

Robert Ashley

# Music mit Wurzeln im Äther

Interviews mit  
und Essays über  
sieben amerikanische Komponisten

MUSIKTEXTE

Edition MusikTexte 008  
herausgegeben von Gisela Gronemeyer und Reinhard Oehlschlägel

Erste Auflage 2001  
Copyright 2001 Edition MusikTexte, Postfach 10 24 61, D-50464 Köln  
Erstausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags,  
sowie der Übertragung durch Rundfunk, Fernsehen, Internet und vergleichbarer  
Medien, auch einzelner Teile

Übersetzung  
Peter Niklas Wilson, Gisela Gronemeyer, Ralf Dietrich

Umschlag  
Gisela Gronemeyer

Fotos  
Philip Makanna

Printed in Germany

ISBN 3-9803151-7-7

*für Mimi Johnson*

# Inhalt

Vorwort (Robert Ashley)	6
Landschaft mit David Behrman	
„... unser Nervensystem erweitern“	29
Gleitende Harmonien (Paul DeMarinis)	38
Landschaft mit Philip Glass	
„Ich mache die Regeln“	59
Musik des Augenblicks (Peter Gordon)	77
Landschaft mit Alvin Lucier	
„Mit und ohne Ziel“	87
Der Phantasie Raum geben (Jill Kroesen)	97
Landschaft mit Gordon Mumma	
„Ich verwende das Nebenprodukt meiner Kultur“	107
Das System ist die Komposition (Maggi Payne)	121
Landschaft mit Pauline Oliveros	
„Ich spüre, wie ich mich verändere“	141
Häutungen (Margaret Ahrens)	150
Landschaft mit Roger Reynolds	
„Alles ist ständig in Bewegung“	169
Erweiterung instrumentaler Techniken (Paul Robinson)	197
Landschaft mit Terry Riley	
„Musik ist mein spiritueller Weg“	207
Terry ist ein Solophänomen (Craig Hazen)	218
Landschaft mit Robert Ashley	
Klang, der sein eigenes Verhalten ändert (Robert Sheff)	233
Nachwort	
Robert Ashley dokumentiert den Äther (Tom Johnson)	245
Biographien der Autoren	248
Namensregister	251

# Vorwort

von Robert Ashley

## I

Gisela Gronemeyer und Reinhard Oehlschlägel haben mich gebeten, ein Vorwort zur MusikTexte-Edition von „Musik mit Wurzeln im Äther“ zu schreiben. Ich stimmte zu, weil ich wußte, daß sich nach fünfundzwanzig Jahren so gut wie niemand mehr an das Projekt erinnern würde, und daß ich von niemandem erwarten konnte, das Projekt (vierzehn Stunden Video und Hunderte von Seiten von Interviews und Essays zu den Komponisten) noch einmal zu durchforsten. Doch selbst für mich stellte es sich als schwierig heraus, das Vorwort zu schreiben. Ich wußte mich mehr, wer ich war, als das Projekt begann. Ich konnte mich nicht mehr an all die ideelle Energie erinnern, die in das Projekt einging. Absichtlich erinnere ich mich nicht an alte Ideen. Brücken breche ich hinter mir ab. Das hält den Weg frei.

Heute scheint alles so klar zu sein. Ich wollte eine „Fernsehoper“ machen, in der die Protagonisten Komponisten wären und die „dramatische Handlung“ der Oper in der Musik läge. Das habe ich gemacht. Wohl Hunderttausende von Menschen haben die Videobänder dieser „Fernsehoper“ bei internen Veranstaltungen auf Musikfestivals, in Museen und zuhause gesehen. (Der Vertrieb „Lovely Music“ verkauft immer noch Exemplare.) Seit kurzem wird die „Oper“ in Kabelfernsehprogrammen in den Vereinigten Staaten gezeigt. Sie ist zu einer Art „Kult“-Klassiker geworden. Aber fünfundzwanzig Jahre sind eine lange Zeit.

Ich war in einer verzweifelten Lage, hatte nichts zu sagen, das ich nicht schon zu viele Male und vor allzu langer Zeit gesagt hätte.

