

Komponieren als Spurensuche

Der englische Komponist Michael Finnissy

© Jean Martin 7/97

Michael Finnissy bleibt auch nach über 200 veröffentlichten Werken ein Außenseiter im britischen Musikleben. Obwohl er die typischen Merkmale eines englischen Komponisten aufweist - Traditionspflege, Liebe zur Volksmusik und Heimat, sehr persönlicher Ausdruck - wird Finnissy nur selten aufgeführt.

Finnissy wurde 1946 in London geboren. Im Alter von 14 Jahren entschied er sich, sein Leben der Musik zu widmen. Eines der Stücke aus dieser Zeit ist *Romance*:

Musik: spielt *Romance* (1960 at 14)

Finnissy: "Was mich damals beschäftigte, ist auch heute noch im Zentrum meiner Tätigkeit, nur verfeinert."

Finnissy studierte am Royal College of Music bei Bernard Stevens, einem marxistischen Komponisten. Er schätzte ihn, weil er Prinzipien lehrte anstatt nur Rezepte zu liefern.

Finnissy ist kein Anhänger einer expliziten Ideologie, wie sie etwa Cornelius Cardew vertrat.

Finnissy: "Ich fand Cardews etwas naive Adoptierung der Maoistischen Politik wenig interessant. Mein Lehrer Stevens dagegen gehörte einer Generation an, die eine mehr realistische soziale Politik vertrat. Sie gingen hinaus und arbeiteten mit Amateuren."

Auf diesem Hintergrund ist Finnissys Humanismus und seine unverhohlene Sympathie für die ästhetischen und politischen Belange von Minderheiten zu sehen.

Finnissys Identität als Außenseiter erklärt sein eigenes Interesse an verschiedensten Formen von Außenseitertum: an Percy Grainger, Nancarrow, Charles Ives, ignorierten Komponistinnen, den Australischen Aboriginals, wenig beachteten Volksmusiken aus Skandinavien und Osteuropa.

Nach weiteren Studien in Rom bei Roman Vlad verdiente Finnissy sein Geld als Pianist im Ballett der Royal Opera in London.

Zwei Tatsachen prägten Finnissys musikalische Entwicklung: zum einen war es osteuropäische Volksmusik und zum anderen das 3. Radioprogramm der BBC, das ihn im Alter von 11 Jahren auf Charles Ives aufmerksam machte. Ives wurde eines seiner großen Vorbilder.

Finnissys Eltern hatten während und nach dem Krieg Polnische und Ungarische Freunde, die auch in England ihre Volksmusik pflegten.

Finnissy: "Ich entdeckte ziemlich früh als Kind, daß Volksmusik symbolisch Teil der Identität von Leuten ist. Und hier werden immer noch Kindern Englische Volkslieder beigebracht. Das ist dann Teil des kulturellen Erbes und prägt ganz fundamental das, was Leute als eine musikalische Erfahrung betrachten. Ich will damit sagen, daß Volksmusik Teil der kollektiven Psyche ist, tief unten und verborgen hinter einer Vielzahl anderer Prozesse."

Musik: English Country-Tunes Nr.2 (1977; 1990 ETCETERA Records KTC 1091)

English Country-Tunes wurde aus Anlass des Silberjubiläums von Queen Elizabeth geschrieben. Michael Finnissy spielte in dieser Aufnahme selbst das Klavier. Das Stück hat weniger mit Arcadia und Englischer Pastorallandschaft zu tun, als mit Finnissys Wut über sexuelle Tabus und Doppelmoral in England. Dies war die Motivation für Finnissy, das Stück zu schreiben. In einer abstrakten Kunst wie der Musik kommt allerdings nur die reine Idee von Wut zum Ausdruck, ohne Bezug zu einem konkreten Anlass. English Country-Tunes ist geprägt von extremen Gegensätzen: gefrorene, fast zeitlose Melodielinien werden gefolgt von wilden Ausbrüchen, die spieltechnisch und in der Lautstärke an die Grenzen des pianistisch Möglichen gehen. Diese weitreichenden Gesten haben vor allem Klangfarbenwirkung. Sie sind als klare Tonhöhenverläufe nicht mehr zu entziffern. Es ist erstaunlich, welche Klangvielfalt Finnissy mit dieser Technik dem Klavier zu entlocken vermag.

