



DIE TIEFE IM FLUG

EINBLICKE IN DIE ARBEIT DER BRITISCHEN KÜNSTLERIN ALWYNNE PRITCHARD

von Martin Tchiba

Alwynne Pritchard, geboren 1968 in Glasgow, ist Komponistin, Klangkünstlerin, Vokalistin und Performerin. Sie ist seit vielen Jahren Autorin und Moderatorin der BBC und künstlerische Leiterin des norwegischen Ensembles «BIT20». Sie war Leiterin des «Borealis-Festivals» in Bergen, wo sie – unterbrochen durch ausgedehnte Arbeitsaufenthalte in Bamberg, Berlin, New York und auf den Philippinen – seit Anfang des Jahrtausends lebt. Einen wichtigen Schwerpunkt ihrer Tätigkeit bilden aktuell vor allem szenische Werke, an deren Aufführungen sie oft als Performerin selbst mitwirkt.

■ Beim Versuch, ein Porträt über Alwynne Pritchard zu verfassen, muss man sich davor hüten, ihre Arbeit in ein zusammenfassendes Korsett zwingen zu wollen; gerade derartige Etikettierungen, (un)dank derer sich auch zeitgenössische Musik heutzutage als vorhersehbares Format vermarkten lässt, wären Pritchards Bestrebungen diametral entgegengesetzt. Statt allgemeingültige Zielsetzungen zu formulieren, verweist sie auf die Unvorhersehbarkeit aller Dinge; lediglich ein «investigativer» Ansatz sei vielen ihrer Werke gemein: «Mich interessieren vornehmlich die Prozesse hinter musikalischen Ereignissen – diese Prozesse werden gleichsam selbst zum Ereignis», erklärt die Britin.

Für eines ihrer umfangreichsten Stücke, das 35-minütige *Don't touch me, you don't know where I've been* aus dem Jahr 2008, hat sich Pritchard – quasi als Planspiel – darauf eingelassen, zu einem vom Auftraggeber (Roar Sletteland) vorgegebenen Titel zu arbeiten. Das Projekt ist auf das Bergener «Logen Teater» als «Spielraum» zugeschnitten, dem eine tragende Rolle zukommt, ebenso wie den Musikern, der Komponistin (die zugleich als Vokalistin, Sprecherin und Dirigentin fungiert, «das Problem ihrer Integration in die Performance artikulierend»), den sich ebenfalls in Performer verwandelnden Zuhörern, dem aus sieben großen und achtzig kleinen Boxen bestehenden Lautsprecher-Park, selbstreflexiven Texten, die in direktem Zusammenhang mit der Performance stehen, sowie weiteren Klangquellen wie Knallkörpern und einem Metronom. Alle diese denkbar heterogenen Elemente behandelt Pritchard wie Charaktere eines «Dramas»; sie treten in eine Art Kommunikation miteinander, die die Entwicklung der Komposition bestimmt.

Formal gliedert sich diese in 23 «Situationen», die – gleich Challenges – nacheinander (aufgelöst werden müssen, bevor das Werk seinen Lauf nehmen kann. Die erste Challenge sei schon gegeben, bevor das Stück beginnt, erläutert Pritchard: «Während das Publikum den Saal betritt, versucht der im Zuschauerraum befindliche Flötist, von der sich außerhalb des Saals befindlichen Komponistin erzeugte, mittels der Lautsprecher über den Raum verteilte Geräusche zu imitieren. Schon zu diesem Zeitpunkt ist die Idee eines Musikstücks als ein in sich geschlossenes Ganzes unterminiert.»

Pritchards physische Nähe oder Ferne zum Raum – zunächst betritt sie mit überzeichnetem Pomp die Bühne, verlässt diese aber bald wieder, um schließlich demonstrativ zurückzukehren – sind zentrale Merkmale des Werks. Darin spiegeln sich vielerlei Fragen, die divergierende künstlerische Konzepte sowie Rahmenbedingungen und Usancen des Kulturbetriebs betreffen, wie die der Abhängigkeit des Künstlers von räumlichen Gegebenheiten, von Auftraggebern und Publikumsgunst, die der messerscharfen Trennung zwischen Musikern und Zuhörern – oder eben: von Bühne und Zuschauerraum –, die des Scheidewegs zwischen Unfreiheit und Freiheit, zwischen Sicherheit und Risiko, zwischen Texttreue und Extempore.

Trotz des systematischen «Abarbeitens» der diversen Aspekte in den 23 Situationen ist bei *Don't touch me* die Intention nicht das Finden von Antworten, sondern das Infragestellen an sich: Daraus resultiert alle Ausdruckskraft und die Tatsache, dass sich Pritchards Arbeit jeglicher Vorhersehbarkeit entzieht. So bleibt auch die Bedeutung des ihr aufoktroierten Werktitels, der nur als Fremdkörper in die Sinnzusammen-

hänge des Werks integriert wird, bis zuletzt unerfindlich.

