

## Steve Beresford - Portrait

© Jean Martin 6/96

In London, wo ein Klima der Toleranz und des Laissez Faire herrscht, findet man eine Vielzahl von Musikern und Gruppen, die improvisierte Musik pflegen. In den Zeitschriften "Resonance" und "The Wire" werden Konzerte angekündigt, Interviews gedruckt, CDs besprochen. Viele improvisierende Musiker sind im London Musicians Collective aktiv, einem losen Verband, der jährlich ein Festival der Experimentellen Musik organisiert. Die Gruppe *Company* mit Steve Beresford und Misha Mengelberg am Piano, Lol Coxhill, Sopran Saxophon und Derek Bailey, Gitarre spielten 1977 auf diesem Festival das Stück *Fictions*.

**M: Fictions** by Company (Incus Records 1977) [4'36]

Steve Beresford ist ein Musiker von chamäleonartiger Vielfalt. Er vereinigt die Fähigkeiten eines improvisierenden Pianisten, Arrangeurs, Blechbläusers, Sängers, Elektroakustikers, Performers und Filmkomponisten in einer musikalischen Persönlichkeit. Er pflegt eine Vielzahl von Musikstilen, die für einen normalen Musikkonsumenten nichts miteinander zu tun haben, ja sich ausschließen: Arrangements von Doris Day und Brigitte Bardot Lieder finden sich neben geräuschartiger Performance, Freejazz neben Filmmelodien, freie Improvisationen neben rhythmischer Popmusik. Doch Stil Kategorien bedeuten nicht viel für Beresford.

**Beresford:** "Improvisierte Musik ist eines der reichhaltigsten Gebiete der musikalischen Kreativität. Wir kümmern uns nicht um Dinge, die uns einschränken."

Das einzige Element, das Beresfords verschiedene musikalischen Aktivitäten verbindet, ist sein Sinn für Ironie und Humor.

**Beresford:** "Es liegt einfach in meiner Natur. Es ist auch eine Art, diese Dinge in Frage zu stellen. Ich denke, es geht um mehr als nur über bestimmte Dinge zu lachen, nur um des Lachens Willen... Ich liebe es, Dinge in den falschen Kontext zu stellen, Dinge nebeneinanderzusetzen, die nicht funktionieren oder wahrscheinlich nicht funktionieren oder nur manchmal. Das heißt keineswegs, daß ich diese Musik hasse. Es bedeutet gewöhnlich, dass ich sie sehr mag, aber irgendwie herauszufinden versuche, warum ich eine Musik so sehr mag."

Steve Beresford wurde 1950 in Wellington in der englischen Grafschaft Shropshire geboren. Er wuchs in einer musikalischen Familie auf, lernte Klavier und entdeckte früh seinen Geschmack für Populärmusik und fürs freie Improvisieren.

Im Alter von 24 Jahren ging er nach London. Mit 26 trat er mit der Gruppe "Flying Lizards" in den Top of the Pops im Fernsehen vor einem Publikum von 10 Millionen auf. Am nächsten Tag spielte er im Musicians Collective vor 3 Leuten und einem Hund.

Beresford hält nicht viel vom Theoretisieren. Ist das, weil er Improvisation immer als etwas Individualistisches sieht?

**Beresford:** "Es ist gefährlich, das Wort individualistisch im Zusammenhang von Improvisation zu gebrauchen. Es würde implizieren, daß dahinter eine Ideologie des Individualismus steht. Tatsächlich ist Improvisation eine der kollektivsten Formen von Musik. Es mag schon sein, daß man einen Katalog von allgemeinen Beobachtungen erstellen kann, aber alle Versuche, diese zu formulieren, sind bisher gescheitert... Im Allgemeinen glaube ich nicht, daß das Schrifttum über Musik wirklich zentral dafür ist, wie Leute über Musik denken. Es ist oft amateurhaft. Ich glaube nicht, daß dadurch eine Debatte in Gang kommt. Es schneidet eine Debatte ab."

