

John Cage

Einführung¹

1 Im Sommer 1990 war John Cage – zum zweiten Mal – Gast der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt. Während einer Podium-Diskussion im »Komponisten-Forum« verlas er die folgende »Introduktion«.
(Übersetzung: Gisela Gronemeyer) ↑

2 Dies war, laut Cage, der Ausspruch eines buddhistischen Mönches, der in der einen Hand eine Katze und in der anderen ein Messer hielt. ↑

Dies ist eine Einführung zu den Mesosticha, die ich dann lesen werde. Es ist eine Einführung für diejenigen, die mich nicht kennen, die nicht wissen, was ich tue und wie ich denke, das heißt, wie ich lebe. Ich habe sie geschrieben, weil ich seit 32 Jahren nicht hiergewesen bin und Sie als Zuhörer meine Schriften vielleicht nicht gelesen haben.

Ich glaube immer noch, daß der Zweck der Musik ist, das Denken zu läutern und zur Ruhe zu bringen, damit es für göttliche Einflüsse empfänglich wird. Dieser Gedanke ist in Indien überliefert. Ich habe ihn von einem indischen Musiker übernommen, Gita Sarabhi. Von einem anderen Inder, Ananda K. Coomaraswamy, habe ich folgendes übernommen: Die Verantwortung des Künstlers liegt darin, die Natur in ihrer Wirkungsweise zu imitieren. Unsere Anschauung dieser Wirkungsweise verändert sich mit unserer wissenschaftlichen Erkenntnis. Unsere wissenschaftliche Erkenntnis umfaßt in den letzten Jahren das Chaos. Wir nennen es den Schmetterlingseffekt oder Ökologie. Es gibt nichts ohne das Geflecht von Ursache und Wirkung. Alles verursacht alles andere; alles resultiert aus allem anderen.

Geläutertes und zur Ruhe gebrachtes Denken ist nach einer im Jahreszyklus wiederkehrenden Philosophie' eines, das von Vorlieben und Abneigungen frei ist. Göttliche Einflüsse werden von uns durch unsere Sinneswahrnehmungen empfangen. Ich nahm den Weg des Zen, jedoch ohne seine Sitzweise. Es schien mir, daß ein Komponist, wie die Dinge liegen, genug Zeit mit Sitzen verbringt. Daisetz Suzuki zeichnete ein Oval mit zwei parallelen Linien mitten durch die linke Seite. Er sagte: Das ist die Struktur des Denkens. Die zwei parallelen Linien bedeuten das Ego oder das Denken (mind) mit einem kleinen m, die ganze Zeichnung bedeutet das Denken mit einem Großen m. An der Spitze des Ovals steht die Welt der Relativität; am Fußpunkt das, was Meister Eckhart den Grund nannte, das Absolute. Das Ego nähert sich der Welt der Relativität durch die Sinneswahrnehmungen an, dem Grund durch die Träume. Es kann sich selbst von einem oder beiden durch seine Vorlieben und Abneigungen abtrennen oder es kann sich von seinen Vorlieben oder Abneigungen befreien und sich mit dem, was passiert, im Fluß befinden. »Ich begrüße alles, was als nächstes passiert.« Oder Nichi nichu kore ko nichu: Jeder Tag ist ein schöner Tag. Diese Zeichnung der Denkstruktur ist ein Beispiel für nichtdualistisches Denken. Es stellt nicht, wie dualistisches Denken, zum Beispiel das Apollinische und das Dionysische einander

gegenüber. Es hält sie zusammen: Rasch, ein Wort der Wahrheit, oder ich schneide der Katze die Kehle durch.²

