

Frederic Rzewski

Nonsequiturs

Writings & Lectures
on Improvisation, Composition, and Interpretation

Unlogische Folgerungen

Schriften und Vorträge
zu Improvisation, Komposition und Interpretation

MUSIKTEXTE

Edition MusikTexte 009

herausgegeben von Gisela Gronemeyer und Reinhard Oehlschlägel

Erste Auflage 2007

© 2007 by Edition Musiktexte

Postfach 19 01 55, 50498 Köln, www.musiktexte.de

Erstausgabe

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck der Texte, Verbalnotationen, Musikbeispiele und Bilder in jeder Form, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlags. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, öffentlichen Vortrag, Wiedergabe durch Fernsehen, Rundfunk, Bild und Tonträger und Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Übersetzungen

Sabine Feißt (Vorworte)

Gisela Gronemeyer

Ursula Stiebler

Umschlag

Gisela Gronemeyer unter Verwendung eines Tagebucheintrags von Frederic Rzewski vom 25. September 1989

Foto (Rückseite)

Gisela Gronemeyer

Druck

Steinmeier Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 3-9803151-8-5

Contents / Inhalt

Preface / Vorwort

Seeing Things in Unusual and New Ways

Dinge ungewohnt und neu sehen

by/von Dieter Schnebel

8/9

Composing, Performing, Improvising

Komponieren, Interpretieren, Improvisieren

by/von Gisela Gronemeyer and/und Reinhard Oehlschlägel

12/13

Music, What for? / Wozu Musik?

Nonsequiturs. A Lecture with Music

16

Unlogische Folgerungen. Ein Vortrag mit Musik

17

On Ambivalence. The Effects of Music on Society

34

Über Ambivalenz. Zur Wirkung der Musik auf die Gesellschaft

35

Complexity. About Our Job as Artists

40

Komplexität. Über unsere Aufgabe als Künstler

41

The Song of the Sphinx. On Modernism

44

Der Gesang der Sphinx. Über die Moderne

45

Improvisation and Composition / Improvisation und Komposition

Little Bangs. Towards a Nihilist Theory of Improvisation

48

Kleine Urknalle. Eine nihilistische Theorie der Improvisation

49

Inner Voices. In Search of a More Spontaneous Form of Writing

68

Innere Stimmen. Auf der Suche nach einer spontaneren Art zu komponieren

69

The Mystery of Writing. The Zeitgeist Ensemble and the Solitary Composer

94

Das Geheimnis des Schreibens. „Zeitgeist“ und der einsame Komponist

95

Interpreting the Moment. On Improvisation and the Art of Forgetting

98

Den Augenblick interpretieren. Über Improvisation und die Kunst des Vergessens

99

“Write the Book.” For Heinz-Klaus Metzger

110

„Schreibe das Buch“. Für Heinz-Klaus Metzger

111

A Fresh New Wind. Improvisation and Composition in 1988

114

Eine frische neue Brise. Improvisation und Komposition im Jahr 1988

115

The Mechanics of a Love Relationship. IMITATION LOVE

116

Mechanismen einer Liebesbeziehung. IMITATION LOVE	117
Inspiring the Love of the Art. Teaching Composition Tomorrow	124
Die Liebe zur Kunst wecken. Kompositionsunterricht morgen	125
Melody as Face. On the Interpretation of Perceived Phenomena	128
Melodie als Gesicht. Zur Interpretation von Wahrnehmungsphänomenen	129
Second Structure. For Petr Kotík and Other Friends	144
Second Structure. Für Petr Kotík und andere Freunde	145
Creating out of Nothing. Parma Manifesto	154
Aus dem Nichts schaffen. Parma-Manifest	155

Oral History

„I am in the habit of trying to relate my work to the world around me“	
„Ich versuche, meine Arbeit zur Welt um mich herum in Beziehung zu setzen“	
Conversation with / Gespräch mit Vivian Perlis	158/159

