

**Beginner's Mind**

BEGINNER'S MIND ist das Ergebnis meiner Auseinandersetzung mit der Neuen-Musik-Szene, angeregt durch Erik Satie's Haltung, inmitten eines hochgezüchteten Musikbetriebs in einfachster Weise zu schreiben.

Und es ist meine Auseinandersetzung mit Zen-Buddhismus, angeregt durch John Cage's Klaviermusik der "naiven" Periode um 1950. Angesichts eines sich verselbständigen Musikbetriebs, losgelöst von Öffentlichkeit, dazu verwaltet, fand ich es bitter nötig, ein Stück zu schreiben, das das Durcharbeiten durch die gewordene Kompliziertheit zum Einfachen und Direkten hin zur Aufgabe hat.

So entwarf ich eine Folge von 30 Kapiteln, die Techniken eines Wegs vom Alten zum Neuen anhand des Aufarbeitens einer transkribierten Klavierimprovisation aufzeigen. Die Techniken stammen aus dem Buch von Shunryu Suzuki, ZEN MIND, BEGINNER'S MIND (New York und Tokio, 1970) und werden nicht als exotisch Aufgesetztes, sondern ganz konkret als Kompositionswerkzeug benutzt, durchaus vergleichbar mit der Funktion der Bezeichnungen von Programm-Musikstücken. So hat das Stück seinen Ausgang im Vorstellen der Materialien, die ich irgendwann auf meinem Klavier zu Hause spontan gespielt habe.

Diese Momente repräsentieren das ALTE, das in den folgenden drei Büchern dem NEUEN, Einfachen, Platz macht.

Die drei Bücher sind betitelt: VERLASSE DAS ALTE (Kapitel 1-10), REINIGE DEN GEIST (Kapitel 11-20) und ÄNDERE DAS BEWUSSTSEIN (Kapitel 21-30). Das erste Buch greift Momente des Vorgestellten auf und transformiert sie, je nachdem, was die Kapitel fordern.

Dagegen werden die Momente im zweiten Buch zu Skalen aufgelöst, die wiederum Material für die Konstruktion des Neuen werden.

Das dritte Buch benutzt Katharsis-Strategien, die die Konstruktion des Neuen manifestieren. Das Neue konkretisiert sich schließlich in dem BEGINNER'S MIND Lied, das Texte von Suzuki verwendet. Zentraler Gedanke dieses Liedes ist: WIR MÜSSEN ANFÄNGER SEIN, FREI VON ALLEM BESITZENDEN (We must have Beginner's Mind, free from possessing anything).

Hier wird klar, dass es sich in BEGINNER'S MIND darum dreht, sich vom geschichtlichen Denken, in dem sich unsere europäische (Musik-) Geschichte darstellt, von der Sorge um Kontinuität, zu befreien. Anstelle dieser "alten" Denkweise wird versucht, eine "neue" zu setzen, die sich am besten mit der Definition des Begriffs WILDES DENKEN beschreiben lässt. Claude Lévi-Strauss gibt in seinem Buch DAS WILDE DENKEN folgende Erklärung der Beziehung dieses Denkens zum geschichtlichen:

"Das wilde Denken ist seinem Wesen nach zeitlos; es will die Welt zugleich als synchronische und diachronische Totalität er-

fassen, und die Erkenntnis, die es daraus gewinnt, ähnelt derjenigen, wie sie Spiegel bieten, die an einander gegenüberliegenden Wänden hängen und sich gegenseitig (sowie die Gegenstände in dem Raum, der sie trennt) widerspiegeln. Unzählige Bilder entstehen gleichzeitig, und keines ist dem andern genau gleich; und folglich erbringt jedes von ihnen nur eine Teilkenntnis der Dekoration und des Mobiliars, deren Gruppierung durch unveränderliche, eine Wahrheit ausdrückende Eigentümlichkeiten charakterisiert ist.

Das wilde Denken vertieft seine Erkenntnisse mit Hilfe von "imagines mundi". Es baut Gedankengebäude, die ihm das Verständnis der Welt erleichtern, um so mehr als wie ihr gleichen. In diesem Sinn könnte man es als Analogiedenken definieren. Aber in diesem Sinn unterscheidet es sich auch vom domestizierten Denken, bei dem die historische Erkenntnis nur ein Aspekt ist."

