

Konvergierende Lebenslinien

Chou Wen-chung: Gedanken nach seinem Tod

von Roger Reynolds

Chou Wen-chung und ich sind uns zum ersten Mal in den frühen Sechzigerjahren begegnet, im Büro von Walter Hinrichsen, dem ebenso gebieterisch-schroffen wie beeindruckenden Gründer und Präsidenten der C. F. Peters Corporation in New York. Dabei war sofort diese zwischenmenschliche „Anerkennung“ vorhanden, die in unseren Tagen nur noch selten anzutreffen ist. Kurz danach trafen wir, Wen Chung und Yi-an, Karen und ich, bei einer Gesellschaft in der Wohnung des Oboisten und Verlegers Josef Marx in Manhattan zusammen. An diesem Abend wurde die Anwesenheit von Edgard Varèse gefeiert, und die Sitzgelegenheiten waren knapp. Meine Frau bot Varèse ihren Klappstuhl an. Er wandte ein, dass er nicht sitzen könne, während eine Dame steht.

Wie sich herausstellte, hatten Wen-chung und ich damals beide Stücke für Flöte und Klavier komponiert und dabei unsere Partnerinnen einbezogen. Sein „Cursive“ (Yi-an, Pianistin) und mein „Mosaik“ (Karen, Flötistin) waren beide bei Peters veröffentlicht worden. Von da an trafen wir uns bei verschiedenen Gelegenheiten oft zu viert in New York und anderswo, und manchmal wurden unsere Stücke – wie bei einem denkwürdigen Konzert des American Composers Orchestra in der Carnegie Hall –

sogar in ein und demselben Programm aufgeführt. Die Chous nahmen uns zu spontanen Ausflügen samt Freunden und Familienmitgliedern mit. Dabei konnten wir unbekannte und faszinierende Orte in Manhattan (uptown, downtown) kennenlernen und hatten unserern Spaß an Wen-chungs scharfen, manchmal zum Brüllen komischen Beobachtungen. Oft bewunderte er Details, die anderen entgangen waren, und hielt vor allem die Augenblicke fest, in denen den hohen Idealen, die ihn leiteten, nicht die gebührende Aufmerksamkeit zuteil geworden war.

Chou Wen-chung ist einer der Menschen, denen das Leben eine ungewöhnliche, ja sogar unzumutbare Bandbreite denkbarer Verpflichtungen aufgezwungen hat. Jede von ihnen, sei es Komposition, kulturelle Vermittlung, akademische Verwaltung, Mentorschaft, Pflege internationaler Beziehungen, Schreiben, integrale Führung, literarisch/musikalischer Testamentsvollstrecker – jede einzelne davon hätte mehr als ausreichen können, um die gesamten Energien eines geistvollen Menschen zu verbrauchen. Erstaunlich ist die Tatsache, dass Chou seinen Weg abgesteckt und seine Verpflichtungen so ausbalanciert hat, dass er nicht nur auf jede von ihnen (und wahrscheinlich auch auf andere, die ich vernachlässigt habe) eingehen kann, sondern sie in einer ebenso beeindruckenden wie folgenreichen Weise bewältigt.¹

Nachdem der Komplexist Brian Ferneyhough im Frühjahr 2000 das Music Department der University of California San Diego (UCSD) verlassen hatte, um an der Stanford University zu lehren, beschloss ich zusammen mit den Kollegen Chinary Ung, Rand Steiger und Chaya Czernowin zum Ausgleich eine dreijährige Initiative mit dem Titel SEARCH zu starten, die nichts Geringeres als „Die Zukunft der Musik“ auf den Prüfstand stellen sollte. Wir stellten zunächst eine ausgewählte Liste von achtzehn Persönlichkeiten zusammen, deren unterschiedliche Perspektiven einen Mehrwert für unseren Fachbereich bedeuten konnten (jung – alt, national – international, männlich – weiblich, gemäßigt – radikal). Wen-chung war eine direkte und eindeutige Wahl: Chinary war sein Schüler, ich sein Kollege.