Als ich aus Platzgründen gezwungen war, meine Papiere auszumisten, stieß ich wunderbarerweise auf drei Essays und ein Interview über „Musik mit Wurzeln im Äther“, die ich formulierte, als ich noch genug polemische Energie zum „Erklären“ hatte. Als ich die Essays und das Interview las, wurde mir klar, daß ich heute diese Dinge gar nicht mehr sagen könnte. Also arbeitete ich einen der Essays und das Interview zum Vorwort der vorliegenden Ausgabe um. Der Bearbeitungsvorgang bestand hauptsächlich darin, Daten und Zeiten zu korrigieren („zehn Jahre“ in „fünfundzwanzig Jahre“ zu ändern und ähnliches). Den Essay habe ich offenbar 1985 geschrieben, das Interview zehn Jahre früher. Ich weiß nicht mehr, warum ich den Essay geschrieben habe, aber er scheint eine Art Programmheft-Beitrag zu sein. Ich kann ich nicht erinnern, daß das Interview jemals veröffentlicht worden wäre. Wahrscheinlich war es ebenfalls als eine Art Einführung gedacht.

Es gibt eine Besonderheit in dieser Textausgabe, die ich im Hinblick auf die Video-Interviews erklären möchte. Ich hatte Videoaufnahmen mit Roger Reynolds geplant, aber terminliche Schwierigkeiten auf beiden Seiten verhinderten, daß das Interview im vorgesehenen Zeitraum zustande kam. Dann ging mir das Geld aus und schließlich auch die Zeit (ich hatte einen festen Uraufführungstermin vor mir). Also wurde das Interview mit Roger nicht, wie die der anderen Komponisten, auf Video aufgenommen, sondern vom Komponisten Paul Robinson geführt, der damals dem Lehrkörper des Center for Contemporary Music des Mills College in Oakland/Kalifornien angehörte. Dadurch unterscheidet dieses Interview sich stilistisch von den anderen. Aber es spiegelt meine Bewunderung für Rogers Musik wider.

Eine weitere Besonderheit der MusikTexte-Ausgabe ist, daß es darin kein „Interview“ mit Robert Ashley gibt. (In der Fernsehoper sind die Interviews mit den anderen sieben Komponisten Teil der „Landschaft“ mit dem jeweiligen Komponisten. Ich habe versucht, dieses Problem (mich selbst zu befragen) mit zwei verschiedenen, einstündigen Interviews vor der Kamera zu lösen. (Im einen spreche ich mit „Blue“ Gene Tyranny, im anderen mit Sam Ashley.) Mit keinem war ich zufrieden. So ersetzte ich es in der Fernsehoper durch eine Aufführung einer Komposition, an der ich damals arbeitete, die in der Videofassung „What She Thinks“ betitelt war. So konnte ich drei Leute mit mir zusammen zeigen, die für meine musikalische Arbeit zu der Zeit sehr wichtig waren: „Blue“ Gene Tyranny, Paul DeMarinis und Mimi Johnson. Also stellt „What She Thinks“ in der Fernsehoper die „Landschaft mit Robert Ashley“ dar. Was während der Aufführung gesprochen wurde, war nicht für eine Transkription und noch weniger für ein Interview geeignet. Also gibt es kein Interview. Vielleicht kann meine Gegenwart in den anderen sechs Interviews als Ersatz dienen. Auf der anderen Seite gibt es den großartigen, sehr klugen und sympathischen [in dieser Ausgabe gekürzten] Essay über einige meiner Werke und Ideen von einem meiner ältesten musikalischen Freunde, „Blue“ Gene Tyranny.

Ich bin all jenen Künstlern zu Dank verpflichtet, die an der „Fernsehoper“ mitgearbeitet haben: Philip Makanna, der Regie führte und die Kamera bediente; Jerry Pearsall, der als Videotechniker die Geräte auch unter den ungünstigsten Bedingungen in Gang hielt; Maggi Payne (und David Behrman, Peter Gordon und Marc Grafe), die Interviews und Musik auf Video aufnahmen, und William Farley, mein „Konzeptberater“ und Freund durch das ganze Projekt hindurch.

Ich danke Mimi Johnson für die Redaktion der Interviews und Kommentare, bevor sie an MusikTexte weitergeleitet wurden.

## II

*Was ist dieses Buch „Musik mit Wurzeln im Äther“?*

Dieses Buch entstand nach einer gleichnamigen Fernsehoper, aber es ist umfangreicher als der Operntext. Für die Fernsehproduktion bat ich sechs Komponisten, in einer inszenierten Umgebung mit mir über ihre Vorstellungen zu sprechen. In

der Oper werden die Interviews als „Landschaften“ bezeichnet. Ich wollte, daß die Gespräche schön und interessant anzuschauen seien, etwas anderes als gewöhnliche Fernsehinterviews. In den meisten Fernsehinterviews passiert in Sachen „Personencharakteristik“ nicht viel. In der Oper sind die „Landschaften“ inszeniert, manche auch im Freien. Es gibt etwas zu sehen, und es geschieht im Bild etwas mehr, als daß nur zwei Leute reden. Das wirkt sich auf Stimmung und Zeitgestalt des Interviews aus. Es beeinflusst, was gesagt wird. Manchmal wechselt das Thema abrupt. Warum, weiß ich nicht. Vielleicht denkt man über Ideen anders nach, wenn man in einem starken Wind steht. Die Interviews wurden redigiert. Anschließend bat ich sieben jüngere Komponisten, Essays über ihre älteren Kollegen zu schreiben.