(Claude Lévi-Strauss, Das wilde Denken, Frankfurt 1973, S. 302/303)

TRANSKRIPTIONEN DER PROGRAMME ZU DEN 30 KAPITELN AUS DEM SKIZZENBUCH

#### I LEAVE THE OLD

##### 1 GATHER EVERYTHING

Objekt: Bietet Reservoir zum Sammeln an.

Subjekt: Gewinnt steigendes Interesse am Sammeln,

Gestik: Gespannte Unruhe, rascher Wechsel in den Haltungen.

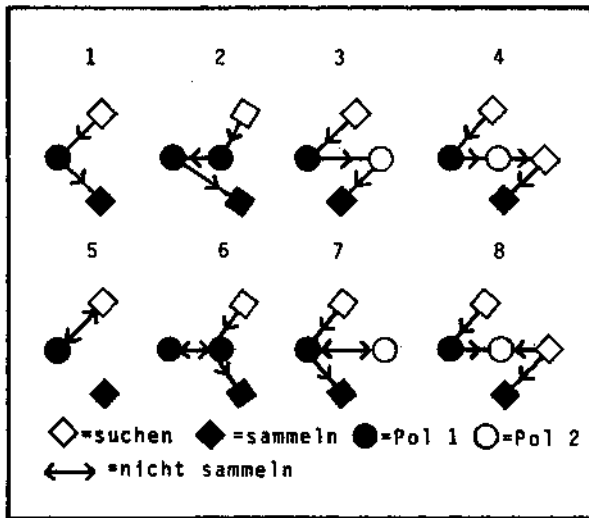
Tendenz: Sammelstrategie, die den Weg zum Aufnehmen und Behalten verschiedenster Materialien zeigt.

a) Das Sammelrepertoire besteht aus 10 Haltungspaaren, die in maximal zufälliger Reihenfolge aufgenommen werden. Jeder akustischen entspricht eine Körperhaltung, die den semantischen Gehalt unterstützt.

Repertoire:

- 1: einfaches/kompliziertes
- 2: klares/versponnenes
- 3: lockeres/rigides
- 4: vitales/ebrochenes
- 5: anarchisches/konstruiertes
- 6: begleitendes/hauptsächliches
- 7: partikulares/umgreifendes
- 8: zurückhaltendes/aufdringliches
- 9: in sich ruhendes/nervöses
- 10: sicheres/unsicheres

b) Es gibt 8 Grundstrategien, mittels derer das Material aufgegriffen werden kann. Man kann sich in jeder Kombination zwischen den 8 Strategien bewegen, jedoch sollten, analog zum Subjekt-Verhalten, immer weniger Strategien benutzt werden, die zwischen den Polen pendeln. Strategien:



c) Das Sammeln wird einige Male unterbrochen, indem das bis dahin Gesammelte präsentiert wird; damit wird der zunehmende Vorrat begriffen, wodurch die Intensität des Sammelns wächst. 1 endet mit der Präsentation des gesammelten Materials.

2 FOLLOW THE YARDSTICKS

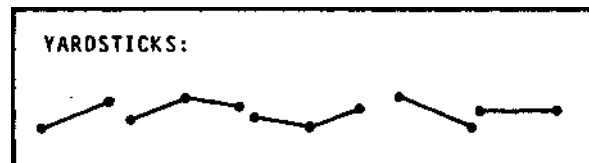
Objekt: Herausforderung der Yardsticks (YS) zum Ordnen der Sammlung. Für Adaptionsvorgang ist Objekt nur Corpus, der nichts rückgängig macht\*

Subjekt: Enthusiasmus führt zum Akzeptieren der YS und zum Adaptieren der Sammlung.

Gestik: den Charakter der YS unterstützen und die Dialektik YS-Haltungen darstellen.

Tendenz: Anpassung des Gesammelten an die YS.

a) Präsentieren der YS-Formel, die die folgenden Elemente gestisch klar und beherrschend einfach ausdrückt:



b) Die YS werden einzeln nochmals artikuliert und mit dem gesammelten Material konfrontiert, d.h.: das Material wird in der zuletzt präsentierten Reihenfolge nach entsprechenden Tendenzen abgetastet, die die YS fordern. Dabei klingt nur Material, das den YS zugepasst wird, alles andere bleibt ungespielt. Es werden zunächst die offensichtlichen, dann die versteckten Materialien aussortiert.

c) Die in den Materialien gefundenen YS werden zusammengefasst und adaptiert, so dass am Schluss dieses Prozesses in jedem Fragment einer der YS aufleuchtet.

d) Präsentieren des angepassten Materials in neuer zeitlicher Verteilung.