Chou begann seinen Vortrag „Musik – welche Zukunft hat sie?“ nicht mit sich selbst, sondern mit einem Hinweis auf die Bedeutung seines Friends und Mentors Edgard Varèse:

Der Akt der Prophetie, insbesondere hinsichtlich Kultur oder Kunst, ist ein gefährlicher Akt. Und doch haben so viele von uns versucht, ihn zu wagen – die Mutigen, die Tollkühnen, die Weitsichtigen und die Dogmatiker. Nur wenigen gelingt es, in der Zukunft zu lesen. Edgard Varèse war einer von ihnen. Tatsächlich war er sich seiner Vision so sicher, dass er einen Großteil seiner schöpferischen Produktivität für die Zukunft, die er für seine eigene Zeit erwartete, aufopferte. Leider müssen wir heute erkennen, dass seine Musik immer noch Prophezeiung ist, die auch zu Beginn dieses neuen Jahrtausends unerfüllt bleibt. Dennoch sind wir ihm dankbar, denn seine Stimme hat viele von uns dorthin geführt, wo wir heute sind, und andere Künstler ermutigt, an der Vision teilzuhaben, der er sein ganzes Leben gewidmet hat.

Als ich Chou weiter sprechen hörte, über Varèses Ernungenschaften, über die Schnittstellen verschiedener Kulturen, über seine eigene Musik, begriff ich plötzlich, wie stark die kalligraphischen Gesten in seiner Musik ihn sowohl mit seinem kulturellen Erbe verbanden als auch mit der visionären musikalischen Vorstellung seines Mentors, der Musik als eine sich über die Zeit entfaltende Klanggeometrie verstanden hatte. Dabei ging es Chou vor allem um die vernachlässigten Werte eines interkulturellen Bewusstseins. Er beklagte, dass ...

... das Interesse an den Vorstellungen und Praktiken anderer Musikkulturen in den letzten fünfzig Jahren gestiegen ist.

1 Die eingerückten Abschnitte sind meiner Einführung zu Chou Wen-chungs Vortrag entnommen, den er am 21. April 2001 im Rahmen der dreijährigen, von der Musikabteilung der UCSD veranstalteten SEARCH-Initiative gehalten hat. Die drei im folgenden Text kursiv gedruckten Absätze sind Chous Vortrag selbst entnommen. Ebenfalls in diesen Text eingearbeitet sind Materialien aus meiner Einführung anlässlich der Feier seines fünfundachtzigsten Geburtstags an der Greenwich House Music School in New York City vom 9. Dezember 2008.

Bei einer sich wandelnden Demographie und zunehmend kommerziellen Förderung hat dieses Interesse zu einem musikalischen Umfeld geführt, das multikultureller ist als in jeder anderen Gesellschaft seit der chinesischen Tang-Dynastie. Aber dieses Phänomen offenbart mehr Tünche als Substanz. Unter der glänzenden Oberfläche finden wir sehr wenig Reales. Das Erbe auf allen Seiten der kulturellen Gleichung, einschließlich des Westens, wird vergessen und aufgegeben.

Aber Chou hielt sich nicht mit Bedauern auf, sondern bestätigte das, was notwendig ist, wenn wir unserer gemeinsamen Verantwortung Rechnung tragen wollen:

Wir brauchen einen Neuanfang. Wir müssen zu Forschung und Bildung zurückkehren. Die Musikethnologen haben in den letzten Jahrzehnten gute Fortschritte gemacht, ebenso wie ihre Kollegen in verwandten Bereichen. Aber ihre Ausbildung ist zu beschränkt ... Wir brauchen neue Methoden der Feldforschung, um die für unsere Zukunft notwendigen interkulturellen Studien weiterzuführen: kollektive und koordinierte Bestrebungen unter Einbeziehung verschiedener Disziplinen wie Historische Musikwissenschaft, Theorie, Linguistik, Geschichte, Ästhetik, Kulturanthropologie und Soziologie.