In klassischer westlicher Musik gilt die Notation als das Wesen der Musik und der Klang als das äußere Erscheinungsbild, das je nach Aufführung variieren kann.

Die Notation konzentriert sich im wesentlichen auf Tonhöhen und Tondauern. Durch diese Datenreduktion, um eine Analogie aus der Computersprache zu benutzen, wurden erst Harmonik und Polyphonie möglich.

Der Interpret muß diesen reduzierten Notentext in klingende Musik zurückübersetzen, ihn auf die volle Bandbreite expandieren. Der Interpret konzentriert sich auf die Dynamik, Klangfarbe, das Tempo und die Phrasierung.

In der Improvisation existiert dieser Unterschied zwischen Struktur und Klang nicht.

**Beresford:** "Sie sind identisch. Das Wort *Struktur* muß hier definiert werden. Wenn man ein Jazzmusiker ist und eine Akkordsequenz spielt, dann benutzt man eine vorgefertigte Struktur.

In freier Improvisation formt man die Struktur beim Spielen. Es ist mit dem Wachsen einer Pflanze vergleichbar...Da ist nur frische Luft, wo man noch nicht gespielt hat und wenn man spielt, entsteht ein wenig Struktur. Man hat also keinen Rahmen, an dem man die Noten aufhängen kann... Einige improvisierende Musiker arbeiten mit der Methode des Bewußtseinsflusses (stream of consciousness), was manchmal interessant ist. Aber für mich kann das zu einer Art Notenmühle führen. Gefühlsmäßig mag ich Improvisationen, die plötzliche Wechsel haben und die leicht in kontrastierende Abschnitte geteilt werden können."

Wieviel ist tatsächlich improvisiert in improvisierter Musik?

**Beresford:** "Das ist schwer zu sagen. Natürlich fängt man nicht bei null an, es sei denn, man ist ein frischgeborenes Baby, in welchem Fall man nicht viel technische Fähigkeiten hat.

Ich kenne nicht viele Leute, die in Routinen fallen. Natürlich spielen sie Dinge, die sie schon zuvor gespielt haben. Eine interessante Strategie ist zu versuchen, etwas zu spielen, das man schon einmal gespielt hat. Man

erinnert sich niemals genau. Und Jemand in der Gruppe macht etwas völlig anderes; also muß du dein Spiel modifizieren. Auch wenn man wirklich versucht, etwas genau so zu tun, wie man es zuvor gemacht hat, es geht nicht. Manchmal ist das ein Weg, um hereinzukommen, wenn man nicht weiß, wie man beginnen soll. Es ist eine ziemlich nützliche Strategie."

Beresford sieht sich nicht als Komponist. Er liebt es, mit sehr unterschiedlichen Musikern zusammenzuarbeiten. Seine musikalischen Projekte werden definiert durch die Wahl der Musiker. In *Deadly Weapons* spielt Beresford mit John Zorn (Saxophon und Guirra), David Toop (Percussion) und der Sängerin Tonie Marshall.

### **M: Deadly Weapons No. 3**

(1986, NATO 950, Jean Rochard 53021.2/Dk/018 ) [2'10]

**Beresford:** "Der Sub-Text des Albums entwickelte sich um das Thema Film Noir und über spezielle Schauspielerinnen in B- Movies wie Maria Montez und Jayne Mansfield. Wir sind alle große Film Fans und das Stück *King Cobra*

ist ein Tribut an Filme wie "Der Kuß der Spinnenfrau"; es ist ein Subexotik-Stück. John Zorn spielte Guiro. Es ist eine Art Klanglandschaft. Ich hoffe es ist mehr als das. Es hat auch ein Element von Miles Davis, aus seiner elektrischen Periode ."

Beresfords Liebe zum Film - er schrieb zahlreiche Film- und TV Musiken - und seine Wertschätzung von Satie inspirierten ihn, Saties Filmmusik "Entr'acte" für Blechbläser zu arrangieren. Die Instrumentation ist schlank und Saties Musik ist gekürzt.