Music and Politics / Musik und Politik

Music and Political Ideals. Lecture at the University of Wisconsin	188
Musik und politische Ideale. Vorlesung an der University of Wisconsin	189
The Composer and the Tradition of Art Music	202
Der Komponist und die Tradition der Kunstmusik	203
Today's Art and Today's Society. Lecture at Cleveland State University	208
Kunst und Gesellschaft heute. Vorlesung an der Cleveland State University	209
A Variety of Dialects. Some Political Currents in Modern Music	212
Vielfalt der Dialekte. Politische Strömungen in der modernen Musik	213
„We are the pupils of the working class.“ Hanns Eisler Today	222
„Wir sind die Schüler der Arbeiterklasse“. Hanns Eisler heute	223
Some Recent Examples of Political Music in America	232
Aktuelle Beispiele politischer Musik in den USA	233
Private or Collective? The Foundations of a Future World Revolutionary Music	234
Privat oder kollektiv? Die Grundlagen einer zukünftigen revolutionären Musik	234

Musica Elettronica Viva [MEV]

Calculated Risk	254
Kalkuliertes Risiko	255
Collective Music	258
Kollektive Musik	259
MEV. Reflections on Its Tenth Anniversary	262

MEV. Überlegungen zum zehnten Geburtstag der Gruppe	263
A Short History of MEV	266
Die Geschichte der Gruppe MEV in Kurzfassung	267
The Secret of the Labyrinth. Pages and Fragments	272
Das Geheimnis des Labyrinths. Blätter und Bruchstücke	273
WORK SONGS	284/285
SPACECRAFT	292/293
<i>Zuppa</i>	302/303
Addendum: A Recipe by / ein Rezept von Alvin Curran	320/321
SOUND POOL	324/325
On the Road. Letters 1967–1968	328
Unterwegs. Briefe 1967–1968	329

Early Compositions / Frühe Kompositionen

Provisory Confession. Remarks on My Recent Music	364
Vorläufiges Bekenntnis. Bemerkungen über meine neuere Musik	365
ZOOLOGISCHER GARTEN	374/375
A Photoresistor Mixer for Live Performance	386
Ein Photozellenmischer für Aufführungszwecke	387

Dictionary Articles / Lexikonartikel

Intellect and Intuition. Non-metrical Rhythm Since 1950	390
Intellekt und Intuition. Ametrischer Rhythmus seit 1950	391
Signals from the Past and the Future. On Performance	400
Signale aus Vergangenheit und Zukunft. Zur Aufführungspraxis	401
Experimental Forms of Musical Notation. Prose Music	412
Experimentelle Formen der Notation. Verbal notierte Musik	413

About Others / Über andere

On Cornelius Cardew	420/421
On Giacinto Scelsi	422/423
On Olivier Messiaen	424/425
On John Cage	426/427
On Henri Pousseur	430/431
On David Tudor	432/433
Christian Wolff's Music	434/435
On Steve Lacy	436/437

Program Notes

SPECULUM DIANA	438/439
LES MOUTONS DE PANURGE	440/441
LAST JUDGMENT	442/443
JEFFERSON	444/445
FALLING MUSIC	446/447
COMING TOGETHER	448/449
ATTICA	450/451
STRUGGLE	450/451
THE PEOPLE UNITED WILL NEVER BE DEFEATED!	452/453
THIRTEEN INSTRUMENTAL STUDIES	454/455
FOUR PIECES	456/457
SONG AND DANCE	458/459
SQUARES	460/461
MOONRISE WITH MEMORIES	460/461
THREE PIECES FOR SAXOPHONE, TROMBONE, AND PIANO	462/463
THE HOUSEWIFE'S LAMENT	466/467
IT MAKES A LONG TIME MAN FEEL BAD	466/467
NORTH AMERICAN BALLADS	466/467
A LONG TIME MAN	468/469
THE PRICE OF OIL	470/471
LE SILENCE DES ESPACES INFINIS	472/473
ARIA	476/477
ANTIGONE-LEGEND	476/477
SATYRICA	480/481
UNA BREVE STORIA D'ESTATE	482/483
A MACHINE	482/483
MAYAKOVSKY	484/485
MARY'S DREAM	484/485
WAILS	486/487
LOST AND FOUND	488/489
TO THE EARTH	490/491
FORCE	490/491
NOSTALGIA	494/495
EGGS	496/497
CHAINS	496/497
IMITATION LOVE	498/499
THE TRIUMPH OF DEATH	498/499
THE TURTLE AND THE CRANE	500/501
MAYN YINGELE	502/503

