

Hanno Ehrler

Komponieren ist wie Briefe schreiben

Der Komponist Howard Skempton

O-Ton Skempton

Much of the material is discovered, it's like beach combing, when you wandering along a beach and you pick up seashells and pick things up, you discover things, you discover material. - 11''

Musik: „Small Change“ für Akkordeon - 2'11''

Sprecher 2 (Zitat Skempton)

Wie finden wir unser Material? Reine Inspiration ist sehr selten. Die meisten Funde sind mit einer Suche mit Hilfe einer Art idiosynkratischer Technik verbunden. Ich habe einmal ein Klavierstück in vier sehr intensiven Sitzungen, von denen jede nur fünf Minuten dauerte, geschrieben. Das ist ein Extremfall, aber äußere Faktoren spielen oft eine Rolle. Manchmal ist die einzige zur Verfügung stehende Technik jene, zu tun, was Sie nur können, wann immer Sie nur können und mit was auch immer für Mitteln.

Das Akkordeon hat einen schlechten Ruf. Es wird als Schifferklavier oder Quetschkommode tituliert, und die veritablen Kompositionen für dieses Instrument lassen sich an einer Hand abzählen. Sie stammen ausnahmslos von Komponisten unserer Zeit, die voll Entdeckergeist und in guter avantgardistischer Tradition mit dem klanglichen Potential des Instruments experimentieren.

Im Gegensatz dazu beschränkt sich der 1947 geborene englische Komponist Howard Skempton auf den üblichen Akkordeonklang. Darüber hinaus benutzt er kein Hochleistungsinstrument, sondern im Gegenteil das kleinste, das es gibt, mit nur sechs Akkorden und einer entsprechend kurzen Tastatur. Diese Beschränkung im Instrumentalen korrespondiert mit einer Beschränkung des musikalischen Materials. Skempton schreibt in vielen Akkordeonstücken volkstümlich anmutende Melodien, die von ein paar tonalen Akkorde begleitet werden. Dabei gibt es immer nur *eine* Melodie und *eine* Akkordfolge pro Stück.

Musik: „Home and Abroad“ für Akkordeon- 1'43''

In keinem seiner Werke verwendet Howard Skempton musikalisches Material, das avantgardistisch genannt werden könnte. Allenfalls gibt es Vierklänge oder andere Dissonanzen, meist aber tonale Akkorde sowie einfache, manchmal volksliedhafte Melodien in einer schlichten Rhythmik.

Diese ganz einfachen, oft konventionell tönenden Elemente lassen die Musik erst einmal recht eingängig wirken. Das jedoch erweist sich als Schein, als eine Folge der Schlichtheit und der extremen Reduktion des musikalischen Materials. Denn mit dieser extremen Reduktion öffnet Skempton völlig neue Perspektiven auf den Klang.

Musik: „First Prelude“ für Klavier - 1'27''

Sprecher 2 (Zitat Walter Zimmermann)

In Stücken wie „First Prelude“ von 1971 wird eine erweiterte harmonische Bewegung vorgestellt, die bar jeglicher Struktur wiederum zum Gegenstand des Anhörens gerät. So wird erfahrbar, wie harmonische Wechsel an sich wirken. Das Wurzelgestrüpp, über dem sich normalerweise unsere Musikblüten entfalten, wird freigelegt, ein Prozeß, die Bedeutungen des Dominantischen oder Subdominantischen und durch das wechselnde Kombinieren eben das Relative dieser Bedeutungen, das historisch Verfestigte, aufzulösen. Diese Auflösung wird durch die einfache Wiederholung vorangetrieben, die schließlich die völlige Austauschbarkeit der Bezüge suggeriert und zunehmend Bezüge überhaupt vergessen läßt.

Das „Wurzelgestrüpp“, wie der Komponist Walter Zimmermann die Bausteine und die Verbindungsglieder des musikalischen Materials nennt, dieses „Wurzelgestrüpp“ ist der Ausgangspunkt von Howard Skempton's kompositorischer Arbeit. Skempton wählt daraus einzelne Elemente, die er dann plakativ exponiert.