Chous Rezept ist eher abschreckend und lässt verständlicherweise eine wesentliche Komponente aus: Selbstaufopferung. Wie Varèse muss man zu den Grenzen eines jeden Felds, das man betritt, vorstoßen, um zu höheren Zielen zu gelangen. Insbesondere erinnert Wen-chungs Ruf nach Veränderung an vergleichbare Forderungen seines radikalen Zeitgenossen Iannis Xenakis, der erklärt hat, dass naturwissenschaftliche Ausbildung eine grundlegende Komponente für einen dynamischen Künstler unserer Zeit sei. Man sieht, dass diese Visionäre klar begriffen haben, dass die Verwirklichung einer idealen Zukunft neue Denkweisen erfordert.

In weiteren Vorträgen, die er auf renommierten Foren in der ganzen Welt gehalten hat, erklärte Wen-chung seinen Glauben an die grundlegende Notwendigkeit eines Kulturbewusstseins, in dem insbesondere „Ost und West“ sich gegenseitig durchdringen. Wir müssen voneinander lernen, indem wir zu einer produktiven Verschmelzung kommen, die die höchsten Werte und Ressourcen beider Hemisphären vereinigt. Er hatte wenig Geduld mit denen, die er für unfähig hielt, sich so einzubringen, wie er es für richtig hielt.

Jedes Mal, wenn ich ihm begegne, taucht eine Frage auf und will mir nicht aus dem Kopf gehen: Wie ist es Chou Wen-chung gelungen, all dies zu erreichen – all das zu sein, was er offensichtlich ist – ohne irgendeine Spur von Herrschucht, Engstirnigkeit oder Verkrustung aufzuweisen? Als Mensch bleibt er genauso, wie er war, als ich ihm zum ersten Mal begegnet bin, vor fast vierzig Jahren. Es war keine Unschuld, sondern Empfänglichkeit und Elastizität des Denkens (auch Mitempfinden) – ein ideales Polster für seine gelenkige Wirbelsäule aus Wissen und Überzeugung, die unsere Interaktionen mit ihm sonst erschwert hätte. Lange bevor die Verschmelzung der Kulturen zu einem weithin geteilten Bestreben wurde, vertrat Chou die Auffassung, dass er eine Musik komponieren könnte, die Elemente

sowohl der Tradition Chinas als auch des Westens in sich trüge. Bereits 1949 hatte er mit „Landscape“ für Orchester die Möglichkeit einer Vereinigung von musikalischen Zielen und Mitteln entworfen, die nicht in einem Katalog unglücklicher Anspielungen und hilfloser Koexistenzen aufgehen sollten. Er wusste, was es hieß, Kalligraphie und Klang zusammenzudenken: Aufmerksamkeit für die Bedeutung der Ereignisse hinsichtlich Dynamik, Register, Klangfarbe. Und schließlich sind Bedeutung, Plazierung, Vernetzung und Direktionalität, eingeschrieben in die Zeit, charakteristische Merkmale dessen, was ich in seiner Musik höre. Auf jeden Fall hat die Vorstellung einer Kunst, die sich auf die wetteifernden Kräfte verschiedener kultureller Ressourcen stützt – und doch irgendwie ausgleicht – als starke Strömung durch Ebbe und Flut seines Komponistenlebens überdauert. Dies zeigt sich besonders deutlich im Streichquartett „Clouds“ von 1996, einer leuchtend-lyrischen Abfolge von miteinander verbundenen Episoden – vielleicht Visionen –, die als berührende, jeglicher Norm entratende Komposition angesehen werden muss.

2010 plante ich gemeinsam mit dem Schlagzeuger und Dirigenten Steven Schick eine Studie zu Varèses Musik in Angriff zu nehmen. Da Wen-chung und Yi-an im folgenden Frühjahr an der Universität Santa Cruz zu Gast sein sollten, arrangierten wir ihren Besuch in San Diego, um uns bei der mehrkanaligen, computergesteuerten Veräumlichung von Varèses Musik zu beraten. Wen-chung war sehr skeptisch, was die Möglichkeit anging, *imaginäre* Raumdimensionen mithilfe von mehrkanaliger Elektronik in die Praxis umzusetzen. Und für Stevens Bearbeitung von „Ionisation“, in der die ursprüngliche Besetzung von dreizehn Schlagzeugern auf ein Sextett reduziert war, hatte er nur ungläubiges Kopfschütteln übrig.

