

Keine Musik

Musik und Wirklichkeit im gegenwärtigen China

YAN Jun

Vor einiger Zeit habe ich in Zusammenarbeit mit Zbigniew Karkowski einen Artikel über chinesische Experimentelle Musik veröffentlicht.¹ Der Begriff der sogenannten Experimentellen Musik umfasst ein weites Feld: Darunter sind unter anderem Noise, Elektroakustische Musik und Improvisation zu verstehen, sogar die Anfänge des Free Jazz in China – der aber nicht mit dem chinesischen Jazz zu verwechseln ist. Nicht umfasst sind hingegen Kompositionen der Experimentellen Musik mit traditionellem Bezug, Avantgarde oder auch Konzeptmusik, egal ob sie zur Strömung des Dadaismus oder der Sprachphilosophie gehört. Der Grund hierfür ist einfach: Damals unterschied man solche Feinheiten noch nicht.

Wir haben auch über Klangkunst geschrieben. Damals ist dieser Begriff sehr populär geworden. Niemandem war allerdings klar und es wurde auch nicht darüber gestritten, ob auch Elektroakustische Musik als Klangkunst, und eben nicht als Musik gilt. Jedenfalls ist die originär als Klangkunst bezeichnete Musik schon bald wieder verschwunden, denn es gab dafür kein Geld und keine Unterstützung, so dass die Künstler*innen entweder in ihre vorherigen musikalischen Kreise zurückgekehrt sind oder sie sind gleich ganz zu Medienkunst und immersiver Kunst gewechselt. Weil nun ohnehin nur sehr wenige Klangkunst-Stücke komponiert worden sind, gibt es inzwischen praktisch keine Veranstaltungen mehr, auf denen diese Werke gespielt werden.

2008 war ein besonderes Jahr für die Chinesen. In jenem Jahr bebte die Erde furchtbar in Sichuan, später fand die Olympiade in Peking statt. Auf der Gedenkfeier für die Verstorbenen des Erdbebens riefen tausende Menschen: »Lang lebe unser Heimatland!« Ich erinnere mich, mitbekommen zu haben, dass ein ausländisches Medium davon berichtete: »Es ist ein Protest gegen den Westen, der den Chinesen keine Chance gibt, eigene Erfolge zu feiern.« Ich war damals vor Ort, habe Audio-Aufnahmen gemacht und in einem Artikel diese aufgenommenen Stimmen beschrieben.²

China ist heute zu etwas komplett anderem geworden als im Vergleich zum China von 2008.



Viele der damaligen Musikfestivals und viele Veranstaltungsorte existieren heutzutage nicht mehr. Es fehlt an Geld, an veranstaltenden Vereinen und einer größeren interessierten Zielgruppe bzw. Zuhörer*innenschaft. Egal ob

Staat oder private Unternehmen, niemand unterstützt Experimentelle Musik. So kommt es auf die Leidenschaft und die finanziellen Mittel der individuellen Hauptveranstalter*innen eines Musikfestivals an. Stoßen diese Parameter an ihre Grenzen, wird ein Musikfestival für immer abgesagt. Die Veranstaltungsorte stehen in China unter hohem Druck. Ohne staatliche und nur mit geringer privater Unterstützung müssen festgelegte Mietpreise bezahlt werden. Bei Verzug ermittelt



YAN Jun, Miji Concert 63, Beijing 2019 © Privat

die Aufsicht und es drohen Räumung und Abriss. Parallel mit dem Aufstreben der Orte für professionelle Live-Rockmusik wurde die Experimentelle Musik aus ihren festen Standorten verdrängt. Die Kunsthallen verloren ihre Lust an Experimenteller Musik, denn Kammermusik, Folk-Rock und World Music erwiesen sich für sie als attraktiver und lukrativer. Infolgedessen fand die Experimentelle Musik immer häufiger open air oder in privaten Räumlichkeiten statt. Man könnte sagen, die bloße Existenz dieser Musik wird inzwischen wie ein Guerillakrieg geführt.

