

## MUSIK

CAGE

## Fisch im Klavier

Wo immer der Amerikaner John Cage, 35, zwischen präparierte Klaviere, Schlaginstrumente, Tonbandgeräte, Radios und Verstärkerkästen aufs Podium tritt, gibt es Tumult. Er dringt als verzerrtes Schwirren, Heulen, Zischen, Kratzen, Sägen und Donnern aus den Lautsprechern, und er kommt zumeist auch aus dem Parkett: Dort zischt und heult eine Publikums-Majorität, der diese neue Tonkunst einfach nicht ins Ohr gehen will.

Doch Protest im Saal hat ihn noch nie gestört. Seit nahezu drei Jahrzehnten macht Cage, radikaler Komponist der Gegenwart, unbeirrt seine Klangexperimente.

Jahre vor der „Musique concrète“ Pierre Schaeffers und den ersten elektronischen Manipulationen Karlheinz Stockhausens hatte er bereits Schlagzeuggeräusche (unter anderem: Blechbüchsen) und Effekte von Elektrogeneratoren zu einer „Imaginären Landschaft Nr. 3“ gemischt. Noch bevor sich Pierre Boulez mit „aleatorischen“ (ausgewürfelten) Strukturen beschäftigte, war Cage schon bei einer „Musik des Zufalls“ angelangt, die völlig unabhängig von der Persönlichkeit, dem Willen, den Ideen und Gefühlen des Komponisten sein sollte.

Diese „indeterminierte“ (nicht vorherbestimmte) Musik, die keine Ordnung und Hierarchie der Töne und Geräusche kennt, macht der Zen-gläubige Anarchist Cage noch heute, nur die Methode seiner „Zufallsoperationen“ ist neu: Früher hatte er das „I-ching“, das altchinesische Orakel-„Buch der Wandlungen“, befragt und einen Silberdollar springen lassen, um — Kopf oder Zahl — Tonhöhe und -dauer, Rhythmus und Pausen zu bestimmen.

Nun jedoch („Ich habe 15 Jahre lang Münzen geworfen und mag nicht mehr“) steht ein Computer bereit. Er steuert Cages neues, noch unvollendetes Clavichord-Werk „HPSCHD“, das von 50 Tonbandgeräten gespielt werden soll. Und er wird auch einen geplanten „Atlas Borealis mit den zehn Donnerschlägen“ steuern: Dieses „Oratorium für Chor und Orchester“, von den zehn Donnerwörtern aus je 100 Buchstaben inspiriert, die James Joyce in „Finnegans Wake“ niederschrieb (SPIEGEL 3/1968), soll zwei Stunden lang gewaltiges Himmelsrollen nachahmen — so, als käme, meint Cage, „ein Gewitter zur Aufführung“.

Denn bei Cage, der „die Natur in ihrer Wirkungsweise“ imitieren will und dessen einzige Absicht das „absichtslose Spiel“ ist, dürfen „die Töne ganz sie selbst sein“, unbelastet von Bedeutungen, befreit auch von den alten Gesetzen der Harmonie. „Alles, was wir machen, ist Musik“, belehrte Cage, der schon vieles gemacht hat, um in seinen renitenten Zuhörern „Freude und Revolution zu verbreiten“.

In den dreißiger Jahren erfand der freudige Revolutionär aus Los Angeles, Schüler des Zwölfton-Meisters Arnold Schönberg und ein Jahrzehnt lang mit der Tochter eines russisch-orthodoxen Priesters aus Alaska verheiratet, sein „präpariertes Klavier“: Er spannte Zeitungen, Aschenbecher, Nägel, Schrauben, Glas, Holz, Gummi und gelegentlich auch tote Fische zwischen die Saiten des Instruments und brachte damit eine völlig neue Skala von Klängen hervor.

Cage: „Aus dem Klavier war ein ganzes Schlagzeugorchester unter der Kontrolle eines einzigen Spielers geworden.“ Die „Guggenheim-Stiftung“ und die „Nationale Akademie der Künste und Wissenschaften“ ehrten 1949 den Erfinder mit zwei Preisen und dem Lob, „die Grenzen der Tonkunst erweitert zu haben“.