**M: Entr'Acte** ( Les Films de Ma Ville, NATO 95 [112033 WM 328] )  
[5'28]

**Beresford:** "Ich bin sehr an Film und Fernsehen interessiert. Ich liebe Filme. Was interessant ist beim Filmmusikmachen ist, daß sie bestimmte Dinge leisten muß. Das ist eine andere Sache als Kunstmusik, die zweideutig sein kann oder mehrere Dinge gleichzeitig leisten kann. Musik im Film muß eine bestimmte Stimmung erzeugen. Sie muß Andeutungen machen und wenn sie nicht funktioniert, wird sie herausgeschmissen. Man muß also daran arbeiten, die Stimmung einer bestimmten Szene aufzugreifen und sie in Musik zu übersetzen versuchen. Ich liebe das und meist gelingt es mir, nicht immer. Es fühlt sich richtig an, weil ich mein ganzes Leben damit verbringe, Filme anzuschauen und Fernzusehen. Ich glaube, wir finden relativ originelle Lösungen.

In seinem Buch über Filmmusik sagt Eisler: laßt uns keine Klischees für die Liebesszene, für die Verfolgungsjagd oder für jene Szene benutzen. Aber tatsächlich muß man in gewissem Maß innerhalb von Klischees arbeiten oder sich auf sie beziehen oder bewußt einen anderen Weg gehen. In gewisser Weise sind wir gefangen in der Geschichte. Aber das ist eine interessante Gefangenheit für mich. In einer Liebesszene kann man nur bestimmte Dinge machen."

Beresford improvisiert nicht nur idiomatisch, sondern experimentiert mit verschiedenen musikalischen Stilen. Neben seiner Liebe zum Film zeigt Beresford eine deutliche Affinität zur Massenkultur, insbesondere der amerikanischen. Er ist fasziniert von ihrer Unmittelbarkeit und Energie.

**M: "I Was There"** (No.1 von "Eleven Songs for Doris Day")  
NATO 1985 [53034.2/Dk/018] [1'44]

"I was There" ist einer der "Eleven Songs for Doris Day". Wie jeder auch musikalisch nicht gebildete Hörer unschwer feststellen kann, hat Beresford keine ausgebildete Singstimme:

**Beresford:** "Ich denke, das kann man sagen. Es ist eine faire Analyse. Jean Rochard, mein Produzent vom NATO Label, wollte, daß ich singe. Also habe ich gesungen. Es war auch eine aufrichtige, tiefempfundene Huldigung an Doris Day. Wenn man so starke Gefühle für Doris Day hat und einen Song über sie schreibt, muß man ihn selbst singen."

In improvisierter Musik ist die Frage der Form besonders problematisch. Wie ist eine logisch sinnvolle, spannende Organisation des musikalischen Materials in einer spontanen Improvisation zu erreichen? Eine interessante Lösung dieses Problems versuchte der amerikanische Musiker Lawrence Butch Morris mit seinen Conductions genannten dirigierten Improvisationen. Morris versammelt eine Anzahl herausragender Improvisationsmusiker. Mit einem vereinbarten Vokabular von Zeichen und Gesten beeinflusst und gestaltet er als Dirigent Rhythmus, Melodien, Harmonien, Artikulation und auch formale Zäsuren. Beresford wurde von Morris eingeladen, in seinem ständig fluktuierenden Ensemble mitzuspielen. Die folgende Aufnahme entstand im Mai 1993 auf dem Angelica Festival in Bologna:

**M: Conduction 31 E I** (1995 New World Records 80485-2) [3'15]

**Beresford:** "Butch Morris, John Zorn und George Lewis sind wahrscheinlich die einzigen Leute, die wirklich über das Verhältnis zwischen Komposition und Improvisation nachgedacht haben. Insbesondere Butch Morris hat das Improvisieren in die eigene Hand genommen. Er improvisiert mit einem Ensemble. Das Ensemble ist ziemlich eingeschränkt, was es machen kann. Grundsätzlich kommt der Impuls von Butch Morris. Morris benutzt ein Repertoire von Handzeichen. Manche sind ziemlich offensichtlich. Wenn er auf Dich zeigt, spielst Du. Wenn das Handzeichen stop sagt, hörst Du auf zu spielen. Andere Zeichen sind mehr obskur.