Die völlig unverblünte Verwendung von tonalem Material, der Verzicht auf Klangverfremdungen oder gar Klangverweigerungen weisen Howard Skempton als einen Komponisten aus, der der europäischen Tendenz zu einem materialkritischen Komponieren eher fern steht. Dagegen verspürt er eine Affinität zur amerikanischen Avantgarde, besonders zur Musik von Morton Feldman.

O-Ton Skempton

I was writing music like that ... he approached composing. -34''

Ich schrieb solche Musik, weil ich einige Klavierstücke von Feldman gesehen hatte, zum Beispiel „Piano Three Hands“, das ja ganz bekannt ist. Feldman war sehr wichtig für mich. Was er über das Komponieren sagte und über das Abenteuer, Klänge zu entdecken, das hat mich sehr beeindruckt.

Howard Skempton stammt aus einem künstlerisch interessierten Elternhaus. Zeichnen, Malen und Klavierspielen wurden gefördert, und bereits mit 16 Jahren wußte Skempton, daß er Komponist werden wollte. Durch Radiohören und Partiturstudium lernte er die neue Musik kennen, Weberns Werke, Stockhausens Musik, Elektronisches wie die musique concrète und vor allem die amerikanische Avantgarde. 1967, mit 20 Jahren, ging Skempton nach London, begann ein dreijähriges Privatstudium bei Cornelius Cardew und wurde neben Musikern wie Michael Parsons, John White und John Tilbury in Cardews Klasse für zeitgenössische Musik am Morley College aufgenommen. Diese Musiker waren der Kern des 1969 gegründeten Scratch Orchestras, ein sozial und politisch motiviertes, für jedermann offenes Improvisationsensemble, das Cornelius Cardew initiiert hatte.

O-Ton Skempton

I don't know why he asked me... I was writing music like that any way. - 48''

Ich habe keine Ahnung, warum er mich bat, Mitbegründer zu werden, vielleicht weil ich ganz kleine Stücke schrieb. Cardew hatte die Idee, einen großen Apparat zu bilden und die Leute zu ermutigen, solche kleinen Stücke wie die meinen zu schreiben. Er hatte die Idee, daß alle Mitglieder des Orchesters Scratch-Musik schreiben sollten. Scratch, das sind kleine Stücke, die man während eines Konzertes spielen kann und die endlos sind, als Endlos-Schleifen gespielt werden können. Diese Stücke wurden dann bei einer Scratch-

Performance alle gleichzeitig aufgeführt. Das war Scratch-Musik und ich, ich schrieb ohnehin solche Musik.

Bald nach der Gründung verließ Howard Skempton das Scratch Orchestra und begann bei Musikverlagen zu arbeiten, zunächst bei Faber, dann bei Boosey & Hawkes - eine zweite Schule für den Komponisten, denn dort lernte er sehr viele zeitgenössische Werke kennen. Seit Mitte der achtziger Jahre lebt Howard Skempton als freier Komponist in Leamington Spa, nicht weit von Birmingham.

Zwei Dinge, die normalerweise den Lebenslauf eines Komponisten bestimmen, fehlen in dieser Biographie: ein Bezug zur Tradition, zur Musik der Vergangenheit und ein wichtiger, die kompositorische Entwicklung prägender Lehrer.

O-Ton Skempton

It's absolutely right... because I don't have it. - 19''

Das ist der Schlüssel zu meiner Arbeit: ich lebe ganz und gar in der Gegenwart. Das erklärt meine Freiheit, zu schreiben, was ich will. Ich bin fest in der Gegenwart verankert. Ich muß nicht gegen eine Tradition ankämpfen, weil ich keine habe.

Howard Skempton lernte die Musik, die für ihn wichtig war, durchs Radiohören kennen - und das war ausschließlich Musik seiner unmittelbaren Gegenwart. Howard Skempton ist ein Komponist ohne Tradition.

O-Ton Skempton

This is one of the reasons, that I regard myself as an experimentalist, I started perhaps as Morton Feldman started and Christian Wolff started, really finding my own way. - 13''

Musik: „Piano Piece 1969“ - 1'29''

„Piano Piece 1969“ besteht aus 32 Anschlägen von fünf verschiedenen Akkorden. Die Reihenfolge dieser Akkorde scheint beliebig.