Diese Veränderungen vollzogen sich wie selbstverständlich und unauffällig. In der Gegenwart sind nicht zu unterschätzende Bereiche der Gesellschaft, der Psyche und Physis der Menschen betroffen. Ich vertrete die Auffassung, dass unser aller Menschen Schicksal vorbestimmt ist. Doch sollte jeder Mensch auf seine eigene Art und Weise die Realität verstehen, vielleicht sogar seine eigene Realität schöpfen und erfinden.

Bevor ich ein wenig neue Musik aus China vor-

stelle, möchte ich zuerst etwas Hintergrundwissen darstellen. Hören Sie einmal in diese Trauermusik hinein.



Dieses Stück ist eine offizielle, staatliche Trauermusik seit den 1950er Jahren. Ich bin mir nicht sicher, seit wann sie auch auf Beerdigungen vom einfachen Volk benutzt wird. Zu diesen Anlässen wird diese Musik zusammen mit anderer buddhistischer, taoistischer und Pop-Musik gespielt. Das Musikstück wurde von einem Militärmusik-Experten arrangiert, die Ursprünge finden sich wahrscheinlich in einem oder mehreren chinesischen Volksliedern. Diese Musik ist für mich tatsächlich die erste musikalische Erinnerung meiner Kindheit. Für mich klang sie damals groß und schwer und grenzenlos, obendrein noch sehr formell – vielleicht war diese Musik die erste politische »Verwaltung«, die ich erhalten habe. Wenn Sie an der Begrifflichkeit der politischen Verwaltung durch

Musik interessiert sind, lege ich Ihnen das *Buch der Musik ans Herz*.³ Dieses Buch legt dar, dass Herrscher schon vor rund 2000 Jahren wussten, wie sie mit Musik ihre Völker verwalten und beeinflussen.

Diese Trauermusik ist der eine Teil, der wie ein Brandmal in meiner Erinnerung steht. Der andere Teil ist der Klang der Namensliste von den teilnehmenden Völkerrepräsentanten des Volkskongresses, die zunächst auf dem Kongress selbst vorgelesen wurde, und später im Radio wiederholt wurde. Dieses Vorlesen der Namensliste ist Minimal Music in ihrer natürlichsten Form, man könnte auch Lautpoesie dazu sagen. Ihr Pattern verändert sich unregelmäßig, dabei gibt es keine logische, inkrementelle Beziehung und keine komplizierte Phasenverschiebung. Gewissermaßen sind diese Klänge vergleichbar mit dem bei chinesischen Literaten beliebten Instrument Guqin: die Zeit wird, wie eine Saite des Instruments, immer zuerst gestreckt und dann, als ob sie wie die Saite des Guqins losgelassen wird, zieht sie sich zurück, und schließlich geht alles retour in die alte Realität. Neben alledem fließt die Melodik immer einstimmig, ohne Interesse an Harmonie.

Ich möchte mich an dieser Stelle noch entschuldigen, dass mein Artikel oben mit Trauermusik begonnen hat. Aber das entspricht meiner derzeitigen Laune. In diesem Jahr kam das Coronavirus und es ist auch so viel anderes passiert. Es hat sich viel angestaut, was meine Stimmung, und auch die Stimmung vieler anderer Menschen herunterzieht.

Seit 2009 habe ich langsam, aber bewusst meine alten Musikkreise verlassen. Der Hauptgrund war, dass ich über unzulängliche musikalische Fähigkeiten verfügte und keine einzige Musiksprache richtig beherrschte, sodass ich keinen weiteren Weg sah. Zusätzlich hatte ich die Lust an