FANTASIA	504/505
ROSES	506/507
AERIAL TARTS	506/507
WHANGDOODLES	508/509
BUMPS	510/511
LUDES	512/513
SONATA	514/515
ANDANTE CON MOTO	514/515
DE PROFUNDIS	516/517
KNIGHT	520/521
A LIFE	522/523
THE BURGHERS OF ROSTOCK	522/523
HOLES	524/525
CRUSOE	524/525
WHIMSWHAMS	526/527
SNIPPETS	526/527
NIGHT CROSSING WITH FISHERMAN	528/529
FOUGUES	528/529
SCRATCH SYMPHONY	530/531
THE DAYS FLY BY	532/533
TRIO	532/533
MAIN DRAG	534/535
POCKET SYMPHONY	534/535
HONK	536/537
STOP THE WAR!	536/537
THE ROAD	536/537
THE BABBLE	538/539
JOHNNY HAS GONE FOR A SOLDIER	542/543
CADENZA	544/545
DUST	546/547
BRING THEM HOME!	546/547
SPELLS	548/549
SPOILS	548/549
SECOND HAND, OR FINALLY ALONE	548/549
FORTUNE	550/551
SNAPS	550/551
NANOSONATAS	552/553

List of Works/Werkverzeichnis	554
-------------------------------	-----

Index/Register	560
----------------	-----

Seeing Things in Unusual and New Ways

Preface by Dieter Schnebel

I don't remember exactly, when and where I met Frederic for the first time. In 1963 in Palermo? In any case, in 1964 he played the world premiere of *Espressivo*, my music drama for one keyboard player, at the Werkraumtheater in Munich. He was young and had a wild hairdo and beard! The piece, also called *visible music III*, has to be presented gestically while following a graph score, that is one has to perform finger and arm movements, often making curves in the air, and it is rather by chance, if the hands and arms land on the keys. Hence visible music. Rzewski's version was free, very theatrical, perhaps inspired by Bussotti—at that time Frederic lived in Italy. At one point, he fetched a glove puppet with a little bell from the inside of a grand piano and let it execute gestures, while he performed with the other hand a dialogue to go with it. Or he maltreated the instrument with a whip. The performance was powerful, impressive—and shocking. He was from the very beginning a great performer and an extremely virtuoso pianist.

We have met repeatedly, often in Italy, in his house in the Tuscan village Montiano. Long nights in a trattoria, whose landlord participated in the *Resistenza* and where the farmers from the village huddled, all communists. Certainly of differing shades: the usual Italian sorts, but also Stalinists, Maoists—and anarchists! Heated discussions, at which Frederic passionately participated.

When I visited at one point, there was a Unità fest—the annual festival of the communists—with a variety of folk events, but also with cultural offerings; and with delicious cuisine: the women of the village prepared the food. Frederic contributed a piano recital. On the Piazza was a stage with a mediocre piano, brand Ciaicovski. The mayor enthusiastically welcomed the “famoso pianista americano.” First Rzewski played a Bach suite, then five or six different pieces by Chopin and commented on them respectively (he speaks Italian fluently).