O-Ton Skempton

It's very difficult to ... but moves around. - 3'30''

Es ist sehr schwer zu sagen, warum meine Musik experimentell ist. Ich bezeichne mich selbst als einen experimentellen Komponisten, weil ich mich Morton Feldman sehr nahe fühle, also weniger der europäischen Avantgarde, sondern mehr der amerikanischen. Dort bin ich zuhause, bei einer Musik, die den bildenden Künsten und der Literatur nahe ist.

Ein kurzes Stück hat nur eine einzige Idee. Das ist ähnlich wie in den längeren Minimal-Stücken von La Monte Young zum Beispiel, dessen Werken oft nur eine einzige Idee zugrunde liegt. Das ist ein lyrischer Aspekt. Es ist als lese man ein Gedicht, das meistens auch von nur einer Sache handelt; man konzentriert sich auf eine einzige Sache, wie La Monte Young das tut. Mainstream-Musik dagegen könnte man eher mit dem Lesen einer Erzählung vergleichen. Sie entwickelt sich, sie ist narrativ, und es gibt Thesen und Dis-

kussionen über die Thesen. Ich glaube, daß ein ganz wichtiger Aspekt experimenteller Musik ihre Statik ist, die Tatsache, daß sie sich *nicht* entwickelt, das ist ihre wesentliche Qualität. Darin ähnelt sie der bildenden Kunst. Es sind Werke zur Kontemplation.

Das ist etwas, was ich sehr interessant finde. Für mich wäre es sehr schwierig ein Stück mit Entwicklung zu schreiben. Die Exposition ist das Wesentliche. Man zeigt einfach etwas, und dieses Statement genügt; das Stück ist fertig. Danach möchte ich dann etwas anderes tun. Es ist dieser monolithische, statische Charakter der experimentellen Musik, der mich fasziniert. Ich glaube, daß man eine solche Art von Konzentration, ja Besessenheit auch in Gedichten findet, diese Konzentration auf eine einzige Sache. Natürlich kann man auch ein langes Stück schreiben, das monolithisch ist, aber: warum ein langes Stück schreiben, wenn man auch ein kurzes schreiben kann, welches dasselbe sagt?

Deshalb ist meine Musik experimentell, weil sie nicht diskursiv ist, weil sie keine These entwickelt, wie man das normalerweise kennt. Man hat ein Thema, entwickelt es und alle Aufmerksamkeit ist darauf gerichtet, was man mit dem Material macht. Ich sage immer, daß ich nicht an Entwicklung interessiert bin. Aber natürlich entwickelt man beim Komponieren ständig Ideen; man schreibt Variationen. Wenn mir das passiert, dann versuche ich, diese Variationen zu kombinieren, so daß ich am Schluß ein einziges Stück habe. Das hat mit der Idee einer statischen Musik zu tun, wie bei einem Kunstwerk, daß man von verschiedenen Seiten betrachten kann, wie eine Skulptur. Es ist ein Material, daß sich nicht verändert, sondern sich nur hin und her bewegt. - 2'35''

Der Begriff „experimentell“ - in seinem Gebrauch inflationär und keineswegs klar definiert - dient Howard Skempton zur Positionsbestimmung seines Schaffens im zeitgenössischen Kontext. Der Komponist hat eine sehr klare Vorstellung davon, was in seiner Musik „experimentell“ ist: Es ist ihre Statik, das Fehlen von Entwicklung, es ist die Vorstellung, nur eine Idee pro Werk zu exponieren, und es ist die Affinität der Musik zur bildenden Kunst, insbesondere zur Skulptur. Das musikalische Material wird nicht entwickelt, variiert und verformt, sondern gewissermaßen gedreht, gewendet und von mehreren Seiten betrachtet.

All das läuft einer konventionellen Auffassung von Musik und den ihr zugrundeliegenden Strukturen zuwider. Skemptons Stücke haben daher nicht wie auch immer modifizierte klassische Formen. Sie sind nach mathematisch architektonischen Prinzipien gebaut, zum Beispiel nach repetitiven oder symmetrischen Mustern.

