

John Tilbury

Bekennnisse eines Klavierspielers*

* Vortrag zur
Konferenz *Musik
im 21.
Jahrhundert*, die
am 28. März 1994
in der University of
Leeds stattfand. ↑

Die Musik des 21. Jahrhunderts ist nicht vorhersehbar und man kann sie schon gar nicht vorschreiben. Aber Technologie, wie spektakulär ihre Flugbahn auch immer ist, kann nicht die anthropozentrische Basis des Musizierens und der allgemeinen künstlerischen Debatte an sich reißen. Vor allem die westlichen Kompositionsweisen des 20. Jahrhunderts sind neu zu überdenken, zu verändert und, wo nötig, über Bord zu werfen. Sie verkörpern ein unzeitgemäßes und diskreditiertes System kultureller Werte, das menschliche Kontrolltechniken (Notation), entfremdete Arbeit (Berufsmusiker) und eine reaktionäre soziale Funktion (Sponsoring und Strategien des Erwerbs finanzieller Mittel) einschließt sowie auch die Entwicklung von Überlebensstrategien innerhalb improvisierter Musik und durch sie – neue, kreative Formen der »Selbst-Erfindung«. In einer Welt, die von unterdrückenden und wild wuchernden Ideologien dominiert wird (sowohl in materialistischen als auch in anderen weltlichen Formen), läßt uns sicherstellen, daß uns eine Kunst von profundem Skeptizismus und beharrlichem Widerspruch ins 21. Jahrhundert begleitet.

Diese wenigen Worte sind weder dazu bestimmt, prophetisch noch verordnend zu sein, und ich entschuldige mich im voraus, wenn von Zeit zu Zeit solch ein Eindruck mangels von Zurückhaltung meinerseits vermittelt wird. Den meisten von uns ist das Wagnis von Prophezeiung und Vorschrift schmerzhaft bewußt – es gab zu viele katastrophale Präzedenzfälle –, obwohl ich denke, daß es unklug wäre, Mißerfolg von vornherein abzutun und als einen Grund für ihre Ablehnung zu betrachten. Schließlich gelangen wir durch unsere Fehler zur Reife und zum besseren Verstehen. Aber wenn diese Bemerkungen widersinnig und wenig konsequent erscheinen, als spießiges Abgleiten in Solipsismus, so ist meine Geistesgestörtheit wenigstens harmlos. Denn es ist nicht meine Absicht, eine Schule oder sogar einen Klub zu bilden. Auf jeden Fall wird mein persönliches Interesse an der Zukunft (der Musik) immer geringer aus dem offensichtlichen Grund, weil mir davon vergleichsweise wenig übrigbleibt.

Es ist deshalb nicht erstaunlich, daß mich mehr und mehr die

Gegenwart beschäftigt. Von der Gegenwart meine ich jetzt; besonders bei meinem Musikmachen hat das »Jetztsein« einen zerbrechlichen Wert gewonnen und ich strebe danach, oft erfolglos, ihn vor Verletzung zu schützen. Nach meiner Erfahrung, besonders seit ich regelmäßig bei AMM spiele, habe ich entdeckt, daß in der improvisierten Musik der Sinn für das »Jetztsein« liebevoll gehegt und intensiviert wird; Mehr als in anderen Musizierweisen erkennt man in der Improvisation, daß Musik vergänglich ist, ihre Unfaßbarkeit. [...]

Dieses Sich-Versichern des Zufälligen bringt den Improvisierenden näher zur Natur, zu einer Identifikation mit der Natur; die Klänge, die Musik bilden, sind ihm nicht länger äußerlich. Dieses »Einssein«, zusammen mit einer Betonung der körperlichen und sinnlichen Qualitäten der Aufführung, schafft eine Intimität, eine Unteilbarkeit von Musiker und Musik, die sich im besten Fall aufs Publikum überträgt. Tatsächlich ist das Wort »Natur« schlecht gewählt, im Kunstzusammenhang suggeriert es oft eine poetische, sogar eine mystische Relation, während die Beziehung des improvisierenden Musikers zu seiner Umgebung eher prosaisch ist; die Objekte der Aufmerksamkeit und Betrachtung sind jedoch meistens Stühle, Tische, Räume, Fenster, von denen der Anblick eher gewöhnlich und bedrückend sein kann. In der Improvisation bemühen wir uns darum, aus der Banalität das »Wassein« herauszulösen, wie Stephen im Porträt über den Künstler ausführt.

Zu wünschen ist Einfachheit, aber der Weg zur Einfachheit ist gewunden, voller Widrigkeiten, und wir vergessen dies auf unsere Gefahr hin. Vor einigen Jahren, während ich meine Gliedmaßen trainierte, um sie den übertriebenen und oft unvernünftigen Anforderungen zeitgenössischer Musik anzupassen, habe ich manchmal eine monumentale Gleichgültigkeit erfahren, die sich gelegentlich in Schmerz verwandelte. Was ich brauchte, war keine Anhäufung von Tönen, sondern eine Abwesenheit, eine Auslöschung von Tönen. Was ich wollte war Transparenz, jene Transparenz, die etwas ohne das Argument vollkommen meint: eine offenbarende Erfahrung. Und ist das nicht jene Erfahrung, nach der alle Musiker in ihrem innersten Herzen streben?

