

Allan Gordon Bell

Neue Musik in der Prärie*

* Die drei Prärie-Provinzen Kanadas sind Manitoba, Saskatchewan und Alberta. ↑

Ich stehe mitten auf einem Feld in Alberta an einem kalten Januar Nachmittag und bin betroffen von der Erkenntnis, daß meine Beziehung zu dem Land eine von Ehrfurcht und Gefahr ist. Die Temperatur liegt unter minus dreißig Grad Celsius, ich drehe mich um und gehe einem Wind entgegen, der 4000 Kilometer von der Arktis herkommt. In der Ferne kann ich ein Unterholz oder eine Scheune oder eine Zaunlinie sehen, entfernte Objekte, die nur gelegentlich den langen Horizont einer sich sanft wellenförmig bewegendem Landschaft unterbrechen. Außer dem Dröhnen eines entfernten Automobils stammt der einzige Klang, den ich höre, vom Wind – die Bewegung von Schnee, der sich auf Schnee häuft, das Surren des Zaundrahtes. Die Tiere halten Winterschlaf, die Vögel sind davongeflogen. Was bleibt ist überaus elementar, eine Landschaft mit Abstufungen einer schimmernden Weiße unter der ungebrochenen Kuppel eines strahlend blauen Himmels.

Ich gehe im selben Feld mitten im Sommer, zähle endlos weite Gebiete von Getreide – Weizen, Gerste, Luzerne –, die im Wind wie Wellen im Ozean hin und her wogen. Die Vögel sind zurückgekehrt – Wiesenlerche, Spatzen, Amseln, Falken – doch ihre Lieder füllen nicht die Luft. Vielmehr unterbrechen sie waghalsig die Stille und offerieren in staccatoartigen Explosionen etwas, das wie eine geheimnisvolle Weisheit erscheint. Rebhühner treten ins Freie, mit ihren Flügeln schlagen sie die Luft in einem urzeitlichen Polyrhythmus. Ein Ziesel pfeift. Durch große Intervalle von Stille getrennt, ist jeder Klang klar und scharf umgrenzt.

Ich folge einem Pfad durch das Getreide und steige in eine Schlucht hinab, die ein gewundener Fluß in Jahrtausenden aus dem Land herausgemeißelt hat. Hier gibt es viel mehr Bäume und Vögel. Hoch oben sehe ich den Kondensstreifen eines Düsenflugzeugs. Ich halte meine Hand ins Wasser, das zweitausend Meter von einem Gletscher in den Bergen hundert Kilometer westlich heruntergekommen ist. Ich hebe einen Stein hoch und sehe den versteinerten Abdruck eines Wesens, das vor Hunderten von Millionen Jahren gestorben ist. Auf der Suche nach einem Insekt springt eine Forelle aus dem Wasser und fällt klatschend zurück.

Ich sitze still und versuche, mir eine Musik vorzustellen, die diese vielen Zeitschichten wiedererschaffen würde. Ich sitze still und versuche, mir eine Musik vorzustellen, die die Klangsprache dieses Platzes, dieses Westens verkörpern würde.

Arie

Wenige Gebäude im kanadischen Westen sind älter als hundert Jahre. Menschen haben hier seit ungefähr zehntausend Jahren gelebt, doch die Ureinwohner bauten keine Häuser, sie waren Nomaden, die sanft über diese Erde wanderten. Ihre Lieder, die die geheiligten Beziehungen zwischen der Erde und dem Himmel in den vier Richtungen und zwischen dem menschlichen Geist und dem Geist in allen Dingen feierten, wurden von Generation zu Generation weitergegeben. Mit seinem hämmernden Herzschlag und seiner zirkulären formalen Struktur hat die Musik ein perfektes Mittel entwickelt, um die symbolische Beziehung zwischen dem menschlichen Akteur und dem geheiligten Symbol des Medizinrades darzustellen. Diese Musik braucht keine Konzerthallen. Statt dessen kann sie bei indianischen Festen, Sonnentanzfeiern und anderen Versammlungen im ganzen Westen gehört werden. Sie beginnt erst jetzt durch die Bemühungen von Komponisten wie Jerry Alfred und Art Napoleon, die die traditionelle Musik mit populären Musikformen kombiniert haben, eine Bedeutung im breiten Strom der kanadischen Gesellschaft zu gewinnen.