So war es faszinierend, während dieser Tage die Größe und Flexibilität von Wen-chungs Denken zu erleben. Obwohl er sich gegen die Grundannahme gesträubt hatte, dass Varèses abstrakte Vorstellungen einer Veräumlichung mittels Computeranalyse und Resynthese Wirklichkeit werden könnten, war er doch neugierig. Wir hatten zwei der Tonbandeinschübe aus Varèses „Déserts“ bearbeitet und uns darüber hinaus mit „Intégrales“ beschäftigt, wobei wir darum bemüht waren, eine räumliche Unterscheidung herzustellen zwischen der beschwörenden Anfangslinie und den später auf sie einwirkenden, geballten Klängen in den hohen Holz- und tiefen Blechbläsern. Unsere Aufgabe war es, herauszufinden, ob sich die Begriffe Fläche, Strahl, Projektion, Durchdringung, und so weiter, die Varèse zur Beschreibung seiner Vision und seiner Vorahnungen im Hinblick auf Klangveräumlichung verwendet hatte, tatsächlich in Klang umsetzen ließen. Wir waren im Begriff, Varèses Vorstellungen über den musikalischen Raum – natürlich nur vorläufig – zu verwirklichen und über die Prophezeiung hinaus zu ihrer konkreten Erfahrung zu gelangen.

Als Wen-chung das Experimental Theater im Conrad Prebys Music Center der UC San Diego betrat, war er sofort fasziniert, als ihm die damaligen Studierenden Jaime Oliver und Paul Hembree das Klangmaterial von Varèse

als achtkanalige, computergesteuerte Antiphonen und Choreographien präsentierten. Das Haus war mit der elektroakustischen Architektur eines Meyer Sound Constellation Acoustic System ausgestattet, das den koordinierten Einsatz von Dutzenden Lautsprechern samt Mikrofonen ermöglicht, um die akustischen Eigenschaften eines Raums zu kontrollieren und eine präzise und flexible Neupositionierung der Klänge zu ermöglichen.

Dieses Ereignis mag als Beispiel für eine grundlegende Eigenschaft Wen-chungs dienen: Er hatte zu solchen Dingen normalerweise eine sachkundige Meinung, aber neue Informationen konnten bei ihm auch deren Überdenken bewirken. Seine intensive Auseinandersetzung mit Varèse, nicht nur als Mensch, sondern vielleicht noch mehr mit dem, wofür Varèse seiner Meinung nach „einstand“, bedeutete auch, dass seine Ansichten dazu sowohl intellektuell als auch zutiefst emotional begründet waren. Doch als für ihn sozusagen ein Licht aufging, während Varèses Klänge den Hörraum choreographisch umkreisten, konnte er sich sofort auf die neue Sichtweise einlassen und über deren Auswirkungen staunen.

Mein Interesse an Varèse wurde durch Wen-chung angeregt und immer wieder bereichert – sowohl in unseren Gesprächen als auch dadurch, dass er mir Zugang zu den Werken des Meisters in der Paul Sacher Stiftung verschaffte. Als Folge des gerade beschriebenen Projekts beschloss ich, mich auf die Suche nach dokumentarischen Belegen zu begeben und wissenschaftliche Forschungen anzustellen, die meine Annahmen entweder unterstützen oder in Frage stellen sollten. Mir wurde klar, dass viele der Varèse zugeschriebenen Aussagen über die räumlichen Dimensionen der Musik vielen, auch glühenden Bewunderern, als haltlose Höhenflüge erschienen. Ich wollte herausbekommen, was ihn zu seiner prophetischen Vision gebracht hatte. Wen-chung gab mir dabei wichtige Ratschläge, indem er mich auf Personen und Quellen hinwies, denen ich vertrauen konnte (oder auch nicht). Nach mehreren Besuchen und einem Aufenthalt in Basel konnte ich eine zweiteilige Studie über Varèses Beziehung zum Raum veröffentlichen.²

