

In bunten und vielfältigen Geschehen der zeitgenössischen amerikanischen Musik ist Charles Amirkhanian eine außergewöhnliche Persönlichkeit und jemand, der aufgrund seines besonderen Engagements für die moderne Musik eine breite Öffentlichkeit verdient. Amirkhanian läßt sich nicht auf eine einzige Tätigkeit festlegen, da sich seine Arbeit in so unterschiedlichen musikalischen Bereichen niederschlägt. Herausragend ist nicht nur sein unermüdlicher Einsatz als Organisator von modernen Konzerten wie auch seine reflektierende Tätigkeit als Musikwissenschaftler, sondern auch die fruchtbaren Ergebnisse seiner eigenen Kompositionen, mit denen er sich eine führende Position in der elektro-akustischen Musik gesichert hat. In Kalifornien, in dem er heimisch ist, ist sein Name in der Kulturszene längst ein fester Begriff. Dort machte er sich vor allem als Radioproduzent bei dem Sender KPFA in Berkeley einen Namen, wo er 23 Jahre arbeitete (1969-1992). Er erwarb sich große Verdienste beim Sender mit seiner interessanten Programmgestaltung, mit der er den Zuhörern unbekannte und ungewöhnliche Kompositionen und Künstler vorstellte, und mit seiner Tätigkeit als Interviewer. Einige der Musiker, mit denen er sich geschickt und einfühlsam unterhielt, waren Witold Lutosławski, Conlon Nancarrow und der Berliner Pianist Klaus Billing). In den frühen siebziger Jahren organisierte er eine Life-Aufnahme zwischen Charles Ginsberg und John Cage. Die Künstler trafen sich angeblich zum ersten Mal. Während der Aufnahme tauschten der Musiker und der Poet ihre Rollen: Ginsberg sang seine *Blake Transcriptions*, während Cage aus seinem Tagebuch vorlas.

Geboren wurde der amerikanische Komponist armenischer Abstammung 1945 in der kalifornischen Stadt Fresno. Amirkhanian verfolgte zunächst eine Ausbildung als Schlagzeuger. Von 1977-80 unterrichtete er Musik und Komposition als Lecturer in Interdisciplinary Creative Arts an der San Francisco State University. Immer wieder zur Moderne hingezogen, fand er 1970 ein besonderes Interesse an dem amerikanischen Komponisten George Antheil, dessen radikalen Werke aus den 20er Jahren ihn besonders ansprachen. 1970 nahm Amirkhanian Kontakt mit Antheils Frau, Boeski Markus Antheil, auf und interviewte sie. In den folgenden Jahren setzte er sich für die Aufführung von Antheils Musik ein. Seine Bemühungen mündeten am 20. November 1970 in einem einzigartigen, ganz dem Komponisten Antheil gewidmeten Konzert in Berkeley, Kalifornien. Nach dem Tod von Boeski Markus Antheil übernahm Amirkhanian die Verantwortung für Antheils Nachlaß und

Julia Schmidt-Pirro

Ein Sammler von Lebensklängen

Der amerikanische Komponist Charles Amirkhanian

gründete die *Antheil Press*, um dessen Werke zu veröffentlichen.

Neben und nach seiner einflußreichen Zeit bei dem Radiosender KPFA in Berkley bleibt Amirkhanians Arbeit im musikalischen Kulturbereich weiterhin weit gefächert. Von 1988 bis 1991 übernahm er die Verantwortung als Organisator des *Composer-to-Composer Festivals* in Telluride, Colorado und von 1993 bis 1997 war er Direktor des *Djerassi Resident Artists Program*. Seit 1993 ist er künstlerischer Leiter der Organisation *Other Minds*, zu dessen Direktor er 1998 ernannt wurde.