The program of the day had gone awry, Frederic's turn was delayed too. Nevertheless time came for the communal dinner at long tables and benches. As the last piece on the program, Rzewski had chosen the “Hammerklavier” Sonata

Dinge ungewohnt und neu sehen

Vorwort von Dieter Schnebel

Ich weiß nicht mehr genau, wann und wo ich Frederic erstmals begegnet bin. 1963 in Palermo? Jedenfalls spielte er 1964 die Uraufführung „Espressivo“, meines Musikdramas für einen Klavieristen, im Münchner Werkraumtheater. Er war jung, wilde Haare, Bart! Das Stück, auch „visible music III“, ist nach einer graphischen Partitur gestisch darzustellen, das heißt, es sind Finger- und Armbewegungen auszuführen, oft weit durch die Luft gehend, und es sind eher Zufälle, wenn die Glieder auf den Tasten landen. Also sichtbare Musik. Rzewskis Version war frei, sehr theatralisch, wohl angeregt von Bussotti – Frederic lebte damals in Italien. Einmal holte er aus dem Flügel eine Kasperlpuppe mit Glöckchen heraus und ließ sie Gesten ausführen, während er mit der anderen Hand dazu einen Dialog gestaltete. Oder er traktierte das Instrument mit einer Peitsche. Die Aufführung war stark, eindrucksvoll – und schockierend. Er war gleich von Anfang an ein großer Performer und ein höchst virtuoser Pianist.

Wir sind uns seitdem immer wieder begegnet, oft in Italien, in seinem Haus in der toskanischen Ortschaft Montiano. Längere Abende in einer Trattoria, deren Wirt aus der Resistenza kam und wo sich die Bauern aus dem Dorf trafen, allesamt Kommunisten. Freilich verschiedener Couleur: die meisten italienischer Art, aber auch Stalinisten, Maoisten – und Anarchisten! Hitzige Diskussionen, an denen sich Frederic leidenschaftlich beteiligte.

Einmal, als ich ihn besuchte, gab es ein Unitàfest – das Jahresfestival der Kommunisten – mit allerlei volkstümlichen Veranstaltungen, aber auch mit Kulturellem; und mit köstlicher Gastronomie: die Frauen des Dorfes kochten. Frederic steuerte ein Klavierrecital bei. Auf der Piazza war ein Podium, darauf stand ein mäßiges Klavier, Marke Ciaikovski. Der Bürgermeister begrüßte den „famoso pianista americano“ enthusiastisch. Rzewski spielte zunächst eine Bach-Suite, dann fünf oder sechs verschiedene Stücke von Chopin und gab jeweils Erläuterungen (er spricht fließend italienisch). Das Tagesprogramm war aus den Fugen geraten, auch Frederic kam verspätet dran. Nichtsdestoweniger näherte sich die Zeit für das gemeinsame Abendessen auf langen Tischen und Bänken. Rzewski hatte als letztes Stück seines Programms die „Hammerklaviersonate“ (fünfzig Minuten) vorgesehen. Der Klavierabend war gut besucht, auch von Touristen.

(fifty minutes). The piano recital was well attended, also by tourists. He played the long first movement, much applause. The mayor stormed on the stage, hugged Rzewski and effusively thanked him for the wonderful evening. Rzewski made a dismissive wave of the hand and played the Scherzo. Then the mayor again came on the stage, applauded and thanked him enthusiastically. And again Frederic waved him aside and most impressively played the almost half-hour long Adagio. In the meantime there was already food served. After the long movement only a few German tourists were still there. The mayor did not show up again and Frederic now played the gigantic fugue. Never before or after have I heard the “Hammerklavier” Sonata as impressively played as on the bad piano at the Piazza of Montiano. Thereafter, we had dinner with his family. There was still food available—*cucina casalinga*.

Beethoven at a communist public festival: for Frederic Rzewski music and politics always belonged together. His music of the nineteen-sixties and seventies was bold and impressive: the improvisational piece for amateur musicians LES MOUTONS DE PANURGE. The agitprop piece ATTICA, then THE PEOPLE UNITED WILL NEVER BE DEFEATED!—gigantic Goldberg- or Diabelli-Variations on the Chilean revolutionary song, features at the same time intense drive, classical construction and avant-garde virtuosity.