Marshall McLuhan und R. Buckminster Fuller haben uns dazu gebracht, die Welt selbst als das Denken zu begreifen, nicht als ein geläutertes und zur Ruhe gebrachtes Denken, sondern als ein fehlgeleitetes und schizophrenes; unser Haus ist in Gefahr, zerstört zu werden. Und wir selbst sind geteilt in Menschen mit und ohne Macht, in Arme und Reiche. Ich hoffe auf Intelligenz anstelle von Politik. Andernfalls hoffe ich auf ein leicht identifizierbares allgemeines Unglück, das die menschliche Rasse zur Vernunft bringt, bevor es zu spät ist (die ständige Ausbeutung fossiler Brennstoffe; die ständige Umweltzerstörung; die ständige Vergeudung und Versklavung menschlichen Lebens). Inzwischen hoffe ich auf umfassenden sozialen Kredit, so daß jeder Mensch das bekommt, was er zum Leben, wie er es wünscht, braucht. In diesem Verlangen nach Utopia bin ich ein Anarchist. Die einzige Regierung, in die ich Vertrauen habe, ist meine Selbstregierung. Wo ich lebe, gibt es keine Feiertage, Wochenenden oder Ferien. Wenn ich mich am Morgen, so gut ich es kann, um meine körperlichen Funktionen gekümmert habe, bewässere ich die Pflanzen. Es gibt ungefähr zweihundert. Die Tage wechseln zwischen wenig Bewässerung und viel Bewässerung. Ich beantworte die Post und das Telefon. Es gibt keinen Anrufbeantworter. Mein Ziel ist es jetzt, meine Arbeit ohne Assistenten zu tun. Allerdings kümmert sich Mimi Johnson um meine Engagements. Andrew Culver kümmert sich um Computer und Computerprogrammierung, um die Theaterregie von *Europeras 1 & 2, 3 & 4*, um Klanginstallationen und um Beleuchtung, sei sie theatergemäß oder nicht. John Fulleman kümmert sich um Aufführungen von *Roaratorio*. Laura Kuhn erledigt meine Rechnungen und organisiert meine Zeit, so daß ich meine Verpflichtungen erfüllen kann. Wenn ich die *Freeman Etudes* (ich arbeite jetzt an Nummer XXI) abgeschlossen habe, hoffe ich, den Computer besser nutzen zu lernen als ich es gegenwärtig kann.

Ich habe meine Musik, in der ich vor langer Zeit Entscheidungen durch Fragen ersetzt habe (Antworten auf die Fragen werden von Zufallsoperationen nach dem *I Ging* gegeben), in zwei Gruppen von Stücken eingeteilt: Die erste Gruppe heißt *Music for* –, wobei der Titel durch die Anzahl der Spieler ergänzt wird; die zweite Gruppe ist schlicht nach der Anzahl der Spieler benannt, zum Beispiel *Two*, *Four* oder *Twentythree*. Die erste Gruppe setzt sich aus dem allmählichen Schreiben, Stimme für Stimme, eines Orchesterstücks zusammen, das natürlich keinen Dirigenten haben wird. Alle Stimmen, von denen es jetzt 18 gibt, sind vom gleichen Programm erzeugt (die gleichen Fragen werden gestellt). Der zweiten Gruppe liegt kein gemeinsamer Gedanke zugrunde. Das ist eigentlich ihre Idee. Jedes Stück ist hoffentlich – verschieden. Wenn ich verschiedene Stücke für die gleiche Anzahl von Spielern schreibe, werden sie' alle nach dieser Anzahl benannt, zum Beispiel *Seven*, aber jedes mit seiner endgültigen Indexnummer, zum Beispiel *Seven Seven3* etc. Ich brauche auf Titel nicht mehr Gedanken zu verschwenden als auf meine Kleidung, die immer die gleiche ist.

Mein Mesosticha-Vortrag handelt von meiner veränderten Sicht von Harmonie, von der Geschichte meiner Arbeit als ein Suchen nach Alternativen zur Harmonie (eine Arbeit, die ich als nicht mehr notwendig betrachte), über meine Vorstellung von

Zirkus, von Stille, von einem Theater aus unabhängigen Elementen, und schließlich über die spezifische Beschaffenheit meiner gegenwärtigen musikalischen Erfahrungen, die Zeitspannen, und schließlich von Klängen wie Feedback, Feuer- und Einbruchsalarm, die wir nicht als Musik ansehen, musikalisch die gegenwärtigen Verlierer. Ich denke jetzt, daß ich nach all diesen Jahren endlich schöne Musik schreibe.

An manchen Tage schreibe ich keine Musik. Ich arbeite graphisch oder literarisch. Ich kaufe auch ein und koche makrobiotisches Essen auf meine Weise. Ich spiele am späten Nachmittag gern Schach. Ich trinke keinen Tee oder Kaffee oder Alkohol mehr. Ich verwende chinesische Kräuter und Akupunktur, und ich versuche, holistische oder natürliche Medizin anzuwenden. Mein Ziel ist, so lange zu leben wie ich kann. Ich möchte die Veränderungen erfahren, die im Verhältnis der Menschheit zur Erde, auf der sie lebt, stattfinden, das heißt wenn Menschheit auf der Erde weiter existiert.

