

## 50 Jahre mit Broken Music

Um die Erfindung des Grammophons, eines Apparats zum Abspielen von Tonaufzeichnungen, hatte Emil Berliner die Welt schon im vorvergangenen Jahrhundert, genauer gesagt im Jahre 1895, bereichert, obgleich ihm Thomas Alva Edison mit seinem Patent für den Phonographen, von dessen Prinzipien das Grammophon ausgeht, um eine Nasenspitze voraus gewesen war. Erst 70 Jahre später kam jemand auf die Idee, dieses Gerät nicht als Reproduktionsanlage, sondern als Musikinstrument zu benutzen. Autor dieses Konzepts war zu Beginn der 60er Jahre Milan Knížák, der darüber in seinem Text „Destruierte Musik“ Folgendes schreibt: *„Im Jahr 1963-4 spielte ich Schallplatten im verlangsamten oder beschleunigten Tempo ab, wodurch ich die Qualität der Komposition veränderte und im Grunde eine andere Komposition schuf. Im Jahr 1965 begann ich damit, Schallplatten zu destruieren: zu zerkratzen, zu durchlöchern und zu brechen. Durch deren Abspielen (das die Plattennadeln und auch den Plattenspieler selbst zerstörte) entstand eine völlig neue Musik – eine unerwartete, nervenzermürende, aggressive und humorvolle Musik. Kompositionen, die nur eine einzige Sekunde oder aber unerwartet lange dauern (selbst wenn die Nadel in einer tiefen Rille hängenblieb und immer wieder dieselbe Phrase wiederholte). Dieses Verfahren habe ich dann noch weiterentwickelt. Ich begann damit, die Platten zu überkleben, zu übermalen, zu verbrennen, zu zerschneiden und Teile verschiedener Platten zusammenzukleben usw., um eine maximale Klangverschiedenheit zu erreichen.“* In diesem Jahr sind also fast 50 Jahre vergangen seit dem Moment, da Broken Music das Licht der Welt erblickte. Das folgende Gespräch versteht sich als ein Rückblick auf die Anfänge dieses Konzepts, seine Schicksale und seine weitere Entwicklung in den darauffolgenden Jahrzehnten sowie auch als ein Versuch, sein künftiges Potenzial aufzuzeigen.

**Wie kamen Sie eigentlich auf die Idee, einen Plattenspieler als Instrument zu benutzen? War Broken Music das Ergebnis langen Nachdenkens oder kam die Inspiration dazu eher wie ein Blitz aus heiterem Himmel?**

Es war mir zwar irgendwie gelungen, einen Plattenspieler aufzutreiben, aber ich besaß nur vier Platten, die ich immer wieder von neuem abspielte. Das wurde aber irgendwann mal langweilig, und so begann ich, damit herumzuspielen: Ich stellte entweder eine höhere oder eine niedrigere Geschwindigkeit ein. Aber auch das war schon bald nicht mehr genug, also habe ich die Geschwindigkeit dadurch erhöht, dass ich die Platte mit dem Finger angetrieben habe oder sie – umgekehrt – mit der Hand gebremst habe, bis sie sich nur noch ganz, ganz langsam drehte. Die Platten gaben dann so eine Art TUUUT-Ton von sich, der der Originalaufnahme in nichts mehr ähnelte, manchmal klang es auch wie ein Gewirr von piepsenden Schreien. Naja, und von da war es dann nur noch ein kleiner Schritt zum Zerkratzen der Platte... und zu sonstigen Destruktionen. Im Grunde hat sich alles, was ich in meinem Leben getan habe, aus der Situation ergeben. Ich hatte beispielsweise nicht genug Platz in meinem „Arbeitszimmer“ in Nový Svět [Straße unweit der Prager Burg], und so habe ich einige Sachen direkt auf der Straße gemacht, wodurch Menschen dann zu einem Teil des ganzen Prozesses wurden... usw.usw.