der Selbstdarstellung verloren. Ich befand mich damals in einer Phase, in der ich allem gegenüber misstrauisch und zweifelnd eingestellt war. Ich sah der aufkommenden Kultur des Neoliberalismus, des ›New Age‹ und des ›Dionysos‹ nur unbeteiligt zu. Stattdessen näherte ich mich eher den Strömungen des ›Defätismus‹ und der ›Diaspora‹ an. Ich begann mich kulturell obdachlos zu fühlen. Doch löste ich mich von dem Gedanken, meine ›Heimat‹ wieder aufbauen zu wollen oder eine neue zu finden. Dies war ein entscheidender Wendepunkt, eine Art Wiedergeburt für mich. Dabei war ich nicht allein, viele meiner früheren aktiven Kolleg*innen fühlten und handelten ähnlich. Auch ihnen war es überdrüssig, sich entweder selbst übertrieben darzustellen wie im Modernismus, oder das romantische Ego des Prä-Modernismus zu schauspielern.

Um das Jahr 2013 habe ich angefangen mit einer Gruppe junger Rockmusiker zusammenzuarbeiten. Tatsächlich habe ich ein paar von ihnen schon viel früher gekannt, aber bis dahin waren wir nie so richtig zusammengekommen. Ungefähr zwischen 2006 und 2012 waren diese Musiker in einer Bar namens D-22 in Peking aktiv, danach im XP Club. Sie spielten unprofessionelle, unbekannte Rockmusik, und niemand von ihnen hat gern geredet. Im XP Club hat jeder die Chance irgendwann vorzuspielen. Es kann und darf auch gerne etwas sehr Dummes sein. Die meisten Beiträge klingen unprofessionell und schräg, nicht mal wie richtige Musik. Doch ich denke, das ist ein auf die Realität

gerichtetes Feedback. Wenn in einem System die Sprache unterdrückt wird, werden bestimmte Reaktionen erzeugt. Die einen reagieren aggressiv. Die anderen versuchen durch die Erzeugung befriedigender Illusionen der Realität zu entkommen. Wieder andere wenden sich einer Form der

dürren Kargheit zu, wobei diese Dürre sehr radikal sein kann.

Zu nennende Musiker*innen sind etwa LI Qing und LI Weisi (sie sind Mitglieder der Bands Car-Sick Cars und Snapline), ZHU Wenbo und ZHAO Cong (ehemals Mitglieder bei Not In Cataloge, jetzt Mitglieder der Kaoru Abe No Future) und YAN Yulong und LIU Xinyu (Mitglieder bei Chuiwan). Unter den oben genannten Ensembles macht Kaoru Abe No Future die Musik, die am weitesten entfernt von herkömmlicher Rockmusik ist. Sie machen eine Art ›rock povera‹, sehr gleichartig wie früher Punk, aber ganz ohne dessen Aggressivität.

Zu erwähnen ist noch der in London lebenden LI Song, er ist vielleicht der einzige der genannten Musiker, der keinerlei Bezug zur Rockmusik hat.

Im XP Club organisiert ZHU Wenbo die Veranstaltungen an den Dienstagsabenden. Ihm gehört derzeit ein Kassetten-Label namens Zoomin´ Night⁴ (der Name rührt aus einem Song des Postpunk-Ensembles Pk14). Es ist das wohl aktivste Label der Experimentellen Musik.

Im Jahr 2007 habe ich mit ZHU Wenbo ein Album zusammengestellt, es heißt *There Is No Music From China*. Der Titel war nur als Witz gedacht, doch wurde unsere Musik später immer öfter als ›non-music‹ bezeichnet, oder eben als ›Keine Musik‹.

In den letzten Jahren brachte China immer mehr junge Komponist*innen hervor. Häufig werden sehr einfache Stücke geschrieben, teils einfacher als die Musik der Künstlergruppe Wandelweiser. Eine ähnliche Situation findet sich in Japan

Zu den etwas traditionelleren Komponist*innen der Experimentellen Musik gehören YAN Yulong und ZHANG Shouwang (sie

sind die Leadsänger der oben genannten Car-Sick Cars). Meist schreiben sie im Stil der Minimal Music. Aufzuführen ist hier noch SHENG Jie (bekannt unter dem Namen Gogo J). Sie interessiert sich sowohl für die ritualistische Musik des Pre-Modernismus als auch für die Experimentelle Musik des Post-Modernismus. Seit ein paar Jahren organisieren die drei zusammen Veranstaltungen für tendenziell traditionellere Experimentelle Musik, sie benutzen übrigens den Markennamen Maybe Noise.

