

Donna Zapf

Die Zeit, der Ort und die Musik

Ein Bericht vom Kanadischen Westen*

* Der Text mußte für *Positionen* aus Platzgründen leicht gekürzt werden. ↑

1 Aus einem Gespräch zwischen den Komponisten Martin Bartlett und Christopher Butterfield und der Autorin Donna Zapf 1991. Der vollständige Text erscheint im Herbst 1997 in *Musicworks* 69. ↑

2 *Harbour Symphony* wurde von über hundert Schiffshörnern im Hafen von Vancouver bei der Eröffnungsfeier des kanadischen Pavillons auf der Expo 86 in Vancouver aufgeführt. ↑

3 Thomas McLennan, *The Maximalist Music of Paul Dolden*, *Musicworks* 64, (Spring 1996). ↑

4 Arthur Kroker, *Crash Music, program notes to compact disc Dolden: L'ivresse de la vitesse*

Martin Bartlett: Ich sehe vier Kategorien von kanadischen Komponisten: solche, die weggingen und nie mehr wiederkamen, solche, die weggingen und wiederkamen, solche, die von irgendwoher kamen und blieben, und als vierte, wahrscheinlich kleinste Kategorie solche, die nie irgendwohin gingen. Diese Kategorien haben vielleicht überhaupt keine Beziehung zur Bedeutung der Musik, sie besagen aber etwas zur Frage des stilistischen Einflusses und der Art von Werten, die Komponisten besitzen.

Christopher Butterfield: Ich möchte hinzufügen, daß in einer grundlegend kolonialen, fortwährenden Einwanderungsgesellschaft das, was künstlerisch geschieht, häufig Ergebnis von verrückten Bedingungen ist, von Zufällen irgendwelcher Art [...] Leute, die weggehen und wiederkommen und kleine Streitereien über dieses und jenes mitbringen; auf komische Art scheint das eine befreiende Form zu sein, denn die Möglichkeiten zur Kunstproduktion sind wegen dieser Sachen sehr befreiend, denn man steht auf keinem festen Grund, es gibt keine Tradition irgendeiner Art.¹

I. Introduction: Drei Komponisten

Ich lausche dem Regen. Das Wasser tropft nicht von den Ecken des vorragenden Balkons und schlägt nicht dröhnend gegen das Metall des Schornsteinabzugrohres, es kommt vielmehr in mein Wohnzimmer durch Lautsprecher. Das Stück *Talking Rain* der Komponistin Hildegard Westerkamp aus Vancouver (* 1946) ist auf CBC (Canadian Broadcasting Corporation) als Teil der Sendung *In Celebration of Rain*, die der zentralen Erfahrung der Westküste gewidmet ist.

Westerkamp, aufgewachsen im Nachkriegsdeutschland, kam 1968 nach Kanada. Seit den frühen 70er Jahren ist sie beschäftigt mit *World Soundscape*, einem von R. Murray Schafer initiierten und heute von ihr und Barry Truax betreuten Forschungsprojekt der Simon Fraser University. Seit 1993 organisiert sie das World Forum for Acoustic Ecology. Diese internationalen Projekte befassen sich mit der Klangumwelt, der akustischen Gesamtheit aller Klänge, der man an einem bestimmten Ort begegnen kann. Westerkamps Musik stellt die Balance her zwischen einer Poetik des Klangs und sozialem Engagement, das Feminismus und Umweltpolitik einschließt. Ihre Kompositionen sind Aufführungen eines akustischen Raums: *A Walk Through the City* (1981) erforscht beispielsweise mit Klang und Poesie die Entbehrungen ebenso wie die unerwartete Schönheit des städtischen

(Montreal: empreintes DIGITALes, 1994). ↑

5 Keith Wallace, *Whispered Art History: Twenty Years at the Western Front*, Vancouver, Arsenal Press 1993. ↑

6 Vgl. Peter Hatch, *Peter Hannan*, in: *Encyclopedia of Music in Canada*, Toronto 19922, p. 579. ↑

7 *Jappements de la Lune* entstand im Auftrag der Vancouver New Music Society, *Empress of Russia* (1991) für Arraymusic aus Toronto; *Quintet/ Dear Stalin* (1994) für das Arcana-Ensemble des Komponisten Allison Cameron aus Toronto, *Flamingo Limo* (1988) für das Duo Strange Companions mit der Barockflötenspielerin Elissa Poole und dem Schlagzeuger Rick Sacks. Erst jüngst entstand eine Komposition für das von dem Komponisten Martin Arnold geleitete junge Ensemble The Burdocks aus Toronto. ↑

Lebens. Andere Stücke wie *Harbour Symphony*² sind Performance-Events, sie alle fordern intensives Zuhören.

