

Song Books – Cage, John

Titel	Song Books
Komposition	Cage, John
Besetzung	für ein/e oder mehrere SängerInnen
Dauer	variabel

„Ausgehend von der gesamten Aufführungsdauer kann sich jeder Sänger ein Programm zusammenstellen, das diese füllt. Wenn zwei oder mehr Sänger teilnehmen, soll jeder ein eigenes Programm haben, das nicht auf vorher festgelegte Weise mit den Programmen der anderen Sänger verbunden ist. Eine sich möglicherweise aus dem Programm ergebende Stille braucht nicht gefürchtet zu werden. Bringen Sie einfach das zur Aufführung, was Sie entschieden haben, bevor sie wußten was passieren würde“. (siehe „General Directions“, Bd.I, Vorwort)

Schwierigkeitsgrad * heterogen

Schlagwörter Instrumentaleinsatz bei Vokalwerken, Raummusik, offene Form, theatralische Elemente/Musiktheater, Klassenmusizieren/heterogene Gruppen, Improvisation, graphische Notation, erweiterte Spieltechniken/Vokaltechniken, Aleatorik, Live-Elektronik/Zuspiel, Verschiedene Sprachen

KOMMENTAR

Kurzbeschreibung

Die „Song Books“ sind zentral für das kreative Schaffen von John Cage, der diese zwischen August und Oktober 1970 in ziemlicher Eile schrieb. Diese „Solos for voice 3- 92“ für beliebig viele Stimmen sind die Wiederaufnahme von Kompositionsprinzipien, die er bereits in „Solo for voice I und II“ Ende der 1950er-Jahre veröffentlicht hatte. Die ungeheure Vielfalt der möglichen Realisationen lässt sich nicht in der simplen Beschreibung des Materials oder einer einzelnen, bestimmten Aufführung bewerkstelligen. Vielmehr gilt es hier die Aufmerksamkeit auf den Geist einer ganzen kompositorischen Epoche und die Kulturgeschichte unserer unmittelbaren Vergangenheit zu lenken. Man begegnet mit Cage einer Persönlichkeit, die einen ganz eigenen Weg in die zeitgenössische Musik beschritten hat, einen Zugang zu Musik, wie sie erst in seiner Zeit und mit seiner Individualität formuliert worden ist. Freiheit über alles und wie sie nicht – wie gewohnt – aus der Wiener Schule abzuleiten wäre.

Notation

Die konzeptuelle, meist graphische Notation erscheint in unterschiedlichen Typen:

1. Typographische Anweisungen
2. cheap imitations (klassisch notiert, Varianten klassischer Arien)
3. Punkte, Linien, Raster
4. Szenische Anweisungen in verbaler Form
5. Elektronische Anweisungen in verbaler Form
6. Mikrotonale Raster („Raga-Variationen“)

„Abgeschafft ist die Partitur“, meint etwa Heinz Klaus Metzger diesbezüglich (John Cage, Anarchic Harmony, Ein Buch der Frankfurt Feste 92/Alte Oper Frankfurt, S. 222).

Im Sinne des Musikphilosophen Metzger begreift man Cages Musik als musikalisches Modell einer letztlich politisch intendierten Anarchie: „es dürfte innerhalb der unermeßlichen Gattung notierter, also dem analphabetischen Stadium der kollektiven Improvisationen erwachsener Ensemblesmusik das erste Exemplar sein, welches sich als Negation jeglichen geregelten Zusammenspiels definiert.“ Dies gilt nicht nur für das „Piano Concerto“, über das Metzger hier schrieb, sondern gleichermaßen und besonders für die „Song Books“. Auch hierbei handelt es sich um einen Standort musikalischen Denkens, der alle Implikationen des Metiers, vom Klingen, zum Handwerk, über Autor, Publikum, Architektur, Theatralik bis zum Verständnis von Umwelt und Natur leidenschaftlich „bedenkt, reflektiert und schließlich ins Werk setzt“.