Die Worte, die die senkrechten Mittellinien in den Mesosticha bilden, sind hier als Überschriften angeführt. Diese Übersetzung dient allein zum Verständnis und gibt nicht die Struktur der Mesosticha, wohl aber ihre nichtsyntaktische Sprache wieder

der readymade-bumerang

alternativen zur harmonie im leben verbracht sie zu finden/meinen kopf gegen eine wand schlagend/jetzt hat harmonie ihre beschaffenheit geändert/sie kommt wieder zu mir zurück/sie hat keine gesetze/es gibt keine alternative zu ihr/wie ist das geschehen/zuerst james tenny/seine durch von varèse gegebene vision/in neuerer zeit dempster und pauline oliveros/sein vorname ist stuart/eine improvisation/»deep listening« genannt/eine zisterne unter der erdoberfläche/45« nachhallzeit/posaunist/akkordeonistin/ stimme/didjeridu/miami/tennys *critical band*/auch ein akkordeon mit sechs weiteren instrumenten/die ganze bandbreite des klangs durch klänge

alternativen zur harmonie

was waren sie/die unterteilung des ganzen in abschnitte/ dauer als mittel und zeit/ anstatt von tonhöhe und frequenz/die tür der musik öffnend für geräusche/keine unterteilung/keine beurteilung/von klängen/einfach ohren/ sind sie in guter verfassung/und dann/kommen zahlen aus zufallsoperationen heraus/keine absicht/ und sie wandeln sich von struktur zum prozeß/von einem objekt zum/ tag tag tag ist ein schöner tag

zufallsoperationen

wetter/stille/der inbegriff von allem/was sonst zur gleichen zeit passiert/musicircus/ alles auf einmal/trennend/die elemente des theaters/so zentriert sich jeder/ auf sich selbst/tut seine Arbeit/tanz musik dekor beleuchtung aktion

stille

zusammenwirken/ein theater das anders ist als die summe/seiner einzelnen teile/wir befinden uns/an einem punkt der geschichte an dem wir nicht wissen wo wir sind/ also was werden wir/was können wir/wir tun

theater

sie können es/anarchische harmonie nennen/harmonie die das geräusch nicht ausschließt/keine ideen/nichts zu sagen/kein geschmack/keine variationen/keine wiederholungen

keine regierung keine erziehung

was zu sagen bleibt/zeitspannen/der anfang einer komposition/feldmans anschauung von hoch mittel und tief/ tonhöhenspannen/überkreuzung/graphisch notierte musik/flexibel/und unflexibel/zeitspannen/und jetzt/verzicht auf orchestrale konventionen/streicher/holzbläser/ blech/schlagzeug/gleichzeitigkeit/und duchamp/ klänge die aus verschiedenen stellen im raum kommen/scharfkantig/sich nicht ändernd/dauernd

al T ernatives
to Harmony
lif E spent finding them beating my
head
against a wall now ha R mony
its n A ture it comes back to you has no
laws
there is no alternative to it how D it that happen
first off all james tenne Y his varèse-given vision
More recently
dempster'n'p A uline oliveros his first name is
stuart
an improvisation calle D
d E ep listening
cistern B eneath the surface
Of the earth
45" ech O
tro M bonist
accordionist voic E
didje R idu
mi A mi
te N ney's *critical band* also an
accordion
with six other instruments the full
reachin G of sound with sounds
wh A t were they
the division of the who L e
in T o parts
duration th E means and time
Rather
tha N
pitch A nd frequency

opening music's door To
no I se
no di V ision
no judg E ment
of S ounds

jus T ears
are they in gOod condition

and tHen
numbers coming from chA nce
ope R ations nonintention
and going froMstructure
tOprocess
from aNobject to
da Y day day beautiful day

weather silenCe
tHe inclusion
of whAtever else is
happeNing at the same time
musi Circus
E verything

atOnce
se P arating
th E elements
of theat Re
so eA ch one
cen T ers
from I tself
dOes
its owNwork
dance mu S ic decors lighting action

Synergy
a theatre wh I ch is other than the sum
of its individua L parts
w E are
at a poiN t in history of not knowing
where we are
so what will we whatCan
w E we do

you could call iT
anarcHic harmony
harmony that do E s not exclude noise
no ideAs
no THing to say no feelings no taste
no vaRiations
no rE petitions

what remaiNs
tObe said

time brackets the beGinning
Of a composition
feldman's V ision of
high middl E and low
pitch bR acketS
iNtersection
graphMusic
flE xible
aNd inflexible
T ime brackets

aNd
nOw

rE nunciation of orchestral
conventions
strings wooDwinds brass
percUssion
synChronicity
And duchamp
ids coming from differen T
po I nts in space
hard edge nOt
chaNging lasting