

Werke XX

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt
von Diedrich Diederichsen



1



2



3

Vor 42 Jahren fand ein denkwürdiger Workshop in der Akademie der Künste zu Westberlin statt. Unter der Direktion von Nele Hertling gab es eine Reihe, die *Kinder und Künste* hieß, und in deren Rahmen veranstalteten PETER BRÖTZMANN, FRED VAN HOVE, HAN BENNINK¹ – also das damalige Peter Brötzmann Trio – den Workshop »Free Jazz und Kinder«. Auf dem Cover der 1972 bei FMP erschienenen Doppel-7-Inch sieht man einen verträumten Jungen mit leicht missglückter Brian-Jones-Frisur und einer sehr stabilen, zum befreiten Toben geeigneten Brille sein Ohr tief in einem Plastiktrichter versenken, an dessen Ende ein Schlauch hängt – ohne Zweifel eines der Blasinstrumente, die dieses Trio gerne verwendete. Schläuche wurden in meiner Erinnerung auch von Bennink durch die Luft geschleudert. Nun denkt man, dass

für das Siebzigerjahredenken Kinder und Free Jazz ja eh dasselbe sind – zu Unrecht natürlich –, nämlich: befreit oder urfrei. Aber weit gefehlt: Brötzmann und FMP-Chef Jost Gebers berichten in den Liner Notes vom je klassenspezifischen Verhältnis, das die Kleinen zu Klängen haben, und ärgern sich über die ganz Kleinen, die ihnen die Pädagogik versauen.

Interessanterweise haben sie das didaktische Konzept auf Körpererziehung abgestellt und ihre drei Instrumente drei Parametern von Körperlichkeit zugeordnet: Saxofon – Atmen; Piano – Taktilität; Perkussion – Motorik. Dass Musizieren in diesem Sinne etwas mit Körperbildung (und nicht einfach Befreiung), mit Verfeinerung, Entwicklung der Körperlichkeit zu tun hat, was nicht mit dem Abbau von ungunstigen Voraussetzungen allein erreicht werden kann, ist in den letzten Jahren auch jenseits der Yoga- und Esoterikschiene Ausgangspunkt für musikalische Projekte gewesen – langsam abgelöst von der Befreiungsnormativität der Vergangenheit (mit der es aber, wie dieses Beispiel zeigt, auch damals nicht so weit her war) und auf dem Wege zu queeren und cyborgischen Affirmationen noch zu bildender und entwickelnder Körper.

Das norwegische Label +3dB veröffentlicht in seiner Reihe *Music For One* programmatisch Solo-Platten, die – zumindest bei den mir vorliegenden Beispielen – weniger einer Person oder einem Instrument und dessen Tradition und Weiterentwicklung gewidmet sind, als vielmehr einer Körperdimension im Sinne der Brötzmann'schen Pädagogik, die aber von den jeweiligen Autoren sehr spezifisch ausgelegt wird. Bei STINE JANVIN *MOTLANDS OK, Wow* (+3dB) ist es das große *beyond* der Stimmakrobatik aus Neuer Musik und Improv; MORTEN J. OLSEN bearbeitet in *Bass Drum!* (+3dB) ein »large rotating drum«, wobei Handschrift zugunsten von Dingschrift zurücktritt; und in HILD SOFIE TAFJORDS *Breathing* (+3dB) wird ein Horn beatmet in sehr langen, Geduld erheischenden Annäherungen, die von weitem ein bisschen an Bill Dixons Privataufnahmen erinnern, die ich an dieser Stelle mal sehr mochte.

Um in Norwegen zu bleiben und beim unbegleiteten Solo, dieser früher von mir gehassten und in den letzten Jahren immer mehr geliebten Gattung: Ein alter Hero

von mir, der Pianist der heiteren Bitterkeit, der zarte Streichler verlorener Illusionen, der entspannt einsame PAUL BLEY² hat im Alter von nunmehr 82 Jahren eine *Solo*-Platte veröffentlicht, die allerdings schon vor sechs Jahren anagrammatischerweise in *Oslo* aufgenommen wurde. Folglich ist der Titel ein Anagramm seines Namens: *Play Blue* (ECM), das mich bewundernd fragen lässt, wie er sich diesen Witz all die Jahre verkneifen konnte.

Wie habe ich es all die Jahre geschafft, URS PETER SCHNEIDER³ nicht zu kennen, dessen wenig veröffentlichte Musik zumindest jetzt mit vier Werkgruppen auf drei CDs zugänglich gemacht wird? *Kompositionen 1960–2012* (Cubus): Musik für Orgel/Elektronik, für Ensemble, für Klarinette/Klavier und für Sprecher. Der 75-jährige, weiß- und langhaarige Komponist denkt sich Anweisungs- und Zielvorstellungskomplexe aus, die aus Ideen völlig unterschiedlichen Status bestehen. Ein Stück wird dann etwa dadurch bestimmt, dass es aus »geradezu mathematischen Abbildungen gemäß sturer Codierungen« besteht, »Weibliches und Männliches« schwer unterscheidbar macht, als »akustisches Bühnenbild« funktioniert, »einfachste Tontechnik« und »retrograde Klänge« verwendet und zwar »achtstimmig« (»Androgyn«); ein anderes besteht aus »fünf kohärent vernetzten Stücken über den Tod mitten im Leben«, benutzt althochdeutsche Texte und wurde niedergeschrieben unter dem »Eindruck des Befristeten«; wieder ein anderes ist davon geprägt, dass es einem Verstorbenen zugeeignet ist, der komplett unmusikalisch, aber politisch vorbildlich war. Als vor ein paar Jahren von Jörg Heiser der Begriff des »romantischen Konzeptualismus« für Entwicklungen der bildenden Kunst geprägt wurde, wäre Schneider das exzellente Beispiel aus der Musik gewesen. (Listening/Erschließung noch *in progress*.)

Der Tipp der Stunde, das Album der Ausgabe: PAUL BARAN, *The Other* (Fang), der mit der Unterstützung diverser Improv- und Laptop-Prominenter meinem sehr alten Lieblingsprojekt, einfache Melodien und songhafte Performance-Haltung in die abgefahrenste Musik reinzuschmeißen, seit langem wieder etwas hinzufügen konnte. Auch hier: Rezeption noch *in progress*.

