

Ian Willcock – Komponieren mit Vektoren und Glissandi

von Jean Martin ©2/2001 (produced 5-01)

Ian Willcock, 1959 in Kent, südöstlich von London geboren, ist ein Komponist, der seit 20 Jahren unbeirrt von äußerem Erfolg seinen musikalischen Interessen nachgeht. Neben Studien in Percussion, u.a. Tabla bei Yousuf Ali Khan studierte Willcock Komposition am Kings College in London bei David Lumsdaine. In England wird Willcocks Musik kaum aufgeführt. Im Gegensatz dazu scheint in Europa und besonders in Deutschland das Interesse von Institutionen und Ensembles an seiner Musik zu wachsen. Neue Musik Gruppen wie z.B. das Ensemble Recherche, Les Percussions de Strasbourg, MusikFabrik NRW oder Ensemble SurPlus haben Willcocks Musik aufgeführt. 1994 und 96 war Willcock in Darmstadt eingeladen, wo seine Kompositionen *The Book of Maps* und *The Resistance of Water* aufgeführt wurden und er Seminare gab. 1992 erhielt Willcock ein 9-monatiges Stipendium von der Akademie Schloß Solitude in Stuttgart.

Willcocks Interessen gehen weit über den engeren Bereich der Musik hinaus. Er hat mit Tanzgruppen wie dem *Dans Theatre Aya* aus Amsterdam zusammengearbeitet und hat Projekte mit dem Multimedia-Künstler Andrew Greaves realisiert. Willcock hat sich intensiv mit Elektroakustischer Musik, u.a. dem UPIC System von Xenakis und Computergestützter Komposition auseinandergesetzt.

Willcock gibt regelmäßig Seminare und Vorlesungen über musikalische und technologische Themen in akademischen Institutionen in England und Europa. Interessanterweise zieht er es aber vor, anstatt Musik Multimedia-Anwendungen auf dem Computer zu unterrichten.

Schon in seinem frühen Stück *In the Shadow of Ancient Music* (Im Schatten von alter Musik), das 1988 entstand, sind wesentliche Elemente von Willcocks Musik wie Klarheit und unmittelbare Hörbarkeit aller Prozesse deutlich ausgeprägt.

3 Willcock: "I was just starting to explore which is in the nature of how time passes. I was very interested in getting away of controlling time and allow for great long sounds and long gestures, and very short gestures.

Damals versuchte ich zu erkunden, wie Zeit vergeht. Ich wollte von einer direkten Zeitkontrolle wegkommen und große, lange Klänge, lange Gesten und sehr kurze Gesten ermöglichen."

Musik: *In the Shadow of Ancient Music* (1988, Ensemble SurPlus, Dir: James Avery)

Es spielte das Ensemble Surplus unter der Leitung von James Avery. Willcock, der sich als Sozialist versteht, insistiert auf einer sinnlichen, unmittelbaren Qualität seiner Musik, die nicht nur eine gebildete Mittelklasse anspricht. Das Resultat ist eine Musik, die in ihrem Gestus an ethnische Musik asiatischer Kulturen erinnert. Die zeitliche Verteilung dieser langgezogenen Gesten erweckt Assoziationen an Riten, obwohl Willcock keine explizite ritualistische Musik komponiert.

Der erste Impuls für eine neue Komposition ist für Willcock immer die Vorstellung eines Klangs. Gleichzeitig aber entwickelt er die Idee einer möglichen Form. Der Kompositionsprozess besteht dann darin, diese beiden Welten zusammenzuschmieden, indem eine abstrakte Formidee durch konkrete Klänge lebendig wird und diffuse, unzusammenhängende Klänge durch übergeordnete Formprinzipien Bedeutung erhalten.

6 Willcock: " What is the nature of inspiration? Initial ideas for my pieces are usually sound-based. There is some exciting sound which is very much what I want initially...

Was ist das Wesen von Inspiration? Die ursprünglichen Ideen für meine Stücke basieren auf Klängen. Da ist anfangs ein aufregender Klang – das ist es, was ein Hörer erfahren soll, wenn das Stück vollendet ist. Am Anfang und am Ende steht eine ähnliche Erfahrung: die Stimulierung durch die Natur des Klangs selbst. "

Grave (auf Deutsch: Grab) ist 1999 entstanden. Das Stück ist für ein Kammerorchester mit 18 Musikern geschrieben – bisher Willcocks größte Ensemblekomposition. *Grave* wurde von dem Ensemble *Musikfabrik* in Düsseldorf beauftragt und wurde während der Konferenz der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Luxemburg im Oktober 2000 uraufgeführt.