Etwas, das man in einer freien Improvisation nicht machen kann, ist einen bestimmten Klang des Ensembles zu wiederholen. Eine Textur, die während der Improvisation entsteht und die Morris besonders gefällt, kann er durch ein Zeichen im Gedächtnis der Musiker speichern. Es ist, als ob er diese Textur sampled und als Memory 1 bezeichnet. John Zorn macht das auch und diese Textur kann dann durch ein spezielles Handzeichen

jederzeit wieder abgerufen werden... Dadurch entstehen gewisse Richtungswechsel und abrupte Zäsuren."

Beresford improvisiert in der Regel zusammen mit anderen Musikern. Das einzige Album mit einer Soloimprovisation ist "Bath of Surprise":

**M: Bath of Surprise** (1980 Quartz Publications, Piano 003 ) [2'33]

**Beresford:** "Man reagiert auf sich selbst. Ich scheine es zu mögen, Dinge so zu arrangieren, daß sie möglicherweise schiefgehen können. Die Improvisation wird so zur Bemühung, aus etwas herauszukommen, das schrecklich daneben geht und es zu berichtigen.

Mit der Musik-Elektronik ist das ganz einfach, denn die einzige Regel in der Musikelektronik ist: sie funktioniert meist nicht. Sobald man einen Knopf drückt, weißt man, dass etwas schiefgehen wird.

Mit dem Klavier ist es etwas schwieriger. Es gibt keine genaue Analogie, aber man kann eine Art wilde Spieltechnik einführen und Dinge, die nicht so kontrolliert sind. Ich liebe die Abwechslung zwischen Dingen, die sehr kontrolliert sind und Bereichen, die z.B. bezüglich exakter Tonhöhe sehr ungenau sind. Ich mag die Verschwommenheit, es ist vergleichbar mit Wasserfarben im Gegensatz zu einer Bleistiftzeichnung."

Aus finanziellen Gründen kann sich Beresford keine teuren musikelektronischen Instrumente leisten. Das stört ihn jedoch wenig. Im Gegenteil, er sieht einen Vorteil im Gebrauch von billigen elektronischen Musikapparaten:

**Beresford:** "Ein Reiz von billiger Technologie ist es, daß man sehr schnell arbeiten kann. Wenn man z.B. etwas auf der Bühne sampeln will, das während der Improvisation passiert, dazu brauche ich vielleicht 5 Sekunden. Mit einem professionellen Sampler würde ich 5 Minuten brauchen. Natürlich würde ich einen viel besseren Klang bekommen, aber ich würde das Sample editieren und präparieren müssen...

Ich mag diese Apparate, z.B. Casio, a) weil sie billig sind, b) weil sie aufgrund der schlechten Qualität eine gewisse Rauheit haben und c) weil sie so schnell sind...

Wenn ich mit Elektronik arbeite, neige ich dazu, sie mit Horn, Saxophon oder Stimme zu kombinieren."

In dem Stück "At Close Quarters" spielt John Butcher Sopransaxophon und Beresford mit billiger Elektronik:

**M: At Close Quarters** (These 7 CD, 1993, Quartz Publications ) [5'33]

Das Spiel von Musikern - ganz besonders beim Improvisieren - hat immer auch einen theatralischen Aspekt. Die Musiker müssen sich ständig beobachten, ihre Gestik löst Reaktionen der Mitspieler aus. In der Performance *Whirled Music*, auf Deutsch etwa Gewirbelte Musik, wurde die Gestik des Spielens, nämlich das Herumwirbeln von klingenden Objekten, ins Zentrum gestellt.