Anforderungen

- Da es sich bei den „Song Books“ um 92 verschiedene Arten handelt, Musik überhaupt zu begegnen, sind die Anforderungen äußerst unterschiedlich. Folgende Zitate stammen aus den „General Directions“ der „Song Books“ und liefern ein grundlegendes Verständnis für die Anforderungen und Funktionsweisen:

„ Die Solos [...] können von einem oder mehreren Sängern gesungen werden, Zahl, Reihenfolge und Übereinanderschichtung sind beliebig. Übereinanderschichtung der Solos ist teilweise möglich, da einige der Solos nicht ‚Lieder‘, sondern Anweisungen für szenische Darstellung sind (was allerdings die Erzeugung von Stimme mit einschließen kann). [...] Ausgehend von der gesamten Aufführungsdauer kann sich jeder Sänger ein Programm zusammenstellen, das diese füllt. Wenn zwei oder mehr Sänger teilnehmen, soll jeder ein eigenes Programm haben, das nicht auf vorher festgelegte Weise mit den Programmen der anderen Sänger verbunden ist. Eine sich möglicherweise aus dem Programm ergebende Stille braucht nicht gefürchtet zu werden. Bringen Sie einfach das zur Aufführung, was Sie entschieden haben, bevor Sie wußten was passieren würde“.

„Die Solos können mit oder ohne Begleitung mit beliebiger Musik aufgeführt werden, zum Beispiel ROZART MIX und Konzert FÜR KLAVIER UND ORCHESTER.

Jedes Solo gehört zu einer von vier Kategorien: Lied; Lied mit Benutzung von Elektronik *; Theater; Theater mit Benutzung von Elektronik *

* Drahtlose Kehlkopfmikrophone, entwickelt von Paul Ketoff, Via del Corso, Rom, erlauben die Verstärkung und Veränderung von stimmlichen Lauten.

Kontaktmikrophone verstärken nicht-stimmliche Geräusche wie zum Beispiel Handlungen auf einem Tisch oder einer Schreibmaschine.“

- Der Schwierigkeitsgrad der einzelnen „songs“ reicht dabei von leicht bis sehr schwer. Es ist also für jede/n Interpretierende/n etwas dabei.
- In den „Song Books“ wird jede/r Interpretierende zugleich als kreativ mitschöpfender Geist aufgerufen, wenn man so will also als komponierende/r MusikerIn.
- Die Verfahren des Komponierens werden in den einzelnen „songs“ beschrieben oder angedeutet – gelegentlich derart rätselhaft, dass Eigenverantwortung und Eindenken in die musikalische Idee geradezu herausgefordert und notwendig wird.
- Gleichzeitig aber sollten Mut und Experimentierfreude nicht vergessen werden. So wird der/die Interpretierende manchmal an den Punkt kommen: Ist das jetzt Cage oder bin ich das selbst?
- Alle Beschreibungen müssen sehr ernsthaft einstudiert und die Vorgaben mit äußerster Disziplin und wenn nötig Virtuosität aufgeführt werden. Wie bei der Darbietung klassischer Musik ist auch hier höchste Disziplin die Voraussetzung für scheinbare Leichtigkeit.
- Größtmögliche Offenheit und Experimentierfreude mit variablen stimmlichen Ausdrucksmöglichkeiten sind Voraussetzung im Handwerk der gesanglichen Realisationen der „Song Books“. So fordert eines der „solos“ etwa verschiedene Typen des Gesangs: gregorianisch, Folksong-Stil, klassisches Belcanto, Sprechgesang, Belting uvm.

Didaktische Hinweise und Empfehlungen

- Zunächst sollte man die „General Directions“ zum Aufbau des Materialkonvoluts der „Song Books“ von Cage selbst lesen. Sie dienen der Entschlüsselung der 92 „Aufführungs-/Kompositions-Konzepte“ der einzelnen „Song Books“.
- „Nach aufmerksamer Lektüre der Anweisungen jedes einzelnen „solos“ lassen sich Verfahren, Denkweisen, Materialien kreativ assoziieren, die unterschiedlichste Ausformung zulassen: Einfachste Muster, wie Linien eines Gesichtsprofils, werden zu melodischen Linien-Verläufen, Punktemuster einer Sternen- bzw. Landkarte, Zufallsklekse auf einem Blatt Papier oder eine Kinderzeichnung werden zu rhythmischen Zellen oder Lautstärkeanweisungen, der Einsatz elektronischer Mittel wird organisiert durch Zufallsentscheidungen, die selbst erfunden werden mögen (vom I Ching, Münzorakel, Würfelsysteme, Geburtsdaten-Ziffern u.ä.).