*Können Sie das Konzept der Essays erläutern?*

Offenbar gibt es in den Reihen der Musikwissenschaft niemanden, der kompetent wäre, über diese Musik zu schreiben. Das ist schon merkwürdig. Es geht um international renommierte Komponisten. Manche von ihnen sind schon seit dreißig Jahren tätig. Sie verkörpern eine „Bewegung“, die in Größe und Bedeutung jeder Bewegung aus einer anderen Zeit oder einem von anderen Ort vergleichbar ist. Es gibt eine Fülle journalistischer Texte, aber nahezu nichts Ausführlicheres über die Grundidee der Musik oder über die Komponisten.

Ich habe „Musik mit Wurzeln im Äther“ in der Tradition des Komponisten-Interviews angelegt, und es hat die Stärken dieser Form. Es ist ungezwungen und direkt. Aber es hat auch die Schwächen des Komponisten-Interviews. Wichtige Ideen sind unvollständig. Darum bat ich jüngere Komponisten (die „nächste Generation“), die Musik und ihre Konzepte vorzustellen.

*War das nicht sehr viel verlangt?*

Ich wußte, daß ich sie möglicherweise enttäuschen würde. Ein Verlag war „interessiert“, aber ich hatte keinen Vertrag. Es gab eine Menge zu tun. Die Beiträge der Autoren kamen rechtzeitig. Sie glaubten an die Idee. Sie erwiesen sich als Experten für die Musik, über die sie schrieben, obwohl sie kompositorisch nicht nennenswert davon „beeinflusst“ waren.

*Warum kommt das Buch dann fünfundzwanzig Jahre zu spät?*

Ich habe sie enttäuscht. Mein Verhältnis zu diesem Verlag gestaltete sich allmählich so deprimierend, daß ich nicht weitermachen konnte. Der Verleger wollte einen „negativen“ Vorschuß, vollständige Kontrolle und keine Verantwortung. Andere Verlage sagten, sie wüßten nichts über zeitgenössische Musik und zeigten kein Interesse. Also wartete ich auf das Desktop-Publishing oder irgendeine Mentalitätsänderung.

Die Autoren haben alle ihren Weg gemacht und haben wahrscheinlich die Hoffnung aufgegeben, daß ihre Essays je gelesen werden. In ihrer Beschreibung der Arbeit eines Komponisten sind die Essays nicht mehr auf der Höhe der Zeit, aber auf andere Art und Weise sind sie doch noch aktuell. Diese Verzögerung hat dem Projekt eine Note verliehen, die ich nicht einplanen konnte. Die Komponisten auf dem

Video näherten sich alle dem „mittleren Lebensalter“. Wir fingen an, über die Vergangenheit und die Zukunft nachzudenken. Das ist der Tonfall der Interviews. Dieser Moment im Leben der Komponisten verlieh den Videoaufzeichnungen eine Aura der Zeitlosigkeit, weil die Aufnahmen so in der Zeit fixiert waren. Wer kann sich jetzt noch an den Optimismus von 1976 erinnern? Als Kontrapunkt zu dieser Zeitlosigkeit wirkten die Essays zuversichtlich, brillant und jugendlich. Jetzt ist die ganze Sache zeitlich festgelegt. Es wäre besser, man hätte es 1976 veröffentlicht, aber das Buch hat jetzt eine andere Qualität.

*Was bedeutet „Äther“?*

Vor nicht allzu langer Zeit träumten ein paar Komponisten von einer Zeit, in der es viel mehr Musik gäbe. Jetzt, glaube ich, träumen viele Komponisten von dem Tag, an dem es ein bißchen weniger gibt – denn das Boot scheint Schlagseite zu haben. Dennoch sind die Verhältnisse besser als früher.