Die Musik von Paul Dolden (*1956), eines anderen Komponisten aus Vancouver, wird als »maximal music«³ beschrieben. Der Kulturtheoretiker Arthur Kroker aus Montréal nennt Dolden einen »Hohenpriester der Krachmusik, [...] dessen Musik wie ein gewalttätiges Kräftefeld operiert: ein oszillierendes Feld von Energie, wo rollende Klangwände eine solche maximale Dichte erreichen können, daß sie in perfekte, unheimliche Stille umschlagen.«⁴

Doldens elektroakustische Kompositionen sind für Tonband oder für Tonband und Solo-Instrument. *Veils: Studies in Textural Transformations* (1984-85) ist repräsentativ für das Solo-Tonband-Werk. Der »verschleierte« Effekt des Titels (*Veils* heißt zu deutsch Schleier), die Tarnung des ursprünglich verwendeten Instruments, wird durch extensives Multi-Tracking erreicht: 180 bis 280 Tracks desselben Instruments sind in jedem einzelnen Moment zu hören. Das Resultat ist eine dicht geschichtete Wand von Klängen, die an die texturale Intensität Ligetis oder Pendereckis erinnert und an Klangfarbenmelodien: durch Wechsel des verwendeten Instruments (von Blechbläsern über Stimme zur Marimba etc.) variiert in *Veils* beständig ein Akkord von 14 bis 56 Noten. Obwohl der Komponist seine Musik mit Hilfe einer tausend Jahre alten Rhetorik beschreibt, ist sein Werk eine unwahrscheinliche Kombination des Exquisiten, im Detail des Tonbandklangs, und des Ekstatischen, in den improvisierten Soli der Instrumentalparts.

In seinem North-Burnaby-Haus am Ostrand der Außenbezirke Vancouvers sitzt Barry Truax (*1947) an seinem Studiotisch mit Blick auf ein kleines Souterrainfenster. Durch dieses Fenster kann er über Burrard Inlet die nördlichen Küstenberge erblicken. Ich höre die Tonbandkomponente seiner neuen Komposition *Androgyne, Mon Amour* für Tonband und männlichen Kontrabassisten. Der Text beruht auf einer Reihe offen erotischer Liebesgedichte von Tennessee Williams; die Stimme ist auf das Band komponiert und verwoben mit Klangmaterial, das vom Kontrabaß stammt. Das Instrument hat hier die Rolle des Liebhabers inne, der Kontrabassist spielt eine in der Partitur notierte Rolle. Truaxs jüngste Musik befaßt sich mit den theatralischen Aspekten von Musik, mit Kommunikation und Rezeption, mit Themen der Geschlechter, der Sexualität und Erotik.

Truax spricht von der Einrichtung für Computermusik, die er bis vor kurzem zusammen mit Martin Bartlett sowie mit dem Komponisten Martin Gotfrit (*1952) an der Simon Fraser University aufgebaut hat. Seine Überlegungen, die auch einen Vergleich mit dem französischen IRCAM einschließen, gehen davon aus, daß das Fehlen von institutionellen Strukturen und Traditionen in Kanadas Westen kreative Möglichkeiten eröffnet. Denn hier in Kanadas fernem Westen kann man seinen eigenen institutionellen Kontext schaffen, der der kreativen Forschung und Produktion gemäß ist. »Ich denke, hier können neue Ideen gedeihen«, sagt Truax, »da ist auch unsere Nähe zur Natur, denn wenn man hier zum Fenster hinaussieht, wird man, zumindest wenn man sich über der Baumgrenze befindet, für tausende Meilen keine menschliche Behausung entdecken. Warum sonst sollte das World Soundscape Project hier begonnen haben?«