Das ist nicht nur in solch plakativen Stücken wie dem „Piano Piece 1969“ der Fall, sondern auch in konventioneller klingenden Werken mit einfachen Melodien. Wohl ändern sich Tonlage und Ambitus der Melodie, nicht aber organisch, sondern einer vorformulierten, meist abstrakten Struktur folgend. Anstelle von Modulationen ergibt sich der Eindruck, als rutsche die Melodie die Tonleiter rauf und runter - oder, wie Howard Skempton es ausdrückt, als werde sie gleich einer Skulptur von verschiedenen Seiten betrachtet.

Musik: „Intermezzo“ für Viola und Horn 3'31''

O-Ton Skempton

When you decide to be a composer you don't have to write symphonies. You can write just little pieces which can be performed the next day, you know, you write a piece on Tuesday and play it on Thursday. -10''

Howard Skempton möchte in jedem Stück nur eine Idee exponieren, nicht mehr. Dabei beschränkt er sich stets auf die kürzeste und konzentrierteste Form der Präsentation. Kürze und, damit verbunden, Einfachheit sind die auffälligsten Stilmerkmale von Skemptons Musik. Einfachheit hat hier jedoch nichts mit traditionalistischer Rückwendung zu tun, nichts mit der Ästhetik derjenigen Komponisten, die sich bewußt von den Experimenten der Avantgarde absetzen wollen, im Gegenteil.

Sprecher 2 (Zitat Michael Parsons)

Die elementare Einfachheit und Klarheit von Howard Skemptons Musik gehören essentiell zur Tradition experimenteller Musik, welche im scharfen Kontrast zur dominierenden Avantgarde steht. In einer Zeit, in der musikalische Bedeutsamkeit assoziiert ist mit Komplexität und Virtuosität, scheint eine Musik paradox, die frei jeglichen Dramas und Selbstausdrucks, reduziert zu Essentiellern und bar jeglicher technischen Aufwendigkeit ist.

Der Komponist und Mitbegründer des Scratch Orchestras Michael Parsons sieht die Einfachheit von Howard Skemptons Partituren als Widerstand gegen die Herrschaft komplexer Strukturen. In dieser Hinsicht ist Skemptons Musik der ebenfalls einfachen und bewußt antitraditionalistischen Musik von Erik Satie verwandt. Diese attackierte im ausgehenden 19. Jahrhunderts den hehren Kunstbegriff europäischer Tradition. Und genauso verweigern sich Skemptons Stücke der dominierenden musikgeschichtlichen Entwicklungslinie, die mit den Namen Schönberg, Webern, Stockhausen, Lachenmann bezeichnet ist und die sich kritisch reflektierend an den historischen Bedingungen des Materials abarbeitet. Skemptons aus dieser Perspektive „geschichtsloses“ Komponieren hat andere Ziele.

O-Ton Skempton

That's the appeal of lyric poems ... because it's not easy. - 1'44''

Es ist diese Art von Frische, die mich bei Gedichten anzieht, und vor allem diese Unmittelbarkeit. Unmittelbarkeit und Direktheit sind für mich sehr wichtig. Wenn ich ein Gedicht lese, dann empfinde ich das immer als eine sehr direkte Aussage, so als schreibe man einem Brief. Normalerweise ist Briefeschreiben eine sehr direkte Sache, man denkt nicht allzuviel darüber nach, was man schreibt. Das gehört für mich zum Experimentellen in der Musik, diese Direktheit, ganz genau zu wissen, was man sagen will, während in der konventionellen Mainstream-Musik die Ideen in alle Richtungen bearbeitet und entwickelt werden. Manchmal habe ich den Eindruck, daß man sehr viel über den Komponisten wissen muß und über das, was er gerade im Kopf hatte, als er sein Stück schrieb, ob er sich von einem griechischen Drama inspirieren ließ oder von Shakespeare. Das ist der Unterschied zur experimentellen Musik, die einen viel direkteren Weg geht. Es ist dem Malen ähnlich: das was man hört, und das was man weiß, ist genau dasselbe. Cardew hatte einmal etwas ähnliches gesagt, nämlich daß alle große Musik sehr deutlich und plakativ sei. Ich weiß nicht, ob das stimmt, aber für mich ist Direktheit wichtig, Unmittelbarkeit und

eine Einfachheit im Sinnlichen. Man arbeitet in Richtung Einfachheit, und das ist keineswegs einfach.