**Die präparierten Platten waren eigentlich für die Musikproduktion gedacht, aber am Ende fanden sie sich als Kunstobjekte in Galerien wieder und als solche werden sie von der interessierten Öffentlichkeit vielleicht auch viel mehr wahrgenommen. Wie und wann war es dazu gekommen?**

Lange sah ich destruierte Platten nur als Musikinstrumente an. Ja. In dieser Absicht wurden sie geschaffen. Ihre ästhetische Seite interessierte mich nicht. Das änderte sich erst, als Giancarlo Politi (Flesh Art) sich ein paar Platten mitnahm und an den späteren Editor verkaufte – der begann dann auch damit, sie als visuelle Objekte an die Wand zu hängen. Danach schuf ich eine ganze Reihe destruiertes Platten, bei denen Visualität als ein weiteres Element infrage kommt und die von daher also zu konzeptuellen Werken werden, bei denen auch Musik wieder vorstellbar wird. Beispielsweise eine Platte, an der ein einfaches Musikinstrument befestigt ist. So entsteht eine Kombination aus reproduzierter und Live-Musik, aber alles bleibt nur in der Vorstellung.

**Broken Music ist für eine Live-Performance sehr attraktiv – intensiv, bunt, in klanglicher Hinsicht überraschend und wechselvoll. Wie oft wurde Broken Music in der Zeit ihres Bestehens im Rahmen eines Konzerts aufgeführt? Und ist Ihnen der eine oder andere Auftritt noch besonders in Erinnerung geblieben?**

Es gab nur sehr wenige Konzertauftritte. Der erste war 1965 während der Manifestation der Aktuellen Kunst in Prag in Nový Svět. Bei uns interessierte sich niemand für diese Musik, und so bin ich damit erst in West-Berlin aufgetreten, wo ich aufgrund der Ausreisegenehmigung für Dissidenten wegen des DAAD-Stipendiums hinfuhr. Ich nahm an ein paar Ausstellungen teil, wo ich auch ein Grammophon mit destruierten Platten ausstellte, die man dann dort abspielte. Beispielsweise die bekannte Ausstellung *Für Augen und Ohren* in der Berliner Akademie. Ich kann mich noch gut an ein Konzert für einen Radiosender in Amsterdam erinnern. Aber der wichtigste Auftritt war der im Berliner Ballhaus, wo ich erstmals mehrere Instrumente verwendete, also nicht nur Schallplatten, sondern auch Tonbandgeräte und Keyboards.

**Im Jahr 1979 erschien die Aufnahme Broken Music bei dem italienischen Label Multipla Records, deren Herausgabe von Walter Marchetti betreut wurde, auf Vinyl. Um welche Aufnahme handelte es sich genau und wie war es dazu gekommen, dass die Platte in Italien herausgebracht wurde?**

Da ich ja nicht raus durfte, habe ich die Sache in Prag aufgenommen. Das war ganz einfach. Ich habe die Platte auf dem Plattenspieler abspielen lassen und dann das Mikrophon dran gehalten. Marchetti ist darüber fast verrückt geworden.

**Nach dem Jahr 2000, konkret in 2002, wurde Broken Music von dem amerikanischen Plattenlabel Ampersand und in 2005 auf dem englischen Label Kissing Spell veröffentlicht. Handelt es sich hierbei musikalisch um die gleiche Aufnahme wie auf Vinyl oder ist das eine andere Version von Broken Music?**

Von dieser Veröffentlichung wusste ich nichts, aber es war die gleiche Aufnahme. Außerdem erschien sie auch als Tonbandkassette zusammen mit einer kleinen destruierten Platte als Multiple in der Edition Armin Hundertmark in Deutschland. Bei Armin habe ich viele Multiples publiziert, ich war der erste Ausländer in seiner Edition, für den er eine eigene Serie editierte.

