannt: *six short pieces for a string player* [1953], von denen 5 Stücke – *57 1/2"* *For a String Player*, *1'1/2"* *For a String Player*, *1'5 1/2"* *For a String Player*, *1'14"* *For a String Player* und *1'18"* *For a String Player* – von Cage in die Komposition *26'1.1499"* eingearbeitet wurden. Außerdem sind noch zwei nicht vollendete Werke für Magnetband [1953?] und für Stimme [1953?] bekannt.

# Der Münzwurf

## Funktionsweise des I Ging Zufallsverfahrens am heutigen Konzertabend

Mit ihrem Münzwurf vor Beginn des Konzertes nehmen Sie (mit Hilfe des I Ging Orakels) unmittelbaren Einfluss auf das musikalische Ereignis, das Sie heute erleben werden.

Dieses Verfahren, verschiedene Parameter der Konzertgestaltung mit Hilfe des I Ging Orakels zu bestimmen ist nicht nur ganz im Sinne von John Cage, es wird durch die Partizipation aller Beteiligten, also auch des Publikums, auch bis zur letzten Konsequenz umgesetzt.

Das I Ging verzeichnet 64 Gruppierungen aus jeweils 6 durchgezogenen oder unterbrochenen Linien, den sogenannten Hexagrammen. Je nach Anordnung der Striche sind den Hexagrammen eine Nummer und eine Titel zugeordnet, wie zum Beispiel:



Die Ausdeutung der Titel und der dazugehörigen Orakelsprüche dient ebenso wie die Zusammensetzung und Position der Linien im Hexagramm bis heute der Weissagung. Mit einer (eher subjektiven) Ausdeutung dieses Prinzips bestimmt Cage die Strukturen seiner Stücke - so auch jene, die heute zum Erklingen gebracht werden.

Das I Ging bzw. Yi Jing 易經 oder Zhouyi 周易 wird auch als »Buch der Wandlungen«, »Wandlungen des Zhou« oder »Klassiker der Wandlungen« bezeichnet. Die Sammlung von Strichzeichnungen und Sprüchen ist eines der ältesten chinesischen Texte. Das Buch wurde in der westlichen Zhou-Dynastie verfasst und wird Fürst Dan von Zhou 周公旦, Fuxi 伏羲, König Wen von Zhou 周文王 und Konfuzius zugeschrieben.

Jeder Münzwurf, also auch der Ihre, lässt entweder eine durchgezogene oder eine unterbrochene Linie des Hexagramms entstehen, je nachdem ob die Summe der gefallen Münzseiten eine gerade oder eine ungerade Zahl ist. Kopf zählt dabei 3, Zahl zählt 2. Sind 6 Würfe gefallen, ist das Hexagramm vollständig und man erhält eine Zahl, jene Zahl, die im Orakelbuch einem bestimmten Hexagramm zugeordnet ist.

Die gewürfelte Zahl gibt nun eine Antwort auf eine zuvor gestellte Frage. Die Fragen für den heutigen Konzertabend lauten:

1. Welche Besetzung spielt in Minute 0' – 30'?
2. Welche Besetzung spielt in Minute 31' – 60'?
3. Wann beginnt der Sprecher mit seinem Stück?
4. Welche Werke spielen die Streicher in Minute 0'-30'?
5. Welche Werke spielen die Streicher in Minute 31'-60'?
6. Wo stehen die Interpreten in Minute 0' – 30'?
7. Wo stehen die Interpreten in Minute 31' – 60'?

Ihr Münzwurf steht heute für einen von insgesamt 42 Strichen der 7 Hexagramme, die das musikalische Ergebnis für den heutigen Abend determinieren. Ihr Münzwurf ist Teil einer Antwort auf eine der sieben Fragen an das Konzert.

Welche Antworten möglich sind und welches Hexagramm zu welcher Antwort führt, können Sie an der Ausstellungswand im Eingangsbereich sehen.