English Country-Tunes ist eines der bekanntesten Stücke von Finnissy.

Finnissy: "Es war wichtig für mich, die längeren Klavierzyklen geschrieben zu haben. Sie sind eine Art Exorzismus von Dingen, die mich lange beschäftigt haben. So war English Country-Tunes für mich ein Weg, mit der Englischen Kultur und Einstellungen zurecht zu kommen, besonders mit der Einstellung zu Arkadia, dieser imaginären ländlichen Idylle, in der alles perfekt ist. Es ist eines dieser verhassten Attitüden, die die Engländer haben und vielleicht auch andere Leute in der Welt."

Beim Hören von Finnissys Musik wird man jedoch wenig folkloristische Elemente entdecken.

Finnissy: "Ich bin nicht ein folkloristischer Komponist in dem Sinn, wie man Bartok charakterisieren könnte. Ich betreibe z.B. keine Feldforschung wie es Bartok tat. Ich arbeite fast immer mit existierenden Dokumenten. Die Idee hinter dem Gebrauch von Volksmusik ist der Versuch, die Kluft zwischen der gebildeten und ungebildeten Art des Musizierens zu schließen. Es ist eine politische Angelegenheit."

Das Volksmusik-Material, das Finnissy benutzt, bricht er in seine rhythmischen und melodischen Bestandteile auf. Diese Gundlelemente verarbeitet er dann mittels gesteuerten Zufallsprozessen zu etwas völlig

Neuem. Diese Zufallspermutationen haben die Funktion, jenseits des persönlichen Geschmacks und Wissens zu ungewöhnlichen musikalischen Resultaten zu führen.

Es ist eine Ironie, daß Finnissy, der sich so stark auf verschiedenste Volksmusiken beruft, ästhetisch der Richtung der "Neuen Komplexität" zugeordnet wird. Das Schriftbild seiner Musik ist gewiss kompliziert: die Gleichzeitigkeit verschiedener Tempi, die Abwesenheit eines durchgehenden Zeitmaßes etc. Doch seine Musik spricht den Hörer jenseits der komplexen Oberfläche unmittelbar durch elementare Gesten an: durch sehr intime monodische Melodielinien, in rohen Ausbrüchen, in Texturen, wo komplexeste Gewebe von Linien im Hörbild als pure Klangfarben schillern. Gestaltpsychologisch sind diese Gebilde für den Hörer klar wahrnehmbar und emotional direkt zu verstehen.

Finnissys weitreichende Interessen an Ethnologie, Volksmusik, Minderheitenproblemen stehen in seltsamen Kontrast zu seinen oft sehr intimen Kompositionen.

Seine Musik ist sehr persönlich, ohne jedoch solipsistisch zu sein. Sie verläßt sich nicht auf Systeme wie etwa die 12-Tontechnik, sondern greift zurück auf die Basis aller Musik, die Folklore. Die Gefahr des Solipsismus vermeidet er, indem er den Spuren des kollektiven Unbewußten der Musikgeschichte folgt.

Finnissy: "Ich interessiere mich für das Gedächtnis und die Art und Weise, wie Dinge Spuren in unserem Gedächtnis hinterlassen. Ich habe Angst, bestimmte wichtige Aspekte meines Lebens, das ein Lernprozess ist, zu vergessen. Ich glaube nicht, daß wir nur in der Gegenwart leben. Wir erinnern uns.

Ich bin mehr an der Erinnerung interessiert als zu versuchen, Verdi zu sein und Musik auf diese Art zu schreiben. Es geht einfach darum, was ich erfahren habe und was auch Teil des Lebens von anderen Leuten ist, die sich für Musik interessieren. Ich teile es mit ihnen."

Finnissy sieht Komponieren als ein aktives Erinnern von musikalischen Ideen der Vergangenheit. Es ist ein Freilegen von musikalischen Sedimenten und geschichtlichen Spuren. In seinem Streicher Trio bezieht sich Finnissy auf Mahlers 9. Symphonie. Er war fasziniert von Mahlers Fähigkeit, am Anfang der 9. Symphonie mit einfachsten melodischen Archetypen zu arbeiten. Die kleine Terz wird im Streichtrio zitiert.

