

Leben Politik Kunst

Von der Macht und Ohnmacht, Musik und Leben zu verbinden

In letzter Zeit erschienen zwei Bücher – eine Anthologie von Schriften sowie eine Biografie –, deren Urheber zuvörderst in einem Heft wenigstens aufscheinen sollten, das sich dem Thema Menschenbilder widmet: Frederic Rzewski und Cornelius Cardew. Erinnern sie doch an ästhetische Positionen, die die Kunst nicht Kunst sein ließen, sondern sie in jeweils besonderer Weise als Lebens-Mittel für Menschen verstanden, als soziales Modell demokratisch basierter Selbstverwirklichung. Die Rezensionen von Daniel Ott und Peter Wicke vermitteln einen Eindruck von den Besonderheiten der künstlerischen Positionen. (Die Redaktion)

Frederic Rzewski: Grundlagen für eine zukünftige Welt

Nonsequitura. Unlogische Folgerungen ist ein faszinierendes Kompendium des künstlerischen Schaffens von Frederic Rzewski als Komponist, Interpret und Improvisator. Auf 576 Seiten versammelt der Band einen großen Teil seiner Schriften aus den Jahren 1965 bis 2006 im englischen Original sowie in deutscher Übersetzung. Die unterschiedlichsten Textsorten – unter anderem Interview, Essay, Lexikon-Artikel, Brief, Nachruf, Vortrag, Notizzettel, Bericht, Programmnotiz, Konzeptuelle Komposition, Anleitung zur Improvisation – fügen sich zu einem vielschichtigen Gesamtkunstwerk mit zahlreichen intertextuellen Bezügen. Die editorische Leistung besticht neben der aufwendigen Materialsammlung sowie den sorgfältigen Übersetzungen und Registern vor allem in der klugen Gliederung der heterogenen Texte, welche sowohl eine chronologische als auch eine sprunghaft intuitive (»unlogische«) Lektüre ermöglichen. So lässt sich beispielsweise durch die chronologisch rückwärts angeordneten Texte in den Kapiteln *Improvisation und Komposition* sowie *Musik und Politik* die Entwicklungsgeschichte zahlreicher Ideen Rzewskis von der Gegenwart her bis zu ihrer ersten Formulierung in früheren Texten über verschiedene Variationsstufen, Wiederholungen und produktive Widersprüche (quasi »Selbst-Einsprüche« Rzewskis) zurückverfolgen.

Im Zentrum des Buches steht das Kapitel mit Dokumenten (Berichten, Briefen, Notizzetteln und Gruppen-Improvisations-Konzepten) aus der Anfangszeit der Gruppe MEV –

Musica Elettronica Viva, die Rzewski 1966 in Rom gemeinsam mit den Komponisten Alvin Curran, Richard Teitelbaum und anderen gründete. Die Gruppe, welche in den folgenden Jahren bis zu zwanzig Mitglieder umfasste, bestand aus Komponisten, Interpreten, Jazz-Musikern, musikalischen Laien, Freunden und Familien der Mitwirkenden, die gemeinsam Erfahrungen mit *Kollektiven Formen von Kunst* sammelten. Wichtig war allen Beteiligten die menschliche, soziale Komponente von Musik: Man wohnte zeitweise zusammen, unternahm Tourneen durch halb Europa in einem alten VW-Bus und experimentierte mit verschiedenen Formen von kontrollierter und unkontrollierter Publikumsbeteiligung (zum Beispiel in *Zuppa* 1968 und *Sound Pool* 1969). Der Wunsch nach Erweiterung des Kompositions-Begriffs führte etwa zur Entwicklung einfacher live-elektronischer Instrumente, zu Konzeptionen von Musik, die etwas Drittes zwischen Improvisation und Komposition postulierten sowie zum Aufgreifen von Impulsen befreundeter Künstlergruppen (zum Beispiel AMM oder Living Theatre) und aus den gesellschaftlichen und politischen Befreiungs-Bewegungen der 1960er Jahre.

Viele der musikalischen und politischen Ideen aus den frühen MEV-Jahren spiegeln sich in späteren Werken und Texten Rzewskis – teilweise in stark veränderter, weiterentwickelter Form. Der spielerische Aspekt von Musik beispielsweise, in den MEV-Konzeptionen das Erfinden von Spiel-Regeln im Zwischenraum von Komposition und Improvisation taucht später unter anderem auf in *FORCE* (1985), das auf den Begriff »Misuk« von Brecht/Eisler rekurriert, einer organisierten, halbmusikalischen Tätigkeit zwischen Musik und Theater. Im Klavierzyklus *The people united will never be defeated* (1975) kulminieren verschiedene Ideen aus den Texten & Konzepten von Frederic Rzewski. In der Partitur gibt es zum Beispiel abenteuerliche Kombinationen von Tonalität, Chromatik und quasi-seriellen Verfahren, die sich vor dem Hintergrund von Rzewskis kritischer Auseinandersetzung mit dem Serialismus neu lesen bzw. hören lassen. In *Signale aus Vergangenheit und Zukunft. Zur Aufführungs-Praxis* (1971) beschreibt Rzewski die extreme Unterordnung des Interpreten unter den Notentext serieller Musik – und gleichzeitig die radikale Befreiung und Veränderung der Situation um 1960 vor allem durch John Cage, aber auch durch Einflüsse des New Jazz und des Living Theatre. Im Essay *Privat oder kollektiv? Grundlagen für die revolutionäre Musik einer zukünftigen Welt* (1974) sieht Rzewski Möglichkeiten für eine avanciertere westliche Musik, die sich aus ihrer Isolation

befreit und sich um eine neue soziale Basis kümmert: im Austausch mit unterhaltender Musik, mit experimentellen Stilmitteln in Rock und Jazz, mit Einflüssen aus Elementen der Volksmusik und aus fortschrittlichen revolutionären Kulturen aus der Dritten Welt.