Zusammen mit der Canadian Pacific Railroad entstanden in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts auch Gebäude im kanadischen Westen. Ursprünglich Außenposten des Pelzhandels und der Northwest Mounted Police wurden durch den raschen Zustrom europäischer (und später asiatischer) Einwanderer, der sich im letzten Jahrhundert vollzog, Städte wie Edmonton, Calgary, Saskatoon, Regina und Winnipeg zu großen Zentren. Landwirtschaft und die Nutzung natürlicher Ressourcen bilden die Basis einer erstaunlich raschen ökonomischen Entwicklung.

Zusammen mit diesem Wachstum gab es eine Explosion künstlerischer Aktivitäten. Besonders in den letzten vierzig Jahren wurden in allen diesen Städten Konzerthallen, Theater, Museen und Kunstgalerien eingerichtet. Zusätzlich zu diesen Veranstaltungsorten hat die hohe Qualität der künstlerischen Ausbildung in den Universitäten und Schulen sowie das Aufkommen einer wachsenden Zahl von professionellen Ensembles für zwei Generationen von Komponisten, Dramatikern, Choreographen und visuellen Künstlern die entscheidende Infrastruktur zur Aufführung neuer Werke bereitgestellt. Die Unterstützung für junge Künstler stammt hauptsächlich aus Ausbildungsprogrammen, die sie – sei es im Studium selbst oder in Konzerten und Ausstellungen – mit allen wichtigen Techniken und ästhetischen Richtungen bekanntmachen. Die Unterstützung für junge aufstrebende und bereits etablierte professionelle Künstler erfolgt durch öffentliche Kunstauschüsse oder private Geldgeber meist in Form von Zuschüssen oder Aufträgen. Für Interpreten bieten die regionalen Produktionszentren der Canadian Broadcasting Corporation eine unschätzbare und vitale Verbindung zu Hörern in ganz Kanada.

Schriftsteller von internationalem Format wie Rudy Wiebe, Aritha van Herk, Guy Vanderhaghe, Carol Shields, Robert Kroetch und Sharon Butala haben gezeigt, daß die im Westen entstehenden Geschichten einen einzigartigen und beredten Charakter besitzen. Dieselbe Qualität beginnt auch in der neuen Musik des Westens aufzutauchen. Etwas von diesem Charakter ist das Ergebnis einer Mischung von urbaner und ländlicher Sensibilität. Die meisten Kanadier leben in großen Städten. Doch niemand, der in Edmonton, Calgary oder Winnipeg lebt, ist mehr als eine halbstündige Fahrt vom Land, von Familienfarmen oder Erholungsgebieten in der Wildnis entfernt. Eine vierzigminütige Fahrt von Calgary führt in die Rocky

Mountains, wo man Spuren verfolgen und Elchen, Wölfen oder Grizzly-Bären begegnen kann. Obwohl sie den Großteil ihres Lebens im technologischen Kokon der Urbanität verbringen, bewahren die meisten Westkanadier ein Gefühl der Verbundenheit mit dem Land, das sie umgibt. Tatsächlich erinnern sich viele ihrer Großeltern, die während ihrer ersten Zeit als Hausherrn in einem aus dem Boden der Prärie gefügten Heim lebten. Dieser Pioniergeist mit seiner merkwürdigen Mischung aus Selbstvertrauen, puritanischer Unabhängigkeit und gemeinsamer Anstrengung ist für viele Komponisten des Westen ein Charakteristikum.

Ein Musikliebhaber aus Europa, der ein Konzert in Winnipeg oder Edmonton besucht, wäre ohne Zweifel durch das Fehlen jeder stilistischen Hegemonie beeindruckt. Die Komponisten, die die Gesellschaften für Neue Musik organisieren, haben einen Weg gefunden, um Raum für viele Arten von Musik zu schaffen. Die Programmgestaltung ist ausnahmslos eklektisch. Der Hörer findet alle wichtigen Strömungen: Neoklassizismus, Neoromantik, Neue Komplexität, Minimalismus, Multikulturalismus und Postmoderne. Oft genug weist ein Stück eine raffinierte Kombination vieler Stilrichtungen auf. Alle diese unabhängigen Stimmen finden ihren Raum.