Amirkhanians Engagement im kulturellen Bereich ist durch seine offene Haltung gegenüber verschiedenen Stilen neuer Musik geprägt. So ist er beispielsweise bei seiner Organisation von Konzerten auf eine ausgewogene Vielfalt der Stile bedacht, wodurch es ihm gelang, eine ungezwungene, freie und damit anregende Arbeitsatmosphäre zu schaffen.

Der Komponist

Neben Amirkhanians unermüdlichen Arbeit im Kulturbereich stellen seine eigenen Kompositionen einen Schwerpunkt dar, mit denen er sich längst eine internationale Anerkennung als Komponist errungen hat. Auffallend ist in seinen Werken ein – wenn auch abgerissenes oder zusammenhangsloses –, aber erzählendes Moment. Das mag mit den Genres, zu denen er sich hingezogen fühlt, zusammenhängen: den Sprachkompositionen und den elektro-akustischen Werken. Mit der Einbeziehung von Sprache wird für den Zuhörer unwillkürlich ein Netz von angefangenen Geschichten in Bewegung gesetzt. Die Technik von Klangcollagen wirkt ähnlich, indem durch »Klangfetzen« unterschiedliche Assoziationen hervorgerufen werden und sich ein vielgestaltiger Erzählraum entfaltet.

Zu den Klanggedichten (sound poetry), in denen er Sprache wie ein Schlaginstrument verwendet und in rhythmische Patterns auffächert, gehören Werke wie *Just* (1972), das Amirkhanian anlässlich des Fylkingen Festivals in Schweden komponierte und das mit der Wiederholung der Worte *rainbow, chug,*



Portrait

bandit und bomb experimentiert, wie auch das Werk *Seatbelt Seatbelt* (1973). Seine Hinwendung zur Sprache als kompositorisches Material erklärt Amirghanian mit seinem persönlichem Hintergrund als Schlagzeuger. Sprache versteht er in erster Linie als einen perkussiven Klang, der nicht durch eine exakte Tonhöhe fixiert ist, daher den Schlaginstrumenten nahesteht. Entsprechend verfährt er in seinen Kompositionen mit Sprache als klanglichem Material. Erst später, während seiner Arbeit am Rundfunk, beginnt er auch mit dem inhaltlichen Kontext von Sprache kompositorisch zu arbeiten.

Wird Sprache in seinen Klanggedichten in rhythmische Pattern aufgefächert und somit in einen musikalischen Kontext überführt, dann verfährt er ähnlich in seinen Klangcollagen, in denen er bekannte akustische Reize aus ihrem Kontext nimmt und auf neue Weise zusammensetzt (1974 sammelte er auf einer Plattenaufnahme Sprachgedichte und Kompositionen von Künstlern aus unterschiedlichsten Disziplinen und legte damit eine erste amerikanische Anthologie für diese Kategorie vor).

In der Komposition *Walking Tune (A Room-Music for Percy Grainger)* von 1987 verwendet der Komponist Naturklänge aus Graingers Heimatland Australien, die er mit Melodien und Fragmenten aus einer Arie von Johann Christian Bach konfrontiert. Wie Amirghanian erklärt, setzen sich seine Klangkompositionen aus zwei wesentlichen Quellen zusammen, die er einerseits als »repräsentative Klänge« (representational sounds), andererseits als »abstrakte Klänge« (abstract sounds) bezeichnete. Während die »repräsentativen Klänge« als Stichproben aus der alltäglichen Umwelt (Alltagsgeräusche) zu verstehen sind, ist mit dem Begriff »abstrakte Klänge« traditionelle, notenfixierte Musik gemeint. Mit diesem Kontrast zwischen »repräsentativen« und »abstrakten« Klängen verfolgt Amirghanian eine bestimmte Absicht. Die vielseitigen Klangkombinationen sollen im Zuhörer eine Art Traumlandschaft evozieren und ein Netz von unterbrochenen Erzählungen und Erinnerungen (memory-triggers) hervorrufen, die den Zuhörer in eine Art Trance versetzen. Es ist interessant an dieser Stelle darauf hinzuweisen, daß Amirghanian dieses polarisierende Konzept von »abstrakten« und »repräsentativen« Klängen der Malerei entlehnte: »What the listener hears, then, are musical, pitched sounds and often-recognizable sound effects – a juxtaposition which I think of as the aural equivalent of a combination of non-representational and representational imagery in a work of art.«