Steven Schick hatte eine Aufführung seiner ketzerischen Sextett-Version von „Ionisation“ für Wen-chung organisiert, und beim Zuhören nickte der Zweifler zustimmend. Dann überraschte er uns alle mit der Frage, ob das Ensemble das Stück im halben Tempo, danach im Vierteltempo aufführen konnte. Wie Wen-chung (stelle ich mir vor) vermutet hatte, scheint Varèse die seiner Partitur eingeschriebenen Ereignisse und Beziehungen in einem beschleunigten Zeitrahmen konzipiert zu haben – wie es geschehen kann, wenn man sich auf unbekanntem

2 „The Last Word is Imagination—A study of the Spatial Aspects of Varèses Work (Part I: Written Evidence)“, in: Perspectives of New Music, Winter 2013, 196–255 und „Part II, Visual Evidence“, in: Leonardo, Oktober 2017, 477–485.

Terrain bewegt und die Phantasie von der physischen Trägheit der Instrumente und ihrer Spielweisen befreit wird. Varèses Struktur funktionierte wunderbar und wirkte als eine etwa sechzehnminütige Erfahrung in mancher Hinsicht aufschlussreicher als vorher.

Im Jahr 2020, fast sechs Jahrzehnte nach meiner ersten Begegnung mit Wen-chung, lehrt nun der chinesische Komponist Lei Liang an unserer UC San Diego Musikfakultät. Zusammen mit seinem Kollegen Chinary Ung stellt er unserer Institution am Rande des Pazifiks eine unvergleichliche Quelle künstlerischer Vision und Tatkraft aus asiatischer Perspektive zur Verfügung. Chinary und Lei wären nicht das, was sie sind, unsere Abteilung wäre nicht das, was sie ist, ohne das Beispiel und den Rat von Wen-chung.

Die Überzeugung – dass „ein größeres Bild“, wenn man so will, nicht nur erfasst werden kann, sondern auch zu einem Leitbild für transformatives Handeln werden kann – diese Überzeugung lag den Errungenschaften Chous immer zugrunde. Seine Mentorschaft, die einer disparaten Auswahl asiatischer Komponisten (mit ihren verschiedenen, aber beachtlichen Erfolgen) galt, belegt die Gültigkeit seiner Vermutung, dass die Umpflanzung eines Bestands in einen anderen ganz neue Früchte hervorbringen kann. Doch die gerade erst hervortretende Bedeutung dieser verlagerten, hybriden Energien ist, so dachte er, nur ein Anfang, der ein noch zu erhoffendes engeres Zusammenwachsen verspricht.

Chous Gründung des Center for US-China Arts Exchange an der Columbia University (1978) brachte – als Ergebnis seiner vorausblickenden und tatkräftigen Führung – ideenreiche Unternehmungen hervor, die kein kompromissbehaftetes Regierungsprogramm je zustandegebracht hätte. Und tatsächlich wurde sein Arts Exchange zum Ausgangspunkt für eine umfassendere Initiative im Dienste einer integrierten Planung für die chinesische Provinz Yunnan, ein visionäres Vorhaben, das die Pflege von Kultur und Natur mit der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung unter den Fittichen einer angesehenen Autorität zusammenbringen sollte. Könnte es in unserer Welt, so wie sie heute ist, ein angemesseneres Ziel geben?

Jetzt möchte ich auf einer ganz anderen Ebene – die jedoch, wie ich mir vorstellen kann, ihre ganz eigene Bedeutung hat – darauf hinweisen, dass eine der originellsten und prophetischsten Figuren in der bis heute bekannten Musikgeschichte – Edgard Varèse –, Chou Wen-chung nicht nur sein Haus, sondern sein ganzes Lebenswerk hinterlassen hat. Das war sicher kein Zufall – man bedenke die Bedeutung eines solch persönlichen Vertrauens. Und Chou nahm dieses Geschenk mit seiner großen Verantwortung an und erkannte im Lauf der Zeit die möglicherweise umfassendere Bedeutung von Varèses Werk – die über seinen unmittelbaren musikalischen Wert hinausgeht. Er sah in Varèse den idealen Schöpfer, der die Geschichte, aus der er hervorgegangen ist, wahrnimmt, erfasst und schließlich transzendiert. Varèse etablierte auf eine begrenzte, aber unauslöschliche Weise die Möglichkeit einer Kunst, die Traditionen aufgreift, aus nicht-musikalischen Ordnungsmodellen extrapoliert, physische Leidenschaft verkörpert, die Konturen des noch Unerfüllten darstellt. Chou hat begriffen, wie dieses Modell unser aktuelles (und unausweichliches) Dilemma ansprechen kann: wie ähnlich mächtige und scheinbar unvereinbare Kräfte ins Gleichgewicht gebracht werden können.