Über 300 verschiedene Musikfestivals und Konzerte haben meine Freunde und ich veranstaltet. 2011 riefen wir dann eine bis heute anhaltende neue Konzertreihe namens Miji Concert ins Leben. Der Name bedeutet so wie ›verdichtende Energie‹. Ende 2017 wurde der Raum Meridian Space, den wir für unsere Auftritte genutzt hatten, geschlossen. Der Ort war ursprünglich von fünf Schriftsteller*innen und Künstler*innen zusammen gegründet worden, ganz ohne Gewinnabsichten. Er befand sich in einem Kultur- und Kreativitätsgebiet. In der Theorie sollten die hier stehenden Kulturobjekte staatlich gefördert werden. Ich kann nicht sagen, ob einer der Eigentümer der Lokalität seine Meinung bezüglich der Nutzung des Raumes geändert hat, oder ob schlichtweg der Mietpreis zu hoch wurde, jedenfalls ist der Raum für uns verschwunden. Nun steht dort stattdessen ein neues Weingeschäft.

Seit Ende 2017 hat sich der neue Veranstaltungsort der Konzertreihe Miji Concert in mein persönliches Studio verwandelt. Wie früher dürfen wir hier jede dumme Idee vorführen. Außerdem haben wir die Zusammenarbeit mit Menschen ohne musikalische Ausbildung und Erfahrung noch intensiviert. Da gibt es zum Beispiel A Ke, eine Künstlerin der darstellenden Kunst, allerdings ohne akademische Kunstausbildung. Als wir über die Kunstbewegung Fluxus gesprochen haben, sagte sie zu mir: »Ich bin keine wilde Welle,



ich bin ein gelassenes Gewässer.«⁵ Zum anderen gibt es AN Zi, sie war früher eine regelmäßige Konzertbesucherin von uns. Die meiste Zeit über beschäftigt sie sich mit ihrer Familie und passt auf die Kinder auf. Schließlich gibt es SUN Yizhou, er ist gerade 19 Jahre alt geworden und wurde an einer Kunsthochschule zugelassen. Bei all diesen Konzerten hat auf mich ein Stück den meisten Eindruck gemacht: *A Thing the Youngster Wants To* von LI Qing. Es ist vielleicht gar keine Musik, dem Stück liegt jedenfalls nicht eindeutig Beherrschung einer Musiksprache zugrunde. Doch vermutlich gibt es nichts Wichtigeres im Leben als das, was einen Menschen unbedingt antreibt, was er unbedingt tun möchte.



Weil man in China für kulturelle Projekte keine staatlichen Hilfsgelder beantragen kann, müssen sich die Projekte entweder selbst finanzieren, oder man begibt sich auf die Suche nach ausländischen Investoren und Sponsoren.

Allerdings haben in den letzten 10 Jahren viele ausländische Institutionen, zum Beispiel British Council, ihre Richtlinien dahingehend geändert, dass sie kleinere Veranstaltungen ohne Medieneffekt nicht mehr unterstützen wollen. Anders ist das deutsche Goethe-Institut, das mit als einzige Organisation noch derartige Konzerte unterstützt – obwohl auch das Goethe-Institut durch die lokale chinesische Kulturabteilung beaufsichtigt wird, sodass man den ein oder anderen empfindlichen Programmpunkt weglassen muss. Zusammen mit dem Goethe-Institut veranstalten wir mittlerweile jedes Jahr ein »Musiklos«-Konzert.