Komponist Cage, Partitur  
Atlas mit Wintermusik

Später überschritt der von indischer Ästhetik und Zen-Buddhismus geläuterte Neutöner noch ganz andere Grenzen. Im Theater der Columbia-Universität ließ er beispielsweise vor großem Publikum ein Vier-Minuten-Opus für zwölf Radios aufführen. Ein weiteres Cage-Werk bot 1952 der Pianist David Tudor, neben dem Tänzer Merce Cunningham treuer Gefolgsmann des Zufallskomponisten, indem er vier Minuten und 33 Sekunden lang unbeweglich vor seinem Flügel verharrte.

Auch dem Musiktheater lieferte Cage im selben Jahr mit einer Bühnenschau neue Impulse: Während Cage auf einer Standleiter hockte und eine Vorlesung hielt, tanzte zu seinen Füßen Merce Cunningham; Tudor spielte Klavier, der Ur-Pop-Maler Robert Rauschenberg versorgte ein altes Grammophon mit zerkratzten Platten, der Lyriker Charles Olson rezitierte eigene Gedichte, zwei weitere Akteure projizierten Filme und Photos an die Wände — das erste aller Happenings war kreiert.

Cage nannte das ganz von Improvisation und Zufall bestimmte Durcheinander „Concerted Action“. Die deutsche Übersetzung „Konzertierte Aktion“ hat erst Wirtschaftsminister Schiller, ein Liebhaber der Künste seit je, zur Kennzeichnung seiner Sanierungs-Happenings in Umlauf gebracht.

Mit solchen „absichtslosen Spielen“ freilich hat Cage („Ich möchte gern, daß die Leute im Konzert Klänge hören, die ihnen die Klänge auf der Straße oder auf dem Land bewußter machen“) in der Neuen und Alten Welt meist nur Befremden erregt.

Seine Zufallsoperationen, mit Hilfe von Tabellen und Schablonen durchgeführt, seine Experimente mit Kontaktmikrofonen und seine Suche nach neuen Schall-Ereignissen — unter anderem komponierte er einen „Atlas Eclipticalis“, in dem er die Sternbilder von Himmelskarten in Töne übersetzte — sind selbst vielen Zunftgenossen von der Avantgarde nicht geheuer. Bei der Aufführung des „Atlas“-Werkes soll gleichzeitig und im gleichen Raum auch Cages „Wintermusik“ erklingen.

Als 1964 die mit Kontaktmikrofonen gerüsteten New Yorker Philharmoniker den „Atlas Eclipticalis“ im Lincoln Center aufführten — vorangegangen waren Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ und Tschairowskis „Pathétique“ —, buhte nicht nur das Publikum, auch die Musiker zischten und lachten. Cage blieb gelassen: „Selbst wenn er schlecht gespielt wird, klingt der ‚Atlas‘ noch interessant.“

Dennoch will Cage, „schärfster Dorn im Kultur-Establishment“ („Newsweek“), viel lieber in einem „Klima der Zustimmung“ leben — und am liebsten als Gast auf dem Campus, wo er seine Lehren (Cage über Beethoven: „Sein Einfluß, so ungeheuer wie beklagenswert, hat sich lähmend auf die Tonkunst ausgewirkt“), seine „Freude und Revolution“ verbreiten kann. „Aber es muß etwas an meiner Arbeit sein“, so resignierte er vor Jahren, „das die Universitäten einfach nicht ermutigt.“

Er resignierte zu früh: Cage ist in diesem Jahr Gast an der Universität von Illinois. Dort hat er bereits einen „Musik-Zirkus“ aufgeführt; dort endete er auch sein Buch „A Year From Monday“ (Montag in einem Jahr) — eine Sammlung von typographisch vertrackten Essays über amerikanische Musik und Pop Art, globale Planung und Pilzkunde. Denn schließlich ist Cage leidenschaftlicher Mykologe, der auf Pilzsuche allerdings keine Zufälle schätzt: „Wenn ich Pilze nach der Methode meiner Zufallsoperationen sammeln würde, wäre ich bald tot.“

Der Komponist Cage in „A Year From Monday“: „Ich möchte mit meiner Musik den Leuten ein Beispiel dafür geben, wie man miteinander arbeiten kann, ohne daß einer dem anderen sagt, was er tun soll.“

Und der Anarchist Cage belehrt im selben Buch: „Wenn wir die Menschheit lieben und die Welt, in der wir leben, dann heißt die uns angemessene Arbeit: Revolution.“