7 Willcock: "The feeling, the Stimmung I wanted the piece to have was this short description in Ernest Jones' biography of Sigmund Freud where he describes his last meeting with him, when Freud was just about to die...

Ich wollte eine Stimmung in meinem Stück haben wie in der kurzen Beschreibung in Ernest Jones Biographie von Freud, wo er das letzte Treffen mit ihm beschreibt, zwei oder drei Tage vor Freuds Tod in Hampstead in London. Die Passage in dem sehr philosophischen Buch beschreibt ganz klar, wie Freud heroisch gegen seine Krankheit ankämpfte und am Ende sagte: es reicht, ich kann nicht mehr und sich verabschiedete.

Das schien mir ein starkes Bild, was ich ähnlich auf einer emotionalen Ebene in *Grave* erreichen wollte. Für mich war da ein starkes Gefühl von Abschied, Mühsal und Hilflosigkeit."

In der folgenden Aufnahme spielte das Ensemble *MusikFabrik* Düsseldorf unter der Leitung von James Avery während der ISCM Musik Konferenz in Luxemburg im Jahr 2000:

Musik: ***Grave*** (MusikFabrik Düsseldorf, James Avery, 6.10.2000, ISCM Luxembourg)

8 Willcock: "...It was about completion, how that is maybe impossible and how events effect one. That was in a musical, technical sense as well. There were lots of modulation events happening in *Grave*...

In *Grave* ging es um darum, etwas zum Abschluss zu bringen, wie das im Grunde unmöglich ist und wie Ereignisse einen treffen. Darum ging es auch auf der musikalischen, technischen Ebene. Es gibt viele Modulations-Ereignisse in *Grave*. Der Anfangssatz ist eine ausnotierte Ringmodulation. Dieses Ankämpfen passiert mehrmals, jedesmal ein wenig mehr. Es gelangt wirklich nirgendwohin."

Ring Modulation ist ein Verfahren der Klangmanipulation, in der 2 Frequenzen, der Träger und der Modulator, miteinander moduliert werden. Das akustische Resultat sind zwei neue Frequenzen: die Summe und die Differenz aus den originalen Frequenzen, die nicht mehr hörbar sind. Wenn man die Trägerfrequenz verändert, entstehen eine Vielzahl von neuen Seitenbändern, d.h. akustisch führt eine minimale Veränderung der Komponenten zu einem extrem veränderten Klangbild.

9 Willcock: "I like it because it is both incredibly radical yet at the same time incredibly predictable. If you look at the bold equations in terms of frequencies it is very simple. Acoustically it is very complex yet controllable...

Ich mag diese Technik, weil sie unglaublich radikal ist und zugleich sehr vorhersehbar. Wenn man die Frequenzen betrachtet ist es sehr einfach. Akustisch ist

es sehr komplex, aber kontrollierbar. Man kann Dissonanzreihen damit erzeugen. Der Grad der Dissonanz ist leicht zu kontrollieren, auch der Grad sinnvoller Übergänge, indem man das Intervall zwischen Trägerfrequenz und Modulationsfrequenz verändert."

Für Willcock ist die Idee von graduellen Übergängen zentral in seinen Kompositionen, sowohl was Klänge betrifft, aber ebenso Tonhöhen. Willcock betrachtet ein Glissando, d.h. eine kontinuierliche Tonhöhenveränderung als einfachstes musikalisches Element. Eine fixierte Tonhöhe ist für ihn nur ein Sonderfall in dem Kontinuum von Tonhöhen. Diese Tonhöhen-Glissandi können sich in sehr kurzen Momenten abspielen, aber auch in größeren Zeitverläufen, wo sie formbildend werden.

10 Willcock: "My longterm pitch structures are articulated in terms of the movement of pitch vectors. So you have a central pitch and you move relative to that. That will be the central pitch for a strand of material through the piece. Meine langfristigen Tonhöhenstrukturen werden von der Bewegung von Tonhöhenvektoren ab. Da ist eine zentrale Tonhöhe und der Rest bewegt sich relativ dazu. Das ist dann die zentrale Tonhöhe für das Material in einem Abschnitt. "

Willcock gebraucht eine plastische Metapher, um das Komponieren mit Vektoren verständlich zu machen.