**Vom Anfang der 90er Jahre stammt das Musikmaterial Broken Tracks, das viele Jahre später herauskam, konkret in 2008 bei dem tschechischen Label Guerilla Records. Es handelt sich um zwei umfangreiche Kompositionen – Bossa Nova Suite und Ballhauskonzert. Wie entstand dieses Musikmaterial und wie hängt das alles miteinander zusammen? Gibt es eine direkte oder indirekte Verbindung zu Broken Music?**

Bossa Nova Suite entstand im Grunde durch eine Live-Aufnahme für den ORF in Wien, nachdem Heidi Grundmann mich darauf angesprochen hatte. Als wir das aufnahmen, griff ich auf eine ganze Reihe von Prinzipien zurück, angefangen beim Mischen der verschiedensten Aufnahmen, über das Abspielen von destruierten Schallplatten, bis hin zu live-aufgezeichneten und gesungenen banalen Liedern. Aus diesen Komponenten entstanden dann mehrere verschiedene Musiksätze, die eine farbenreiche Suite bildeten. Später haben sich dann ein paar internationale Radiostationen, die sich mit Experimentalmusik befassen, zusammengetan und eine CD herausgegeben, auf der der ORF sich mit genau dieser meiner Bossa Nova Suite präsentierte.

**Eine der Konzertaktionen, bei den Broken Music zur Aufführung kam, waren die Ostrauer Tage im Jahr 2007, der Veranstalter war Petr Kotík. Es handelte sich um einen Abend, der der Musik der Protagonisten der Fluxus-Bewegung gewidmet war. Dabei wurden Kompositionen von Ben Patterson, Yoko Ono, Emmett Williams, Richard Maxfield, Terry Jennings, La Monte Young und auch Broken Music, von Ihnen interpretiert, aufgeführt. Wie lief dieser Abend ab, an dem sich diese einst so ungleichartigen, radikalen Figuren der Fluxus-Bewegung zusammenfanden?**

Ich habe in meinem Leben schon viele solcher Konzerte erlebt, und ich muss sagen, dass mich im Flüsterton dargebotene minimalistische Kompositionen an der Grenze der Hörbarkeit, die dabei auch noch den Eindruck vermitteln sollen, als handele es sich hier um eine Art Superkunst, zu Tode langweilen. Daher hatte ich mit dem Tontechniker vereinbart, die Lautstärke so hoch wie nur möglich einzustellen. Und damit war dann aber auch die Grenze des Erträglichen erreicht. Ich glaube, am Ende hielten es dann noch genau vier Zuhörer im Saal aus, aber alle werden sich mit Sicherheit noch an das Konzert erinnern. Ansonsten darf ich die meisten Autoren, die Sie erwähnt haben, zu meinen Freunden zählen, einschließlich Ben Patterson, der die Ausführung der meisten erwähnten Kompositionen leitete.

**In der Vergangenheit hatten wir die Möglichkeit, noch so manche weitere Live-Performance von Broken Music zu sehen. Einer dieser Auftritte war Ende der 90er Jahre in Brno im Club Skleněná louka (Solo-Auftritt), wo Broken Music so lange erklang, bis die beiden Hi-Fi-Plattenspieler definitiv ihren Geist aufgaben. Der nächste Auftritt war dann in 2002 im Suk-Saal im Prager Rudolfinum (assistiert von Frau Knížáková), wo eine einstündige Version der *Sinfonie für Taubstumme* (Tauben hören nicht und Stumme können nicht protestieren) präsentiert wurde. Es handelte sich damals um eine sehr wuchtige Version mit destruierten Schallplatten, disharmonisch klingenden Tasten, Glöckchen und einer großen Kuhglocke und mit freier Rezitation. Live erklang Broken Music zuletzt im vergangenen Jahr auf der Prager Alternative, wobei Petr Ferenc Ihnen assistierte.**

Diese Aufzählung ist nicht ganz komplett. Das letzte Konzert mit Broken Music fand im Künstlerclub in Chemnitz statt, wo ich mit meinen Studenten von der Akademie der bildenden Künste eine Ausstellung hatte. Mein Auftritt war als Bonus zu verstehen, der die Besucher wieder erdete. An die von Ihnen erwähnten Auftritte in Brno und im Rudolfinum habe ich so matte Erinnerungen, dass ich nicht sicher bin, ob ich das nur geträumt habe oder ob diese Auftritte wirklich stattfanden. Sie haben mir jetzt bestätigt, dass ich doch nicht geträumt habe. Das kurze Konzert auf der Alternative hat gezeigt, dass meine Art des Spiels nicht ins Akademische abgeleitet, zumindest habe ich das so empfunden. Und ich muss auch Herrn Ferenc noch einmal für seine Hilfe danken, ich kenne mich mit all den Knöpfen und Hebeln nämlich nicht so unheimlich gut aus.