3 GO WRONG

Objekt: Durch die Regelmäßigkeit und Starrheit des Materials bietet das Objekt keine andere Möglichkeit als ein forciertes Einbeziehen des Subjekts.

Subjekt: Sieht, dass es mit zunehmendem Enthusiasmus Maßstäbe des Objekts angenommen hat, die nicht "I" (=Bestandteil des Neuen) sind. Daraus folgt relative Verwirrung.

Gestik: Darstellung der wachsenden Künstlichkeit.

Tendenz: Tendenzierung der YS zur Künstlichkeit.

a) Prozess des Aufladens des zu YS adaptierten Materials zu Tendenzen, die das Aufnehmen übersteigert künstlicher Verhaltensweisen zur Folge haben und das Subjekt einnehmen.

1. ——— - streben nach (optimieren, drängen, mehr als zuvor)
2. ——— = übertreiben (zuviel in eins packen, atemlos, Maske des Großen)
3. ———, untertreiben (sich nichts zutrauen, nichts sagen, sich wegdenken)
4. ——— = aufgeben (nachlassen, zerbröckeln, weniger als zuvor)
5. ——— = interesselos sein (nicht reagieren, Dinge geschehen lassen)

b) Zwischen diesen 5 Prozessen wird die neuerworbene Künstlichkeit erprobt; sie ist sozusagen das habituell werden des Unechten, Stilisierten, Manipulierten.

4 LOSE YOURSELF

Objekt: Nach der entstandenen Kluft zwischen Subjekt und Objekt fordert das Objekt vom Subjekt, sich anzupassen, im Objekt aufzugehen.

Subjekt: Sieht keine Möglichkeit, "I" zu realisieren, so vermischt es sich mit dem Objekt.

Gestik: Darstellung des Verschmelzungs- bzw. Entwertungsvorgangs der ursprünglich artikulierten Haltungen.

Tendenz: Die Konfrontation mit "I" scheitert.

a) "What we call I"-Melodie wird den 5 Tendenzen gegenübergestellt und erfährt, wie weit sie von sich abstrahiert hat und welche Unvereinbarkeiten entstanden sind zwischen Subjekt und Objekt.

b) Die "I"-Melodie saugt die Künstlichkeit der 5 Tendenzen auf, d.h. sie nimmt die Tendenzen in ihr Material auf.

c) Daraus folgt die Verzerrung, Verunklarung, das Verschwimmen und Gestaltverlieren von "I".

#### 5 DESTROY WHAT'S AROUND

Objekt: Das bisherige Material wird von den Eingriffen des Subjekts zerstört.

Subjekt: Die Verwirrung wächst zur Zerstörung und verselbständigt sich.

Tendenz: Ausbildung einer Zerstörtechnik, die sich jedoch ad absurdum führt.

a) Aus Verwirrung entstehen Gefühle des Reagieren Müssens.

b) Ausbilden von Techniken für die ZERSTÖRUNGSFORMEL: Reagieren, überdecken, Zerstückeln, Auslöschen. Jedes ist die Steigerung des nächsten.

c) Anwenden der Techniken auf Situationen der Kapitel 1-4. Schnelles Wechseln der Technik, wenn sie der Situation gegenüber ungenügend ist. Das Material selbst ist teilweise leicht zu zerstören, teilweise hartnäckig. So werden sicher Situationen des steten Wiederholens von Techniken auftauchen.

d) Nachdem alles Material zerstört ist, die Zerstörhaltung ad absurdum führen, also auch auf Nichts mit Zerstörung reagieren.

#### 6 FORGET WHAT YOU'VE DONE

Objekt: Ähnlich einem Trümmerfeld bietet es dem Subjekt genügend antagonistisches Material.

Subjekt: Verlässt habituell gewordenen Zerstören durch Aufgreifen des antagonistischen Materials.

Tendenz: Vergessen des Zerstörens.

a) Materialfragmente werden mit zunehmender Häufigkeit an die Stelle der Zerstörbewegung gesetzt.

b) Verselbständigung der Materialien, die wie aus der Luft gegriffen zum Mittel des Vergessens werden.