In 1979 we met in Berlin, where Frederic presented a paper at a congress at the Hochschule der Künste: “Melody as Face.” I was puzzled. At that time, in the late period of the Avant-garde and of serialism, melody was not important, an outmoded category so to speak. Now there was a lecture about this topic with the disconcerting metaphor “face.” “There is a voice behind every melody and there is a face behind every voice. This ‘face-like’ quality of melodies is responsible for their ability, to imprint themselves on one’s memory” (page 136). This idea was astounding, led to a reevaluation, in fact a rediscovery of the melody. And it showed Rzewski’s ability, to see things in unusual ways and anew. When he heard my composition *Jowaegerli* based on Johann Peter Hebel’s great Alemannic poem “Die Vergänglichkeit [The Transitoriness],” of whose dialect he surely did not understand a word, he said: “This is like Homer.” It was true – but I was previously not aware of it. Rzewski had an ear for ancient archaism anyway, see his compositions ANTIGONE-LEGEND or THE PERSIANS.

Frederic Rzewski’s ability of immediate insight and perception and its inherent radicalism led to an enormous work with continual surprising aspects and vehement power. But it also led to the perceptive texts, which are now available with this book. The hidden comes to light as if illuminated with a searchlight. It disconcertingly sparkles—and makes you think.

Er spielte den langen ersten Satz, großer Beifall. Der Bürgermeister stürmte aufs Podium, umarmte Rzewski und dankte ihm überschwenglich für den wunderbaren Abend. Dieser machte eine abwehrende Geste und spielte das Scherzo. Danach kam wieder der Bürgermeister auf die Bühne, applaudierte und dankte wiederum enthusiastisch. Und wiederum winkte Frederic ab und spielte das fast halbstündige Adagio höchst eindrucksvoll. Inzwischen gab es bereits zu essen. Nach dem langen Satz waren noch einige wenige deutsche Touristen da. Der Bürgermeister kam nicht wieder, und Frederic spielte nun die gigantische Fuge. Ich habe die Hammerklaviersonate nie vorher und nachher so eindrucksvoll gehört wie auf dem schlechten Klavier auf der Piazza von Montiano. Danach gingen wir mit seiner Familie essen. Es gab noch etwas – cucina casalinga.

Beethoven auf einem kommunistischen Volksfest: Musik und Politik gehörten für Frederic Rzewski immer zusammen. Plakativ eindrucksvoll seine Musik der achtundsechziger Jahre: das Improvisationsstück für Laienmusiker *LES MOUTONS DE PANURGE*. Das Agitationsstück *ATTICA*, dann *THE PEOPLE UNITED WILL NEVER BE DEFEATED!*, gigantische Goldberg- oder Diabelli-Variationen über das chilenische Revolutionslied, gleichermaßen mit engagiertem Drive, wie in klassischer Konstruktion und avantgardistischer Virtuosität.

1979 trafen wir uns in Berlin, wo Frederic in einem Kongreß an der Hochschule der Künste einen Vortrag hielt: „Melodie als Gesicht“. Ich war irritiert. Damals, in der Spätzeit der Avantgarde und des Serialismus, war Melodie nicht wichtig, sozusagen eine veraltete Kategorie. Nun ein Vortrag über dieses Thema mit der befremdlichen Metapher „Gesicht“. „Hinter jeder Melodie befindet sich eine Stimme und hinter jeder Stimme befindet sich ein Gesicht. Diese ‚gesichtsartige‘ Qualität von Melodien ist für ihre Fähigkeit verantwortlich, sich im Gedächtnis festzusetzen“ (Seite 137). Der Gedanke frappierte, führte zu einer Neubewertung, ja Neuentdeckung der Melodie. Und er zeigte Rzewskis Fähigkeit, Dinge ungewohnt und neu zu sehen. Als er meine Komposition „Jowaegerli“ über Johann Peter Hebels großes alemannisches Gedicht „Die Vergänglichkeit“ hörte, von dessen Dialekt er sicher kaum ein Wort verstand, sagte er: „Das ist wie Homer.“ Es stimmte – aber mir war es zuvor nicht bewußt. Rzewski hatte ohnehin ein Ohr für antike Archaik, siehe seine Kompositionen *ANTIGONE-LEGENDE* oder *DIE PERSER*.