String Trio

Finnissy beruft sich ästhetisch auf Busoni, der Komponieren als eine Transkription von abstrakten Ideen in die Notenschrift betrachtete, ähnlich wie die musikalische Interpretation eine Übersetzung des abstrakten Notentextes in hörbare Musik ist. Dieses Denkmuster ist sicherlich in der Tradition der pianistischen Komponisten oder komponierenden Pianisten wie Liszt, Busoni oder Godowsky zu sehen. Finnissy selbst ist ein eminenter Pianist.

Neben seinen zahlreichen Klavierwerken zieht es Finnissy vor, für kleinere Ensembles zu schreiben, nicht zuletzt wegen seinen negativen Erfahrungen mit professionellen Orchestermusikern. Für Finnissy ist die Einstellung zur Musik, die Haltung der Musiker dem Notentext gegenüber absolut zentral. Finnissy fordert die Hingabe an die Musik, das extatische darin Aufgehen und die Neugier auf die Hörerfahrung. Die Musiker sollen die Verantwortung für die Komposition mit dem Komponisten zu teilen.

Anfang der 80er Jahre war Finnissy zweimal in Australien, wo er an der Universität von Melbourne lehrte. Während seines ersten Aufenthalts begann er sich für die Kultur der Aborigines zu interessieren, vor allem, nachdem ein Australischer Kollege die Aborigines als "Schwarzen Müll" abgetan hatte. Finnissy hat in mehr als 12 Werken seit 1982 Australische Themen behandelt.

Red Earth (1988) entstand 1988 in England und ist die Summe seiner Beschäftigung mit Australien. Es ist eine Reflexion der roten Wüsten in Australien, deren menschenfeindliche Leere in kaum einem größeren Kontrast zur englischen Gartenlandschaft steht. Das Didgeridoo und Alltagsgegenstände, die als Percussion benutzt werden, geben dem Stück etwas Rohes, Erdiges. Red Earth ist ein langsamer Lavastrom von Klängen, der von fortissimo Schlägen zerissen wird.

Musik: Red Earth (1988, 1996 NMC Recordings DO40S, BBC Symphony Orchestra, Martyn Brabbins)

Finnissy denkt in ausgedehnten melodischen Linien, die sich über lange Strecken entfalten. Die Form eines Stücks wächst organisch aus dieser Bewegung.

Komponieren

Beim Komponieren eines Werkes beginnt Finnissy nicht mit einem großen Plan, den er dann in Noten umsetzt.

Finnissy: "Man verläßt sich auf etwas anderes - den Spaß am Material, weil man Freude am Erschaffen hat. Ich lasse Werke geschehen. Es ist ein großes Abenteuer, jeden Tag zu sehen, wie Stücke wachsen ähnlich wie man eine Pflanze pflegt oder ein Kind erzieht. Man verläßt sich zum Teil darauf, was jeden Tag in den Gedanken auftaucht, um so ein Stück natürlich wachsen zu lassen."

"Cage's Philosophie und Ästhetik bewundere ich sehr. Er sagte etwas wunderbares, als er gefragt wurde: Schreiben sie die Klänge, die sie im Kopf hören? Cage antwortete: Ich schreibe Musik, um sie zu hören.

Das ist absolut sensationell. Was sonst kann man tun? Man weiß nicht, wie es klingen wird, solange man es nicht geschrieben hat. Dann hat man natürlich die Verantwortung dafür zu tragen."

Auf die Frage, ob in seinen Kompositionen der Klang im Zentrum steht oder mehr die formale und melodische Konstruktion, antwortet Finnissy:

Finnissy: "Ursprünglich ist es Klang. Dann wird es sehr schnell zu Klang mit Assoziationen, zum Teil kulturelle Assoziationen, und durch diese kulturellen Assoziationen entsteht Gedächtnis - und die Erinnerung an Dinge wie Melodie und Harmonie - musikalische Ideen. Diese Bewegung dauert kaum ein paar Sekunden. Natürlich geht es in den Stücken letztendlich um Klang, ähnlich wie wir Klänge in der Natur erkennen. Ich besteh nicht darauf, daß Klänge nur als Klänge wahrgenommen werden weil ich mir sehr bewußt bin, daß Klänge die Hörer an etwas anderes erinnern. Das ist wieder Gedächtnis. Es ist Klang und es ist nie mehr als Klang, denn Musik kann nie so exakt sein wie die Sprache..."