#### 7 ACCEPT THE PAST

Objekt: beginnt dem Subjekt Spielraum zu lassen.

Subjekt: bewegt sich wieder an transformierte Materialien heran.

Tendenz: Rücktransformieren zu den Original-Gestalten des Gesammelten.

a) Die transformierten Materialien werden in umgekehrtem Prozess zu Kap. 3) zu den Originalen zurückgebildet

b) "I"-Melodie bildet sich zunehmend stärker aus, als Folge des Akzeptierens.

#### 8 DISCOVER THE NOW

Objekt: bereitet die Möglichkeit des Durchhörens der "I"-Melodie in den Materialien.

Subjekt: testet die Materialien auf Ähnlichkeit mit der "I"-Melodie.

Tendenz: Einbeziehen der Materialien in die "I"-Struktur.

a) Hinwenden zum Jetzt, indem alle Materialien über mit drittem Pedal gehalten "I"-Melodie gespielt werden.

b) Die in den Materialien steckenden identischen Töne mit "I"-Melodie schwingen nach.

#### 9 BECOME THE SPUR OF THE MOMENT

Objekt: als Veränderbares und Erweiterbares.

Subjekt: Benutzen der erlangten Sensitivität zur Einwirkung auf Objekt.

Gestik: Impuls Geben.

Tendenz: Begreifen, dass du auf Realität einwirken kannst.

a) Bemerkten, dass durch gesteigerte Sensitivierung ein Reaktionsvorrat entsteht, der so stark wird, dass er beginnt dem Rezeptiven der Objekt - Subjekt Haltung nicht mehr zu genügen.

b) Einüben von. Ein.wlrkungstechn.iken:  
1: Spiegelverhalten / 2: Änderungsreize / 3: Bestätigungsreize /  
4: Negierungen / 5: neues Material

c) Stabilisieren der Subjekt - Objekt Haltung. Die Materialien werden mit der "I"-Melodie konfrontiert und zu ACCOMPANIMENTS transformiert.

#### 10 BE SELFSUFFICIENT

Objekt: als dem Subjekt dienendes

Subjekt: als das Objekt brauchendes

Gestik: Dialog-Verhalten

Tendenz: Lernen des "aus sich selbst

Schöpfens".

- a) Verknüpfen der in den beiden vorherigen Spielen eingeübten Beziehungen Objekt - Subjekt und Subjekt - Objekt zu Objekt-Subjekt.
- b) Zusammenschließen dieses Vorgangs zur Qualität des TRANSFIGURIERENS, d.h. des Schöpfen von Bildern, die sich aus der jeweiligen Situation formen. Das Objekt Subjekt Beziehung gibt Augenblicksmaterial, das transformiert wird.
- c) Daraus folgt das Ausgewogene Agieren des SELFSUFFICIENT, d.h. es ist eine Natürlichkeit und etwas Organisches an Stelle der Künstlichkeit und Verkrampftheit getreten.
- d) "What we call I is just a swinging door" (= Melodie des Neuen) in Aktion als etwas, was im Dialog mit den gesammelten Erinnerungsbildern steht, aber nicht mehr bestimmt wird dadurch.

## II CLEAN THE MIND

### 11 LET THE IMAGES COME AND GO

"If you want to obtain perfect calmness in your zazen, you should not be bothered by the various images you find in your mind. Let them come and go. Then they will be under control." (The quotations in book II are taken from S. Suzuki's ZEN MIND, BEGINNER'S MIND).

- a) Bilder (Materialien aus Buch I: "weeds"), die plötzlich auftauchen: 1: zurückdrängen durch Verknoten der Struktur, 2: das Nichts wählen, was sofort durch das gleiche Bild oder ein assoziativ Nächstes ersetzt wird, 3: in ein anderes Bild Flüchten, usw.
- b) Das ATMEN als Seismograph setzt dem eine physische Grenze und fordert neue Natürlichkeit. Jetzt leitet das Atmen den Verlauf der Struktur und nicht umgekehrt. Formel:
- c) Das Ein- und Ausschwingen der Bilder wird regelmäßiger und weicher. Die Häufigkeit wird geringer, bis eine Koinzidenz mit der Atemhüllkurve erreicht ist.

