

Teil 2

Desert Plants

Gespräche mit 23 amerikanischen
Musikern

Many things then come out
in the repeating that make a history
of each one for any one
who always listens to them.
Many things come out of each one
and as one listens to them
listens to all the repeating in them,
always this comes to be clear about them,
the history of them
of the bottom nature in them,
the nature of natures mixed up in them
to make the whole of them
in anyway it mixes up in them.
Sometime then there will be a history
of every one.

From THE MAKING OF AMERICANS
by Gertrude Stein, copyright © 1934 by
Harcourt Brace Jov., Inc.; copyright © 1962
by Alice B. Toklas. reprinted by permission
of the publishers.

Einleitung

Eines verregneten Tages in Köln beschloss ich, nach Amerika zu gehen. Ich wollte Musiker dort besuchen, mit ihnen sprechen und etwas erfahren. Was?

Zu diesem Zeitpunkt wusste ich es noch nicht. Aber wenigstens wollte ich herausfinden, was sie vereint bei all ihrer Unterschiedlichkeit.

Also buchte ich den nächsten Charterflug nach New York, packte einen Koffer mit der nötigsten Wäsche, einem Tonbandgerät, zwei Mikrofonen, einem Fotoapparat, Tonbändern, den „MEMOS“ von IVES, "THE MAKING OF AMERICA" von GERTRUDE STEIN, "A YEAR FROM MONDAY" von JOHN CAGE, "AMERICA A PROPHECY" von JEROME ROTHENBERG. Und mit meinem kleinen Notizbuch, das zunächst nur einige wichtige Adressen wie FELDMAN, WOLFF und CAGE enthielt.

Für 40 Dollar pro Woche fand ich ein Hotelzimmer in Greenwich Village, es lag in der Nähe der meisten New Yorker Musikeradressen, denen ich einen Besuch abstatten wollte.

Als erstes versuchte ich herauszufinden, ob CAGE wirklich in der Bank Street wohnt. Ja, es stellte sich tatsächlich als sein Atelier heraus. Er arbeitete gerade intensiv an einem Stück über das Wetter. Verteilt über seinen Schreibtischen lagen die „JOURNALS“ von THOREAU und es bot sich das typische Chaos leidenschaftlicher Workaholics. Er erzählte mir von ein paar Leuten, die ich als erstes besuchen sollte. Und wenn ich dann immer noch meinte, mit ihm sprechen zu müssen, dürfte ich zurückkommen.

Am nächsten Tag ging ich zum CENTER FOR NEW MUSIC, um GREGORY REEVE nach weiteren Adressen zu fragen. Er besaß einen ganzen Stapel davon. Er berichtete mir von seinem Zentrum, welches das einzige in New York ist, das Auskünfte über das Was und Wo in der Neuen Musik-Szene gibt. Und darüber, dass es viel seiner Zeit in Anspruch nähme, die Leute ausführlich zu informieren.

An diesem Abend war ich bei RICHARD HAYMAN und BETH ANDERSON zum Essen eingeladen - beide sind Herausgeber der unabhängigen Zeitschrift EAR, die sich mit der Neuen Musik-Szene in Amerika beschäftigt. CAGE beschreibt EAR in seinem Artikel "THE FUTURE OF MUSIC": "Der Unterschied zwischen einem verschlafenen und einem wachen Bewusstseinszustand in der Musik erkennt man bereits während des Lesens an den unterschiedlichen Ausgaben von PERSPECTIVES IN NEW MUSIC und EAR."

Richard erzählte von den finanziellen Schwierigkeiten, EAR am Leben zu erhalten, und Beth sprach sehr enthusiastisch von den Aktivitäten amerikanischer Komponistinnen und der kürzlich erschienenen Broschüre "WOMEN'S WORK".

Den nächsten Tag verbrachte ich am Telefon und vereinbarte Termine. Darunter auch mit LA MONTE YOUNG, den ich schließlich in den nächsten sechs Wochen noch mindestens ein Dutzend Mal anrufen musste. Jedes Mal fragte er, ob ich schon Geld aufgetrieben hätte und jedes Mal sagte er, dass er nochmals nachdenken wolle, ob er sich von mir interviewen ließe. Na schön, schließlich erklärte er sich damit einverstanden, eines unserer Telefongespräche zu veröffentlichen. Das erste Gespräch führte ich mit PHILIP CORNER. Er lebt in der 96ten Straße in einer Wohnung, vor deren Betreten man die Schuhe ausziehen musste. Ich nahm auf dem Boden Platz, schob das Mikrophon zu ihm rüber und startete die Aufnahme. CORNER begann so schnell zu sprechen, dass ich ihm kaum folgen konnte. Ich kam mir vor wie eine in den Swimming-Pool geworfene Katze. Zurück in meinem Hotelzimmer, als ich sein Band wieder und wieder abspielte, begriff ich allmählich wie wichtig es für mich war, eingangs gerade ihn getroffen zu haben. Er redete davon, dass man den eigenen Lebensort nicht als Grenze begreifen sollte, sondern als einen Ort, von dem aus man ins Weite schaut. Und sollte einen das Gefühl beschleichen, der Ort ist eine Grenze, dann liegt die Grenze vor allem im eigenen Verstand. Das forderte mich heraus, zeitweilig meine Vorurteile zu vergessen; es würde auch notwendig sein beim Besuch all dieser verschiedenen Charaktere.