LI Weisi brachte es über diese Veranstaltungen auf den Punkt: In einem »Musiklos«-Konzert seien Musik und »Keine-Musik« gleichberechtigt, große

Lautstärke und geringe Lautstärke, Stimme und Stimmlosigkeit, ja, alle Menschen seien hier gleichberechtigt. In ein paar Tagen veranstalten wir das 4. »Musiklos«-Konzert. Diesmal treten nur Konzertbesucher*innen selbst auf.



In anderen Städten kann man Menschen mit ähnlichen Herangehensweisen auffinden. Zum Beispiel in Chengdu – die Stadt ist zum neuen Kultur- und Wirtschaftszentrum Westchinas gewachsen. SUN Wei macht hier

Feldaufnahmen und spielt dabei mit sehr leisen Geräuschklingen. Früher arbeitete er mit Geräuschen in sehr hoher Lautstärke. Anzuführen ist auch die Künstlerin Xiang. Sie macht unter anderem Elektroakustische Musik und Improvisierte Musik. Einmal beschrieb sie mir ein Werk der darstellenden Kunst, das sie gern mochte: Eine alte japanische Künstlerin stand vor Menschen und wanderte mit ihren Augen über die Umgebung, sehr langsam und vollkommen entsetzt.



Natürlich ist die Stadt Shanghai nicht zu vergessen. In einem neuen Album von ZHAO Junyuan hört man die Rufe der Laubheuschrecken. Ja, er lernt von Insekten, aber es hat nichts mit der alten Leier von »Harmonie von Mensch und Natur« zu tun, auch nicht mit einer Form von Bionik.



Die Reihe MAI mai plays The Beatles ist sehr beliebt. Der bekannte Komponist Alvin Lucier, der sich intensiv mit Feedback von Klängen beschäftigt hat, hat auch ein Stück geschrieben, *Nothing is Real*, das zu den

Beatles Bezug hat. Bei MAI Mai hingegen ist alles improvisiert, doch man merkt, dass er die Beatles wirklich liebt.

Sonst gibt es noch XU Cheng von der Band Torturing Nurse. In den vergangenen Jahren hat er viel Musik in Textnotation geschrieben, manches ist gar nicht spielbar. Auf dem 66. Miji Concert hat er ein paar davon veröffentlicht – wegen der akuten Corona-Lage bekommen die Zuschauer*innen Noten zugeschickt und werden gebeten von Zuhause aus mitzuspielen.



Außerdem arbeitet er weiter an Kompositionen der Elektroakustischen Musik. Er hat sogar ein eigenes Label, spezialisiert auf Online-Vertrieb, Play Rec.⁶ Derzeit tritt Junky aus Torturing Nurse oft alleine auf. Er hat viele Soundtrack-Werke produziert, unter anderem ist das Einwickeln von Passant*innen in Klebeband zu hören. Gerade vor einer Woche haben er und ich ein Album zusammen aufgenommen. Zum Teil standen wir dabei in einem Park in 30 Metern Entfernung zueinander und schreiten uns gegenseitig an.



Feldaufnahmen waren früher der Startpunkt vieler chinesischer Musiker*innen und Tonkünstler*innen, weil ein Aufnahmegerät, bzw. damals Tonbandgerät, relativ billig ist und man kein Notationswissen benötigt. Doch war in den letzten 10 Jahren diese Form nicht mehr so populär. Einer der hierfür am bekanntesten Musiker namens

ZHANG Liming (»hitlike«) hat im Jahr 2017 bekanntgegeben, dass er das Komponieren pausiert.

Manche sagen, dass die Feldaufnahme einen Punkt erreicht hat, der sehr schwer zu durchbrechen ist. Ich glaube das nicht. Zuletzt hat mir ein für lange Zeit untergetauchter Künstler namens ZHONG Minjie aus Guangzhou einen Link von seiner Website zukommen lassen.⁷ Ich habe acht Stunden am Stück damit verbracht sein Schaffen

zu erkunden und anzuhören und war regelrecht erschüttert. Außer Feldaufnahmen hat er auch Videos und Kurztexte benutzt.