# 45'

## For a Speaker

Als im Jahre 1954 die Idee der *Ten Thousand Things* entstand, befand sich John Cage auf Europatournee. Lustvoll berichtet er uns in der Einleitung zum Werk über seine Erlebnisse, wie er unterwegs und trotz eines großen Verkehrschaos komponierte. Die weiteren Stücke des Zyklus, die auch in diesem Konzert (vielleicht!) gespielt werden, sind relativ kurz danach entstanden und können explizit mit *45' For a Speaker* kombiniert werden.

Obwohl Cage sein Stück als »Vorlesung« bezeichnet, ist *45' For a Speaker* viel eher als musikalische Komposition zu sehen, da er annähernd die gleichen Verfahren auf die Sprache anwendet wie auch auf die musikalischen Materialien. So wie er über die Klänge sagt »sounds are sounds«, könnte hier »words are words« zutreffen, denn ähnlich wie bei den Instrumentalstücken entsteht alles aus einem Zufallsverfahren heraus. Zusammenhänge, überraschende Momente und spontane Übergänge ergeben sich wie in den Instrumentalstücken ganz ohne unmittelbare Intention des Komponisten.

Grundlage für die musikalisch-sprachliche Organisation bildet das schon erwähnte I Ging Verfahren. Pro Zeitabschnitt stellt er grundsätzliche Fragen wie: »Wird zu dieser Zeit gesprochen, oder gibt es Stille?«, »Wird die Länge eines Textes in Silben oder in Wörtern gemessen?«, »Ist der Text neu oder alt?«. Danach stellen sich die Details heraus: »Kommen Geräusche vor?«, »Ist das ein alter Text, oder ein neuer?«, »Wenn neu, zu welchem Thema?«. Diese Fragen werden durch das I Ching Orakel beantwortet und daraus bildet sich das Stück.

Gleichwohl ist in *45' For a Speaker* nicht alles durch Zufallsverfahren bestimmt. In zwei sehr entscheidenden Punkten nimmt Cage selber Einschränkungen vor: zum einen in der Auswahl an Texten (in diesem Falle sind es Texte aus bereits existierenden Schriften von ihm), und zum anderen in der Auswahl an Themen für die zu erstellenden Textpassagen.



Sprecher:  
**Erman Jones**

Erman Jones ist Schauspieler und lebt seit kurzem in Berlin. Er studierte an der Idaho State University, sowie später an der Hilberly Repertory Theatre Company in Detroit, Michigan, wo er sein Studium mit dem Master Of Fine Arts abschloss. Dort hatte er auch die Möglichkeit, einige bedeutende Rollen zu besetzen: Unter anderem spielte er den Richard in Richard III, Professor Halder in Good und Lenny in Of Mice and Men (Von Mäusen und Menschen). Für die Rolle des Lenny wurde Erman Jones für den Wild Award in der Kategorie Bester Schauspieler in einem Drama nominiert. Zuletzt wirkte er am English Theatre of Berlin bei der Produktion Photograph 51 von Anna Ziegler mit, welche im November 2012 wieder zur Aufführung kommen wird.

Diese Auswahl an zweiunddreißig Themen bildet dabei sehr viele der typischen Cage'schen Motive ab: Klang (und Geräusch), Stille, Zufälligkeit, präpariertes Klavier, mehrere Lautsprecher und Hören als Ignoranz. Viele Texte sind zwar leicht fasslich und sehr prägnant, allerdings wird teilweise sehr schnell und in einem strengen Zeitraster gelesen sowie der Inhalt durch verschiedenste Geräusche und Theaterbewegungen gebrochen.

30''	Our poetry now is the realization that we possess nothing. Anything therefore is a delight (since we do not possess it)	(Slap table)
40''	and thus need not fear. This composition involves a flexible use of the number 10,000: that is to say 100 x 100 (sq. rt.). <b>The actual time-lengths</b>	(Cough)
50''	<b>are changing.</b> This	

[Abbildung 1: Sekunden 30“ bis 50“ aus *45' For a Speaker*]

»I write in order to hear; never do I hear and then write what I hear« ist ein gutes Beispiel für einen prägnanten Textabschnitt, der aber nicht unbedingt wahrgenommen werden muss. Außerdem zeigt sich nicht nur hier die durchaus humorvolle Seite von Cage, der sich ebenso augenzwinkernd wie klar gegen das Klischee des komponierenden Genies wendet, der sein »Meisterwerk« bis zum letzten Detail im Kopf hört und plant.

