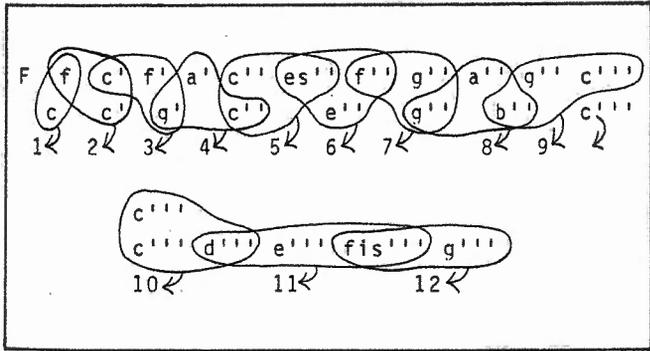


1	:	2
2	:	5/10
3	:	1/ 8/12
4	:	3/ 6/ 9/12
5	:	1/ 2/ 4/ 7/11
6	:	1/ 3/ 5/ 7/ 9/11
7	:	6/ 7/ 8/ 9/10/11/12
8	:	1/ 2/ 3/ 4/ 5/ 6/ 7/ 8
9	:	4/ 5/ 6/ 7/ 8/ 9/10/11/12
10	:	1/ 2/ 3/ 4/ 5/ 6/ 7/ 8/ 9/10
11	:	2/ 3/ 4/ 5/ 6/ 7/ 8/ 9/10/11/12
12	:	1/ 2/ 3/ 4/ 5/ 6/ 7/ 8/ 9/10/11/12

Nummernschlüssel für Matrix
 1 =Solo, 2 =Duo, 3 =Trio, 4 =Quartett usw.



ZUSAMMENBAUEN, ZERLEGEN, UNTERSUCHEN, TRANSFORMIEREN

A musical score for 12 parts, numbered 1 to 12. Each part has a unique rhythmic pattern. The title 'Sonderformen' is written at the bottom right of the score.

WALTER ZIMMERMANN'S FORSCHENDE WELTWAHRNEHMUNG

Julia Gerlach

Der Komponist Walter Zimmermann steht exemplarisch für die thematische Ausrichtung von *Memories in Music*. Sein Denken, seine Schriften und eben vor allem seine Kompositionen sind durchdrungen von einer forschenden Weltwahrnehmung und -analyse, sei diese gerichtet auf philosophische oder soziologische Theorien, Landschaften oder Dörfer, lokale Musiken oder Avantgardepraktiken. Die durchwanderten Welten schimmern nach einem intensiven, lustvollen und skizzenreichen Arbeitsprozess – wie er ihn bereits für seine frühe Komposition *Akkord-Arbeit* (1972) mit den Worten „zusammenbauen, zerlegen, untersuchen, transformieren“¹ beschrieben hat – als zweite Natur in der neu komponierten Musik durch. „Vielmehr dringt die Naturdarstellung in sehr tiefe Schichten des Kompositionsprozesses ein. Sie zeigt auch nicht ihre Oberfläche, sondern ihre mehr verborgene Beschaffenheit.“² Zimmermann nimmt eine Mittlerfunktion ein, unterzieht das ausgewählte beobachtete (Natur-)Material, das zeitgeschichtliche Dokument oder die charakteristische musikalische Praxis einem Prozess der Neu-Kontextualisierung. Die entstehende Komposition wird zum Speicher für diese

Materialien und die mit ihnen geführte Geschichte und Welterfahrung, der Prozess ist Arbeit am Gedächtnis.

Bekannt geworden ist Zimmermann mit seiner Werkreihe *Lokale Musik* (1977–1981), die ihn zunächst zurückführte in seine Herkunftsregion in Franken, wo er sich mit der spezifischen Volksmusik, aber ebenso auch mit der sich verändernden Landschaft und der geologischen Topografie der Region befasste, daraus Strukturen extrahierte und in Musik transformierte. Die Tanzrhythmen der Ländler, die aus den Kompositionen hervorscheinen, stießen zunächst in den ersten Jahren auf Kollegenhäme, da sie vorurteilvoll als ungebrochener Ausdruck von Nationalismen aufgefasst wurden – das Rhythmus- und Harmonieverbot saß tief. Zimmermann kommentiert rückblickend:

„In ‚Lokale Musik‘ geht es genau um die Auflösung dieser dämonischen Züge, die Volksmusik als nationales Manifest haben kann, genau das habe ich aufgebrochen. Sie haben das synthetisch gehört, sie haben dieses Rauhe der Oberfläche oder das Zerbrechliche, das in das Ätherische Entweichende dieser sonst so bärbeißigen Melodien nicht akzeptiert.“³

Detailsichten aus: Walter Zimmermann, *Lokale Musik*, Beginner Press, Köln 1981

MITLA FRIES S GRANDMUSTER [MARFA]