Die Überlagerung von Kunst und Musik setzt sich auch in anderen Aspekten seiner Arbeit durch. In diesem Zusammenhang sei auf eine Besonderheit hingewiesen, auf die Laurie Anderson in ihrem Vorwort zur CD *Walking Tune* aufmerksam macht. Hier hebt sie eine eigentümliche Art von Bewegung hervor, die das Werk *Walking Tune* bestimme und die sie als eine dem Film entnommene Technik interpretiert. In Amirghanians Art von Musikcollage, so Anderson, wechsele die Perspektive des Zuhörers ständig, so daß es ihm gelinge, in einem Zug, ohne Unterbrechung sozusagen, von der Fernaufnahme zur Nahaufnahme zu wechseln. Die Musik spiele wie ein Film auf einer Leinwand, wobei die Kamera schwebe und mal auf dieses mal auf jenes akustische Ereignis fokussiere. Auf diese Art und Weise gelinge Amirghanian eine fließende, gleitende Bewegung, die einer traumhaften Wandlung gleiche.

In die Kategorie von Klangkompositionen fällt auch das Werk *Politics As Usual* (1988). Wie in *Walking Tune* werden auch hier traditionelle Melodien mit verschiedensten Klangeffekten (acoustic sound effects) kombiniert. Einer dieser Klangeffekte wird beispielsweise erzeugt, indem ein Violinbogen über die aufgeschnittene Öffnung eines metallenen Olivenölkanisters streicht. Andere Klänge kommen von unterschiedlichen Glocken und tibetanischen Gongs, deren Tonfarben unter anderem dadurch verändert werden, indem der Spieler nahe am Rand des Gongs den Mund öffnet und schließt. Die verwendeten indonesischen Instrumente stammen aus der Sammlung des Komponisten Lou Harrison. Für *Politics as Usual* hat Amirghanian ihn beim Spielen der Instrumente in Harrisons Musikstudio in Aptos (Kalifornien) aufgenommen. Wiederum andere Klänge stammen aus alltäglichen Situationen, zum Beispiel die Ankündigung einer Musikband durch einen lateinamerikanischen Priester während der *County Fair* in Santa Cruz oder das Geräusch einer elektrischen Kaffeemühle.

Dem Werk liegt eine offene, improvisatorische Struktur zugrunde, wobei Amirghanian darauf bedacht war, keine Wiederholungen zu verwenden.

Klangporträt als Zeitdokument

Die zuvor erwähnte Komposition *Walking Tune* für Percy Grainger gehört einer Richtung von Werken an, die man als »Klangporträts« – ein Begriff den Amirghanian selbst verwendet – bezeichnen kann, da sie in ihrem Bestreben, ein klangliches Bild dieser Person zu evozieren, an ein malerisches Porträt erinnern. Zu

diesen Werken zählen *Loudspeakers* (1990), *A Berkeleyum Canon* (1991) und *Pas de Voix* (1988). *Loudspeakers* stellt ein Klangporträt des späten Morton Feldman dar, das sich aus Teilen eines aufgenommenen Interviews zusammensetzt. Für *Pas de Voix* hatte Amirkhanian ursprünglich ähnliche Pläne mit Beckett. Aber da er keine Tondokumente von Becketts Stimme finden konnte, da dieser angeblich die Aufnahme seiner Stimme nicht guthieß, entschloß er sich, stattdessen die Geräusche aus der Beckettischen Umgebung in Paris zu sammeln: Geräusche aus seinem Haus, aus den umliegenden Metrostationen, den Klang der Glocken von Notre Dame und ähnlichen Klängen dieser Art. *A Berkeleyum Canon*, ein weiteres Klangporträt, entstand in Zusammenarbeit mit Henry Kaiser anlässlich Nicolas Slonimskys 97. Geburtstag. Es ist eine digitale, pianistische Ehrung des Künstlers. Eines der jüngeren Werke in dieser Richtung ist die Komposition *Miatsoom (Reunion)* von 1997, in der Amirkhanian seinem armenischen Ursprung folgt. Sie ist eine Art Selbstporträt und setzt sich aus Aufnahmen aus Armenien zusammen, das Amirkhanian 1994 mit seinem Vater bereiste.