- Auch das Auffinden von besonders geeigneten Texten darf gemeinsam probiert werden, richtungsweisend sind die Wahlvorgaben der „Song Books“ selbst: ein politischer Text, philosophische Schriften, Poesie, Alltagssprache, klassische Arien, Poptexte. Natürlich können all diese Verfahren übereinander gelagert werden
- Eine Zusammenarbeit zwischen dem/der Interpretierenden mit vokaler Erfahrung und einem/r BeraterIn in kompositorischen Fragen lässt sich denken.
- Gleichmaßen kann ein/e TonmeisterIn oder -ingenieurIn für die elektronischen Möglichkeiten zu Rate gezogen werden. Die technischen Mittel sind heutzutage wesentlich einfacher zu beschaffen und eleganter zu handhaben als Cage sich das in seiner Zeit überhaupt vorstellen konnte. Das Potential einer jungen, mit Elektronik aufgewachsenen Generation hier einzusetzen, ist eine naheliegende Option, die nicht versäumt werden sollte. Natürlich kann auch ganz und gar auf solche Möglichkeiten verzichtet werden. Oder wie Cage empfiehlt: „take a nap“, wenn Sie dies oder jenes nicht machen wollen (nehmen Sie außerhalb der Bühne einfach ein Nickerchen)
- Ebenso ist es ratsam, für die szenischen Belange eine Persönlichkeit mit Theatererfahrung zu konsultieren bzw. in die Vorbereitung und den Entwurf einer Präsentation einzubinden.
- Zudem liegen in den Entwürfen der „Song Books“ ungeahnte Anregungen, etwa für Programmgestaltungen und Publikumsbegegnungen. Denkbar sind Solo-Programme individuellen Zuschnitts einer Stimme, kammermusikalische Teilprogramme bis hin zu großen, abendfüllenden Veranstaltungen, in der eine ganze Institution (Schulklasse, Gymnasium, Konzertgesellschaft, Theater, Oper, Musikschule) mit allen Kreativkräften eingebunden ist: von der Dramaturgie und Verwaltung über technisches bis zum künstlerischen Personal.
- „prepare something to eat“ – ein kleiner praktischer Exkurs zu den „Song Books“:
 - Wie kann man sich bei der Fülle der Anregungen in den zurechtfinden? In letztendlicher Berufung auf das Votum eines kompetenten Zeitzeugen, nämlich des Komponisten Dieter Schnebel: mit Disziplin und größter selbstkritischer Sorgfalt. „Anything goes“ geht nicht, so wie man es bei vielen Internet-Fundstellen zu den „Song Books“ erleben kann, denn dabei kommen meist peinliche, dilettantische, selbstbezogene Events zum Vorschein.
 - Konkret: Betrachten wir im Überblick die „solos“ Nr. 36/38/46 und 89. Alle vier sind „Theateranweisungen“, die sich mit dem Genuss von Essbarem beschäftigen. In Nr.89 etwa wird vorgeschlagen, durch ein grafisches Verfahren von sich kreuzenden Linien im Bestuhlungsplan des Publikums einen Platz auszumachen, in dem der dort lauschenden Person ein Apfel offeriert wird. In der gleichen Kategorie wird vorgeschlagen „drei“ Dingen Aufmerksamkeit zu schenken: number given is number of things eaten or drunk. Und ergänzend wird bemerkt: „I can drink without eating, but I certainly can't eat without drink.“
Deutlich werden mögliche Ansatzpunkte: Aus all diesen Anweisungen wird Aufmerksamkeit auf konkretes Erleben, körperliche Unmittelbarkeit gelenkt,

auch auf die unmittelbare Begegnung mit dem Publikum. Es wird ein heute sensibles Thema der Nahrungs- und Ressourcen-Verteilung in der Welt berührt. Es werden Verfahren der Nahrungszubereitung, technische Hilfsmittel zur Entscheidung über einen konkreten Ort vorgegeben, also kulturtechnische Alltagsprozeduren angesprochen, die selbst alten Traditionen entsprungen sind, so wie die Musik selbst.