Diese Aufnahmen sind meist weit entfernt von Alltäglichkeiten und so mangelt es ihnen an Bedeutung. Man bekommt es schwierig zu fassen, fast so wie ein UFO, das man auseinander-



nimmt und zu einem alten Fahrrad umbaut. In Kaiping, eine Stadt in der Nähe von Guangzhou, wohnt YU Yiyi. Früher arbeitete er mit wuchtigen Geräuschen, mit »cut-up-noises«. Inzwischen werden seine Werke mehrdeutig und unübersichtlich. Gleichzeitig erscheinen sie sehr billig, bzw. sehr alltäglich. Weil er auf dem Land wohnt, benutzt er billige Geräte und nimmt ländliche Klänge auf.

Ich denke, dass die beiden zuletzt genannten Komponisten keine Beziehung zur Struktur der traditionellen »Musik« haben. Vergleichen wir es beispielsweise mit Luc Ferraris *Presque rien No.1*. Wenn die für Ferrari sehr wichtige »Ehrlichkeit« auf materieller Grundlage basiert – Achtung, der Mensch und das Material sind getrennt, einer ist Subjekt, der andere ist Objekt – dann befinden sich diese zwei Komponisten woanders – an einem Ort, in dem sie selbst auch einbezogen sind, z.B.: die Zeit.

*

In den letzten zehn Jahren zeigte sich immer stärker ein differenzierend nationalistisches Element im Kulturbereich. In der Musik, vom Hip-Hop bis zu akademischen Kompositionen, vom Progressive Rock bis zum Noise, erkennt man diese Neigung, dass die unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen im großen China ihre cha-

rakteristischen Eigenarten innerhalb ihrer Kunst exponieren. Bisher habe ich relativ radikale, aber an Expression gedämpfte Musik vorgestellt, oder anders gesagt: non-music – »Keine Musik«. Dieser fehlt es an klaren, exponierten heimatlichen Merkmalen (wobei sie diese Qualität vielleicht innerlich haben, aber das wäre ein Thema für einen eigenständigen Artikel). Fakt ist, wenn etwas hingegen heimatlich, maskulin und ausdrucksvoll klingt, wird es eher populär.

Wenn man in China jemanden fragt, er solle Musik nennen die Geräusche (»Noise«) beinhaltet, wird in aller Regel an traditionelle buddhistische und taoistische Musik gedacht. Die hierbei ange-dachten Geräusche sind auch aus den Musikrichtungen des New Age und der Hippie-Bewegung bekannt. ZHOU Risheng, LI Yangyang und YANG Xiu sind die Repräsentanten, die in ihrer Musik derartige Geräusche verwenden.

Auch der Free Jazz erhält unvermeidlich eine chinesische Einfärbung. Als Beispiel ist der neu-lich populär gewordene Lao Dan zu nennen, der sich gut auskennt mit traditioneller chinesischer Musik. Der kasachische Rockmusiker Mamer fügt Noises zu traditioneller Nationalmusik von Minderheiten zusammen, er wird von seinen Fans sehr verehrt. Zudem sind derzeit der von tradi-tioneller Kultur beeinflusste Gitarrist LI Jianhong und WANG Ziheng, der Hauptveranstalter vom Nowhere Festival (ein ländliches Musikfestival in der Nähe von Beijing), beide sehr aktiv.

Grundsätzlich fällt es mir schwer chinesische Musik, bzw. chinesische non-music vorzustellen, schließlich bin ich doch nur ein anderer Frosch tief im Brunnen.⁸ Die obigen Beispiele erscheinen mir gar nicht sachlich und auch unvernünftig. Nehmen Sie sich am Besten etwas Zeit, um selbst in diesem reichen Feld zu forschen.