Die andere Person, die mir Cage aufzusuchen riet, war JIM BURTON. Weil er die KITCHEN zu einem der wenigen New Yorker Lokalitäten aufgebaut hatte, wo man Neue Musik aufführte. JIM war beeindruckend, denn er zog alles eigenhändig durch - von der Konzeption eines Stücks über den Bau der Instrumente bis zur Präsenz auf der Bühne.

PHIL GLASS interessierte mich als Nächstes wegen seines handgemachten Klanguniversums, seiner gemeinsamen Arbeit mit seiner Gruppe und wie das alles seine Musik beförderte. Im Gespräch forschte ich nach der ursprünglichen Motivation seiner Art

von Musik. Es war hauptsächlich ein Verlangen, die europäische Art des musikalischen Ausdrucks zu überwinden. Unmöglich war es, mit STEVE REICH darüber zu sprechen. Er schrieb mir statt dessen auf, wohin ihn seine Musik geführt hat. Als ich bei strömendem Regen an seinem Haus eintraf, sagte er zu mir: „Sie müssen entweder ein absoluter Musikliebhaber sein oder 'n dummer Gänserich“.

Das Gespräch mit ROBERT ASHLEY glich einer Konversation über Konversation. Er platzierte wie auf einer Bühne das Gespräch und versuchte so intensiv wie möglich sein Gegenüber darin zu verwickeln. Also redete er darüber, wie man was anstelle, was jeweils dabei herauskomme und dass ihm wichtig sei, stets die das Bewusstsein zu behalten, von welchen Leuten man seine Ideen bekomme.

Ausgerüstet mit neuen Vorstellungen über Konversationstechnik fuhr ich nach Middletown, Connecticut, um ALVIN LUCIER zu treffen. Er zeigte mir, wie poetisch Stottern sein kann und wie man Menschen innerhalb ihres Umfelds stärker für die eigene Körperlichkeit sensibilisiert.

Zurück in New York hörte ich mir JOAN LA BARBARA's polyphone Klänge und Obertöne formende Stimme an. Derart beeindruckend hatte ich das noch nie gehört, außer vielleicht bei tibetischen MÖNCHEN. Sie beschrieb ihre Gesangstechnik so ausführlich, dass man versucht war es selbst zu probieren.

Bevor ich New York verließ, wollte ich noch einmal JOHN CAGE besuchen. Ich installierte das Tonbandgerät, es begann jedoch UKW-Sender auszustrahlen. Deshalb versuchte ich es einzugpegeln, und wir starteten. Nach fünf Minuten Gesprächsverlauf war die Störung noch immer nicht verschwunden. Also tauschte ich das Mikrofon aus und versuchte es erneut. Nun wurde ich langsam nervös, doch CAGE's einzigartiger Humor entschärfte die Situation. Er öffnete mir die Augen dafür, dass Technik auch etwas sein kann, was uns zur Natur zurück führt. Sein Stück über das Wetter war zur Zweihundertjahrfeier der USA wahrscheinlich der einzige Beitrag, welcher eine neue Revolution verlangt.

Als nächsten traf ich in einem deutschen 'Wurst Haus' in Cambridge CHRISTIAN WOLFF. Die bayrische Musik im Hintergrund und die etwas urwüchsige Atmosphäre des Restaurants erinnerten mich zu stark an meine

eigene Herkunft, als dass ich seine ausgekochten Einfälle so einfach schlucken konnte. Ich war beeindruckt, wie umsichtig er seine Erfahrungen als avantgardistischer Komponist in sein heutiges politisch bewusstes Schreiben integrierte. Aus einem völlig anderen Gesichtspunkt heraus war es ebenso faszinierend, MORTON FELDMAN zuzuhören. Ich fühlte mich wie sein Sohn. Er saß in einem Polstersessel und ich wurde in einen 'Shaker'-Kinderstuhl platziert. Er spielte die Rolle des alleingelassenen Komponisten. So meinte er, die junge Generation müsse erst lernen, was es heißt einsam zu sein, und dass sie nicht mehr zuhören könne. Ihm und vor allem seinen langen unterbrechenden Pausen zu lauschen war die nachhaltigste Übung, es sich erneut anzueignen. Schließlich meinte er, falls etwas schön ist, sei es in Einsamkeit geschaffen worden. Seine Musik ist eigentlich sehr schön.