Karen und ich haben während des Besuchs der Chous im Frühjahr 2011 mehrere Gesellschaften in unserem Haus in Del Mar ausgerichtet, und ich erinnere mich noch an ihre Freude, als sie Blumen, die ihnen bislang unbekannt waren, in reicher Blüte entdeckten – ihre lebhaften Farben, ihre Düfte. Langsam mit ihnen über den sonnenbefleckten Crest Drive zu schlendern, der sich am Rand eines Canyons entlang schlängelt, das schuf damals – und in der Erinnerung heute – eine willkommene Ergänzung zu den weniger entspannten Unternehmungen inmitten des Greenwich-Village-Verkehrs, der ihr gemütliches dreistöckiges Haus an der Ecke Sullivan und Bleecker Street umtoste. Dort in der Sullivan Street 188 wurde ich mir nicht nur der Resonanzen ihres Lebens bewusst – der Blumenarrangements von Yi-an, der von beiden gesammelten Besitztümer und der Tiefe ihrer Verbindung zur chinesischen Geschichte (alt und modern), sondern auch der fragilen Spuren von Edgard und Louise Varèse, die als geisterhafte Ranken während der Stunden, die wir in diesem Haus verbrachten, über uns schwebten.

Ich werde die Wärme und Mitteilsamkeit bei vielen Abendessen, die wir dort gemeinsam einnahmen, nicht vergessen, oft mit Yi-ans köstlichen Hackbraten, einem Glas gutem Rotwein und Gesprächen über große und kleine Dinge, lokale und internationale, vergangene und zukünftige. Wen-chung bemerkte, während man mit ihm sprach, sowohl das, was auf der Oberfläche des allmählichen Austauschs vor sich ging, als auch die tieferliegenden Stränge, die mit der Zeit und Entfernung verschwommenen Bilder anderer Epochen, anderer Wege. Seine immer präsente Hoffnung war, dass sich die Dinge, so wie sie waren, zu besseren, wenn auch noch nicht erkannten Alternativen entwickeln würden.

Bei der Übergabe von Varèses Manuskripten an die Paul Sacher Stiftung in Basel, aber auch bei zahlreichen anderen Gelegenheiten in New York oder an der UC San Diego während seiner verschiedenen Besuche, plädierte Wen-chung für *Erweiterungen* seiner Gedanken, seiner Arbeit, und nicht für sklavisches Treue. „Über das schon Bekannte hinausgehen“, lautete die Botschaft.

Chou Wen-chung hat sich mit Kulturen und Musiken, denen er begegnet ist, auseinandergesetzt, er hat sogar sein eigenes Zentrum für sie aufgegeben, aber er fährt fort, Musik zu komponieren, die sich darüber erhebt und über alles frei ausspricht. Was für ein Leben dieser Mann mit seiner unentbehrlichen Partnerin und Begleiterin Yi-an geführt hat! Wie glücklich sind wir, dass er das alles mit uns geteilt hat – sowohl für das, was es bereits bedeutet hat – als auch für das, was es noch bedeuten wird.

Und darin liegt natürlich unsere Verantwortung.

Er hat seine Arbeit getan.

Die englische Originalfassung dieses von Gisela Gronemeyer übersetzten Artikels kann auf texte.musiktexte.de eingesehen werden. In Heft 118 (August 2008) haben wir einen Schwerpunkt zum Schaffen von Chou Wen-chung veröffentlicht.