INVESTIGATION

Im Kontrast zum zeitlich ausgedehnten *Don't touch me* hat Alwynne Pritchards zweisätziges Orchesterstück *World Enough* (2005) eine Gesamtlänge von nur einer Sekunde. Diese wohl radikalstmögliche Komprimierung ist, wenn Pritchard sie vornimmt, keineswegs bloß eine Kapriole, und dem Nachempfinden eines womöglich langwierigen künstlerischen Such- und Verkürzungsprozesses ist in diesem Fall die Verzückung über die Mannigfaltigkeit zweier Momente vorzuziehen, die schneller vergehen, als ein Schmetterling vorbeizuflattern vermag: «But he who kisses the joy as it flies», stellte William Blake einst fest, «lives in eternity's sun rise.» Vom Fliegen, sagt Pritchard, träume sie »len in die Nähe dieses Zustands bringen.

Das Gegenbild zu dieser Fantasie ist die Furcht, mit der die Künstlerin 2011 in New York City dem Hurrikan «Irene» entgegensah. In *Irene Electric* für Violine und Elektronik fasst sie den um den Wirbelsturm florierenden «Hype» in Klang. Hierbei kommen Tonaufnahmen mit aus der Umgebung des philippinischen Regenwalds stammenden Schülern zum Einsatz, die der Zerstörungskraft von Naturgewalten wie selbstverständlich gewahr sind. Die Stimmen dieser Kinder bilden die Basis des elektronischen Parts von *Irene Electric*; Pritchard hat ihnen zugehört, hat die Aufnahmen ausgewählt und (an)geordnet und fand so zu ihrem Material: Am Anfang des Kompositionsprozesses stand somit das Beobachten, nicht das «Selbst-gestalten-Wollen». Bemerkenswert ist, dass sich die jungen Philippinen niemals zum titelgebenden Sujet äußern; die von ihnen wiedergegebenen (mitunter rätselvollen) Inhalte formen eine

WORLD ENOUGH

I
♩ = 120

II
♩ = 120

Alwynne Pritchard

The score is divided into two systems, I and II, each with a tempo marking of ♩ = 120. System I includes staves for Piccolo, Flute, Alto Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in E♭, Clarinet in B♭, Bass Clarinet in B♭, Baritone Saxophone, Bassoon, Contrabassoon, Horn in F, Trombone, Trombone, Timpani, Glockenspiel, Xylophone, Violin I, Violin I, Violin I, Violin 2, Violin 2, Violin 2, Viola, Viola, Violoncello, Violoncello, Violoncello, and Double Bass. System II includes staves for Piccolo, Flute, Alto Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in E♭, Clarinet in B♭, Bass Clarinet in B♭, Baritone Saxophone, Bassoon, Contrabassoon, Horn in F, Trombone, Trombone, Timpani, Glockenspiel, Xylophone, Violin I, Violin I, Violin I, Violin 2, Viola, Viola, Violoncello, Violoncello, Violoncello, and Double Bass. The score features various dynamics such as *pp*, *ppp*, *mf*, *f*, *ff*, *sfz*, *dim.*, *al niente*, *cresc.*, *decresc.*, *sempre*, and *arco sul tasto*. Performance instructions include *col legno tratto*, *col legno battuto*, *pizz.*, and *arco sul tasto*. The score is for a full orchestra and includes a conductor's part.

Art zweite, tiefer gelegene Ausdrucksschicht.

Im von der deutschen Violinistin Susanne Zapf in Auftrag gegebenen Musiktheater *The Art of Violin Playing*, einem 2015 begonnenen Work in Progress, weitet Pritchard die Idee des «Gestaltens durch Beobachten» auf die Rolle des Interpretens aus. Während man sonst davon ausgeht, dass sich die Technik eines Violinisten vollständig den auszudrückenden musikalischen Inhalten unterordnet, dreht Pritchard den Spieß um und versteht hier das klingende Ergebnis als Nebenprodukt «körperlicher Erfahrungen», die beim Violinspiel gemacht werden. So schreibt sie beispielsweise unterschiedliche Spannungsgrade des Arms beim Abstrich oder des Handgelenks beim Tremolo – dargestellt auf einer numerischen Skala – vor. Beim Ausführen dieser Anweisungen ist es dem Interpreten untersagt, den Klang seines Spiels kontrollieren zu wollen; er soll sich ausschließlich auf die in seinem Körper stattfindenden Prozesse konzentrieren. Das Hör- und Sichtbare resultiert demnach allein aus einer intensiven Selbstüberwachung des Musikers.

In den Performances der seit Anfang 2015 ebenfalls ständig weiterentwickelten Reihe *Vitality Forms* wird die «Observation» (Pritchard verwendet bevorzugt diesen Begriff) dann auf die Spitze getrieben: Jeder be(ob)achtet jeden. Die Momente, in denen Pritchard gegen Ende der jeweiligen Darbietung mit ihrem Körper zwischen das auf dem Boden sitzende Publikum rollt oder zeitweise in den Stuhlreihen Platz nimmt, sind nur noch die unmissverständlichen Zeugnisse des Abbaus einer Barriere; die Zuhörer sind jedoch bereits viel früher Beteiligte und somit Be(ob)achtete geworden, da sie schon längst (durchaus auch deutlich hörbar, sichtbar) Stellung zu Pritchards Vortrag bezogen haben: Dieser ist so intensiv, gewiss auch skurril – sie zieht sagenhafte Grimassen, streckt keck die Zunge heraus, einzelne Menschen mit ihren großen, schönen Augen fixierend –, dass jeder, der ihrer Performance einmal beigewohnt hat, weiß, dass sie ohne jegliche Regung zu verfolgen beinahe unmöglich ist.