Überhaupt führt Cage (oder der Zufall) gern den durch die Gewohnheit des Hörens konditionierten Rezipienten auf falsche Fährten. Meint man Strukturen zu erkennen, lösen sie sich plötzlich auf, scheint das Bild verworren, ordnen sich Musik und Text plötzlich auf sinnfällige Weise neu. Kommt man allerdings an den Punkt, wo man das Erwartbare nicht mehr erhofft, entsteht jene Freiheit des Hörens, die Cage meint.

# 26'1.1499" | 57½" | 1'½" | 1'5 ½" | 1'18" | 1'14"

For a String Player

Diese Stücke von Cage sind für Streicher konzipiert und können von jedem 4-saitigen Instrument sowie einer beliebig großen Anzahl an Interpreten gespielt werden. Sie stellen äußerst hohe Anforderungen an die Ausführenden, nicht nur was die virtuose Beherrschung des eigenen Instruments sondern auch was das Lesen der Partitur betrifft. Auch während der Aufführung ist eine spontane Auffassungsgabe unabdingbar, da der »Notentext« permanent in Korrespondenz zur Zeit gelesen werden muss. Cage hat, wie schon die Titel innerhalb der Werkreihe erahnen lassen, die Stücke nicht in Takte, sondern in Zeiteinheiten von Sekunden unterteilt. Darüber hinaus wird die Stimmung des Instruments stetig verändert und es werden außerdem noch verschiedene, frei wählbare Klangquellen im Verlauf der Stücke eingesetzt.

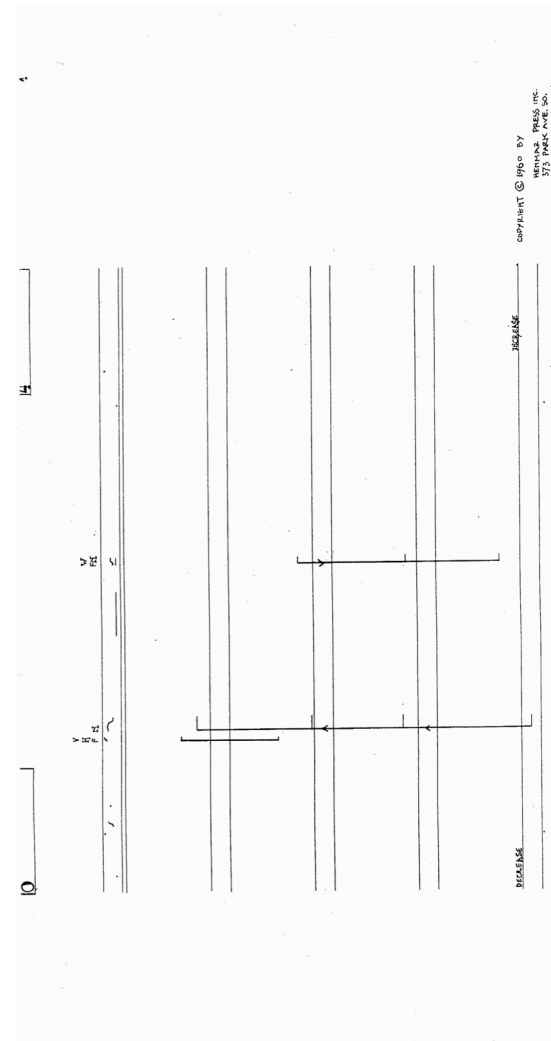
Als ersten Versuch im Rahmen des gewaltigen Kompositionsvorhabens *The Ten Thousand Things* komponierte Cage 1953 sechs kleine Stücke für Violine. Nachdem er 1954 von seiner Europatournee zurückgekehrt war und schon Alterationen seiner Konzeption vorgenommen hatte (wie z.B. die Änderung von 10.000 Takten in die gleiche Anzahl an Ereignissen/Schlägen [Beats]), entschloss er sich ein Werk für Streichinstrument(e) zu realisieren, das in der Länge an die beiden schon abgeschlossenen Kompositionen *31'57.9864" For a Pianist* und *34'46.776" For a Pianist* heranreicht. Die strukturelle Einteilung in einzelne Phraseneinheiten wurde in verkürzter Form beibehalten {3,7,2,5,11}. Da jede Phraseneinheit in ihrem Zahlenwert entsprechende Teile gegliedert werden kann, hat Cage aus den sechs kurzen Stücken für Violine fünf ausgewählt und Sie als einzelne Teile der Phraseneinheit mit dem Zahlenwert 5 ins Stück integriert {3,7,2,5 = 57 ½" + 1'1/2" + 1'5 ½" + 1'14" + 1'18",11}.