Einfachheit ist die Voraussetzung für Howard Skemptions kompositorisches Ziel: Musik schreiben solle sein wie Briefe schreiben: unmittelbar, direkt, ohne einen hinter der Oberfläche verborgenen Subtext. Einfachheit ist Skemptions Mittel, um den Klang freizustellen, ihn von seinem Hang, Sinn zu vermitteln, zu befreien und ihn in die Unmittelbarkeit zu überführen.

„Einfachheit ist nicht das Ziel, aber man gelangt zur Einfachheit trotz einem selbst, wenn man sich der wahren Bedeutung der Dinge nähert“, schrieb der Bildhauer Constantin Brancusi. Die „wahre Bedeutung“ ist für Howard Skempton der Klang an sich, der von irgendwelchen Konnotationen abgelöste Klang.

O-Ton Skempton

I think I still beginn with material and sound. I think that is what distinguishes the experimentalist, I think it is this concern with sound and material. - 10''

Musik: „Images, Prelude 8“ - 2'08''

Die Einfachheit von Howard Skemptions Musik spiegelt sich im Notenbild. Es hat die Klarheit einer architektonischen Planzeichnung und auch die Funktion eines solchen Plans. Skemptions Noten sind nämlich nicht so sehr eine Klangschrift, sondern eher ein Abbild der Konzeption eines Stücks. Sie gewinnen dabei keinen eigenständigen graphischen Wert, aber sie sind die sichtbare Manifestation des Reduktiven der Musik. Nur das Allernötigste ist zu Papier gebracht. Oft fehlen Dynamik- und Tempoangaben, nicht selten auch Taktstriche und Metren, manchmal sogar Notenhäse. Äußerste Präzision der niedergeschriebenen und radikale Offenheit der ausgesparten Parameter, das sind die zwei Gesichter dieser Notation.

Sprecher 2 (Zitat John Tilbury)

Natürlich muß die Notation vieles festlegen, aber meiner Meinung nach sollte noch mehr offenbleiben. Zu oft „sagen“ Noten zu viel: In der Balance zwischen Gesagtem und Ungesagtem liegt die wirklich große Verantwortung des Komponisten. Bei Skemptions Schreibweise bedeutet das Ungesagte das, was er sagen *will*, aber nicht notiert, nicht notieren kann. Denn er will damit genau das Fehlen einer besonderen Intention ausdrücken; mit anderen Worten, seine Intention soll „unscharf“ sein. Folglich irrt der Interpret, wenn er versucht herauszufinden, was Skempton mit diesem „Informationsdefizit“ meint. Der Vortrag ist Sache des Spielers; das Material ist nicht mehr und nicht weniger als das, was er dazu braucht.

Der Pianist John Tilbury empfindet das „Informationsdefizit“ der Notation, das widersprüchliche Verhältnis zwischen Präzision und Offenheit als eine besondere Qualität von Howard Skemptions Partituren. Das Spielen der ganz simpel scheinenden Stücke wird plötzlich zu einem Akt, der dem Interpreten diffizile kompositorische Entscheidungen abverlangt: wie laut, wie schnell, wie expressiv darf die Musik sein?

Musik: „Nocturne Nr. 3“

O-Ton John McAlpine

Da ist ein Artikel von Michael Parsson über Howard Skempton wo seine Musik mit Skulpturen von Brancusi verglichen wird, diese Reduziertheit, Perfektion. Ja es ist sehr reduziert auf eine perfekte Form. Ich habe diese Perfektion in der Musik gesehen. Da ist nichts was überflüssig ist, da ist kein Schnickschnack nichts, das ist wirklich auf das Elementarste reduziert. Ich habe interessanterweise einige von diesen Stücken meinen Klavierschülern gegeben. Und ich dachte, das wird für sie leicht sein, aber es war nicht so leicht. Man muß die Klangfarbe, die Lautstärke, die Dynamik sehr sehr genau kontrollieren und ausbalancieren. Das ist nie leicht, für mich eigentlich das Schwierigste überhaupt es ist wie Mozart spielen der ist so transparent, jeder Ton muß perfekt sein. - 1'00''