Weil es auf diese Art geschieht, gibt es Melodien in meinen Stücken, die sich auf Melodien aus früherer Musik beziehen. Und ich nähere mich mehr und mehr dem an, als es völlig abstrakt zu lassen."

Das Klavier steht im Zentrum von Finnissys Aktivität. Die scheinbar unendlichen Möglichkeiten der Klangmanipulation der Musikelektronik betrachtet er mit Skepsis.

Finnissy: "Alles ist begrenzt und sollte es sein. Man braucht die Begrenzung, sodaß man die Schärfe des Scheiterns klar spüren kann. Denn man muss sagen können, das ist Kunst, das ist nicht Gott. Es ist Kunst und das bedeutet ein gewisses Maß an Künstlichkeit. Kunst braucht Beschränkungen, damit die Leute schätzen können, was man macht...Das Klavier ist für mich ein Mittel, das mir zur Verfügung steht, weil ich es spiele. Ich kenne seine Beschränkungen und ich versuche sie zu überschreiten.."

Finnissys formales Denken ist stark beeinflusst durch die visuelle Kunst. Auf dem Gymnasium besuchte er 5 Jahre lang einen Kurs über bildende Kunst, wo er auch seine vollendete Handschrift der Notation lernte. Als Finnissy dann ernsthaft Kompositionsstudien betrieb, war dieses visuell geprägte Formdenken zuerst ein Hindernis. Heute sieht er es Vorteil, weil es frischer ist. Aber letztendlich bleibt der Schaffensprozess für Finnissy ein Rätsel:

Finnissy: "Es ist sehr schwer zu sagen, wie der Verstand funktioniert. So viele Dinge passieren, wenn man arbeitet. So viele Dinge sind in deinem Kopf. Sogar der Fokus des Schreibens wird von Moment zu Moment abgeändert durch Erinnerung, Assoziation, Verlangen nach einem bestimmten Resultat. Die Sache ändert sich ständig. Ich versuche nicht, etwas zu beweisen, wenn ich beginne, ein Stück zu schreiben. Ich weiß nicht, was ich tun werde, wenn ich beginne..."

Viele Stücke wachsen aus der Idee des Suchens oder einer Reise, oft einer sehr einfachen etwa von unten nach oben, oben nach unten, von laut nach leise, von dicht nach einfach."

Formale Montage

Neben diesen organischen Prozessen wendet Finnissy filmische Techniken der Montage an. Die organischen Melodielinien werden so entweder durch massive Klangausbrüche abrupt unterbrochen, oder sie enden in Stille.

Finnissy ist fasziniert vom Medium Film und besonders von Eisensteins Theorie der Montage.

Finnissy: "Es hat sicherlich einen Einfluß auf das Editieren, auf die Struktur. Denn Film ist der Musik sehr ähnlich: man fügt Teile von Material zusammen. In Folklore z.B. ist ein bisschen Pseudo-Pibroich:

spielt

Finnissy: Und was ist das? Das sind Schnitte in gewissem Sinn. Ein sehr deutlicher ist zwischen diesem:

spielt

Finnissy: "lange Pause, Diminuendo und dann plötzlich:

spielt

Finnissy: "Und dann vielleicht auch ein Schnitt hier:

spielt

Finnissy: "Ich verstehe es so, als ob ich drei verschiedene Dinge gefilmt habe. Dann entscheide ich, daß ich die Perspektive von einem Ding zum anderen umgeschnitten wird. Das sind Markierungspunkte in der formalen Struktur.

Schnitte haben auch die Funktion, die Aufmerksamkeit auf bestimmte andere Dinge zu lenken. Man entwickelt einen Sinn dafür, wo das Drama oder die Bedeutung eines bestimmten Moments seinen Zweck erfüllt hat und man zu etwas anderem gehen muss. Denn das Ganze ist wichtiger als die einzelnen Perspektiven. Das wird von vielen Komponisten übersehen, wenn sie bestimmte Momente auskosten, die sie mögen. Sie können sich nicht davon losreißen. Und sie realisieren nicht, wie unvorteilhaft das ist, weil es so viel Zeit kostet und man am Ende gelangweilt wird."