**Ein ganz anderes Kapitel Ihres früheren wie auch Ihres gegenwärtigen musikalischen Schaffens heißt AKTUAL. Wir bringen das an dieser Stelle deshalb zur Sprache, weil Aktual in den letzten zwei Jahren wieder im Blickpunkt steht – und zwar im Rahmen der der Ehrerbietung für den tschechischen Underground, im vergangenen Jahr in der Lucerna Busic Bar und heuer im Juni bei der Taufe der neuen CD *Chovám v kleci bolševika (Ich halte mir im Käfig einen Bolschewiken)*. Wo ist die Ursache dieser zahlreichen und verschiedenartigen Musikaktivitäten zu suchen?**

Schuld daran sind der Musiktheoretiker Jaroslav Riedel und meine Frau, die ihn unterstützte, als man mir damit in den Ohren lag, dass ich doch die Herausgabe der alten Aktual-Aufnahmen ermöglichen sollte, und vor allem, dass Sachen aufgenommen werden sollten, die verloren gegangen waren oder die so drastisch aufgenommen worden waren, dass sie nicht mehr zu erkennen waren. So hat das alles angefangen. Es zeigte sich, dass antibolschewistische und andere Lieder noch immer bzw. schon wieder aktuell sind und die Leute diese Lieder gerne hören. Und auch die neue Kapelle Aktual gibt mir zu verstehen, dass eine Fortsetzung Sinn macht. Warum auch nicht? Aber ich hätte keine Ahnung, wie ich die Kapelle managen sollte, und es sträubt sich alles in mir, das zu tun. Zur Sicherheit habe ich ein paar aktuelle Lieder geschrieben, denn man merkt, dass neue Songs, wie etwa “Androš chcip” [Der Underground ist mausetot], “Chovám v kleci bolševika” [Ich halte mir im Käfig einen Bolschewiken] oder “Popěvek” [Das Couplet] vom Publikum begeistert angenommen werden. Und die Jungs – wobei das eher Opas oder halbe Opas sind, die da in der Kapelle spielen – haben aufgrund ihres Potenzials das Zeug dazu, sich noch weiterzuentwickeln. (Danke, Jungs!) Ich würde ganz gerne zwei Schlagzeuger halten, aber mit denen gibt’s immer Probleme. Die wirklich Guten sind selten. Ich hätte auch gegen einen Trupp von Schlagzeugern nichts einzuwenden, die wie von Sinnen auf ihre Trommeln eindreschen. Auf der anderen Seite würde ich auch gerne so viele Streicher wie nur möglich einbeziehen. In den 60er Jahren träumte ich von einer „Beat-Sinfonie“, was aber keinerlei Ähnlichkeit mit der gegenwärtigen Mode hat, wo Sänger von der Konfektionsstange von einem Sinfonieorchester, dessen Spiel von der Konfektionsstange zu kommen scheint, begleitet werden.

**In Ihrem musikalischen Schaffen beobachtet man eine ganze Reihe von genreartigen Ausdrucksformen, die sich auf den ersten Blick und beim ersten Hinhören auszuschließen scheinen, dabei aber doch sehr organisch funktionieren. Soviel ich weiß, haben Sie auch eine Reihe ausschließlich klassischer Stücke (zumeist in der Schublade).**

In den 80er Jahren begann ich, sog. klassische Musikgebilde als Streichquartette, Sonaten oder sonstige Instrumentalgebilde meist für Kammerensembles, wo die Streicher überwiegen, zu komponieren. So entstanden mit der Zeit rund 15 Streichquartette, mehrere Klavierkompositionen und eine Reihe weiterer unspezifischer Kompositionen für verschiedene Besetzungen.