II. Geschichte und Institutionen

Können wir von der Kunstmusik der kanadischen Westküste als Teil einer mit der Gegend verbundenen Kultur sprechen, als Vorstellung von diesem Ort, vielleicht sogar als Ausformung einer Identität? Die Frage erhält mehr Nachdruck, wenn wir die zeitgenössische westliche Kunstmusik betrachten: wie kreuzen sich Besonderheiten eines Ortes oder einer Region mit den musikalischen Praktiken, die die universalisierenden internationalistischen Ideale der Avantgarde der Moderne so oft postulieren? Vancouver, die größte Stadt in der Region und die drittgrößte in Kanada, ist selbst eine moderne Mischung: Produkt aus kolonialem Handel und Beschäftigung, aus körperschaftlicher Vermittlung, Kontrolle und Besitz sowie aus vielen Schichten einer bis heute anhaltenden Einwanderung. British Columbia hat eine ebenso lange wie junge Geschichte. Die Provinz wurde sowohl im Landesinneren als auch an der Küste seit 12.000 Jahren von reichen Eingeborenenkulturen bewohnt: Haida, Tsimshian, Thaltan, Gitskan, Nootka, Lillooet, um einige zu nennen. Der europäische Kontakt mit Kanadas Westen stammt aus dem späten 19. Jahrhundert. [...] Es ist nicht die Geschichte einer dünnen Überkrustung europäischer Zivilisation über die Wildnis, als zeitlose Vorgeschichte zum europäischen Kontakt, vielmehr ist es die Geschichte einer Art von Modernismus: interkultureller Zusammenstoß, koloniale Beziehungen, die Elastizität unterdrückter Eingeborenenkulturen, europäische und asiatische Einwanderung. Zeitgenössische Kunstpraktiken sind Teil dieser Geschichte.

Dieser Blick auf die lokale Geschichte bietet einen interessanten Kontrast zur Geschichte der Moderne und ihrer Nachkommen in Europa, den Vereinigten Staaten und sogar auch – bis zu einem gewissen Grad – in Zentralkanada und Québec. In Westkanada gibt es erst eine kurze Geschichte der Kunstmusik und der Moderne. Die institutionelle Infrastruktur für zeitgenössische Musik ist Ergebnis einer Entwicklung nach dem zweiten Weltkrieg. Erst seit kurzem gibt es Musik als akademische Disziplin sowie Kompositionsunterricht an den drei größten Universitäten in British Columbia: die 1908 gegründete University of British Columbia richtete 1946 ein Department of Music ein (bis 1949 waren zwei kanadische Komponistinnen an der Fakultät: Jean Coulthard, *1908, und Barbara Pentland, *1912); die University of Victoria, bis 1963 pädagogische Hochschule, eröffnete ihr Department of Music 1967; die Simon Fraser University, 1963 neu gegründet, errichtete 1976 ein interdisziplinäres Department der Künste, dem auch die zeitgenössische Musik zugeordnet wurde.

Kompositionen, Konzertveranstalter sowie Veranstaltungsorte für zeitgenössische Musik stammen aus den späten Sechzigern. Eine der wichtigsten Einrichtungen in der Provinz und in Kanada, die Vancouver New Music Society, begann 1972. Unter der gegenwärtigen künstlerischen Leitung des Komponisten und Dirigenten Owen Underhill (*1954) und dem Komponisten Janet Danielson (*1950) unterhält die Gesellschaft ihr eigenes Ensemble, gibt neue Kompositionen in Auftrag und veranstaltet Konzerte mit internationalen Künstlern. Beauftragt mit der Förderung zeitgenössischer und experimenteller Kunstmusik jeder Art vergibt die Vancouver New Music Society Aufträge für neue Opern, die sie selbst zur Aufführung bringt. Auf diese Weise entstanden etwa Rudolf Komorous' *No No Mia*, zusammen mit dem Schriftsteller Marc Diamond Owen Underhills *The Star Catalogues*, Peter

Hannans *The Gang* (1997) und Rodney Sharmans *Elsewhereless* (1998).