Ornamentierung von melodischen Linien oder einzelnen Noten ist ein prägnantes Merkmal von Finnissys Musik. Zu dieser Verzierungstechnik hat ihn die Schottische Volksmusik inspiriert.

Finnissy: "Das Ornament wird ein Teil der Linie aus verschiedenen Gründen: Ich habe Keltische Kunst studiert, die originale Kunst der Britischen Inseln. Sie enthält immens viele Verzierungen. Es wie Coloratura. Es will sagen, daß etwas Nervenenden hat. Und schau die Englische Landschaft an, schau eine Englische Straßenhecke an: sie ist nicht gerade, sondern voller erstaunlicher Biegungen, eine seltsame Mischung von Pflanzen. Da diese Textur in meinem Leben existiert, möchte ich als Künstler diese Qualität in meine Arbeit einfließen lassen.

Wenn wir die Verzierungen der Pibroich Musik in der traditionellen Dudelsackmusik von Schottland betrachten:

spielt

“Wo ist der Unterschied zwischen den Melodie- und Harmonienoten? Die Harmonienoten sind alle in der Verzierung enthalten. Anstatt das zu machen: spielt

schreibt man alle Bass-Noten in die Melodie. Man braucht somit keine Bassnoten mehr. Und es hebt ab wie zu einem Flug.”

Notation

Finnissys schreibt seine Partituren und Klavierwerke von Hand in einer druckreifen Kalligraphie. Alle seine veröffentlichte Musik von mehr als 200 Werken sind photomechanische Reproduktionen seiner Manuskripte.

Finnissy ist sich der Probleme und Beschränkungen der Notation bewußt. Er hält sie dennoch für ein adäquates Mittel zur Darstellung seiner musikalischen Gedanken.

Finnissy: “Natürlich ist sie nicht ideal und man versucht sie zu verbessern, um sie mehr kommunikativ zu machen.

In der Tat kann man einen musikalischen Klang nicht direkt von der Vorstellung aufs Papier übertragen. Wenn man etwas notiert, ist das mit dem Schreiben eines Worts vergleichbar. Wenn man die Buchstaben W-o-r-t für Wort schreibt, macht man das, weil man es so gelernt hat. Man gebraucht Konventionen und Chiffren. Das sind sehr raffinierte Chiffren. Wenn ich also musikalisch zu denken beginne, dann ist die Notation ein Teil des Gedankenprozesses.”

Zeit

Das auffälligste Merkmal in Finnissys Musik ist die Abwesenheit eines gleichmäßigen Zeitmasses. Finnissy gebraucht keine übergeordnete Taktordnung. Die rhythmische Gliederung ändert sich von Takt zu Takt.

Wenn er ein durchgehendes Zeitmaß benutzt wie in dem Stück Der Traum des Sängers von 1994, dann nur, um das Ensemblespiel und das Dirigieren zu vereinfachen. Der Traum des Sängers wurde durch ein Bild von Caspar David Friedrich inspiriert.

M: Der Traum des Sängers (1994, Ixion Ensemble, M.Finnissy Dirigent; diese Aufnahme wird als CD bei NMC Recordings erscheinen)

Finnissy dirigierte das Ixion Ensemble in dieser Aufnahme, die bei dem NCM Label als CD erscheinen wird. Der Traum des Sängers ist für Klarinette, Gitarre, Vibraphon, Violine, Viola, cello und Bass gesetzt.

Finnissy denkt in ausgedehnten melodischen Linien. Wenn zwei oder drei dieser Melodielinien parallel verlaufen, entstehen große Notationsprobleme. Welches Zeitmaß ist das bestimmende, dem sich die anderen Melodien unterordnen müssen. Die relativ einfachen und unmittelbar verständlichen Teile ergeben in der Kombination ein rhythmisch äußerst komplexes Gebilde.