In seinen elektro-akustischen Werken, in denen er Momente aus dem Leben akustisch einfängt, erscheint die künstlerische Form der Komposition wie eine Art Zeitdokument. In *Loudspeakers* werden Morton Feldmans Stimme und sprachliche Eigenarten aufgenommen, in *Politics As Usual* wird Harison beim Vorführen seiner asiatischen Instrumente dokumentiert und in *Miatsoom* werden Kultur und Leben in Armenien Mitte der 90er Jahre eingefangen. Auch die anderen mannigfaltigen Aufnahmen aus dem alltäglichen Leben wie zum Beispiel die Aufnahmen aus dem Pariser Alltag in *Pas de Voix* oder der Priester auf der *Country Fair* in Santa Cruz (*Politics As Usual*) können als Zeitdokumente verstanden werden.

Die Sprachkompositionen wie auch die Klangcollagen zeichnen sich dadurch aus, daß der Komponist gewohnte Verbindungen aufsplittert. Diese Technik bewirkt jedoch keine hektische, destruktive Atmosphäre, sondern im Gegenteil ein sanftes, fließendes Auflockern von gewohnten Hörgrenzen, die in den Klangcollagen eine Art mediativen Trancezustand im Zuhörer hervorrufen. Das meditati-

ve Element, das die Werke Amirkhanians durchzieht, wie auch das Einbeziehen von asiatischen Instrumenten, das Insistieren auf musikalische Freiheiten formen einen ästhetischen Ansatz, der stark an Komponisten wie Henry Cowell, John Cage, und Harry Partch erinnert. Damit reiht sich Amirkhanian in die kalifornische, experimentelle Musiktradition ein.

Die Faszination, mit der er Sprache und Musik verbindet und die Nähe zur darstellenden Kunst, erinnert an Cage, den Zeit seines Lebens diese sich überschneidenden Verbindungen reizten. In gleicher Weise scheint Amirkhanians Absicht durch Cages Ansatz inspiriert, bei dem der Komponist den Zuhörer in eine Art Trance versetzen will, die es ermöglicht, sich neuen klanglichen Verbindungen zu öffnen. Als besonders ausschlaggebend stellt sich in Amirkhanians Werken eine enge ästhetische Vernetzung zwischen Leben und Kunst dar. In dieser Ausrichtung kann man Amirkhanian als unmittelbaren Nachfolger von Duchamps und Cage betrachten, für die sich Kunst in der Alltäglichkeit präsentierte und denen es darum ging, durch aufmerksame Betrachtung des Alltags und durch besonderes Hinhorchen künstlerische Zusammenhänge aufzudecken. Doch anders als bei diesen Künstlern sind Amirkhanians Kompositionen durchgehend bewußt gestaltet, geformt und bearbeitet (während Cage Teile der Komposition der Zufallsmethode überläßt). Anders als bei diesem und bei Duchamps verweben sich bei ihm Leben und Kunst noch auf eine andere Art. In seinen Klangcollagen verbindet sich sein unermüdliches Engagement für Künstlerpersönlichkeiten direkt mit seiner Kunst, so daß Leben und Arbeit mit seinem Einsatz für andere Künstler selbst zum Kunstwerk werden. ■