### 12 FIND PERFECT EXISTENCE THROUGH IMPERFECT EXISTENCE

"When we realise the truth of 'everything changes' and find our composure in it, we find ourselves in Nirwana".

- a) Die Materialien des Buch I werden in ihrer Kompliziertheit akzeptiert und in die Atemhüllkurven eingebracht.
- b) Haltung: "Wenn Du schwimmen willst, sollst Du versuchen unterzugehen."

### 13 CHANGE MINDWEEDS INTO MENTAL NOURISHMENT

"In pure zazen there should not be any waves will become smaller and smaller and you effort will change in some subtle feeling. If you have some experience of how the weeds in your mind change into mental nourishment your practice will make remarkable progress."

- a) weiteres Entschärfen der Bilder zu einer Regelmäßigkeit und Weichheit aber immer noch Vielfalt der Bewegung.
- b) Die Wellen glätten zu organischen Bewegungen jedoch noch vielfältig und die Spannweite der Bilder besitzend.
- c) Präsentieren der "mental nourishments", was aus den Melodien des Neuen, des BEGINNER'S MIND SONGS, besteht, als Ergebnis des Transformationsprozesses des Alten.

### 14 LIMIT YOUR ACTIVITY

"The way to practise without having any goal is to limit your activity or to be concentrated on what you are doing in this moment."

- a) Verbinden, Auswählen und Erobern einiger geeigneter Melodien. Und Reduzierung auf Eine.
- b) Reinigen der ausgewählten Melodie, klären der organischen Bewegung durch immer wieder präsentieren der MIND-CLEAN-FORMEL.

### 15 DISSOLVE OBSTACLE BY CONSTANCY

"People who know the state of emptiness will always be able to dissolve problems by constancy. Instead of gathering knowledge you should clear your mind."

- a) Erkennen der Melodie als Hindernis, da sie immer noch Relikte, aufkommende Erinnerungen in sich trägt. Sie ist zwar Neues, aber noch zu sehr vom Alten bestimmt.
- b) Regelmäßiges Setzen des MIND CLEAN-Akkords löst diese auf und überträgt sie auf das Subjekt.
- c) Subjekt singt die Melodie, verinnerlicht sie also.

### 16 BURN YOURSELF COMPLETELY

"When you do something you should burn yourself completely like a good bonfire, leaving no trace of yourself. When we do something with a quite simple clear mind, we have no notion or shadows and our activity is strong and straightforward."

- a) Die Melodie wird vom Subjekt vom Sin-

gen zum Atmen aufgelöst.

- b) MIND CLEAN-Akkord und Atmen überlappen sich, das Atmen weist noch Asymmetrien auf.
- c) Atmen wird mit dem Akkord synchronisiert und immer ruhiger bis zum Stillstand jeglicher Bewegung.

#### 17 CREATE FROM EMPTINESS

"When you study, you should have a general house-cleaning of your mind. True existence comes from emptiness and goes back into emptiness. To be independent in this true sense, we have to forget everything which we have in our mind and discover something new and different moment after moment."

- a) Jetzt, wo alles vergessen und totale Ruhe eingetreten ist, ist es wieder möglich, zu entdecken: Das aus der Leere Schöpfen. Zunächst das Setzen von Tönen und das Akzeptieren des Gesetzten.
- b) Dann das Entdecken der Gleichzeitigkeit von Tönen.
- c) Das Entdecken von Akkordverbindungen.

#### 18 CONTINUE IN CALMNESS

"For the moon there is the cloud, for the flower there is the wind."

- a) Entdecken der Verbindunsmöglichkeiten von Akkorden nach Ähnlichkeit und Kontrast.
- b) Ordnen von Akkorden in maximal kontinuierlicher Weise (Atemkoinzidenz), Reihung nach nächstmöglicher Ähnlichkeit.
- c) Zusammensetzen der Akkorde zu einem Bogen, noch ohne differenzierende Rhythmik. Die gefundene Akkordfolge ist der harmonische Hintergrund des BEGINNER'S MIND-Liedes.

#### 19 MOVE THE SWINGING DOOR

"What we call "I" is just a swinging door which moves when we inhale and when we exhale.  
Be aware of the movement of breathing."