26'1.1499" wurde am 15. Oktober 1955 von Harold Coletta, dem diese Komposition gewidmet ist, auf einer Viola in Kombination mit *31'57.9864" For a Pianist* und *34'46.776" For a Pianist* uraufgeführt.

Um den Notentext nachvollziehen zu können, muss man im Gegensatz zur hochkomplexen Anlage und zum virtuoseren Spielvermögen nicht einmal Noten lesen können. Cage hat für dieses Stück eine Notenschrift entwickelt, die eine intuitive Herangehensweise ermöglicht.

[Abb. 2]

Im oberen Bereich ist die Dauer in Sekunden angegeben. Die Buchstaben sind Anweisungen, in welcher Form der Bogenstrich ausgeführt werden soll. V = konventioneller Bogenstrich auf-, ↘ = abwärts; H = Bogenstrich mit dem Haar, F = extremes sul tasto (auf dem Griffbrett), N = ordinario (normaler Bogenstrich). Die Anweisungen stehen mit anderen Angaben für die Richtung in Verbindung, z.B.: FN = näher am Griffbrett als gewöhnlich, NF = eher »normal« als am Griffbrett. W = col legno (mit der Holzseite des Bogens zu streichen), B = extremes ponticello (auf dem Steg).



[Abbildung 2: Die erste Seite aus 26'1.1499"]

Trotz Cages integrativen Vorgehens bei der Komposition von 26'1.1499" sind alle fünf inkorporierten kleineren Stücke für Streicher als für sich stehende vollwertige Kompositionen zu verstehen und werden in den kammermusikalischen Konzerten auch als solche behandelt und können in Kombination mit 26'1.1499" sowie mit den anderen Werken aufgeführt werden.

Darunter befindet sich der Abschnitt, der die Anweisungen für die Stärke des Bogendrucks enthält, wobei Notation im oberen Bereich wenig Druck und im unteren starker Druck bedeuten, was dem Spektrum von pianissimo bis fortissimo entspricht. Die vier breiten Abschnitte stehen für die vier Saiten des Instruments (z.B. E-A-D-G). Je nach Position der Graphiken ist ein höherer oder tieferer Ton zu spielen. Harmonien werden durch gepunktete Linien angezeigt und kleine Pfeile weisen auf die Richtung hin, in welcher die Griffolge der Töne ausgeführt werden soll. Ist kein Pfeil eingezeichnet, ist dies abhängig von der Interpretation des Aufführenden. Die Stimmung des Instruments befindet sich in stetiger Wandlung, was durch decrease (tiefer) und increase (höher) angezeigt wird. Unter den Bereichen, welche die Saiten anzeigen, sind noch zwei Abschnitte eingetragen, wobei im oberen Teil durch graphische Notation Geräusche eingetragen sind, die auf dem Korpus des Instruments auszuführen sind. Im unteren Teil hingegen sind Klänge notiert, die mittels einer anderen beliebigen Klangquelle erzeugt werden sollen.