Der erste, den ich (außer im Kino) Musik spielen sah, war Dickie Johnson, der im „Johnny Harberd Orchestra“ Klavier spielte. Das Orchester wurde von Herrn Harberd geleitet, dem Hausmeister beim Postamt, und mein Vater, der bei der Post arbeitete, hatte es mir empfohlen. Ich folgte Herrn Johnson nachts durch die Stadt und versuchte, überall hereinzukommen, wo er spielte – wie in den Parabeln, wo man durch Hingabe und Selbstlosigkeit lernt, während man die Ablehnung durch den Meister erduldet. Jahre später, auf dem Heimweg von einer Versammlung, auf der eine der ‘Autoritäten’, die gerade von einem Freisemester in Europa zurückgekehrt war, mich dafür gelobt hatte, daß ich Ideen „genau wie“ ein wichtiger europäischer Komponist (Name gestrichen) hätte, aber das Kompliment mit dem Zusatz „Natürlich ist dieser Komponist ein Genie“ zurückzog, traf ich Dickie, der auf einem Müllauto jobte, und mir wurde klar, daß hierzulande die Dinge anders liefen.

Letzte Woche (1987) war ich (siehe Landschaft mit David Behrman: „Du müßtest aus anderen als musikalischen Gründen beliebt sein ...“) zur Spielzeiteröffnung der New Yorker Philharmoniker eingeladen. Von der ‘Ehrenloge’ aus (ich bewege mich in den Kreisen der Hautevolée!) sah ich, wie eine Menge ‘Fräcke’ vor sich hin dösten, während ihre ‘Frau Gemahlin’ mit einer wirkungsvollen Massage dafür sorgte, daß der Denker nicht vom Sitz fiel. Ich dachte mir (in Prosa): Trotz guter Absichten, harter Arbeit, deiner Gottesgabe und relativ viel Glück, intelligenter Gesellschaft, nationalem Wohlstand, einem weltweiten Ruf, guter Gesundheit und intaktem Verstand, den besten Wünschen von Freunden und annehmbarer Kleidung, bist du, was den großen Erfolg angeht, ein Beobachter von außen, bist es immer gewesen und wirst es immer sein, und niemand, den du kennst, hat es auch nur ein bißchen besser.

Das ist seltsam.

Wir sind im New York von 1987. Dort unten versucht eine große Anzahl von Männern (das Orchester), uns zweihundert Jahre zurück nach Wien zu versetzen, und das machen sie immer.

Nebenan in der Oper läuft das gleiche Schauspiel ab.

Überall im ganzen Land läuft das gleiche Schauspiel ab.

Gestern in der „Sunday Times“ beschrieb ein Artikel – ein Teil der Werbung für dieses Ereignis –, die verzweifelte Lage der Orchester im ganzen Land. Er plädierte nicht etwa für Veränderung, sondern für mehr Geld für die gleiche Sache.

Es wäre töricht von mir gewesen, eine Ein-Mann-Demonstration im europäischen Stil aus der ‘Ehrenloge’ abzuziehen.

Sich auf die Wintermonate zu freuen, geht nicht mehr so unbeschwert wie früher.

Dreißig Jahre harter Arbeit haben das Bankkonto nicht gefüllt, also kann ich mich nicht in Florida zur Ruhe setzen und eine Legende werden.

Schweigen ist nicht Gold.

Dieser Gedankengang beschreibt nicht die Gleichgültigkeit der Welt gegenüber der Situation.

Ich bin einigermaßen kuriert.

Ich habe „Musik mit Wurzeln im Äther“ inszeniert, um die hiesige Situation zu erklären.

Der Äther füllt die Leere, in der man nicht weiß, wann man Gelegenheit haben wird, jemanden Musik spielen zu hören, oder wo die nächste Stadt ist, in der vielleicht etwas los ist, oder ob Harry Partch noch am Leben ist, und wenn, wo, oder ob man jene Idee, die einen nachts aufweckt, aus dem schwierig zu hörenden Teil einer Rundfunkübertragung hat oder aus dem, was man in einer Zeitschrift über Elektrizität gelesen hat, oder aus einer Sache, die einem gerade im Traum gekommen ist.

*Würden Sie diese Musik als „klassisch“ bezeichnen?*

An vielen Komponisten meiner Generation ist die klassische Ausbildung vorbeigegangen, weil die Dame, die ihnen „Frühlingsklopfer“ beigebracht hat, es nicht spielen konnte. Für mich existierte klassische Musik im Salon, als ein Ideal. Sie wurde klassische Musik genannt, um sie von der Musik von, sagen wir, Nat Cole, Meade Lewis und Frankie Carle zu unterscheiden. Deren Musik dauerte drei Minuten. Klassische Musik dauerte lange. Es gab nichts anderes. Jetzt gibt es etwas anderes. Dieses andere erfüllt die Anforderung, daß es lange dauern müsse, was eine wichtige Eigenschaft des Denkens ist, und es wird gespielt, was eine wichtige Eigenschaft von Musik ist. Wir haben keinen Namen dafür, aber es ist da. Es ist theatralisch in seiner Erscheinung und dramatisch in seinen Formen und Techniken.