Frederic Rzewskis Fähigkeit des unmittelbaren Blicks und Ohrs und die da innewohnende Radikalität führte zu einem gewaltigen Werk mit immer wieder überraschenden Aspekten und vehementer Kraft. Sie führte aber auch zu den hellsichtigen Texten, wie sie in diesem Buch vorliegen. Wie mit dem Suchscheinwerfer wird Verborgenes ins Licht gerückt, strahlt befremdend auf – und gibt zu denken.

Composing, Performing, Improvising

Editors' Note

The present volume *Nonsequiturs*, with writings by Frederic Rzewski in their original language and in German translation, continues the series of writings by the Americans Alvin Lucier and Christian Wolff in the Edition MusikTexte focusing on one musician, who consistently relates composing to performing and improvising. The Latin “it doesn’t follow” is a key concept for his attempt, to reconcile the “logical” consistency of composition with the “non-logic” of improvisation.

Like all such attempts to collectively publish the writings of a composer, this endeavor too is necessarily incomplete. Even though Rzewski made all the texts available to us for publication—the texts, which he could locate on various shelves, in piles of manuscripts and in computers, without withholding those texts, which he now no longer considers interesting or which seem to him outdated. That did not seem necessary, since he always assumed a skeptical and critical attitude toward his own, in part euphorically, ritually, revolutionarily or religiously expressed ideas. But one can assume that there are still texts which are unpublished, published in obscure venues or which got lost during the various moves from New York to Rome back to New York to Liège and Brussels, or which are still buried in various drawers and cardboard boxes and which might come to light one of these days. We would like to have published a manuscript titled *Radio as Playground*, in which Rzewski describes his experiences as a lecturer at the Courses for New Music in Cologne in 1970, but two pages were missing from the copy, which we discovered in his apartment in Brussels . . .

This volume is based on the original manuscripts, if they could be found, and not on the first publications, which were occasionally shortened or altered by editors. But for a number of texts, we could not find out, in which form and where they were published or presented for the first time. Some of the texts in this volume are published for the first time, for instance, a series of lectures, and a conversation with Vivian Perlis, which was conducted in 1984 as part of the Oral History Research Project at Yale University, and a small number of letters

Komponieren, Interpretieren, Improvisieren

Anmerkungen der Herausgeber zur Edition

Der vorliegende Band „Nonsequiturs“ mit Schriften von Frederic Rzewski im Original und in deutscher Übersetzung setzt die Reihe der Schriften der US-Amerikaner Alvin Lucier und Christian Wolff in der Edition MusikTexte mit einem Musiker fort, der Komponieren, Interpretieren und Improvisieren konsequent zueinander in Beziehung setzt. Das lateinische „es folgt nicht“ ist ein Schlüsselbegriff für seinen Versuch, die „Folgerichtigkeit“ der Komposition mit der „Unlogik“ der Improvisation zu vereinbaren.