1) A o A 2) A D A
B C B D C B
D E C B E D

3) D A C 4) A
E E D B
C D B C

5) C A D o A A o o
D C B D (Zentral) C E B (Zentral)
B E D (Zentral) A C B A C

6) C o D 7) o o o 8) A o A
D C B B' E C D E C
B E D (Zentral) D B B.C. C D C

9) A 10) D 11) A 12) B
D C C' A B A C D C A C' A
C' D D' C' C' D

13) A Alameda Grab D
D 13 by L d A D B C
C C D B A 20 X - 7 = 13
D 12 X - 3 = 19
C 13 X - 9 = 18
D 13 X - 5 = 18
E 1 X 20 X

ESTA PLANTA ARQUITECTÓNICA - PATIO CENTRAL Y CUATRO HABITACIONES EN SUS COSTADOS FORMA LA CRUZ DE QUETZALCOATL O QUINCUNCE. LOS CUATRO PUNTOS INTEGRADOS POR EL VIENTO Y LA TIERRA. ESTA CRUZ TIENE EL MANTO CENTRAL QUE SIMBOLEA EL ESCHEMATO DEL MUNDO Y LA TIERRA, EN EL ORO Y EN LOS CUATROS ESQUINOS Y TAMBÉN EN LA TIERRA CLÁSICA DE VENUS COMO ESTRELLA DE LA MARXIANA LOS PUNTO NO HABLAN DEL CARAJOLO DIBUJO DE QUETZALCOATL EN EFECTO EL EDIFICIO ESTA REPRESENTADO POR LA OBLICUADA DEL CARAJOLO (SOLLO DIVINO) CARAJOLO CORCADO Y EN TERCERAMENTE (BECERNA ALGEBRA FLOSOFOCA)

MAQUINANDO INTERIORES ES EL SIMBOLO DEL VIENTO QUE ARRASTRA LAS LEYES QUE SOMETER A LA MATERIA: EL APROXIMADO Y RECONOCIDA LOS OBJETOS. CONVIERTIENDO LA MATERIA EN VERDADERA VIDA Y HAYE POCOS UNA BECERNA PROBABILIDAD DEL ORO, A TERCERAMENTE DE QUETZALCOATL ES UNA TIERRA PROCEDA, PUES LA MATERIA NO PUEDE SER MUYADA MAS QUE POR SU PROPIA NUBRE, QUETZALCOATL FETHERES SE PUEDE → WINDU LA OTRA = TIALOC GOBIERNO Y TIALOC → PATIN THUNDER / 2 LIBERADA EN UN MUNDO LA LIBRA = TIALOC - ABELA LA FUERTE EPPIRMA QUETZALCOATL - VIENTO

→ MAJE AL MI GRAN "LA REGION DE LOS MUEBROS" EN BUSCA DE LOS MUEBROS PRECISOS MUY ALTERNATIVAMENTE SEÑOR DE LA REGION DE LOS MUEBROS, PONE UNA SERIE DE DIFERENTES A QUETZALCOATL LA AMPLIO Y PENITENCIA

Abstraktion:
A) 1 B) 2 C) 3 D) 4 E) 5

Besetzung: Oboe - (Klarinette) - Flöte - (Fagott) - Klarinette - (Horn) - Trompete - (Tuba) - (Kornett) - (Maultrommel) - (Orgel) - (Cembalo) - (Klavier) - (Gitarre) - (Bass) - (Drum) - (Percussion) - (Horn) - (Tuba) - (Kornett) - (Maultrommel) - (Orgel) - (Cembalo) - (Klavier) - (Gitarre) - (Bass) - (Drum) - (Percussion)

Besetzung: Oboe, Flöte, Klarinette, Horn, Trompete, Tuba, Kornett, Maultrommel, Orgel, Cembalo, Klavier, Gitarre, Bass, Drum, Percussion

NEBEN
Zur Werkreihe Randonnée
am Ende der Partitur zu fragen, ob die Mitnahme von Instrumenten nicht selbst ein kolonialistischer Akt ist.

Das Lokale interessierte Zimmermann nicht nur in der eigenen Heimat, er erforschte in Projekten wie *Insel Musik* (1976) oder der Werkreihe *Randonnée* (1995–1999) auch andere lokale Kulturpraktiken und suchte bereits seit den 1970er Jahren nach Begegnungen mit Wissens- und Musikformen indigener Gesellschaften. Auf seinen umfangreichen Reisen protokollierte er seine Gedanken in Sprachaufnahmen beim Autofahren,⁴ nahm Musiken oder Gespräche mit deren Urheberinnen und Urhebern auf, wie den Hirtengesang in der ägyptischen Oase Siwa, der in die oszillierende Komposition *Ga's* (1976) für Tonband und Oboe Eingang fand, eigentlich eine phonologische Transkription, in der der Musiker die Tonbandmelodie haarscharf „mitspielt“. Zimmermann interviewte auch zahlreiche US-amerikanische Avantgarde-Komponisten⁵ und den Native American Pat Kennedy. Oder er ließ sich in Guatemala indigene Instrumente und den die Kolonisatoren verballhornenden Tanz „Baile de la Conquista“ erklären und schrieb beides in die gleichnamige Komposition (1996) ein, wie auch das komplexe Muster im Fries des präkolumbianischen Palastbaus Mitla, die Gebirgslinie der Anden und die Massaker an Indigenen – um sich

am Ende der Partitur zu fragen, ob die Mitnahme von Instrumenten nicht selbst ein kolonialistischer Akt ist. Die Rolle des Europäers und das Universale im Lokalen werden in den Werken mitreflektiert, auch dadurch, dass Zimmermann als subjektiver Beobachter, als Protokollant der eigenen Erfahrung immer kenntlich und authentisch bleibt.