- a) Die organische Integrierung der übrigen Parameter ist jetzt möglich. Spezifizierung der Dynamik, Rhythmik, Artikulation, Phrasierung etc.
- b) Projizieren der Parameter auf Akkordfolge und Ausformen des Bogens. Leichtes Tempoansteigen beim Einatmen, leichtes Absteigen beim Ausatmen.
- c) Integrierung der Körperbewegungen des

Subjektes in die Struktur. Der ganze Mensch schwingt mit, in natürlicher Weise, nicht aufgesetzt wie im ersten Buch.

#### 20 REPEAT IT OVER AND OVER AGAIN

"Bread is made from flour. How flour becomes bread when put in the oven is the most important thing. Actual practice is repeating over and over again until you find out how to become bread".


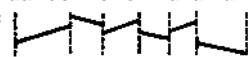
- a) Wiederholung der erreichten "I"-Formel.
- b) Versuch, die subjektive Anteilnahme am Mitgehen zu erhöhen.

### III ALTER THE CONSCIOUSNESS

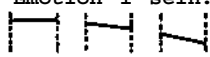
#### 21 ADAPT YOURSELF TO STIMULI

- a) Umgestalten der in II/20 erreichten Struktur zur Stimulusstruktur, d.h. rhythmische Unterteilungen, die die Intensität erhöhen, jedoch den Charakter beibehalten.
- b) Adaptieren des Mitgehens an gesteigerte Intensität.
- c) Präsentieren der "I"-Formel mit Stimulusstruktur

#### 22 SHAKE UP YOUR AUTOMATIC RESPONSES

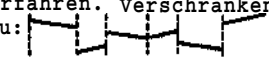
- a) Erlernen des Reagierens auf Nuancenänderungen, zunächst grobes Präsentieren der Tendenz, dann immer feinere Abstufungen und Erweitern des Responserépertoires.
- b) Hier taucht nun auch die später total expandierende Gegensätzlichkeit von zwei Tendenzen auf. Die Tendenz MOVING AWAY.
- c) Das Erlernen des nuancierten Reagierens in zwei völlig verschiedene Richtungen. Zunächst das abgeschlossene Gehen erst in die eine, dann in die andere Richtung:  

- d) Als Nächstes immer stärker sich Verzahnen der beiden Richtungen, die in sich jedoch noch sehr nuancenreich und unaufdringlich sind:  


#### 23 CHANGE YOUR EMOTIONS INTO EXTREMES

- a) Energisches Entladen zur Tendenz 1 durch Reduzieren aller Parameter. Dabei wird dies ein stufenweises Herantasten an die Emotion 1 sein:  
MOVING AWAY: 
- b) Verstärken der Emotionstendenz. Weglassen von nicht tendenzeigenem.
- c) Energisches Aufladen zur Tendenz 2

durch Potenzieren aller Parameter. Ebenso stufenweises Herantasten an Emotion 2:  
MOVING TOWARDS:



- e) wie in 22 d) verfahren. Verschränken der Emotionen zu:
- 
- f) Festhalten der erreichten Extreme, von denen jedes mit denkbar gegensätzlichem Zeitverständnis verbunden ist.

#### 24 CONTRACT AND EXPAND YOUR TIME-SENSE

- a) Dehnung der Zeit bei Tendenz 1 durch "Loops" von sehr langsamen, ineinandergreifenden "I"-Formel-Grundierungen.
- b) Tendenz 2 wird durch ähnliche "Loops"-Technik beschleunigt. Bei 1 waren Zeit-halbierungen, -viertelungen etc. vorgenommen worden. Bei 2 Zeitverdoppelungen, -vervierfachungen etc., die zu rasend schnellem Tempo führen, so dass die Grund-tendenz nach oben hin überdeckt ist so wie sie in 1 nach unten hin überdeckt ist.

#### 25 SUSPEND YOUR TIME BOUNDARIES

- a) Verzahnen der Extreme zunächst wie in 22-23
- b) Vermischen der Grenzen ( ! ) der beiden Tendenzen, so dass die Vorstellung von Anfang und Ende verschwindet.
- c) Das übereinanderschoben der beiden Extreme und so das Vermischen der Tendenzen weitertreiben durch Aufheben der Dynamik- und Phrasierungsunterschiede.
- d) Klären des Gebildes zur ASC-Formel (ASC=Altered State of Consciousness), in der die Gegensätze der Tendenzen aufgehoben sind zu einer großen "Loop" von höchster Virtuosität.