Wie alle derartigen Versuche, die Schriften eines Komponisten zusammenfassend zu veröffentlichen, ist auch dieser notwendigerweise unvollständig. Zwar hat Rzewski uns alle Texte, die in verschiedenen Regalen, Manuskriptstapeln und Computern aufzufinden waren, zur Veröffentlichung überlassen, ohne jene zurückzuhalten, die ihm heute als nicht mehr interessant oder als überholt erscheinen mögen. Das schien auch nicht notwendig, da er sich seinen eigenen, teils euphorisch, rituell, revolutionär oder religiös formulierten Ideen gegenüber stets skeptisch und kritisch verhalten hat. Aber es ist anzunehmen, daß es noch unveröffentlichte, an entlegener Stelle erschienene und bei den verschiedenen Umzügen von New York nach Rom nach New York nach Liège und Brüssel abhanden gekommene Texte gibt, die noch in diversen Kisten und Kartons schlummern und irgendwann einmal ans Licht der Öffentlichkeit geraten mögen. Gern hätten wir auch ein Manuskript mit dem Titel „Radio as Playground“ veröffentlicht, in dem Rzewski seine Erfahrungen als Dozent bei den Kölner Kursen für Neue Musik 1970 beschreibt, aber von dem Durchschlag, den wir in seiner Brüsseler Wohnung entdeckten, fehlten zwei Seiten ...

Soweit auffindbar, liegen diesem Band die Originalmanuskripte zugrunde, nicht die gelegentlich von Herausgebern und Redakteuren der Erstpublikationen gekürzten oder geänderten Fassungen. Bei einer Reihe von Texten ist es uns nicht möglich gewesen, zu klären, wo sie und in welcher Form sie zum ersten Mal vorgetragen oder publiziert worden sind. Einige der Texte werden in diesem Band erstveröffentlicht, zum Beispiel eine Reihe von Vorträgen, ein Gespräch mit Vivian Perlis, das 1984 im Rahmen der Oral-History-Forschung der Yale-Universität geführt wurde, und eine kleine Anzahl von Briefen aus den Gründerjahren der Gruppe Musica Elettronica Viva. Wir haben

from the early days of the group Musica Elettronica Viva. We tried to include in the book as many texts as possible of many different kinds and organized them according to contexts, without excluding or selecting anything. Yet the inclusion of the second conversation with Vivian Perlis, which took place thirteen years later would have exceeded the framework of this volume, this was also the case with numerous other interviews, Rzewski's remarkable translation of Aeschylus' tragedy *THE PERSIANS*, which serves as the libretto of the music theater piece of the same title, and with his diary entries (Rzewski's diaries could fill a further volume). From the wealth of verbally notated concepts for improvisation we could only choose a few, including the Second Structure of 1972, whose structure forms the basis for the thirty-six variations on *THE PEOPLE UNITED WILL NEVER BE DEFEATED!* of 1978, and hence makes us again aware of Rzewski's view that improvisation and composition belong together.

Comparatively more space was given to the documents from the departure and heyday of the group Musica Elettronica Viva. These could create the impression that most of the group's essential documents stem from Rzewski's hand. We can, however, only be sure of that, whenever the documents of the co-founders Alvin Curran and Richard Teitelbaum will be available. Two texts by Rzewski and Curran about the concept of *Zuppa* serve as examples and show the differing views and forms of presentation of the participants. The editors preserved the original orthography of the four typewritten letters from that period and translated their content correspondingly.

The polyglot author wrote a few articles only in German, French or Italian; these were not considered because of the book's consistent bilingualism. Texts, which he wrote first in German and then in his native language, were used in their original versions. The writings partly received new titles, which were derived from the texts, and—if available—their previous titles were used as subtitles or—if not available—new ones were created correspondingly. The texts' origin and source of first publication, if available, are respectively given at the end.

The organization of the texts is mostly chronologically backwards, whereby the succession of the chapters resulted almost automatically. In the relatively self-contained chapters "Musica Elettronica Viva," "Early Compositions," and "Program Notes" the normal chronological order was mainly kept.