Eine weitere wichtige Institution für zeitgenössische Kunst ist das 1973 von einer Künstlergruppe gegründete Künstlerzentrum »The Western Front«, eine große Halle im Osten Vancouvers mit Wohnmöglichkeiten für Produktionen und Aufführungen.⁵ Dieses Zentrum stellt eine interdisziplinäre Einrichtung dar mit Galerie und Studios zur Audio- und Video-Produktion und allen notwendigen Einrichtungen für Aufführungen. Ähnliche Veranstaltungsorte für die Künste, die später »Parallel-Galerien« genannt wurden, entstanden zu dieser Zeit überall in Kanada, besonders erwähnt seien Open Space in Victoria und The Music Gallery in Toronto, außerdem auch Pro-Musica und das Standing Wave Ensemble unter der Leitung von François Houle sowie das Public Radio Vancouver Cooperative Radio CFRO. Alle diese Organisationen und Institutionen haben kanadische Aufführungen zeitgenössischer Musik sowie experimentelle Komponisten und Interpreten unterstützt.

Wenn es ein Vermächtnis der Kolonialgeschichte gibt, dann ist es die Erkenntnis, daß hier überhaupt keine Geschichte oder Kultur existiert: ein Vakuum, das darauf wartet, gefüllt zu werden, ein für immer leerer Raum zur Kreation des Neuen. Die Geschichte der Parallel Galleries und der Produktionen jenseits des Mainstream ist unter Künstlern in Kanada gut bekannt; doch ironischerweise weiß das große Publikum kaum von solchen künstlerischen Aktivitäten.

III. Zwischenspiel: Drei Komponisten

Rodney Sharmans (*1958) Oper-in-Progress *Elsewhereless* nach einem Libretto des kanadischen Filmemachers Atom Egoyan beurteilt westliche Sitten und Moral, Scheinheiligkeit und Macht. Die Handlung spielt in einer kanadischen Botschaft in einem ungenannten Land, das sich in einer gewalttätigen politischen Krise befindet. Die Komposition dieser Oper belegt eine Veränderung in Sharmans Ästhetik. Die opernhafte Qualität des Textes, seine Absurditäten, die geschwollenen Gefühle und die Außerordentlichkeit der Situation verlangen Expressivität und Gestik. Sharmans frühere Musik wie *Erstarrung* (1984) oder *The Proximity of Mars* (1988) befaßte sich mit der Vereinigung von Harmonik und Timbre, woraus statische Klangfelder und sensibel konstruierte Instrumentalfarben entstehen; expressive Gestik ist in ihr vermieden.

Nicht zuletzt als Composer-in-residence des Vancouver Symphony Orchestra ist Sharman mit der Musikkultur von Westkanada eng verbunden. Er stellt seine künstlerische Biographie dar als eine internationale, geographisch weit verstreute Konstellation aus musikalischen Einflüssen und Freundschaften: in Deutschland und in den Vereinigten Staaten, wo er erzogen wurde, sowie in Holland und Britannien. Sharman behauptet, daß in musikalischer Komposition eine Westküstentendenz vorhanden sei, die diese vom übrigen Kanada unterscheidet und erst recht von der in anderen Teilen der Welt komponierten Musik. »Wir fühlen uns sehr wohl, wenn wir bei einer Idee für lange Zeit verharren und zusehen, wie sie sich weiterentwickelt, oder wenn wir schnell von einer Idee zur anderen wechseln, beides auf antiteleologische Weise.« Seine eigene Musik nimmt er von dieser Verallgemeinerung aus. Statt dessen besitze sie, sagt er, Aspekte von überall dort, wo er studiert habe, und sei doch der Musik nicht unähnlich, die er als Teenager

schrieb. »... ich habe eine Vorliebe für Farben und Stille, eine Vorliebe für eine besondere Annäherung an das Schreiten, die mehr mit meiner Sexualität als mit irgendetwas sonst zu tun hat.«