Zum Schluss möchte ich sagen, in China bedeutet Experimentelle Musik und Avantgarde für viele Menschen einfach nur Free Jazz und Am-

bient, Elektronische Musik, manchmal sind auch Psychedelic Rock und World Music beinhaltet. Improvisationsmusik bedeutet alles andere außer klassische Musik und Pop-Musik. Außerdem wird das Wort progressive häufig zu Avantgarde übersetzt. Gerade im Bereich des Metal werden die Begriffe oft nicht ganz präzise übersetzt. Der Begriff Klangkunst wird gerne für alle Arten von Laptop-Nutzer*innen benutzt, zugleich wird häufig World Music davon eingeschlossen. Aber auch bildschöne Feldaufnahmen werden so bezeichnet. Menschen, die Elektrotanzmusik komponieren, auf Bambusflöten improvisieren oder die Grenzen ihrer Musikalität ausloten, nennen ihre Musik Klangkunst. Man erhält den Eindruck, dass Künstler*innen und Zuhörer*innen gleichermaßen den Begriff Klangkunst für alles Mögliche verwenden, weil sie auf das Wort an sich stehen, wie auf eine neue Handfunktion.

Ich bin sehr interessiert an Sprache und Aus-sprache. Wie die Menschen Worte benutzen ist für mich eine äußerst interessante Angelegenheit. Auf eine gewisse Art hat die Form der Sprache einen Einfluss auf die Form der Musik. Ich möchte nicht den Fehlgebrauch von Fachbegriffen kritisieren. Interessant ist nur, dass Menschen scheinbar die Worte Experiment, Freiheit/frei und Noise bzw. Geräusch mögen. Menschen nutzen diese Worte in ihrem Leben regelmäßig, dabei allerdings ohne klare Struktur und auch nicht reich an Logik. Aber ohne Zweifel, innerhalb irgendeiner vagen Modali-tät sind diese Begriffe ziemlich aktiv.

Aus dem Chinesischen übersetzt von Amelie Sonne

—

- 1.»The Sound of the Underground – Experimental and Non-Academic Music in China«, in *World New Music Magazine* 17/2007, ISCM, und »Ljudet från underjorden – experimentell och icke-akademisk musik i Kina« und dazu eine »Post Scriptum« von Zbigniew Karkowski, in *Nutida Musik* 4/2008-09
2. <http://yanjun.org/archives/1338>
3. Das *Buch der Musik* (Chinesisch: Yue Ji) ist das 19. Kapitel des *Buch der Riten*; einer der Fünf Klassiker, die dem Konfuzius zugeschrieben werden in dem soziale Verhaltensweisen und Hofzeremonien be-schreibt werden.
4. <https://zoominnight.bandcamp.com>
5. Anmerkung der Übersetzerin: »Fluxus«, kommt aus dem Lateinischen von »flux/fluere« = fließen. Die Bewegung »Fluxus« wird auf Chinesisch als »wilde Wellen« übersetzt.

6. <https://playrelabel.bandcamp.com>
7. www.classic-trees.com

8. Anmerkung der Übersetzerin: Es handelt sich um eine chinesische Redewendung. Der Autor möchte damit bescheiden andeuten, dass auch er nur über einen begrenzten Horizont verfügt.

YAN Jun ist Musiker und Poet mit Wohnsitz in Beijing. Seine Arbeit ist von Grund auf experi-mentell und er arbeitet mit Noise, Körper, Field Recordings und Konzepten.

improfil

Das Wort in der Improvisation

Ausgabe Nr. 83 | Dezember 2020

Theorie und Praxis improvisierter Musik

Mit Beiträgen von Franziska Baumann | Ulrike Brand | Catharine Cary | Corinna Eikmeier | Jean-Charles François | Nicola L. Hein | Thomas Johannsen | Jeannine Jura | Fridhelm Klein | Elke Schipper | Marianne Schuppe | Ulrike Schwarz | **Improvisation in Zeiten von Corona**

Die Zeitschrift kann für 8 € (Lieferung auf Rechnung zzgl. Versandkosten) per E-Mail bestellt werden: bestellung@impro-ring.de

Informationen zu den weiteren Themenheften, Bestellscheine und vieles mehr finden Sie unter <http://impro-ring.de/ringgespräch/>.