11 Willcock: "...if you had a group of people just talking and they gradually used higher and higher speaking voices, you could theoretically draw a line on a graph showing how the centre pitch rose. But anyone of those people wouldn't be singing that pitch. They'd be using pitches around it. It is a statistical thing, an imaginary centre to the pitches that the material uses. Man stelle sich eine Gruppe von Leuten vor, die sich unterhalten und die langsam immer höher und höher sprechen. Theoretisch könnte man eine Linie auf einem Graphen zeichnen und so zeigen, wie die zentrale Tonhöhe anstieg. Doch keiner der Leute würde auf dieser Tonhöhe sprechen, sondern auf den umliegenden Tonhöhen. Es ist ein statistisches Phänomen, ein imaginäres Zentrum für die Tonhöhen, die in dem Material benutzt werden."

Zum Teil ist ein solcher Ansatz wahrscheinlich durch Xenakis beeinflusst, mit dessen UPIC Kompositionscomputer Willcock praktische Erfahrungen sammeln konnte.

Die meisten Komponisten versuchen zuweilen aus ihrer hermetischen Welt der musikalischen Klänge auszubrechen, indem sie Opern oder Lieder komponieren. Willcock benutzt in seinem Stück *Cruelties*, d.h. Grausamkeiten, auch Sprache, jedoch auf eine ungewohnte Weise, indem er die Sätze aus ihrem Zusammenhang nimmt.

13 Willcock: "A year or two I made a collection of very short newspaper cuttings, 5 or 10 lines ususally of grotesque things that were happening. And I just constructed the text out of those fragments. They were all found material and then they were permuted. *Cruelties* is a piece which is made up of fragments, so it fitted in a way - Fragments of musical material.

Während ein oder zwei Jahren sammelte ich sehr kurze Zeitungsausschnitte mit 5 bis 10 Zeilen gewöhnlich, in denen groteske Dinge beschrieben werden. Ich konstruierte den Text aus diesen Fragmenten. Sie waren gefundenes Material, das dann permutiert wurde. *Cruelties* ist ein Stück, das auch musikalisch aus Fragmenten besteht. Das passte auf eine gewisse Art."

Willcock zitiert nur Elemente aus seinen eigenen Kompositionen. Es ist musikalisches Material, das als Nebenprodukte bei der Problemlösung in bestimmten Kompositionen anfiel, aber nicht weiter entwickelt wurde.

In *Cruelties* reflektiert Willcock die Veränderung unserer Wahrnehmung durch Film und Fernsehen: die Unterbrechung von Erzählungen und das zufällige Nebeneinanderstellen von unzusammenhängendem Material.

Im weiteren Sinn geht es um Identität: wann wird eine Tonhöhenveränderung als dekorative Umspielung empfunden und ab welchem Punkt als eine neue Melodie? Willcock ordnet den Tonhöhenverlauf in *Cruelties* durch Vektoren, d.h. virtuellen Tonhöhen, die von realen Noten umspielt und manchmal getroffen werden. Die aktuell klingenden Noten können wiederum verziert werden mit Vierteltönen oder auch größeren Intervallen.

In den 70er und 80er Jahren war es Mode unter Komponisten, rekursive Prozesse aus der Naturwissenschaft wie z.B. die Fibonacci Reihe für musikalische Zwecke zu nutzen. Auch Willcock gebraucht eine mathematische Formel, mit der er Wachstumsreihen konstruiert. Er stellt die Dauern aller Teile in ein Verhältnis zur Gesamtdauer eines Stücks, indem er die Gesamtdauer mit der Zahl des Goldenen Schnitts, d.h. mit 0,618 multipliziert. Durch die Wiederholung dieser Kalkulation mit dem jeweiligen Ergebnis entsteht eine Reihe von immer kürzeren Dauern. Aus diesem Vorrat an Dauern wählt Willcock. Er schafft so eine Balance zwischen künstlerischer Freiheit und systematischer Ordnung.

In *Cruelties* verwendet Willcock ein Tonband, um sehr komplexe und irrationale Zeiteilungen zu artikulieren, die von Musikern niemals so präzise gespielt werden könnten. Das Band wird durch ein Zeichen des Dirigenten an vier Punkten gestartet. Danach müssen die Musiker dem Tempo der Klangereignisse auf dem Tonband folgen. Im Kontrast dazu bewegt sich der Solo Gesang in freiem Zeitmaß. Die auf dem Band aufgenommenen komplexen rhythmischen Klänge sind mit dem Programm C-Sound errechnet wurden. C-Sound wurde im Massachusetts Institut of Technology entwickelt.