# 27'10.554"

For a Percussionist

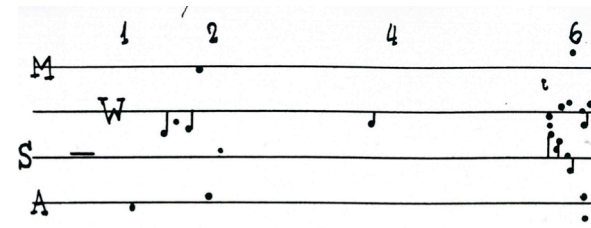
27'10.554" *For A Percussionist* bietet zweifellos die größte Auswahl an verschiedenen Klangmöglichkeiten, die erzeugt werden können. Vom traditionellen Beckenschlag bis hin zum Klang eines Schlägels im Wasser reicht das musikalische Spektrum. Das Stück fordert dabei nicht nur musikalisch dem Schlagzeuger einiges ab: Bereits bei der Auswahl des Instrumentariums muss der Musiker im Gegensatz zum üblicherweise festgelegten »Setup« Kreativität und Phantasie beweisen.

Ähnlich wie die anderen Stücke des Konzertes wurde 27'10.554" *For A Percussionist* nach den Prinzipien der *Ten Thousand Things* konstruiert. Es besteht aus Gruppen musikalischer Sätze, die den erwähnten Proportionen 3, 7, 2, 5 usw. entsprechen. Diese Sätze haben jeder für sich einen musikalischen Inhalt und spielen je nach proportionaler Größe eine dominante oder begleitende Rolle im Verlauf des ganzen Stücks. Von welcher Instrumentengruppe (W = Wood [Holzinstrumente], M = Metal [Metallinstrumente], S = Skin [Fellinstrumente], A = Another [beliebige Klangerzeuger]) gespielt wird, und wie sie gespielt wird, wird durch das Zufallsverfahren bestimmt. Die Wahl des Instrumentariums bleibt dem Schlagzeuger überlassen. Aber wie in allen Stücken dieses Konzertes hat Cage bestimmte Parameter auch selbst auskomponiert – hier zu sehen in Form von Punkten (Tönen), die in freier Anzahl und Geschwindigkeit auftauchen (siehe Abb. 3).



Schlagzeug  
Gerd Schenker

studierte von 1965 bis 1969 an der *Deutschen Hochschule für Musik* in Berlin bei Otto Reil. Von 1968 bis 1972 war er Schlagzeuger an der *Volksbühne Berlin* sowie anschließend von 1972 bis 1975 am *Großen Rundfunkorchester Leipzig*. Seit 1975 ist Gerd Schenker Schlagzeuger am *Rundfunk Sinfonieorchester Leipzig*, dem heutigen *MDR Sinfonieorchester*. Des Weiteren war er von 1974 bis 1993 Mitglied der *Gruppe Neue Musik »Hanns Eisler«* aus Leipzig. Im Jahr 1978 war er Mitbegründer des *Leipziger Schlagzeug-Duos*. Seit 1983 ist der Percussionist Leiter des *Leipziger Schlagzeug Ensembles*. Gerd Schenker hatte in den vergangenen Jahren zahlreiche Auftritte als Solist und etablierte sich als Herausgeber von Schlagzeug-Literatur. Des Weiteren hatte er lange die Leitung des *Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML]* inne.



[Abb. 3: Ausschnitt aus 27'10.554" *For A Percussionist*]

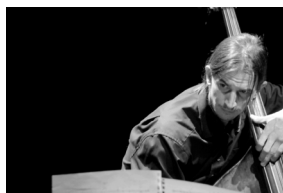
Die Idee, Musik für ein beliebiges Instrumentarium zu schreiben, ist Mitte der 1950er Jahre ein noch ganz neuer und innovativer Ansatz zum Komponieren für Schlagzeug. In der traditionellen Musik wie auch in der Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war der Percussionist immer dafür verantwortlich, zum richtigen Zeitpunkt genau den richtigen Klang zu erzeugen. Zwar hatte sich mit den Innovationen der Moderne auch die Auswahl an Instrumenten und Virtuosität stark ausdifferenziert, der Grundgedanke eines klanglich wie zeitlich determinierten Verlaufs blieb aber bestehen. Cage hingegen fordert den Schlagzeuger auch als Schöpfer heraus und gibt damit dem Interpreten auch wesentlich mehr Verantwortung für »sein Stück« an die Hand. Dies deckt sich gerade in diesem Werk auch mit seinen philosophischen Vorstellungen, die Zufälligkeiten, Überraschungsmomenten und individueller Freiheit mehr Platz einräumen als einer unverrückbaren Fixierung und damit einhergehenden Überhöhung des Komponisten als »Meister«, der gewissermaßen sinnstiftend über dem Interpreten thront.