- Wie aber mit all diesen Anregungen praktisch umgehen? Gesprächsstoff für eine Diskussionsrunde, wie sich solche Zusammenhänge darstellen ließen, scheint ausreichend in verschiedenen Dimensionen vorhanden zu sein. Abkürzend sei hier ein praktischer Versuch referiert, der sich aus diesen Anregungen Cages ergab:

Innerhalb eines Konzertes mit neuer Kirchenmusik hat der ortsansässige Chor die Aufgabe erhalten, an Tischen im Seitenflügel des Raumes Platz zu nehmen. Für die Dauer des Konzertes war nun weiterhin die Aufgabe formuliert, einen Obstsalat aus verschiedenen Früchten mit etwas Käse zusammenzustellen, der dem Publikum am Ende des Konzertes von den Herstellern gereicht werden sollte. Einige Chormitglieder hatten die Aufgabe mit drei verschiedenen Mineralwassern auch den Flüssigkeitsverlust des Publikums auszugleichen; schließlich war es der Überlieferung nach Cage, der seinen Gästen drei verschiedene Sorten Wasser anzubieten hatte und nicht etwa alkoholische Getränke. Der Obstsalat wurde in eigens während der Zubereitung parallel geformten „Origami-Papierschachteln“ präsentiert, eine Referenz an die Kulturtechnik einer künstlerischen Nachbardisziplin, die wie in der Musik mit geschickten Handgriffen eine vorgegebene Partitur des Falten entstehen lässt. Das Thema Hunger und Sättigung war integriert in den gesamten Veranstaltungsrahmen, der sich über drei Tage mit Gegensatzpaaren, wie Licht und Schatten, Drinnen-Draußen, Alt-Neu u.ä. auseinandergesetzt hatte.

- Die Nennung dieses konkreten Beispiels soll keineswegs Modellcharakter haben im Sinne „noch schmackhafter, noch raffinierter präsentiert“ etc. Wohl aber möge aufscheinen, wie man vorgehen kann und vielleicht auch wo es Anschlussmöglichkeiten geben könnte. Innerhalb des geistlichen Rahmens wird dem aufmerksamen Beobachter nicht entgangen sein, dass die Abendmahlsthematik hier in fast unmerklicher Weise in den Ablauf eines Konzertes integriert war und auch sein sollte, ohne in aufdringlicher Weise dogmatisch die Hörer zu überrumpeln. Schließlich sei erwähnt, dass in der katholischen Tradition die Musik sub communione eine ganz besondere Rolle spielt. Wiederum geht es hier nicht um eine Vereinnahmung von John Cage als Kirchenmusikkomponisten und späten Nachfahren Johann Sebastian Bachs, sondern um die Erkenntnis, wie offen sich der Umgang mit den Materialien der „Song Books“ in weite Dimensionen hinein öffnen kann.
- Über Grenzen des Geschmacks im Umgang mit solcher Konzeptualität muss sich jedes Team eigene Regeln geben dürfen.

Weiterführende Literatur

- "Brief von John Cage an Pierre Boulez 22. Mai 1951"
In: John Cage - Anarchic Harmony / Schädler, Stefan ; Zimmerman, Walter [Hrsg.] -
Mainz : Schott, 1992. - ISBN 3-7957-2002-8. - Seite 217 - 220
- "Song Books"
In: John Cage - Anarchic Harmony / Schädler, Stefan ; Zimmerman, Walter [Hrsg.] -
Mainz : Schott, 1992. - ISBN 3-7957-2002-8. - Seite 242 - 247

Kontakt

Erschienen bei Edition Peters

Best.-Nr. EP 6806 (29,80 €) ; EP 6806a (79,00 €) ; EP 6806b (59,80 €)

www.editionpeters.de