Cruelties – a catalogue of grotesque events with real-life examples, auf Deutsch: Grausamkeiten – ein Katalog von grotesken Ereignissen mit Beispielen aus dem wirklichen Leben, entstand 1991 und ist für Mezzo-Sopran, Oboe, Klarinette, Viola, Percussion und 2-Kanal Tonband arrangiert. Der Zuhörer wird mit einer großen Zahl von Ereignissen konfrontiert, manchmal in extremer Dichte, zuweilen ausgedünnt mit vielen Pausen. Das Stück hat keine Entwicklung, es kommt von nirgendwo und geht nirgendwohin.

Musik: *Cruelties* (1991, Ensemble SurPlus, Dir. James Avery)

Willcock hat eine Faszination für den Klangkörper Orchester entwickelt, obwohl er dessen Organisation und Repertoire für antiquiert hält.

29 **Willcock:** "... But the fact remains, it is also a phantastically versatile instrument, which is very attractive. Of course it has its downsides as well. It is a practicality thing. Living in England it is very difficult to get commissions at all, and if you do, they are always for small ensembles...

Die Tatsache bleibt, daß es ein phantastisch flexibles Instrument ist, was sehr attraktiv ist. Natürlich hat es auch Nachteile. Es geht um etwas ganz Praktisches. Hier in England ist es sehr schwierig, Kompositionsaufträge zu erhalten, und wenn man sie bekommt, dann sind sie immer für kleine Ensemble. Ich fand das ziemlich frustrierend. Ich bin seit 20 Jahren Komponist, aber erst in den letzten beiden Jahren bekam ich Aufträge für Gruppen mit mehr als 8 oder 9 Spielern. Ich hatte viele Ideen was die Schichtung von Material betrifft oder das simultane Abspielen von unterschiedlichem Material, was früher nicht realisierbar war. *Grave* war eine große Befreiung, da ich Gruppen von Instrumenten zusammenfassen konnte, die

groß genug waren, um eine reiche Klangfarben- und Tonhöhenpalette darzustellen. Da ich mehr als eine Gruppe mit diesen Qualitäten hatte, konnte ich sie gegeneinander spielen lassen und zusammenkommen lassen etc. Das war phantastisch."

Der Mangel an Kompositionsaufträgen von größeren Ensembles ist ein Grund für Willcocks Interesse an Musikelektronik und Multimedia.

33 Willcock: "As in all things in my music making it depends very much on opportunity and what you want to do. At the moment it is very difficult, certainly in England, for my more normal concert pieces to be played..."

Wie bei allen Dingen hängt mein Musikmachen sehr stark von Gelegenheiten ab und was ich machen möchte. Zur Zeit ist es sehr schwierig, in England Aufführungen meiner normalen Konzertstücken zu bekommen. Also muß ich mich nach anderen Möglichkeiten umsehen. Ich bin sehr interessiert an computergesteuerter Aufführung von Musik. Während Elektronische Musik auf Tonbänder angewiesen war, auf denen die Musik fixiert war und jede Aufführung identisch war, stehen durch Multimedia mehr und mehr Kontrollmöglichkeiten bereit. Dadurch unterscheidet sich jede Aufführung. "

34 Willcock: "That is one thing that interests me. Another is: One is now able to realise open form experiments, that Stockhausen and Xenakis were making in the 60ties, you are now able to do that in real time..."

Das ist eine Sache, die mich interessiert. Eine andere ist: Man kann heute Offene-Form Experimente, wie sie Stockhausen und Xenakis in den 60er Jahren machten, unmittelbar in Echtzeit realisieren. Man kann diese strukturellen Möglichkeiten in ein Stück einbauen und sie komponieren. Das mache ich auch in meinen Konzertstücken, wo es verschiedene Wege gibt, die der Hörer wählen kann. Er hat also eine gewisse Freiheit in den Computerstücken, um mit Hilfe des Computers eine bestimmte Richtung einzuschlagen, während das Stück spielt. Technologie ist in ein interessantes Stadium gelangt, wo sie aus zwei Gründen für mich notwendig wird: erstens wird meine Konzertmusik im Moment in England nicht aufgeführt; und zweitens kann ich mit dem Computer neue Möglichkeiten erkunden und auch präsentieren!"

Willcock realisiert seine Multimedia Projekte mit dem Programm *Director*, mit dem er Klänge und bewegte Bilder kombinieren kann. Die visuellen Elemente dieser Projekte werden von dem Digital-Künstler Andrew Greaves gestaltet, mit dem er wiederholt zusammengearbeitet hat, etwa in dem Projekt *Crossed Fly*.

Musik: ***Crossed Fly*** (Multimedia Soundtrack von Wilcock)

Willcock läßt sich vom Computer musikalische Gesten errechnen, von denen er dann die jeweils passenden auswählt. Dies ist eine Methode, um über eine rein subjektive Musik hinauszugelangen.