In der Praxis hat jeder Takt eine andere Einheit. Wenn z.B. in einem 6/8 Takt eine melodische Linie 7/8 lang ist, bedeutet das musikalisch für den Hörer eine leichte Beschleunigung gegenüber dem definierten Zeitmaß: es erklingen 7 Noten im Zeitraum von 6, notiert als das Verhältnis 7:6.

Finnissy: "Diese Art der Notation stammt von Ives. Tatsächlich wollte Ives Facetten gleichzeitiger Existenz vermitteln, Dinge, die sich gleichzeitig langsam und schnell bewegen im selben rhythmischen Rahmen. Fast alle meine Kammermusik ist in unabhängigen, nicht koordinierten Pfaden geschrieben. Es gibt also keine Hauptpartitur. Es ist mit einer Jazzimprovisation vergleichbar, wo die Musiker aufeinander hören müssen. Das ist die Art, wie manchmal COMA Stücke funktionieren: sie drehen sich um das Hören..."

Natürlich entschuldige ich mich ständig bei Musikern, daß meine Rhythmen so schwierig zu spielen sind."

Musik für Amateure

Finnissys enthusiastische Arbeit mit musikalischen Amateuren ist nicht zuletzt eine Reaktion auf die Frustrationen im Umgang mit professionellen Orchestermusikern, deren Mangel an Engagement und Zynismus er abstoßend findet:

Finnissy: "Es ist zu leicht für sie. Sie sind nicht interessiert am Musikmachen. Sie lesen eine Partitur wie eine Zeitung."

Finnissy arbeitet regelmäßig mit der Organisation COMA, die Abkürzung für Contemporary Music Making for Amateurs, d.h. Zeitgenössisches Musikmachen für Amateure.

Finnissy: "Etwas, das COMA charakterisiert, ist die Politisierung der musikalischen Aktion. Ich fürchte, der Konzertsaal hat wenig Interesse für mich, obwohl ich natürlich ein gewisses Maß von diesem Spiel mitmachen muß. Nichts ist stumpfsinniger, als in ein Konzert zu gehen und mit einer Menge Leute konfrontiert zu werden, die vorgeben, sich zu amüsieren. Das beste, was der Musik passieren könnte ist, sie aus dem Konzertsaal herauszunehmen und sie in die Straßen zu bringen. Oder man bringt sie in Häuser oder Kirchen oder Lagerhäuser, irgendwohin, wo nicht diese künstlich sakrale Atmosphäre herrscht, damit die Leute Musik als Teil des Lebens betrachten."

Natürlich schreibt Finnissy für Amateure technisch nicht so komplexe Musik wie für professionelle Musiker.

Finnissy: "Die Ideen sind ebenso komplex, manchmal sogar komplexer. Es ist durchaus möglich, ein beliebiges Notationssystem zu benutzen, um bestimmte Resultate zu erreichen. Der Komponist und der Aufführende befinden sich in einer Situation des gegenseitigen Vertrauens. Ich kann den Musikern von COMA vertrauen, daß sie sehr einfache musikalische Instruktionen auf eine spezielle Weise ausführen. Leider kann ich professionellen Musikern nicht mehr trauen. Es hat damit zu tun, was hinter

den Noten liegt. Notation gibt nur einen schwachen Hinweis darauf, was hinter den Noten liegt. Also verläßt man sich als Komponist auf andere Ideen.“

Ausblick

1990 wurde Finnissy zum Präsidenten der Internationalen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik gewählt. Nach sechs Jahren hat er diese ehrenamtliche und zeitaufwendige Tätigkeit aufgegeben, um sich wieder voll auf das Komponieren und seine Lehrtätigkeit konzentrieren zu können.

Finnissy sieht die Situation eines Komponisten heute skeptisch:

Finnissy: "Ich muß sagen, daß es heute schwieriger für junge Komponisten ist. Nachdem das System des Serialismus in der Neuen Musik zusammengebrochen war, sind die Kräfte des Markts bestimmend geworden, weil alles im Wert gleich wurde. Natürlich funktioniert das nicht. Man kann Gleichheit haben, aber manche Leute müssen gleicher sein als die anderen, wie George Orwell in Animal Farm bemerkte. Also versucht jemand zu beeinflussen, wer besser ist als der Andere..."