OBSERVATION

Zu den aktuellsten Projekten Pritchards zählt auch *Homing* für drei Vokalistinnen, Elektronik und 21 Tänzer. Die Uraufführung durch die (2014 von Pritchard und dem Sound-Designer Thorolf Thuestad gegründete) Musiktheater-Gruppe «Neither

Nor» fand 2015 im Bergener «Sentralbadet» statt, einem ehemaligen Schwimmbad. Während sich etwa *Don't touch me* immerhin in scharf konturierte Kapitel mit klar definiertem Inhalt unterteilt, gehört *Homing* zu den enigmatischen, schwer fassbaren Stücken der Künstlerin.

Laut Pritchard geht in *Homing* alle Entwicklung von musikalischen Elementarteilchen aus: «Anstatt einfach nur Stimmungen zu erzeugen oder das Bühnengeschehen zu begleiten, sind Klang und Musik die Kräfte, die jede Handlung in der vom Stück umrissenen Welt steuern.» Eine zentrale Rolle spielen dabei ausgerechnet drei Tänzer, die, in der Tiefe des leeren Schwimmbeckens platziert, für das Publikum überhaupt nicht sichtbar sind: Diese drei Tänzer «erleben» intensiv ihr filigran gezeichnetes klangliches Umfeld («sie fokussieren sich auf ihre Atmung, wissend, dass es das Umfeld ist, das sie steuert»), wobei Mikro-Regungen entstehen, die von den anderen, sichtbaren Tänzern fortwährend imitiert werden.

Menschen dabei zu beobachten, wie sie eine Situation verinnerlichen, sagt Pritchard, sei für sie wesentlich fesselnder als zu verfolgen, wie jemand «sich selbst ausdrückt». Ein durchweg bewegungsarm am Beckenrand sitzendes Vokalistinnen-Duo lässt sie dann auch im Ansatz daran scheitern, sich zu artikulieren: Außer sich oft wiederholenden kleinkindartigen Lauten verlässt nichts ihre Münder. Pritchard selbst hingegen wirft resolut – auf dem höchsten erreichbaren Punkt, dem Sprungturm, stehend – existenzielle Fragen zwischenmenschlicher Beziehungen in den Raum: «Do you love me? Do you want me? Do you need me?»

Wer festzustellen glaubt, dass *Homing* gegen Ende eine dramatische Zuspitzung erfährt – immerhin gewinnt die Musik gehörig an Dichte und Volumen, unter den Tänzern bricht ein Wirrwarr aus –, benennt nur eine Teilwahrheit. Die Tragödie kann längst stattgefunden haben: in einer sachten Geste, in einem kargen Kehllaut, in einem Hauch, der nur ein Schatten war. ■

■ INFO

- www.alwynnepritchard.co.uk
- www.soundcloud.com/alwynnepritchard
- www.vimeo.com/user6136299
- www.neithernor.no (Musiktheater-Gruppe «Neither Nor»)

darmstadt bücher



Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik

hg. von Michael Rebhahn und Thomas Schäfer

Band 21: 45. Darmstädter Ferienkurse 2010
124 Seiten, Bestellnr. NZ 5031

Band 22: 46. Darmstädter Ferienkurse 2012
132 Seiten, Bestellnr. NZ 5034

Band 23: 47. Darmstädter Ferienkurse 2014
100 Seiten, Bestellnr. NZ 5040

jeweils 16,95 Euro



Mit Nachdruck

Texte der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik

344 Seiten
Bestellnr. NZ 5024
24,95 Euro

Viele der bei den Darmstädter Ferienkursen gehaltenen Vorträge erwiesen sich entweder direkt oder rückwirkend als Schlüsseltexte. Eine Auswahl dieser Texte versammelt der von Rainer Nonnenmann herausgegebene Band.



Überblendungen

Neue Musik mit Film/Video

hg. von Jörn Peter Hiekel

192 Seiten
Bestellnr. ED 22673
34,95 Euro

Für viele Komponistinnen und Komponisten ist es mittlerweile geradezu selbstverständlich, Videoelemente in ihre Werke zu integrieren. Bei der Darmstädter Frühjahrstagung 2015 wurden unterschiedlichste Ansätze diskutiert.

Preis zzgl. Versandkosten. Sonderpreis für AbonnentInnen der Neuen Zeitschrift für Musik.

Weitere Bücher zu Neuer Musik finden Sie auf www.musikderzeit.de

Bestellen Sie bei:

Schott Music | Zeitschriften Leserservice
Telefon: ++49 (0) 61 31 246 857
zeitschriften.leserservice@schott-music.com
www.musikderzeit.de

SCHOTT