Peter Hannan (*1953) [...] ist ein virtuoser Recorder-Player, ein Composer-Performer, der mit Real-Time-Performances auf MIDI-Instrumenten, vor allem dem MIDI wind controller arbeitet.⁶ Hannan bewegt sich in seinen Instrumentalkompositionen, die Pattern- oder Minimal Music mit freier Jazz-Improvisation mischen, problemlos zwischen Formen der frühen und der zeitgenössischen Musik. Seine im Juni 1997 uraufgeführte neue Oper *The Gang*, eine Kooperation mit dem Dramatiker Tom Cone aus Vancouver, ist eine pessimistische Besinnung auf den Sozialvertrag, geschrieben für eine Band im Pop-Sound: zwei Synthesizer, zwei Schlagzeuger und elektrische Gitarre. Eine Oper zu komponieren, bedeutet für Hannan ein neues Wagnis. Er betont im Gespräch seine Faszination für das bloße Volumen der zu komponierenden Musik, für Komposition, die Worte ausdrücken muß, sowie für die Kultur des Theaters, für die endlosen Revisionen, für Kürzungen, die manchmal eine ganz Stunde Musik betreffen. Westkanada ist wichtig für Hannans kreative Arbeit. Überall sonst, vermutet er, »würde ich nicht das tun, was ich tue. Als ich in Toronto lebte, brauchte ich den Westen ... wir haben weniger Gepäck ... sogar weniger als anderswo in Kanada.«

Christopher Butterfield studierte Komposition an der University von Victoria und New York City, lehrte Performance Art in Montréal, arbeitete zehn Jahre als Gärtner und spielte in einer Rockband. Seine Musik läßt sich keiner musikalischen Tendenz und keinem Stil zuordnen, sie beruht eher auf der Zuneigung zum Witz und zur konzeptionellen Strenge der Avantgarde des 20. Jahrhunderts und der Konzeptkunst, mit Affinitäten zu den bildenden Künsten und zur Literatur sowie zur experimentellen Tradition in der Musik. Sein Werk umfaßt Kompositionen für eigenwillige Instrumentalensemble, für Low-Tech Performance-Kunst und, als Sprecher, die Aufführung von Lautpoesie. Es ist kein Zufall, daß sein Werk Verbindungen zu zeitgenössischen Performancegruppen und experimentellen Komponisten in ganz Kanada herstellt.⁷ [...]

IV. Vielfalt und Geographie: Come By Chance und Konstellationen

Eine Stadt in Neufundland an Kanadas Atlantikküste heißt Come By Chance. Während der Vorbereitung dieses Artikels lokalisierte ich diese Stadt versehentlich in British Columbia. Beim Nachdenken über die zeitgenössische Musik in British Columbia, über deren rätselhafte Verschiedenartigkeit ungeachtet aller Definitionsversuche regte dieser Name meine Phantasie an. Die poetische oder verwirrte Sensibilität des Namens Come By Chance diente mir zur Charakterisierung einer Erfahrung der Westküste. Ich habe zwei Ideen, die die Kunstmusik des Westens wenigstens zum Teil erklären: die eine ist der Zufall und die andere ist die Metapher der Konstellationen.

Zufall, der ein Element jeder Kultur darstellt, wird bei Kulturen wie der Westkanadas mit sehr kolonialen, veränderlichen und von Einwanderung bestimmten Zügen zum bestimmenden Merkmal. Unbestimmtheit ist ein bedeutendes Element in der

Ausbildung und in der kontinuierlichen Restrukturierung der Kulturinstitutionen British Columbias und der »Gemeinschaft« seiner Komponisten. Rudolf Komorous (*1931) z. B. kam 1971 aus der Tschechoslowakei an die University of Victoria. Als wichtiges Mitglied der Prager Avantgarde der sechziger Jahre hat er eine surrealistische Ästhetik bewahrt, eine Suche nach dem wunderbaren, surrealistischen Gefühl von Schönheit. Ebenso bewahrt er ein Interesse für asiatische und besonders für chinesische und japanische Musik, Theater und Literatur. Seine Musik befaßt sich mit Harmonik, mit der Erneuerung der Tonalität und mit der Auffälligkeit der Melodie. Für Komorous wohnt die surrealistische, erschütternde Schönheit, eine Schönheit, die die Aufmerksamkeit erhöht und die Wahrnehmung radikal verändert, in der Melodie. Doch eine schöne Melodie muß gefunden, sie kann nicht komponiert werden. Komorous hat eine Generation von Komponisten unterrichtet, die in Kanada und international immer noch aktiv ist: Linda C. Smith, Stephen Parkinson, Martin Arnold und Allison Cameron in Toronto, John Abrams in Alberta, Christopher Butterfield, Owen Underhill, David MacIntyre und Rodney Sharman in British Columbia.