#### 26 GRAB THE EMERGING IDEAS

- a) Das erreichte virtuose Gebilde und das Mitschwingen lässt Funken auftauchen, die an zunächst zufällig verstreuten Stellen immer wieder erscheinen.
- b) Die Funken verdichten sich zu Blitzen, also Funkenverbindungen. Die aufeinander bezogenen Funken gewinnen Bedeutung.
- c) Die Blitze verdichten sich zu Linien. Die Unendlichkeit der "Loop" der ACS-Formel wird zum Reservoir von Melodien.
- d) Vorstellen der Unendlichkeitsstruktur und der stabilisierten Linien in ihr.

#### 27 FIND STIMULI YOU FEEL AT ONE WITH

- a) Die etablierten Linien bekommen Selbstverständlich durch gestaltschließende Phrasierungen.
- b) Beginn der Auswahl von Linien, mit denen man sich identifizieren möchte. Dies wird zunächst in tastendem Ausprobieren versucht durch Haltungsspezifisierung. Also Herausheben der selbstverständlich gewordenen MITGEH-Haltung.
- c) Hinzutreten der Stimme des Subjekts. Mitsingen der Linien, mit denen man sich identifizieren möchte.
- d) Reduzieren der Unendlichkeitsloops und Verschwinden der Linien, die man nicht ausgewählt hat.
- e) Präsentieren der etwas in den Hintergrund getretenen Unendlichkeitsloops und der in den Vordergrund tretenden Linien, die mitgesungen werden.

#### 28 USE UP THE UNITY FEELING

- a) Aufeinanderbeziehen der Linien. Austausch von Reihenfolgen, um die Linie der BEGINNER'S MIND-Melodie zu bekommen.
- b) Auffinden der BEGINNER'S MIND-Melodie.
- c) Zusammenfassung und Phrasierung der Melodie durchs Mitsingen.
- d) Die Melodie bekommt Worte, die zunächst syntaktisch ungeordnet auftauchen, sich dann zu dem Satz formen: WE MUST HAVE BEGINNER'S MIND FREE FROM POSSESSING ANYTHING.

#### 29 MERGE IT INTO OVERPOWERING EMOTION

- a) Beibehalten des gefundenen "unity"-Gefühls, das sich in dem Satz konkretisiert.
- b) Dieser Satz wird mehrmals wiederholt gesungen und jedesmal in seiner Wirkung intensiviert. Das virtuose Spiel steigert sich zum absoluten Extrem des Spielbaren und tritt in paradoxe Spannung zum Textinhalt.

#### 30 LET IT RELEASE YOU

Die angestaute Spannung löst sich in einen einzigen Ton auf, der mit ganzer Kraft und Bewusstheit, das Neue erreicht zu haben, angeschlagen wird. Im Ausschwingen dieses Tons wird die Beginner's Mind Melodie nochmals echohaft intoniert. Eine lange Zeit des ruhigen Nachschwingens bereitet für den Schluss von BEGINNER'S MIND vor, für das Lied, dessen Text das Ziel des Weges vom Alten zum Neuen beschreibt.

BEGINNER'S MIND LIED

Worte von SHUNRYU SUZUKI aus ZEN MIND  
BEGINNER'S MIND (New York und Tokio 1970)

A flower falls though we love it  
and a weed grows even though we do not love  
it.

What we call I is just a swinging door  
which moves when we inhale and when we exhale  
it just moves that is all.

Not two and not one  
our body and mind are not two and not one  
our body and mind are both two and one.

It just moves that is all.

You think you have your body and mind  
you have lonely feelings  
but when you realize  
that everything is just a flashing  
into the vast universe  
you become very strong.

It just moves that is all.  
It just moves that is all.

In the midst of noise and change  
your mind will be quite and stable.

We must have Beginner's Mind  
free from possessing anything.

When you are you, you things as they are  
and you become one with your surroundings.

It just moves that is all.  
It just moves that is all.

For the moon there is the cloud  
for the flower there is the wind.

It just moves that is all.

The future is the future, the past is the  
past

now we should work on something new.

What we call I is just a swinging door  
which moves when we inhale and when we exhale  
it just moves that is all.

Always be a Beginner.  
Always be a Beginner.  
Always be a Beginner.

Always.  
Always.