Ich schrieb und schreibe Kompositionen auf klassische Weise, d.h. ich notiere die Noten, greife dabei aber auf meine Erfahrungen in der Minimalmusik, der destruierten Produktion und auf Erinnerungen an romantische Kompositionen bzw. populäre Melodien zurück. Diese Kompositionen stellen eigentlich eine bestimmte Art von Kollage dar, aber diese Kollagen entstehen nicht mehr durch eine klebende Methode als destruierte Notation, vielmehr sind es konventionell komponierte Stücke. Ich versuche nicht, Melodien aus dem Weg zu gehen, ganz im Gegenteil. Denn ich habe das Gefühl, dass die moderne Musik, was die Absenz melodiosen Wohlklangs betrifft, schon übersättigt ist, und ich will mit meinen Kompositionen zeigen, dass es eine anmutige und doch absolut zeitgenössische Musik geben kann. Aber

vielleicht bin ich ja auch gar nicht mehr zeitgenössisch – obwohl ich ja noch lebe...

**Im Laufe der Zeit hat eine ganze Reihe von Vertretern der experimentellen Musik (Christian Marclay, Otomo Yoshihide) direkt oder indirekt, bewusst oder unbewusst an Ihre Arbeit angeknüpft. Heutzutage arbeiten schon unzählige DJs mit der größten Selbstverständlichkeit mit Plattenspielern. Wie sehen Sie diese Varianten, Plattenspieler als Musikinstrumente zu benutzen?**

Ich finde das ganz normal, nur diese in der Popmusik betriebene Vereinfachung langweilt mich doch sehr. Und wenn ich von Pop spreche, meine ich damit auch Christian Marclay. Die Musik von Otomo Yoshihide kenne ich nicht.

**Habe Sie eine konkrete Vorstellung davon, welche Ausführungsweise – unter Zuhilfenahme welcher technischen Ausrüstung – bzw. welche Räumlichkeiten für die Performance von Broken Music ideal wären? Oder ist dies eine Komposition, bei der man von solchen Dingen absehen kann? (Hier wäre das ungleichartige Instrumentarium bei der Ausführung der Broken Music in der Vergangenheit und heute zu erwähnen)**

Ich bin davon überzeugt, dass ich in der Lage wäre, sog. Broken Music mithilfe der verschiedensten Medien und Ausdrucksmittel zu machen. Ich versuchte beispielsweise, eine CD zu destruieren, aber diese CD-Player sind sehr empfindlich und spielen die CDs dann nicht mehr ab. Am Ende habe ich das Gerät mithilfe kleiner, mit einem Filzstift gezeichneter Pünktchen überlistet. Die CD ist dann stehengeblieben und hat dann lange immer wieder die gleiche Phrase wiederholt, was ich dann in einer meiner Aufnahmen verwendet habe.

**Hat es in der Vergangenheit Anfragen gegeben, Broken Music als Interpret aufzuführen? Und kann diese Komposition als Musikmaterial verstanden werden, das zu interpretieren ist, und - wenn ja – auf welche Weise?**

Interesse bestand vor allem an destruierten Notationen. Beispielsweise seitens des Arditti String Quartetts. Sogar ein tschechischer Pianist der jüngeren Generation (ich bitte zu verzeihen, dass ich mich nicht mehr an seinen Namen erinnern kann) hat mal ein Stück gespielt, das ich mithilfe eines Systems destruierten Notationen komponiert hatte.

**Obwohl Broken Music als ein musikalisches Unterfangen par excellence bezeichnet werden kann und trotz der großen Mannigfaltigkeit Ihrer sonstigen Aktivitäten kann man sagen, dass Ihre eigentliche Domäne die bildende Kunst ist. Gibt es Unterschiede in den Abläufen, wenn Sie bildende Kunst bzw. Musik darbieten? Und wo liegt die Grenze – sofern eine solche existiert – zwischen der Welt der Musik und der Welt der bildenden Kunst. Mit anderen Worten: Kann man Töne bzw. Geräusche malen und Bilder (ab-)spielen?**