Nikolai Korndorf (*1947) emigrierte aus der früheren Sowjetunion und lebt in einer Gemeinde nahe bei Vancouver. Seine CD *Ein neuer Himmel* mit *Hymn II* (1987) für Orchester und *Hymn III (in honour of Gustav Mahler)* (1990) für Sopran solo und Orchester ist eine Einspielung mit dem BBC Symphony Orchestra unter Alexander Lazarev. Korndorf betont selbst seine ästhetische Verbindung zu osteuropäischen Komponisten wie Schnittke, Pärt, Kancheli und Gorecki. [...] Korndorf erhielt Kompositionsaufträge von der Vancouver New Music Society und kam so in die zeitgenössische Musikkultur der Westküste. Ist er ein westkanadischer Komponist? Und welches sind die künstlerischen Kriterien, die ihn dazu bestimmen? Der Komponist Chris Paul Harman (*1970) zog kürzlich von Toronto nach Vancouver, wo er seitdem lebt. Ist auch er jetzt ein westkanadischer Komponist?

Die Metapher der Konstellationen gehört ebenso zu dieser in erster Linie durch Einwanderung bestimmten Gesellschaft. Einzelne Komponisten gehören in Westkanada ohne Ausnahme zu »Gemeinschaften«, die geographisch und international weit verstreut sind: Gemeinschaften künstlerischer Affinität von Performance-Veranstaltungsorten um den Globus, von persönlichen Geschichten des Geburtsortes und/oder der Erziehung, die anderswo stattfanden. Komponisten in Kanada und, per Übertragung, auch Kanadas musikalische Institutionen, repräsentieren Konstellationen von geographisch verschobenen Beziehungen zwischen einzelnen Künstlern, Interpreten und Institutionen.

Jeder der erwähnten Komponisten bestätigt diese Metapher. Kanadier sind daran gewöhnt, über weite Distanzen hinwegzudenken, die sich in der Vorstellung auflösen. Wenn es lokale Kulturen im Land gibt, und ich glaube dies durchaus, dann organisieren diese biographischen und affinitiven Konstellationen abwechselnd mit den lokalen Kulturen Aspekte der kanadischen Kultur und stellen auch Verbindungen zu künstlerischen Aktivitäten außerhalb des Landes her. So stimmt Christopher Butterfields konzeptionelle Haltung zur Komposition überein mit dem Werk des Komponisten John Oswald (*1953) aus Toronto. Oswald ist sowohl Interpret als auch Komponist. Seine 1989 als CD erschienene Komposition *Plunderphonics* (1987) eignet sich Computer-Neukompositionen allgemein verbreiteter Musik an wie

White Christmas, Beethoven, the Beatles, Michael Jackson. *Grayfolded*, komponiert auf Einladung der Grateful Dead, reorganisiert und rekomponiert ein Archiv von Aufnahmen der berühmten ausgedehnten Jazz-Improvisation *Dark Star*. Oswalds Werk kann man als Element der kanadischen experimentellen oder konzeptionellen Musik ansehen, eine Kategorie, die unter anderem auch Christopher Butterfield, Michael MacGuire und Hildegard Westerkamp in British Columbia, John Oswald, Gayle Young, R. Murray Schafer, Gordon Monahan und James Tenney in Ontario und solche Institutionen wie das alle zwei Jahre stattfindende Sound Symposium in St John's, Neufundland, umfaßt.