Jedes Jahr im Januar präsentiert das Winnipeg New Music Festival innerhalb einer einzigen kalten Woche eine Reihe von Orchester- und Kammermusikkonzerten mit den Werken angesehener Gastkomponisten sowie mit einer Mischung von Werken kanadischer und internationaler Komponisten. Das von dem musikalischen Direktor des Winnipeg Symphony Orchestra, Bramwell Tovey, künstlerisch geleitete Festival mit zuerst Glenn Buhr (*1954) und derzeit Randolph Peters als Composer-in-Residence wurde rasch das führende Ereignis Neuer Musik in Kanada. Gastkomponisten waren unter anderem Arvo Pärt, Gavin Bryars, John Corigliano, R. Murray Schafer und Alexina Louie. Einer der Höhepunkte des Festivals ist das Konzert mit den Endteilnehmern eines Orchesterkompositions-Wettbewerbs.

Während der übrigen Konzertsaison versorgt Groundswell die Hörer in Winnipeg mit einer herausfordernden Konzertreihe. Organisiert von der Komponistin und experimentellen Musiktheaterperformerin Diana McIntosh (*1937), dem Knopfakkordeonisten und Radioproducer Jim Hiscott (*1948) sowie dem bildenden Künstler und einflussreichen Jazz- und Minimal-Musiker William Pura präsentiert Groundswell regelmäßig die Musik der Mitglieder der Manitoba Composers Association einschließlich Michael Mathews von der University of Winnipeg und Patrick Carrabre von der University of Manitoba.

In der Provinz Saskatchewan führen verschiedene Kammermusikgesellschaften und Orchester in Saskatoon und Regina die Werke der in diesen Städten aktiven, wichtigen Komponisten wie Monty Keene Pishny-Floyd (*1941), Thomas Schudel (*1937) und Elizabeth Raum (*1945) auf. Dazu kommt eine regelmäßig stattfindende Reihe Neue Musik der Edmonton Composers Concert Society (wichtigste Organisatoren: Piotr Grella Mozejko und Ron Hannah), die der Aufführung von Musik ihrer Mitglieder gewidmet ist. Diese Gesellschaft war auch bei der Einrichtung des jährlichen Edmonton New Music Festival hilfreich. In den Edmonton Composers-Konzerten wird regelmäßig Musik von Howard Bashaw, Bill D'Amur, Reinhard Berg, Gordon Nicholson, Helve Sostak und James MacLure gespielt.

Das Edmonton Symphony Orchestra verfügt über eine ausgeprägte Tradition in der Präsentation zeitgenössischer Musik, einschließlich wichtiger Uraufführungen von zwei der angesehensten Komponisten aus Edmonton, Violet Archer (*1913) und Malcolm Forsyth (*1936). Beide Komponisten werden regelmäßig von wichtigen Ensembles in der ganzen Welt aufgeführt. Archer, bekannt für ihre Chor- und Kammermusik, wurde als Gastkomponistin auf einem der Musik von Komponistinnen gewidmeten Musikfestival in Italien ausgiebig vorgestellt. Sie war eine der ersten wirklich modernen Komponisten in Kanada, in deren konzisem Neoklassizismus sich nur selten unartikulierte Imaginationen finden. Forsyth komponierte vor allem zahlreiche Orchester- und Kammermusiken. Seine beiden Symphonien und die Konzerte für Trompete, Klavier und Cello sind bei den Orchestern wegen ihrer phantasievollen Orchestrierung und der lebhaften rhythmischen Gestaltung beliebt. Unter der Leitung des derzeitigen Composer-in-Residence, John Estacio, stellt das Edmonton Symphony Orchestra derzeit eine Auswahl von neuen Werken junger Komponisten zusammen.

In Calgary ist der wichtigste Veranstalter für Neue Musik die New Works Calgary. Die dort regelmäßig stattfindenden Konzerte enthalten eine Kombination von Aufführungen des gleichnamigen Ensembles sowie von eingeladenen Künstlern. Der größte Anteil des Programms ist der Musik von lokalen Komponisten wie Quentin Doolittle (*1925), Tim Buell, Arthur Bachman, Roberta Stephen, Brent Lee, Mark Ellestad, John Abram und Tim Janz gewidmet. Doch es gab ebenso Konzerte mit der Musik auswärtiger Künstler wie der finnischen Komponistin Kaija Saariaho.