Was den gesellschaftlich orientierten Aspekt von Frederic Rzewskis Musik betrifft, ist die Bandbreite der in den Texten eingenommenen Positionen enorm: vom aktiven Einsatz für kollektive Arbeitsformen, zum Beispiel bei Produktion und Distribution von Musik (1974) über das Statement »Ich versuche meine Arbeit zur Welt um mich herum in Beziehung zu setzen« (Gespräch mit Vivian Perlis, 1984) bis hin zu »Die Welt, in der sich diese Ereignisse abwickeln, ist sinnlos« (Programmtext zu *Crusoe*, 1993).

Frederic Rzewski verstand Improvisation immer wieder auch als soziales Modell, als Möglichkeit, überlebensnotwendige Kommunikationsformen zu erproben (*Aus dem Nichts schaffen Parma-Manifest* (1968)). Im Buch finden sich unzählige Versuche, das Phänomen zu erklären. Einer davon lautet: »Improvisation ist die Kunst, zwischen ungeplanten Ereignissen Verbindungen herzustellen, so dass es scheint, als hätten sie geschehen müssen.« Und über den Unterschied von Komposition und Improvisation schreibt er: »Komposition und Improvisation, wie verwandt, sogar unzertrennlich sie auch sein mögen, bleiben zwei unterschiedliche, sogar gegensätzliche mentale Prozesse. Wenn Komposition mit Erinnerung und Improvisation mit Vergessen zu tun hat, fällt es schwer, sich das eine ohne das andere vorzustellen, da es sich bei beidem um grundlegende Aktivitäten des Gehirns handelt. Darüber hinaus müssen es sehr allgemeine, im Grunde jedem verständliche Vorgänge sein – so wie jeder, der träumt, ein potentieller Dichter ist.« (*Kleine Urknalle – eine nihilistische Theorie der Improvisation*, 2000).

Dies sind nur einige wenige, subjektiv ausgesuchte Beispiele von ungezählten möglichen Entdeckungen und Querverbindungen, die *Nonsequitura* für den Leser bereithält. Ich wünsche diesem anregenden Buch zahlreiche Leser! Und der Edition *MusikTexte* eine Fortsetzung dieser hervorragend edierten Reihe der Schriften von Alvin Lucier, Christian Wolff, Frederic Rzewski und ...

Daniel Ott

Frederic Rzewski, *Nonsequitura. Unlogische Folgerungen. Schriften und Vorträge zur Improvisation, Komposition und Interpretation*, Edition *MusikTexte* Köln 2007.

Cornelius Cardew: »Music Is Collective Violence«

Cornelius Cardew (1936-1981), der neben Howard Skempton und Michael Parsons zu den einflussreichsten Vertretern experimenteller Musik in Großbritannien gehörte, begann seinen künstlerischen Werdegang als Assistent von Karlheinz Stockhausen, geriet danach in den Bannkreis der US-Avantgarde um Christian Wolff, Morton Feldman, La Monte Young und David Tudor, aus dem er sich mit einem ganz eigenen Konzept von improvisierter Musik befreite, um schließlich als Mitbegründer und Funktionär einer linkssektiererischen maoistischen Splitterpartei, der *Revolutionary Communist Party of Britain (Marxist-Leninist)*, die Überwindung der Trennung von Kunst und Leben zu propagieren, bevor er unter nie ganz geklärten Umständen ums Leben kam. Mit *Treatise* (1963-1967), einem Improvisationsstück für eine nicht festgelegte Zahl von Musikern mit offener Besetzung auf der Basis einer 193seitigen grafischen Partitur, sowie mit *Great Learning* (1968-1971), seinem opus magnum nach einem gleichnamigen Text von Konfuzius, hat er nicht nur seinen Zeitgenossen neue musikalische Horizonte eröffnet, sondern Bleibendes hinterlassen. Doch Cardew war nicht nur einer der Vielen, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Avantgarde bevölkerten. Sein Versuch, die neue Musik im Zeichen einer neuartigen Improvisationskultur zu demokratisieren, war einzigartig in seiner Zeit und hat an Aktualität nach wie vor in Nichts verloren.

Nach einem jahrzehntelangen Schreibprozess hat nun der einstige Weggefährte und Freund, der britische Pianist und Improvisationsmusiker John Tilbury, eine Biografie Cornelius Cardews vorgelegt, die nicht anders als monumental zu nennen ist. Auf über eintausend Seiten, zeichnet Tilbury – gestützt auf Tagebuchaufzeichnungen, Korrespondenzen sowie die eigene Erinnerung – den Lebensweg des Komponisten nach. In 25 Kapiteln lässt er dessen Leben Revue passieren bis hin zu jenem tödlichen Verkehrsunfall mit Fahrerflucht am 13. Dezember 1981, um den sich angesichts der schlampigen Ermittlungsarbeit der zuständigen Behörden bis heute Legenden ranken. Die Kapitelstruktur folgt den künstlerischen Wegstationen und Cardews eigenem Selbstverständnis von den Zäsuren in seinem Leben, so dass mit dieser Biografie eine der sehr seltenen, wirklich gelungenen Darstellungen der Einheit von Leben und Werk vorliegt. Trotz des Umfangs enthält dieses Buch nicht eines jener belanglosen privaten Details, die auch bei großen Geistern einen gut Teil des ge-