Jan-Filip Ľupa (Cello) studierte an der *Robert-Schumann-Hochschule* Düsseldorf und an der *Guildhall School of Music & Drama* in London. Von 2006 bis 2007 war Jan-Filip Ľupa Stipendiat der *Kunststiftung NRW* in der *Internationalen Ensemble Modern Akademie*. Seitdem spielt er regelmäßig als Gastmusiker mit *Ensemble Modern*, *musikFabrik* und verschiedenen kleineren Ensembles, unter anderem bei der *Biennale di Venezia*, *musica Strasbourg*, dem *Lucerne Festival*, den *Salzburger Festspielen*, im *Festspielhaus Hellerau*, *Kwai Tsing Theatre Hong Kong*, *Radialsystem Berlin*, sowie in einigen Produktionen für den *Hessischen Rundfunk* und den *WDR*. Als Solist widmet sich Jan-Filip Ľupa insbesondere dem Repertoire der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.



Violoncello:  
**Jan-Filip Ľupa**

Jochen Carls (Kontrabass) wurde 1976 in Aachen geboren. Er studierte bei Jürgen Tomasso, Frithjof-Martin Grabner und Janne Saksala. Nach 3-jährigem Engagement am *Staatstheater Nürnberg* lebt und wirkt er seit 2006 in Berlin. Er spielte unter anderem mit *work in progress Berlin*, der *Kammerakademie Potsdam*, dem *Ensemble Resonanz Hamburg*, dem Solistenensemble *Kaleidoskop* und der *Kammersymphonie Berlin*. Seit 2008 arbeitet er mit der *Andreas Bode Company* und seit 2010 ist Jochen Carls Mitglied im *Deutschen Kammerorchester Berlin*. Mit der Komponistin Ruth Wiesenfeld und der Schlagzeugin Robyn Schulkowsky arbeitet er derzeit in Berlin an der musikalischen Symposienreihe *Hör-raum*. Das erste Konzert fand in Berlin mit einem *Trio* von John Cage statt.



Kontrabass:  
**Jochen Carls**

## Impressum

Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig e.V. [FZML]

Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig [GfZK]

Nora Kristin Wroblewski, Sebastian Vaske, Jeff Brown  
Thomas Christoph Heyde  
Silvia Palm, Hannah Voget, Maria Pfennig  
Markus Klose

Herausgeber &  
Veranstalter

Kooperationspartner

Texte  
Redaktion  
Mitarbeit  
wissenschaftl. Beratung

Dank an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig für die Hilfe bei der Realisation dieses Konzertes.

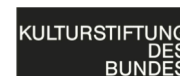
Dank

Wir danken der Edition Peters für die freundliche Bereitstellung der Partiturbeispiele.

John Cage: Christopher Felver, Erman Jones: Promo, Jan-Filip Ľupa: Jens Ulrich Koch, Gerd Schenker: Steffi Loos, Jochen Carls: Nora Kristin Wroblewski

Fotos

gefördert durch die



**Weitere Förderer:** Mondriaan Fund Amsterdam, die Botschaft des Vereinigten Königreichs der Niederlande, das Rumänische Kulturinstitut Berlin, das Rumänische Honorarkonsulat von Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, das Polnische Institut Berlin – Filiale Leipzig, das Arts Council of Finland, die Botschaft von Finnland Berlin, das Institut français Deutschland und das FRAME Finnish Fund for Art Exchange.