Komposition hat gegenüber dem Fühlen von Tiefe Unzufriedenheit und sogar Groll hervorgebracht: die Zwänge, die sie auferlegt, die formale Autorität, die sie verkörpert und besonders ihr Bestehen darauf, durch Taktstrich und Taktstock meine Beziehung zu meinen Kollegen zu beherrschen. Zu oft erfordert die Aufführung einer Komposition manuelles Geschick, Wissen und eine Gleichgültigkeit gegenüber dem Endprodukt; ich produzierte den Klang, aber es wurde nicht verlangt, mich damit zu identifizieren.

Natürlich, was ich hier beschreibe ist Professionalismus, und

Professionalismus erfordert das Abwerfen von Integrität und Tugend (und ich bin mir der Ernsthaftigkeit meiner Beschuldigung bewußt): Vom Gesichtspunkt des Professionellen ist nicht das wichtig, was ich tue, sondern das, wofür ich bezahlt werde: daher zum Beispiel der Begriff des »professionellen Fouls« im Sport. In der Musik, so scheint mir, gibt es zu viele solcher Fouls, zu viel Musiker führen Befehle aus, es gibt zu viele Verletzungen der Kunst von Musik. Kurz gesagt: meine Unzufriedenheit bezieht sich in vielen Fällen auf das System kultureller Werte, die Kompositionen veranschaulichen. [...]

Wenn ich auf Noten verzichte, wird meine Beziehung zu meinen Musikkollegen befreit, sie wird direkt, spontan, und aus unserem Dialog wird eine Form kollektiven Musizierens geboren. Dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit des Klangmaterials kommt eine noch stärkere Kraft zu Hilfe: der Mitmusiker. Und das stimmt glücklicherweise mit meiner Überzeugung überein, daß die Beziehung des Individuums zum Kollektiv nicht gegensätzlich ist, daß Individualität nicht trotz anderer, sondern durch andere erreicht und gebildet wird. Es gibt beim gemeinsamen Musizieren Momente des Verstehens und der Nachsicht, in denen ich die Tugenden und die Selbstlosigkeit wiedererkenne, auf die Cornelius Cardew hingewiesen hat: »In einer Gruppe zu improvisieren bedeutet«, schrieb er, »nicht allein die Schwächen Deiner Kameraden zu akzeptieren, sondern auch deine eigenen. Bezwingen Deine instinktive Abscheu gegen alles, was falsch ist (im weitesten Sinne).«

Bestenfalls ist improvisierte Musik ein Kommentar auf die Gesellschaft oder vielmehr darauf, wie man gern in jener Gesellschaft leben möchte. Das Entscheidende ist der Grad der Authentizität eines Kommentars, die Tiefe und psychologische Konsequenz seiner Wirkung auf das Publikum. In dieser dunklen Zeit voller Rassismus, Ungerechtigkeit und Ausbeutung werden unsere Herrscher fortfahren, nach einer Kunst zu fordern, die glänzt und beschönigt, und sie werden dafür großzügig belohnen. Entscheidend wird der Kampf der Kunst um ihre Autonomie und deren Verteidigung sein; kollektives Musizieren sorgt nicht allein für eine Distanzierungsstrategie in der Gegenwart, sondern ist auch eine Vision, ein Musterbeispiel einer friedvollen, kreativen und gemeinsamen, wenn auch nicht spannungslosen Zukunft, in der Menschen ihr eigenes Leben selbst bestimmen und gestalten.

Solche Erwägungen – Ästhetik, Moral und Soziales betreffend – greifen Fragen jenseits des Auftrags von konventionellen musikalischen Diskursen auf, und solche Diskussionen sind in musikalischen Kreisen selten; tatsächlich wurden sie als irrelevant oft ganz aufgegeben. In einem wunderbaren Essay mit dem Titel *Zu einer Ethik der Improvisation*, geschrieben in den späten 60er Jahren, gelangt Cornelius Cardew (wie üblich) zum Kern der Sache. Im letzten Teil zählt er einige Tugenden auf, die ein improvisierender

Musiker entwickeln könnte, diese schließen Einfachheit, Integrität, Selbstlosigkeit, Nachsicht, Bereitschaft, Identifikation mit der Natur ein; der Text ist sowohl erzieherisch als auch moralisch. Wir sind uns dieser Tugenden alle bewußt; ich habe in diesem Text einige von ihnen kurz und unzulänglich gestreift. Die meisten von uns beherrschen in unterschiedlichen Graden ein oder zwei von ihnen. Was Cardew sagt ist, daß diese Tugenden gehegt und gepflegt und in unserem Musikleben angewandt werden können. Wenn wir ihr Überleben ins 21. Jahrhundert hinein garantieren könnten, dann würde ich meinerseits völlig glücklich sein, all den technologischen Ballast, den wir akkumuliert haben, für das letzte Stück des 20. Jahrhunderts zurückzulassen.

Während ich den Hauptkorridor im Goldsmith College der Universität von London entlanggehe, bin ich durch protzige, von sich überzeugte Poster beunruhigt, zuerst von denen der islamischen und dann der christlichen Gesellschaft. Ich beeile mich und gehe in Richtung Mensa, wo eine riesige Maschine Coca-Cola-Büchsen austellt und mich mit ähnlichen Getränken konfrontiert. Aber ich wünsche nichts damit zu tun zu haben, weder mit dem Islam, dem Papst noch mit Coca Cola. Um Brecht zu paraphrasieren: Wenn Dir eine Wahl zwischen drei Dingen gegeben ist, sag immer: keines. Während wir uns auf das 21. Jahrhundert zubewegen, hoffe ich, genug von uns werden standhaft bleiben. Dissidenten der Welt, vereinigt euch!

(Übersetzung: G. Nauck)