Musik: „Nocturne Nr. 3“ - 2'13''

Der australische, in Köln lebende Pianist John McAlpine bemüht sich um glasklare Perfektion, um eine Interpretation von Skemptons Musik, die die strenge Architektonik, das Statische und Skulpturale in den Vordergrund stellt. Hermann Kretzschmar vom Ensemble Modern hingegen liest ganz andere Dinge in Skemptons Noten. Aus Gesprächen mit dem Komponisten weiß der Pianist, daß es Skempton nicht um einen explizit schönen Ton geht und daß er das Rubato liebt.

O-Ton Hermann Kretzschmar

40'27''- 41'19'' Da steckt die ganze Zeit der 60er Jahre, Begegnungen Reich Nyman, Umfeld steckt da mit drin. Oft genug hat die Musik auch eine Grobheit, Rohheit, Rauheit, die ihr gut tut, die man nicht unbedingt vernachlässigen sollte, ich faß' die Musik anders auf, als das es schön klingen soll. - 35''

Musik: „Passing Fancy“ - 0'47''

„Passing Fancy“ heißt dieses Klavierstück von 1975. Es besteht aus nur drei unterschiedlichen Akkorden, die unablässig und in verschiedener Reihenfolge wiederholt werden.

Sprecher 2 (Zitat Walter Zimmermann)

Wo bei Feldman ein Dahinfließen der sich ablösenden Akkorde geschieht, bemerkt man bei Skempton eher den sich drehenden Moment, der festgehalten wird, und dies ist auch seine elementare Verfahrensweise, daß dieses Festhalten umso mehr spürbar wird, je konkreter der Klang einem erscheint - eine stillgehaltene Musik, eine sich bewegende Nicht-Bewegung.

„Sich bewegende Nicht-Bewegung“ nennt Walter Zimmermann das Statische in Howard Skemptons Werken. Eine solcherart stillgehaltene Musik setzt eine stillgehaltene Zeit voraus. Die Abkehr vom Prinzip der Entwicklung, die durch kreisende Bewegungen erzeugte Statik verändert nämlich die Zeitvorstellung hinter Skemptons Musik. Mit der Idee einer gleichförmig verlaufenden, metronomisch gemessenen Zeit ist sie nicht mehr kongruent. Sie gewinnt eher räumliche Dimensionen.

O-Ton Skempton

I need the space, I need the space, I need to create space I need the stillness, this is my natural tempo. - 8''

„Eigenzeit“ nennt der italienische Philosoph Massimo Cacciari jegliche Erscheinungsformen beziehungsweise Auffassungen von Zeit, die sich nicht dem herrschenden Diktat gleichförmig gemessener Vorwärtsbewegung unterwerfen.

Howard Skemptions „Eigenzeit“ ist eine gewissermaßen angehaltene Zeit. Sie entsteht durch kreisendes Repetieren von streng reduziertem Material, durch den Verzicht auf Entwicklung und Diskursivität, durch die Beschränkung der kompositorischen Arbeit auf das schlichte Exponieren des Materials. Skemptions mathematisch konzipierte Form-Strukturen sind dabei das formale Gerüst, in dem die Zeit gewissermaßen ruht, in dem sie ihren gradlinigen Verlauf verlassen kann und zur Bewegungslosigkeit gerinnt. Das ist Bernd Alois Zimmermanns Vorstellung vom Zeitlosen in der Musik verwandt.

Sprecher 2 (Zitat Bernd Alois Zimmermann)

Die Musik wird wesentlich bestimmt durch die Ordnung des zeitlichen Ablaufes, in dem sie sich darstellt und in die sie hineingestellt ist. Darin liegt zugleich die tiefste Antinomie beschlossen, denn kraft höchster Organisation der Zeit wird diese selbst überwunden und in eine Ordnung gebracht, die den Anschein des Zeitlosen erhält.