V. Verschiedenheit und Geographie: Kultureller Austausch und Mischung

British Columbia und besonders das untere Festland verändern sich unter dem Druck neuer Einwanderung beständig. Auch in der Musik werden kulturelle Unterschiede zunehmend sichtbar und hörbar: Banghra-Tänze in einem Gemeindezentrum von Surrey, die Indian Music Society von Vancouver; indonesische Gamelan-Ensembles in der University of British Columbia und in der Simon Fraser University, Karaoke-Bars, Teenagergruppen unter Ravern sowie Konzerte und Tänze lokaler Popgruppen, die kultartige Gefolgschaft erringen. Die Grenzen zwischen traditioneller, populärer und Kunstmusik sind verwischt. Michael O'Neill (*1955) zum Beispiel, ein Gamelan-Musiker, der neue Musik für Dudelsäcke komponiert, erhielt kürzlich vom japanischen Trommel-Ensemble Uzume Taiko den Auftrag, ein Stück für Dudelsack und die akrobatischen Taiko-Trommler zu komponieren. Die chinesisch-kanadische Komponistin Lee Pui Ming aus Toronto nahm für ihre CD *Nine-Fold Heart* Mitglieder von Silk Road, einem Ensemble aus Vancouver, das mit traditionellen chinesischen Instrumenten auftritt, in ihr Lee Pui Ming Ensemble auf. Umgekehrt führt Silk Road sowohl neue als auch traditionelle Musik auf. Kürzlich trat das Ensemble in einem Konzert zusammen mit dem brasilianischen Gitarristen Celso Machado, dem Jazz-Bassisten René Worst aus Vancouver und dem Schlagzeuger Sal Ferreras aus Puerto Rico auf. Ferreras, der Schlagzeug und World Music an der Simon Fraser University und der University of Victoria unterrichtet, ist als virtuoser Schlagzeuger in unzähligen Ensembles für Schlagzeug und für Neue Musik einschließlich des Vancouver New Music Ensembles bekannt.

Mischung ist ein zentrales Moment in der Musik von Kenneth Newby (*1956). Unser Gespräch berührt viele Themen: lokale Kulturen und das Gefühl für einen Ort, Grenzen zwischen Kulturen sowie zwischen Kunst- und populärer Musik, Musikaufnahmen und ihre Distribution. Newsby spricht leidenschaftlich über sein künstlerisches und intellektuelles Interesse für die musikalische Improvisation und die Unbestimmtheit, für den Computer und dessen Beziehung zur Musik sowie für Musik in anderen als den europäischen Kulturen, in denen er groß geworden ist. Seine Musik kombiniert synthetisierte, per Zufallsentscheidungen durch Computer generierte Klänge mit Live-Improvisation, Stimme und nicht-westlicher Musik. Er interessiert sich für die formalen Aspekte der indonesischen Musik, für ihre hierarchischen melodischen Strukturen, ihre Subtilitäten in Timbre und Stimmung und für ihren Zeitrahmen. Als unabhängiger Komponist ortet Newby seine Musik »irgendwo zwischen populärer Musik und den Strukturen von subventionierten

Institutionen.« Seine Musik kombiniert synthetisierte, aus Zufallsoperationen des Computers generierte Klänge mit Stimme, Live-Improvisation und mit den Instrumenten anderer, nicht-westlicher Kulturen.

VI. Nachspiel

Ich telefoniere noch einmal mit Hildegard Westerkamp wegen eines neuen Interviewtermins. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts hat sie Soundscape-Workshops in New Delhi, Brasilia und Vancouver geleitet. Komponisten, Künstler, Stadtplaner und andere Fachleute erforschten und lauschten ihren Städten, machten Bandaufnahmen von der Umgebung und schufen Stücke auf Grund der klanglichen Besonderheiten des Ortes. Westerkamp interessiert sich immer mehr für das Hören. Ihr Werk gesteht jedem Ort, Vancouver etwa oder Brasilia oder Neu Delhi, eine besondere Klanglandschaft zu. Klanglandschaften stellen einen weiteren Weg zur Wahrnehmung kultureller Differenzen dar. Westerkamp sagt, wenn wir in unserem Leben für intensives Hören Platz machen, könnten wir eine andere Form der Kenntnis über den Raum und über die Erfahrung der Zeit gewinnen.

(Übersetzung aus dem Englischen: Sabine Sanio)