Die Komponisten Richard Johnston (*1917, emeritiert), William Jordan (*1951) und David Eagle (*1955) sind Professoren an der University of Calgary. Eagle ist einer von Kanadas führenden elektroakustischen Komponisten, spezialisiert auf interaktive Computer-Performances. Ein neues Instrument, das aXio, wurde im elektroakustischen Studio der University of Calgary entwickelt und in Konzerten der International Computer Music Society vorgestellt. Hope Lee (*1953), Dozentin am Mount Royal College, errang für ihre Musik, eine Mischung von westlicher und chinesischer klassischer Musik für kleines Kammerensemble und elektroakustische Medien, auch international Anerkennung. Die Zukunft vorwegnehmend sei behauptet, daß zwei glänzende junge Komponisten, die beide in Calgary ihre musikalische Ausbildung erhielten und zum ersten Mal als Künstler an die Öffentlichkeit getreten sind, eine große Bedeutung in der kanadischen Musik gewinnen werden: Kelly-Marie Murphy und Heather Anne Schmidt.

Das Music and Sound Program am Banff Centre for the Arts in Alberta hat von Beginn an einzelne Komponisten persönlich vorgestellt. Als eine der avanciertesten Einrichtungen für Musik in Kanada hat das Banff Centre das ganze Jahr über sowohl junge als auch etablierte Künstler zu Gast. Die Komponisten können ebenso die Komponisten-Studios in der Leighton Artist Colony wie die Aufnahme- und elektroakustischen Studios im Media Centre nutzen. Die Konzerte der talentierten Gast-Interpreten enthalten ausnahmslos neues Repertoire. Jeweils im Sommer der vergangenen beiden Jahre kam es zur Präsentation des *Wozzeck* mit einer neuen Version für Kammerensemble durch John Rea aus Montreal und zur Uraufführung von John Metalfs Oper *Kafka's Chimp*.

Nachspiel

Ich habe sehr viel Musik von den in diesem Artikel erwähnten Komponisten gehört. Ich bewundere die kreativen Fähigkeiten eines jeden von ihnen und bin fasziniert und bewegt von der Intelligenz und der expressiven Kraft ihrer musikalischen Stimmen. Doch mit wenigen Ausnahmen ist diese Musik nicht in diesem Ort verwurzelt, sondern in einem Sprachschatz und in Techniken, die von woandersher stammen. Wo ist die Musik, die die Forderung an die musikalische Imagination zumindest anerkennt, die ich zu Anfang des Artikels beschrieben habe?

An einem Morgen im Mai vor fünf Jahren fuhr ich vierzig Minuten nach Westen zu einem Parkplatz an der Trans-Canada-Autobahn in den Rocky Mountains. Ich schloß mich einer Gruppe von dreißig Leuten an, die einen Pfad hinaufgingen. Nach einem Weg von zwei Kilometern stiegen wir in einen Canyon und hörten den Klang eines Tam-Tams und einiger Trommeln. Als wir weiter in den Canyon hineingingen, kamen wir zu einer Verengung. Als wir auf der anderen Seite wieder herauskamen, wurden wir von einer Musikergruppe begrüßt, die, sobald wir saßen, mit der Aufführung einer neuen Partitur begannen: *Canyon Shadows: Stones* (1990) von Robert Rosen (*1956). Die Sänger und Blechbläser spielten ihre Klänge in verschiedenen Richtungen in den Canyon hinein, so daß die Musik von den Felsflächen abprallte. Tatsächlich transformierten sich die Timbres der Stimmen und Blechblasinstrumente in magischer und unerwarteter Weise. In der Mitte des Stückes wurde ein Tänzer an einem Kletterseil entlang einer Felsfläche herabgelassen. Alle Bewegungen des Tänzers verkörperten die Beziehung zwischen menschlichem Körper und Felsfläche. Der Canyon war sowohl Interpret wie Thema der Aufführung. Am Ende des Stückes hörte ich weiter zu und fügte die Klänge der Wanderer und der Vögel in die Partitur ein. Ich erkannte, daß die Partitur bereits in dem Moment begonnen hatte, als ich auf dem Pfad losging und daß sie auch nicht enden würde, bevor ich meine Wagentür geschlossen hätte. Rosens Musik war mit dem einzigartigen Gefühl des Ortes erfüllt. Inzwischen stelle ich mir weiterhin eine Musik vor, die den langen Horizont und die Kuppel des Himmels wiedererschafft, eine Musik, die viele Zeiten und die Polyphonie der Koyoten und der Getreidewogen in sich enthält, die städtische Raffinesse mit irrationaler Wildheit versöhnt. Irgendwann werde ich sie einfach aufschreiben.

(Übersetzung aus dem Englischen: Sabine Sanio)