**Beresford:** " Es gibt eine ganze Tradition von Instrumenten, die durch Wirbeln gespielt werden, wie etwa der ballroarer. Es ist ein sehr altes Instrument, das man z.B. bei den Aborigines findet... Whirled Music war theatralisch in gewissem Sinn. Da wir beinahe einen Zuschauer geköpft haben, entschieden wir uns, daß wir nicht nur das Publikum, sondern auch uns selbst schützen müssen. Wir spielten hinter einem Plastiknetz und trugen Korbschilder auf unserem Kopf, so daß wir wie Japanische Shakuhachi Spieler aussahen."

**M: Whirled Music** (1980 Quartz Publications) [1'11]

Notation war und ist die traditionelle Methode zur Fixierung und Überlieferung von europäischer klassischer Musik. Seit der Erfindung des Tonbands etwa um 1930 ist die Tonaufnahmetechnik das adäquate Mittel, insbesondere die improvisierte Musik der Weltkulturen für die Öffentlichkeit und die Nachwelt zu dokumentieren.

**Beresford:** "Nach Martin Davidsons Theorie ist die Tonaufnahme wie geschaffen für Improvisationen. Tatsächlich ist improvisierte Musik die ideale Musik, um aufgenommen zu werden.

Ein Studio als Improvisations-Medium zu benutzen ist aber niemals so flexibel wie ein Klavier. Es kommen immer Dinge in den Weg; es gibt technische Probleme. Man muß immer auf etwas warten, bevor man etwas anderes machen kann. Sicherlich gibt es eine Tradition in der Tanzmusik und im Reggae beispielsweise, die bestimmte Aspekte des Studios auf eine sehr improvisatorische Weise benutzen. Ich denke etwa an die berühmten Dub-Mischungen von King Tubby oder Lee Perry in den 70ern. Sie haben meine Arbeit beeinflußt, z.B. mit David Cunningham in *General Strike*. King Tubby hat von einem Mehrspurband direct auf eine LP-Scheibe abgemischt. Die Mischung ist improvisiert. Sie ist nicht wiederholbar, was ein Merkmal von Improvisation ist. "

Der Großteil aller Musik in der Welt ist improvisiert. Die europäische Tradition der Notation von Musik ist eine absolute Ausnahme unter den Musikkulturen. Strenggenommen kann nur in der euro-amerikanischen Kultur von Improvisation gesprochen werden, da in den meisten Musikkulturen der Welt nicht zwischen Komposition und Aufführung unterschieden wird.

Nachdem sich in unserer Kultur die Notation von Musik zum System verfestigt hatte, entstanden zwangsläufig Gegenbewegungen, die den manchmal lähmenden Zwang der schriftlichen Fixierung aufzubrechen versuchten. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts haben einige Komponisten damit begonnen, improvisatorische Elemente in ihre komponierten Werke einzubauen, z.B. John Cage in "Variations", Cornelius Cardew in "The Great Learning", Stockhausen in seinem Stück "Aus den Sieben Tagen" oder besonders radikal Earl Brown in seinen graphischen Notationen.

Interpreten versuchten umgekehrt in ihrem Spiel kompositorisch kreativ zu werden, z.B. die Pianisten Friedrich Gulda und Wilhelm Kempf im klassischen Stil.

Durch das Vorbild des Freejazz begannen traditionell ausgebildete Musiker zu improvisieren und so den Unterschied zwischen Komposition und Interpretation aufzuheben.

Steve Beresfords Musik ist in ihrer verwirrenden Vielfalt auf erstaunlich vielen CDs dokumentiert. Beresford mißt ihnen jedoch keine zeitlose Gültigkeit zu. Für ihn kristallisiert sich die Essenz von Musik im zerfließenden Augenblick der Live-Improvisation.