Zur Werkreihe *Randonnée*, die Zimmermann Orten des Unrechts widmete, gehören neben *Baile de la Conquista* (1996) auch die Kompositionen *Parasit/Paraklet* (1995), die Bezug nimmt auf die Kriege im ehemaligen Jugoslawien, und *Nordwest-Passage* (1995), die sich mit gescheiterten Expeditionen in der Arktisregion beschäftigt. Bei den zwei letzteren bildeten wiederum Karten der Regionen und darauf eingezeichnete Orte historischer Ereignisse die Folie für die Kompositionen. 2019 griff Zimmermann seine Arbeit mit Karten nochmals auf. Die von Patrizia Bach online gestellte Zeichnung einer Paris-Karte,⁶ in die sie die im *Passagen-Werk* von Walter Benjamin erstellten Symbole „ennui“ etc. bei den jeweiligen Fundstellen auf der Karte eingetragen hatte, wurden zum Ausgangspunkt für die musikalische Ausarbeitung

Wegweiser (2019) im Stil der Valse Musette. Entstanden ist hier eine dreistufige Erinnerungsarbeit, von Walter Benjamin über Patrizia Bach zu Walter Zimmermann, die den transformativen Charakter und gleichzeitig die Poetik des Erinnerns ausdrückt.

- 1 Gedächtnisschwund und Kritikfähigkeit. Walter Zimmermann im Gespräch über die Achtundsechziger mit Werner Klüppelholz, in: *Musiktexte* 165 (2020), S. 55, fortan Zimmermann 2020.
- 2 Albert Beier, *Walter Zimmermann. Nomade in den Zeiten*, Hofheim 2014, S. 97.
- 3 Zimmermann 2020, S. 59.
- 4 Walter Zimmermann, *Continental Divide*, in: ders., *Insel Musik*, Köln 1981, S. 156–165 (<http://beginnerpress.de/schriften-writings/continental-divide>).
- 5 Erschienen in: Walter Zimmermann, *Desert Plants*, Vancouver 1976, Neuauflage Köln 2020.
- 6 Patrizia Bach, *Walter Benjamin Paris-Stadtplan*, 2012–2017.

JULIA GERLACH ist Sekretär der Sektion Musik der Akademie der Künste.

← Walter Zimmermann, *Baile de la Conquista*, Skizze zum 1. Satz „Mittla“, 1996

→ Walter Zimmermann, *Wegweiser*, 2019

↓ Walter Zimmermann, *Wegweiser*, 2019 unter Verwendung von Patrizia Bachs Arbeit *Walter Benjamin Paris-Stadtplan*, Blei- und Farbstift, Fineliner auf Papier, 2012–2017, ca. 100 x 150 cm, einzusehen unter <https://patriziabach.de/Projekte/Walter-Benjamin-Passagen/Paris/>.

"WEGWEISER"
VALSE - MÄSETTE zu Patrizia Bachs PARIS-STADTPLAN nach Benjamin's Paragen-Werk. [Revolver Publishing 2017]

DIE WARE ● ENNUI DER FLAHEUR UND DIE MENGE
 NOUVEAUTE LITERARISCHER MARKT POLITISCHER AKTIO
 SENSITIVE ANLAGE ▲ GAUTIER NOTE L'ART POUR L'ART + LES-
 REZEPTION PARISER ANTIKE REBELL UND SPITZEL
 ANFAHUNG DES ORGANISCHEN ▲ WIEGE WIEDER KUNT
 BUS DANTE NOTE PHYSIOGNOMIE DER HOLLE TRADITION
 OCHTONISCHES PARIS DER HEROS + JUGENDSTIL
 AESTHETISCHE PASSION MELANCHOLIE ⊕ FORTSCHRITT
 REZEPTION DIE DIRNEXDANDY ⊕ RETTUNG PERSPEK
 PHYSIOGNOMISCHES ⊕ ALLEGORIE MODE H CAB
 PERTE DIAMONDE SPLEEN GEHEIMBÜNDE
 TIVE JARDINS ET SEINE BELEUCHTUNG

Skizzen Nr. 95 - 4 Systeme

Die nicht-klassischen Platten
 der 30 Sigen sind
 Paragen von
 Walter Benjamin
 Walter Zimmermann
 14. 2. 2019

"WEGWEISER" zu Patrizia Bachs PARIS-STADTPLAN nach Benjamin's Paragen-Werk.

Walter Zimmermann