20 Willcock: "There are two techniques: One is this idea of having extra-musical sources of inspiration and ideas. There is always this force when you are composing music: on the one hand it is like it is because the composer wants it like that. But there is always this feeling of wanting some external validation that the music is like that because it has to be like that..."

Ich habe zwei Techniken: Zum einen gibt es außermusikalische Quellen der Inspiration und Ideen. Da sind immer diese beiden Kräfte, wenn man komponiert: einerseits ist es so, wie es ist, weil der Komponist es so will. Andererseits ist da immer

der Wunsch, eine äußere Rechtfertigung oder Bestätigung zu erhalten, daß die Musik so ist, wie sie ist...

The real focus for me and the way I reconcile the two is by using statistical methods and actually using models which are mathematical descriptions of how music gestures are formed together with limiting factors - ...

Diese beiden Kräfte versuche ich miteinander zu versöhnen, indem ich mathematische Modelle benutze. Sie definieren, wie sich die Musik verhalten soll. Innerhalb dieser Grenzen benutze ich den Computer, um spezielle Beispiele von musikalischen Gesten zu errechnen, die in das Schema passen. Dann kann ich auswählen, was mir gefällt. Ich gebrauche den Computer als eine Maschine, die mich daran hindert, rein subjektive Dinge zu schreiben. Er präsentiert mir eine Reihe von möglichen Formen, die ein objektiver Ausdruck der Struktur sind, die ich mir erdacht habe. Dann wähle ich eine Form, die mir gefällt – so wie man ein Stück Kuchen wählt und es isßt."

Willcock hat ein genuines Interesse am Unterrichten. Er hält Seminare über seine Musik in Darmstadt und in anderen Institutionen. Aber seine pädagogischen Interessen gehen viel weiter:

38 Willcock: "Being a composer is a very lonely job really, because you sit at your desk, you sit at your computer and write music. I remember when I was writing *Finding the Voice* and then *Graves* straight away I spent a year locked in a room ...

Komponist zu sein ist ein einsamer Job – man sitzt an seinem Schreibtisch, man sitzt am Computer und schreibt Musik. Als ich *Finding the Voice* und danach gleich *Graves* komponierte, war ich ein Jahr lang in mein Zimmer gesperrt. Eine Eigenschaft von besonders guter Studenten ist, daß man genauso viel zurück bekommt, wie man investiert hat. Das ist phantastisch stimulierend. Ich unterrichte nicht Musik, sondern Multimedia auf dem Computer. In gewisser Weise mag ich die Idee, nicht Musik zu unterrichten, sondern etwas viel Größeres. Auf Grund der Natur von Multimedia tritt man zurück und betrachtet unterschiedlichstes Material, sucht nach Wegen, wie man es transformieren und sinnvoll damit umgehen kann."

A Catalogue of Targets (Ein Katalog von Zielen) entstand 1995. Der Titel nimmt ironisch Bezug auf den Golfkrieg, nur dass es sich bei Willcock um musikalische Ziele handelt, denen er sich nähert, die überrannt oder verdeckt werden und manchmal in Fragmente explodieren, die dann periodisch wieder auftauchen wie hartnäckige Erinnerungen an beunruhigende Ereignisse.

Das reiche, ständig sich ändernde Klangbild dieser Musik entsteht dadurch, dass jeder der neun Spieler neben dem normalen Instrument ein Percussionsinstrument spielt. Dadurch entsteht eine interessante Spannung zwischen den Tonhöhen-Glissandi und den geräuschartigen Percussionsklängen.

A Catalogue of Targets wurde 1995 vom Freiburger Ensemble Recherche beauftragt und 1997 in einem Konzert des Forum Neue Musik im Hessischen Rundfunk uraufgeführt.

Musik: **A Catalogue of Targets** (Ensemble Recherche, Hessischer Rundfunk, Forum Neue Musik Konzert am 24.1.97)

ENDE

Ian Willcock 0044 -20 -8806 4510

Music:

- **In the Shadow of Ancient Music** (1988) on DAT
- **Cruelties** (1991, Ensemble SurPlus, Dir. James Avery) on DAT
- **Grave** (1999) (digital recording by Ensemble MusikFabrik)
- **The Resistance of Water** (Zeitklang/SWR coproduction Armin Koehler)
- **The Book of Maps** (Zeitklang/SWR coproduction)

- **A Catalogue of Targets** (Ensemble Recherche, Hessischer Rundfunk, Forum
Neue Musik Konzert am 24.1.97)