*Können Sie erläutern, was Sie mit „dramatisch“ meinen?*

Für uns Amerikaner ist die Darbietung von Musik noch immer eine ungewöhnliche Erfahrung, die genauso bedeutend ist wie der symbolische Gehalt der Musik selbst. Wenn der Komponist willens ist, die Darbietung und den symbolischen Gehalt als zwei Seiten der gleichen Sache zu behandeln, kommt die Rede vom „amerikanischen Exzentriker“ auf – worunter man einen Komponisten versteht, dessen Musik in ihrer Darbietung, ihrer Verwendung von Instrumenten oder ihrer „Form“ ungewöhnlich ist. Aber dieser Gedanke ist falsch. Es gibt kein amerikanisches Zentrum, von dem aus man „exzentrisch“ sein könnte. Die Situation ist einfach „dramatisch“. Damit müssen wir leben. Amerikanische Komponisten beneiden ihre

europäischen Zeitgenossen, die sich mit Fragen der Struktur, Technik, gesellschaftlichen Bedeutung und politischen Relevanz beschäftigen, für die wir hier keine Verwendung haben. Wenn wir die europäischen Komponisten betrachten, die uns in ihren Ideen am nächsten stehen, bestätigen sich unsere Befürchtungen: Unsere Musik enthält keinerlei Anhaltspunkte für Struktur, Technik, gesellschaftliche Bedeutung oder politische Relevanz. Was sie an ihr mögen, ist das Drama einer neuen, im Entstehen begriffenen Musik.

*Wie ist es um die Situation der jüngeren Komponisten bestellt?*

Wird etwas Substantielles an die Stelle des Äthers treten? Nicht so bald. Alles ist durcheinander. Die Autoren dieses Buchs sind jetzt selbst im „mittleren Alter“ und arbeiten als Computer-Designer, Produzent und Musiker, Videographik-Redakteur, Toningenieur, Sängerin (freischaffend), Kulturbeamter (Großbritannien), Werbefachmann, Produzent und Musiker. Und alle komponieren. Wie werde ich Gelegenheit haben, ihre Musik zu hören? Ich weiß! Ich werde den Leiter der Philharmonie und den Direktor der Oper anrufen. Sie werden eine Antwort haben. Ich könnte warten, bis ich sie im Teesalon treffe, aber dies ist dringend. Ich werde anrufen. Wir werden das Problem diskutieren. Diese jungen Leute schreiben nicht mehr für Orchester und Opernhäuser. Zähle die Gründe auf. Dann können wir uns an die Arbeit machen. Etabliere einen „Ort“ mit vielen verschiedenen Studios und vielen verschiedenen Bühnensälen und einem Café und einem Restaurant und einem Programm für zweiundfünfzig Wochen im Jahr. Ältere Musiker können vorbeikommen, um zu lernen. Die ganz jungen können sich dort aufhalten und mitspielen, wenn sie soweit sind. Mit einem angemessenen Werbeetat werden wir ein großes Publikum und reichlich Diskussion in den Medien haben, pro und contra. Wir können in jeder Stadt einen „Ort“ haben, ein Netzwerk der Wirklichkeit. Wir können Komponisten aus anderen Ländern einladen. Das ist wunderbar. Mit der Unterstützung der ‘Großen Namen im Musikgeschäft’ wird auch das National Endowment for the Arts die Sache fördern. Das wird zu ‘Finanzieller Unterstützung durch Große Firmen’ führen, und die ‘Großen Firmen’ werden sich an der neuen emotionalen Ausgeglichenheit ihrer Vertreter erfreuen. Man wird nicht mehr in den Gängen schlafen. Und so weiter. Nun ja.

Ich übertreibe. Tatsächlich verändert Elektrizität alles. Aber das ist Zukunftsmusik. Im Moment betrachten wir die jüngeren Komponisten noch mit Erstaunen. Das Drama besteht im Kampf des Individuums mit der Situation. Wie bekommt man die Musik aufgeführt? Sie müssen komponieren, ohne den Kontext zu berücksichtigen: Wer wird vielleicht zuhören? Ist das Komponieren eine realistische Art, sein Leben zu verbringen? An praktischem Wissen bleibt von einer Generation zur nächsten kaum etwas erhalten. Man muß schon selbst herausbekommen, wie man es anstellt. Die Regel ist: Wenn du jünger als ein anderer Komponist bist und deine Musik der jenes Komponisten in irgendeiner Weise ähnelt, bist du weg vom Fenster. Wir mögen Komponisten, die scheinbar aus dem Nichts gekommen sind. Ihre Mu-