Von Buffalo aus flog ich nach Toronto über den Ontario-See, der die Vereinigten Staaten von Kanada trennt. Ich war neugierig zu erfahren, wie weit DAVID ROSENBOOM mit den Ergebnissen seiner Forschung über Gehirnstrom-Musik gekommen war. Er beschäftigte sich sehr intensiv damit. Also ließ ich ihn erzählen und hörte gleichzeitig seine durch einen Synthesizer hörbar gemachten Hirnströme. Man begriff den erstaunlichen Wertansatz dessen, was er sagte, indem auf ihn die Klänge verwiesen.

RICHARD TEITELBAUM wollte gern fotografiert werden vor einer Landkarte, welche die Bevölkerungsdichte Kanadas anzeigte. Aber so, dass man die dünn besiedelten Gebiete sah. Eigentlich sprach er derart zurückhaltend über seine THRESHOLD MUSIC (Schwellen-Musik), dass er selbst öfter vor der Schwelle zum akustischen Verständnis blieb. Er machte mir klar, dass besser als jede andere die elektronische Musik Möglichkeiten zur Selbsterfahrung liefert.

PAULINE OLIVEROS, die aus San Diego kam um ihre CROW OPERA in DeKalb aufzuführen, zeigte mir, dass zum Bewusstsein seiner selbst sogar die Instrumentalmusik geleiten kann, sofern sich jeder beim Spiel nach eigenen Körperrhythmen richtet. Sie gehört zu den wenigen mir bekannten Menschen, für die Kunst und Leben eine ausgesprochene Einheit bilden. Den Mittleren Westen von Amerika hatte ich soweit also erreicht und besaß nun

keinen Pfennig mehr, um zur Westküste zu fliegen. Also verzichtete ich auf den Flug und führte statt dessen ein telefonisches Gespräch mit JAMES TENNEY, der mir ausführlich von dem berichtete, was dort los war. Ich bedauerte zutiefst, nicht anwesend zu sein. TENNEY unternahm eine Menge, um unbekannte oder vergessene Komponisten der PARTCH-Generation auszugraben. Von J.B. FLOYD, einem Pianisten aus DeKalb, hörte ich ein paar kuriose Geschichten über einen der von TENNEY erwähnten Komponisten. Dieser CONLON NANCARROW war ihm in Mexiko City begegnet, wohin er nach dem Spanischen Bürgerkrieg, kämpfend auf Seiten der Republikaner, geflohen war. Seither lebt er dort und komponiert eine absolut faszinierend klingende Pianolamusik. GORDON MUMMA, der ein Buch über NANCARROW schreibt, half mir mit Material aus.

Wieder in New York traf ich den mit TENNEY im CAL ARTS arbeitenden CHARLEMAGNE PALESTINE. Er bevorzugt javanische Zigaretten, Bösendorfer Konzertflügel und war auf der Suche nach dem „goldenen Klang“. Um die Obertöne aus einem Flügel herauszuholen, besitzt er ein wirklich gutes Gehör.

Anschließend hörte ich CHARLES MORROW nebst einem Dutzend Telefongesprächen zu, die erstaunlicherweise seinen Gedankenfluss nicht beeinträchtigen konnten. Er ist ein äußerst beschäftigter und lebhafter Mensch, der mit seiner Stimme zwischen Indianerliedern, Tierklängen und Kindersprache experimentiert. Er zelebriert Rituale, um die Leute auf ihre inneren Kräfte aufmerksam machen, und ignoriert die Trennung Performer-Zuhörer.

Im Gespräch mit dem derzeit die KITCHEN-Konzerte organisierenden GARRETT LIST redeten wir darüber, wie man im kommerziellen Musikgeschäft das Wesentliche vom Oberflächlichen unterscheidet. Außerdem sprachen wir über jenes weltumspannende Universalgefühl, was sich nur einstellt, wenn jeder einzelne Ort seine eigene Lebenskraft besitzt.