Dem Ordnen und Anordnen der Töne und Klänge, dem Strukturellen und Formalen widmet Howard Skempton größte Aufmerksamkeit. Sein Interesse an Struktur und Form wurzelt in der Faszination, die für ihn von klaren und einfachen Formen ausgeht, von der Konstruktion griechischer Tempel, von den Bildern Piet Mondrians. Darüber hinaus hatte Skempton schon in der Schule eine besondere Begabung für Mathematik.

O-Ton Skempton

I was too concerned ... through composing. -48''

Ich war damals sehr darauf bedacht, das alles absolut richtig sei, in einem handwerklichen Sinn mußte alles vollständig gelöst sein. Das ist der Mathematiker in mir, denn Mathematiker sind auch darauf bedacht, das immer alles wasserdicht ist. Wenn ich ein Stück schreibe, lege ich darauf immer noch großen Wert; es soll völlig wasserdicht sein, jedes Problem soll gelöst sein. Ich glaube, daß ich durch das Komponieren mein Talent als Mathematiker, das ich nie weiterentwickelt habe, ausleben kann. Irgendwie kompensiere ich dieses Talent, diesen Drang zur Mathematik durch das Komponieren.

Mathematisch denkender Geist bestimmt die Struktur von Howard Skemptions Musik, gelegentlich sogar bis hin zu streng konzeptioneller Planung.

O-Ton Skempton

What I wanted to do ... just 4 chords in that piece. - 46''

Mit den Klavierstücken wollte ich etwas sehr Klares und sehr Einfaches machen, aber mit strengem Augenmerk auf die Proportionen. Ich wollte Stücke schreiben, die sich mit Klang beschäftigen, mit der ganz eigenen Qualität des Klangs, aber zugleich interessierte mich

der strukturelle Aspekt. Deshalb findet man unter den frühen Werken beispielsweise Stücke mit 16 Akkorden und vier verschiedenen Akkordtypen. Da besteht dann ein Verhältnis zwischen der Anzahl der Akkorde und der Anzahl der Akkordtypen. Eins der späteren Stücke, „Resolution“ von 1986, ist auch so gebaut. In diesem Stück gibt es nur vier verschiedenen Akkorde.

Musik: „Resolution“ für Klavier - 2'33''

O-Ton Skempton

The music hasn't changed. The piano pieces are the same. If you listen to the other pieces, it's not clear which are the old pieces and which are the new pieces. - 10''

„Resolution“ wurde 1986 geschrieben. Das Stück ist eine langsame Folge einiger weniger Akkorde und gleicht damit sowohl dem siebzehn Jahre älteren „Piano Piece 1969“ als auch dem zehn Jahre jüngeren Stück „Familiar“ von 1995.

Musik: „Familiar“

In seinem Buch über experimentelle Musik bezeichnet der Komponist Michael Nyman Howard Skempton als den ersten Avantgarde-Komponisten, der tonal schreibe. Das war 1974, zu Beginn von Skemptions kompositorischer Laufbahn. Tonale Schreibweise und andere Stilmerkmale, wie Statik, Einfachheit, Kürze, Unmittelbarkeit beherrschen bis heute Skemptions Werk. Eine Entwicklung der musikalischen Sprache ist nicht auszumachen.

Musik: „Familiar“ - 2'07''

O-Ton Skempton

I think that what I want to do ... is still important. - 43''

Ich glaube, daß sich das, was mir beim Komponieren wichtig ist, kaum verändert hat. Ganz zentral ist der architektonische Aspekt und zum anderen mein Interesse an Material und Klang, und wichtig ist auch die Struktur, mein Interesse an einer ganz klaren Struktur, an einer Musik aus einigen wenigen Sachen, die innerhalb diese Struktur bewegt werden. Das ist der Idee eines Mobiles aus Akkorden von Earle Brown verwandt, die Idee von Material, das sich wie bei einem Mobile bewegt. Dabei denke ich auch in Materialblöcken, die dann zusammengesetzt werden. Das alles ist sehr wichtig für mich, und daran hat sich nichts verändert.