We would like to particularly thank Frederic Rzewski for his patient collaboration on this slowly accumulated assemblage, to Ursula Stiebler and Sabine Feißt for translations, to Amy C. Beal, Ralf Dietrich and Rainer Nonnenmann for corrections, to Alvin Curran for permission to print the soup recipe and the photo of the "hard core" of Musica Elettronica Viva, and to Roger Luther (Moog Archives) and Hans-Peter Jahn (Südwestrundfunk) for the provision of isolated materials.

versucht, möglichst alle Texte der verschiedensten Sorten nach Zusammenhängen gliedert in das Buch einzubeziehen, ohne daraus etwas auszuschließen oder auszuwählen. Allerdings hätte die Aufnahme des zweiten, dreizehn Jahre später entstandenen Gesprächs mit Vivian Perlis den Rahmen dieses Bands ebenso gesprengt wie zahlreiche weitere Interviews, Rzewskis bemerkenswerte Übersetzung von Aischylos' Tragödie „Die Perser“, die dem gleichnamigen Musiktheaterstück als Libretto zugrunde liegt, wie seine Tagebucheinträge dazu (die Tagebücher von Rzewski könnten allein ein weiteres Buch füllen). Aus einer Fülle von verbal notierten Improvisationskonzepten konnten wir nur wenige auswählen, darunter die *SECOND STRUCTURE* von 1972, deren Struktur die Grundlage der sechsunddreißig Variationen über *THE PEOPLE UNITED WILL NEVER BE DEFEATED!* von 1978 bildet und damit Rzewskis Zusammendenken von Improvisation und Komposition einmal mehr vor Augen führt.

Einen vergleichsweise großen Raum nehmen die Dokumente aus der Aufbruchs- und Blütezeit der Gruppe *Musica Elettronica Viva* ein. Diese könnten den Eindruck erwecken, daß die meisten grundlegenden Zeugnisse der Gruppe aus Rzewskis Hand stammen. Das ließe sich aber erst mit Sicherheit sagen, wenn einmal die Zeugnisse der Mitbegründer Alvin Curran und Richard Teitelbaum vorliegen werden. Am Beispiel der beiden Texte von Rzewski und Curran über das Konzept von „Zuppa“ lassen sich schon unterschiedliche Sicht- und Darstellungsweisen der Beteiligten ablesen. Bei der Redaktion der vier maschinengeschriebenen Briefe aus dieser Zeit wurde die originale Orthographie belassen und entsprechend übersetzt.

Einige wenige Artikel hat der polyglotte Autor nur in deutscher, französischer oder italienischer Sprache verfaßt; diese blieben wegen der durchgehenden Zweisprachigkeit des Buchs unberücksichtigt. Texte, die er zuerst in deutsch und danach in seiner Muttersprache geschrieben hat, wurden in ihren Originalfassungen übernommen. Die Schriften haben teilweise neue, aus ihnen selbst abgeleitete Überschriften erhalten, wobei – wenn vorhanden – die Sachüberschriften als Untertitel verwendet oder – wenn nicht vorhanden – entsprechend neue gebildet worden sind. Soweit nachweisbar, sind Herkunft und Erstveröffentlichung der Texte jeweils am Schluß vermerkt.

Die Anordnung der Texte erfolgt zumeist rückwärts chronologisch, wobei sich die Gliederung in Kapitel fast von selbst ergab. Bei den relativ geschlossenen Kapiteln „*Musica Elettronica Viva*“, „Frühe Kompositionen“ und „Werknotizen“ wurde hingegen überwiegend die normale chronologische Reihenfolge eingehalten.

Für seine geduldige Mitarbeit an diesem langsam gewachsenen Konvolut danken wir vor allem Frederic Rzewski, für Übersetzungen Ursula Stiebler und Sabine Feißt, für Korrekturen Amy C. Beal, Ralf Dietrich und Rainer Nonnenmann, für die Abdruckgenehmigung des Suppenrezepts und das Photo des „harten Kerns“ von *Musica Elettronica Viva* Alvin Curran und für das Beschaffen entlegener Materialien Roger Luther (Moog Archives) und Hans-Peter Jahn (Südwestrundfunk).