Unterdessen erreichte mich ein Brief von JOHN MC GUIRE aus Köln, der dort mittlerweile fünf Jahre gewissenhaft komponiert. Er schrieb, er musste erst Amerika verlassen um herauszufinden, dass die uns umgebende Umwelt jegliche schöpferische Verfassung bestimmt. FREDERIC RZEWSKI kam gerade aus Rom zurück, deshalb drehte sich unser intensives Gespräch um die politischen

Szenen hier wie dort und um die Tatsache, wie der revolutionären Bewegung die Musiker helfen können. Zunehmend begann ich als Musiker über meine eigene Situation daheim nachzudenken. Außerdem sagte er auch einige Sätze über die politische Situation in Amerika, die man gar nicht Ernst genug nehmen konnte. In Urbana traf ich einen braungebrannten LARRY AUSTIN, der aus Florida zu einem Computer-Musik-Treffen kam. Er referierte unbekümmert über seine Umsetzung von IVES' Stück UNIVERSE SYMPHONY, in der er die unspielbaren Passagen einen Computer übernehmen ließ.

Und schließlich besuchte ich BEN JOHNSTON, der völlig uneigennützig unvergessliche Geschichten über HARRY PARTCH erzählte, der starrköpfigste und unabhängigste Kerl von allen, der die Entfremdung aufheben wollte und dabei der Welt abhanden ging.

Sechs Wochen lang führte ich praktisch jeden zweiten Tag ein Gespräch. Dabei verbesserte sich täglich mein Verständnis ... und ich hoffe auch das Englisch meiner Fragen. Trotzdem ist das Buch voller unbeholfener Formulierungen, die sich zum einen aus meinen spontanen Reaktionen und zum anderen aus meinem begrenzten englischen Wortschatz ergeben. Und so kommt es manchmal zu lustigen Situationen - bitte lachen sie getrost.

Die wirklichkeitsgetreue Transkription der Gespräche mit ihren belassenen Hintergrundgeräusche wie "hm", "ah", "oder so" und dem Husten und Lachen erschwert ein Verständnis dessen, was wir sagen wollten, das weiß ich. Jedoch verstärkt es die Aufmerksamkeit auf ferner liegende spannende Dinge. Vor allem ermöglicht es dem Leser, dem GEDANKENFLUSS zu folgen.

Die Versuche, spontane Vorstellungen zu äußern, Worte aus der momentanen Situation heraus zu finden, sich der Individualität einer Person anzunähern und sie zu ihren intimsten Äußerungen zu verleiten - diese Bemühungen misslangen ebenso oft wie sie erfolgreich waren. Aber jedes Fehlgehen half mir zu verstehen. Zunehmende Erkenntnis ist deshalb die grundlegende Tendenz dieses Buches. Nicht zuletzt aus diesem Grund drucke ich die Gespräche in ihrer ursprünglichen zeitlichen Reihenfolge. Ich glaube, auf diese Weise kann ich am besten dem Leser ein Verständnis vermitteln. Diese Menschen zu treffen, half vieles

in mir selbst zu klären: bezüglich meiner Sicht auf amerikanische Musiker und hinsichtlich dessen, was ich selbst unternehmen wollte, sobald ich als Musiker nach Europa zurückkehrte. Wie kann man BESTEHEN in einer Zeit, in der Individuen, die für kommerziellen Nutzen unbrauchbar scheinen, praktisch keine Aufmerksamkeit geschenkt wird. Das bringt diese Individuen in eine Situation, in der sie - gerade weil sie wegen ihrer Integrität zu Außenseitern wurden - über die Art ihrer Integrität nachzudenken genötigt sind.

Von daher begreifen sie zunehmend die Notwendigkeit, alles zu tun, um dieses Außenseitertum zu reduzieren.

So fand ich heraus, was sie bei allem Trennenden vereint.

Die Art und Weise ihres BESTEHENS.

Wie man unter schwierigen Bedingungen überlebt und welche Anmut und Leidenschaftlichkeit aus einer solchen Existenz erwächst, beides Voraussetzungen für notwendige revolutionäre Veränderungen.

Dieses Buch ist dem Andenken an HARRY PARTCH gewidmet, weil ich fühle, dass er die Essenz all dessen lebte, was es heißt, eine

D E S E R T P L A N T * Z U
S E I N .

(* Das Wort ist nicht ins Deutsche übersetzen, ohne seine Doppeldeutigkeit zu beeinträchtigen: „desert“ bedeutet sowohl „verlassen“ als auch „Wüste“ - es meint also eine doppelt einsame wie widerstandsfähige „plant“, Pflanze.)

Übersetzung: Cornelia Jentzsch, 2010