Diese Ideen wurzeln im avantgardistischen Gedankengut der sechziger Jahre. Howard Skempton hat auf der Basis dieses Gedankenguts eine Musik geformt, deren Gehalt gegen die Zeit beständig zu sein scheint. Denn obwohl sich seine Werke über dreißig Jahre kaum verändert haben, wirken sie heute genauso aktuell wie damals. Ein Grund dafür mag Skemptions strenge Konsequenz sein, die Tatsache, daß seine Musik bis ins letzte ausgeklügelt, bis ins kleinste Detail wirklich „wasserdicht“ ist. Dazu kommt Skemptions radikale Individualität. Es gibt keine ästhetische Schublade für seinen Stil. Er ist völlig eigenständig, ohne Tradition, ohne Vorgänger, ohne Nachfolger. Und Skemptions statische, unexpressive und formal konstruktivistische Musik ist nach wie vor ein avantgardistisches Phänomen, denn: Seine Stücke widersetzen sich den reaktionären

Tendenzen des Komponierens, dem Rückgriff auf romantisierenden Ausdruck und der Unverbindlichkeit postmoderner Konglomerate.

Musik: „Surface Tension 2“, 1. Teil - 3'38''

O-Ton Skempton

I like the idea to be a difficult composer, in that way you know. I'm happy to be doing something nobody else is doing - 7''

So einfach, wie sie ist, klingt Howard Skemptions Musik, salopp gesagt, schön. Aber: Mit jeder Faser ihres Wesens ist sie eine Musik des Widerstands. Jede Note widersetzt sich dem gedankenlosen Konsum und der Vereinnahmung durch den Musikbetrieb.

Wie zum Beispiel soll man ein Zwei-Minuten-Stück in einen Klavierabend einbauen, und wer ist bereit, einen Auftrag für ein solch kurzes Stück zu erteilen? Für den Konzertbetrieb ist Skemptions Musik „unpraktisch“ und wirft darüber hinaus dem ausführenden Musiker Knüppel zwischen die Beine. Was zunächst ganz simpel scheint, was jeder Laie sofort vom Blatt spielen kann, das ist, wenn man an die Substanz der Musik gelangen will, höchst verwickelt und verlangt nach schöpferischen, mit aleatorischer Musik erfahrenen Interpreten.

Die Einfachheit von Howard Skemptions Stücken ist der sinnliche Reflex ihres kompositorischen Konzepts. Denn die ganz extreme Formulierung der Einfachheit destilliert gewissermaßen das musikalische Material, löst es von seinen historisch gewachsenen Bedeutungen, von Diskursivität und von Expressivität. Einfachheit ist Howard Skemptions Schlüssel zum Klang an sich. Jetzt kann der Klang ganz neue Qualitäten gewinnen, zum Beispiel den Bereich der hehren Kunst verlassen und zu einem Stück Lebenspraxis werden, denn: Komponieren ist wie Briefe an Freunde schreiben: unmittelbar, direkt, ohne tiefsinnig verborgene Bedeutungen.

Sprecher 2 (Zitat Alain Robbe-Grillet)

Es nützt nichts, entgegengesetzte Vermutungen anzustellen, da die Dinge so sind, wie sie sind: man ändert nichts an der Wirklichkeit.

Musik: „Agreement“ für zwei Trommeln - 1'40''

E N D E

Sendung: BR 2, 9.9.1996, 22.05 bis 23.00 Uhr, Wiederholung im DLR Berlin und HR

Musikbeispiele

Small Change (DLF, Howard Skempton)	2'11''
Home and Abroad (DLF, Howard Skempton)	1'43''
First Prelude (Howard Skempton: Well, well Cornelius, Sony SK 66482)	1'27''
Piano Piece 1969 (John Tilbury, Sony SK 66482)	1'29''
Intermezzo (HR, Werner Dickel, Gerda Sperlich)	3'31''
Images, Prelude 4 (John Tilbury, Sony SK 66482)	1'43''
Nocturne Nr. 3 (DLF, John McAlpine)	2'13''
Passing Fancy (HR, Hermann Kretschmar)	0'47''
Resolution (DLF, John McAlpine)	2'33''
Familiar (DLF, John McAlpine)	2'07''
Surface Tension 2 (HR, Dietmar Wiesner, Henri Foehr, Hermann Kretschmar)	3'38''
Agreement (HR, Rainer Römer)	1'40''