**Kontakt**

FZML  
Kohlgartenstr. 24  
04315 Leipzig

T: \*49 (0)341.2 46 93 45  
F: \*49 (0)341.2 46 93 45  
info@cage100.com

**Medienkooperationen:** MDR, WDR, Edition Peters; **Kooperationspartner:** Schauspiel Leipzig, World Carillon Federation, Deutsche Glockenspielgesellschaft, The National Association of Composers, USA

www.cage100.com  
www.facebook.com/fzml.de  
www.twitter.com/fzml  
youtube.com/fzmlleipzig



Frage 1: Welche Besetzung spielt in 0'-30'?

Gang	Cello	Kontrabass	Percussion	Mic.+Kb.	Mic.+Perc.	Kb.+Perc.	Mic.+Kb.+Perc.
1	x						
2	x						
3		x					
4		x					
5			x				
6			x				
7				x			
8				x			
9				x			
10				x			
11				x			
12				x			
13				x			
14				x			
15				x			
16				x			
17				x			
18				x			
19				x			
20					x		
21					x		
22					x		
23					x		
24					x		
25					x		
26					x		
27					x		
28					x		
29					x		
30					x		
31					x		
32					x		
33						x	
34						x	
35						x	
36						x	
37						x	
38						x	
39						x	
40						x	
41						x	
42						x	
43						x	
44						x	
45						x	
46							x
47							x
48							x
49							x
50							x
51							x
52							x
53							x
54							x
55							x
56							x
57							x
58							x
59							x
60							x
61							x
62							x
63							x
64							x

Frage 2: Welche Besetzung spielt in 31'-60'?

Gang	Violoncello	Kontrabass	Percussion	Mic.+Kb.	Mic.+Perc.	Kb.+Perc.	Mic.+Kb.+Perc.
1	x						
2	x						
3		x					
4		x					
5			x				
6			x				
7				x			
8				x			
9				x			
10				x			
11				x			
12				x			
13					x		
14					x		
15					x		
16					x		
17					x		
18					x		
19						x	
20						x	
21						x	
22						x	
23						x	
24						x	
25							x
26							x
27							x
28							x
29							x
30							x
31							x
32							x
33							x
34							x
35							x
36							x
37							x
38							x
39							x
40							x
41							x
42							x
43							x
44							x
45							x
46							x
47							x
48							x
49							x
50							x
51							x
52							x
53							x
54							x
55							x
56							x
57							x
58							x
59							x
60							x
61							x
62							x
63							x
64							x



Fragen 6/7: Wo stehen die Interpreten in Minute 0' - 30' und 31' - 60'?

l. Ging	Perc.-Gang	Perc.-Zentr.	Vlc.-hinter P.	Vlc. seitl. P.	Vlc. Fenster	Kb. hinter P.	Kb. seitl. P.	Kb. Fenster
1	x		x				x	
2	x		x				x	
3	x		x				x	
4	x		x				x	
5	x		x				x	
6	x		x				x	
7	x		x				x	
8	x		x				x	
9	x		x				x	
10	x		x				x	
11	x		x				x	
12		x	x					x
13		x	x					x
14		x	x					x
15		x	x					x
16		x	x					x
17		x	x					x
18		x	x					x
19		x	x					x
20		x	x					x
21		x	x					x
22		x	x					x
23	x			x		x		
24	x			x		x		
25	x			x		x		
26	x			x		x		
27	x			x		x		
28	x			x		x		
29	x			x		x		
30	x			x		x		
31	x			x		x		
32	x			x		x		
33	x			x		x		
34		x		x				x
35		x		x				x
36		x		x				x
37		x		x				x
38		x		x				x
39		x		x				x
40		x		x				x
41		x		x				x
42		x		x				x
43		x		x				x
44	x				x	x		
45	x				x	x		
46	x				x	x		
47	x				x	x		
48	x				x	x		
49	x				x	x		
50	x				x	x		
51	x				x	x		
52	x				x	x		
53	x				x	x		
54		x			x		x	
55		x			x		x	
56		x			x		x	
57		x			x		x	
58		x			x		x	
59		x			x		x	
60		x			x		x	
61		x			x		x	
62		x			x		x	
63		x			x		x	
64		x			x		x	