Es fällt mir immer schwerer, die bildende Kunst als meine Hauptdomäne zu sehen. Wenn ich mir meine Arbeiten im Bereich der Musik anschau, dann sehe ich da eine ganze Menge. Ich weiß nur nicht, wohin damit. Denn das hängt oft von den Leuten ab, die das machen müssten. Ich habe viele Lieder (sicherlich mehr als 100) komponiert, weil ich mir selbst beweisen wollte, dass das für mich kein Problem ist. Und ich wage zu behaupten, dass sie, wenn man sie in ein modernes Gewand kleiden würde, das Zeug zu einem Hit hätten. Eine ganze Reihe von Notationen habe ich vernichtet. Ich habe Dutzende von relativ umfangreichen Kompositionen geschrieben, vor allem Streichquartette. Für den Rundfunk habe ich sogar die Musik für ein Theaterstück geschrieben, und dazu noch eine Reihe von Kompositionen für die verschiedensten Anlässe.

Von meiner Arbeit als bildender Künstler kennen die Leute vor allem die Zwerge. Als ich begann, mich in der Welt der Kunst umzusehen, war das gerade die Musik (ich war ungefähr elf), dann habe ich versucht zu schreiben, und gleichzeitig damit kam das Malen. In meiner Einberufungszeit habe ich geschrieben, Regie geführt und Theater der Poesie gespielt, das es bis in die landesweite zivile Runde auf das sog. Wolker-Prostějov-Festival schaffte. Bekannt sind meine Aktionen, Aktivitäten in Bezug auf Design aller Art (Möbel, Mode, Architektur) und meine halbwissenschaftliche Arbeiten über Marionettenpuppen. Ins internationale Scheinwerferlicht schaffte ich es dank meiner Aktionen, die bis heute zur Spitze der Avantgarde der 60er gehören. Das alles zähle ich hier nicht deshalb auf, weil ich mich dessen rühmen will, sondern weil ich ganz einfach nur darauf hinweisen möchte, wie ich mich in der mir eigenen Weise zwischen den einzelnen Medien hin und her bewegt habe.

**„Computer tötet die Musik“, so seufzen nicht wenige Nostalgiker. Einer Reihe von Genres scheint der technische Fortschritt aber durchaus Auftrieb zu geben (zu nennen wären da beispielsweise die elektronische oder akustische Musik), und es steht wohl außer Zweifel, dass der technische Fortschritt allen progressiven Trends in die Karten spielt. Kann die technische Weiterentwicklung in absehbarer Zeit in radikaler Weise noch weiter nach vorn katapultiert werden? Und haben Sie eine Vorstellung davon, wie Broken Music im Jahr 2050 aussehen könnte?**

Wer meine Arbeit kennt und wer weiß, wie ich ticke, der weiß auch, dass ich – ganz gleich, um welchen Kunstbereich es sich auch handeln mag - keine Berührungsängste habe. Ich habe keine Ahnung, ob „destruierte“ Musik im Jahr 2050 noch Sinn haben wird. Destruktion kann eine Methode sein, Musik zu machen, und ich bin davon überzeugt, dass sie bereits zu einer solchen Methode geworden ist. Aber meiner Meinung nach werden wir uns im Jahr 2050 wieder mehr einem sog. natürlichen Ton angenähert haben. Die heutige Generation ist dabei, unter dem Dezibel-Ansturm taub zu werden. Vielleicht wird die direkte Teilnahme an der Musikproduktion ohne langwieriges „Einstellen“ der Monitore usw. – das kennen alle Musiker – wieder an Aktualität gewinnen.

**Heuer werden es 50 Jahre her sein, dass Broken Music geboren wurde. Haben Sie vor, dieses runde Jubiläum im Laufe dieses oder des kommenden Jahres in irgendeiner Weise zu reflektieren?**

Na, auf dieses Jubiläum haben erst Sie mich jetzt aufmerksam gemacht. Im Juni besuchte uns unser alter Freund René Block, der Mann von Ursula Block, der Besitzerin der Galerie und des Geschäfts Gelbe Music in Berlin, und René sagte, dass seine Frau die Galerie nach vielen erfolgreichen Jahren zumachen wolle und dass sie das mit mir machen möchte, also indem ich meine musikalischen Arbeiten präsentiere.

*Mit Milan Knížák sprachen Jaromír und Petr Studený*