

PETER GARLAND's Musik der Amerikas

In der heutigen Musiklandschaft, die durch und durch verwaltet und von des Komponisten Willen entfremdet ist, hebt sich eine Persönlichkeit wie die Peter Garlands wohltuend ab. Ein äußerliches, nicht weniger deutendes Zeichen ist sein Wohnsitz, den er denkbar weit weg von den Zentren Neuer Musik nach Santa Fe New Mexiko gelegt hat. In dieser 7000 Fuß hoch gelegenen Stadt, deren Architektur und Leben noch ganz von den Pueblo Indianern und der früheren Zugehörigkeit zu Mexiko geprägt ist, wohnt er in einem der Lehmhäuser, deren Bau streng von einem Komitee, das auf die Tradition der Indianer achtet, überwacht wird. Diese Strenge hat ein für die USA einmalige Stadt ermöglicht, die sich harmonisch in Farbe und Form in die umgebende Landschaft einbettet. So verwundert es nicht, daß viele Künstler, des kalifornischen Großstadt-Lebens überdrüssig, sich in Santa Fé niedergelassen haben.

Nun hat die geografische Lage Santa Fé's für den noch nicht dreißigjährigen Garland, eine besondere Bewandnis: Engagement für die Amerikas. Und hier reicht sein Horizont von der alten Maya Hochkultur bis zum Einsiedler Leben eines Nancarrow. So lebte er einige Jahre in Mexiko bei den Tarascan Indianern in der Provinz Michoacan. Er beobachtete und sammelte deren Musik und Festtagsbräuche, schrieb einen detaillierten Erfahrungsbericht über die Zusammenhänge von Musik und Fiestas im Jahreslauf. Man versteht, wenn er diese Erfahrungen in seiner Musik wider-spiegelt, so in den "Matachin Dances" für 2 Violinen und Kürbis-Rasseln, die in ihrer Schlichtheit charakteristisch für Garlands Welt sind. Der Matachin Tanz ist über 450 Jahre alt und in ganz Mexiko und dem Südwesten der USA anzutreffen. Bereits Fernando Cortes fiel dieser Form unter Montezuma's Tänzern auf. So deutet diese Re-Komposition auf ein Stück Zeitlosigkeit gefärbt aus dem Blickwinkel eines Traditionalisten.

Ein Stück Musiktheater für Schattenspieler und Musiker ist das abendfüllende Werk "The Conquest of Mexico" das in Form indianischer Volksstücke die grausame Unterwerfung Mexikos darstellt. Hier zeigt sich seine Vorliebe für hybride Besetzungen, die Instrumente verschiedenster Traditionen zusammenbringen, wie Cembalo, Harfe, mit Schlagzeug, bestehend aus Log drums, Maracas, Marimbas und Stimmen.

Ein Stück in hybrider Besetzung ist das "Dreaming of Immortality in a Thatched Cottage" von 1977, in dem zu dem obigen Instrumentarium auch noch das javanische Anklung hinzutreten. Hier fließen auch verschiedenste Kulturen ineinander.

So deutet der erste Satz "The Temple of the Forest beneath the Clouds" auf die kulturelle Identität der Chinesen in Kalifornien, und beschreibt den taoistischen Tempel in der Nähe der Trinity Alps.

Der zweite Satz "Kuksu" ist eine Transkription, mit wenigen Zufügungen eines Pomo Lieds, das von Jaime de Angulo einem engagierten Musiker, der die Kultur der kalifornischen Indianer be-

wahrte und ähnlich intensiv wie Harry Partch an einem von europäischer Kultur unabhängigen Ausdruck arbeitete. Der dritte Satz ist eine Beschreibung eines chinesischen Gemäldes aus dem 16. Jahrhundert. Dieser Satz ist wiederum in drei Abschnitte geteilt, dessen zweiter Abschnitt einem ausgestorbenen kalifornischen Indianerstamm gewidmet ist, den Costanoan.

Der dritte Abschnitt ist ein Preislied auf das Peyote. Man sieht bereits, welche mannigfaltigen Verankerungen in Garlands Musik eine Rolle spielen. Im weiteren wird sich zeigen, zu welchen oft gewagten Verbindungen seine chamäleonhafte Wandlungsfähigkeit führt.

Eine weitere nicht unwichtige Gruppe von Stücken sind die für Schlagzeuger. Immer wieder in den letzten zehn Jahren griff er zu dieser Besetzung, eben auch weil sie Basis jeglicher kultureller Äußerung, vor allem der der Indianer ist. So schrieb er 1974 "Three Percussion Pieces", denen er eine Einleitung über amerikanische Perkussionsmusik voranstellt, in der er schon auf unbekannte Komponisten, wie dem kubanischen Amadeo Roldan und die bekannteren Cowell, Harrison, Varese und schließlich Cage hinweist. Komponisten, die ihm später noch Öfteren beschäftigen. Das erste der Perkussionsstücke heißt "Three Strange Angels" für Bass, Trommel, Piano und Schwirrholz, was man zu den Konzeptstücken zählen kann, die ausgehend vom frühen La Monte Young in den frühen Siebziger Jahren auch von der jungen Generation übernommen wurden. In diese Periode gehört auch das kleine Büchlein mit Konzeptstücken um 1971 veröffentlicht: "The Glacial Bush". Aus diesem Buch die beiden "Persian Miniatures", die zusammen mit "Nostalgia of the Southern Cross" für Harfe in ihrer satthaftern Schlichtheit typisch für Garlands Schreiben seit zehn Jahren sind. Das zweite der 3 Perkussionsstücke heißt "THREE SONGS OF MAD COYOTE", in dem mit elementaren Rhythmen die Welt der Riten um das heilige Tier der Koyoten evoziert wird. Das dritte Stück "Obstacles of Sleep" weist auf den Vater der Schlagzeugmusik Varese hin, nicht nur durch die skurrile Besetzung mit Sirenen und Löwengebrüll, sondern auch durch den bruitistischen Gestus. Die "Hummingbirdsongs" von 1978 sind eine weitere Auseinandersetzung mit Schlagzeug als Repräsentant des Elementaren. Garlands Beschäftigung mit indianischen Mythen schlägt über. Der Hummingbird wird sein selbstgewähltes Totemtier, dem dieses Stück zugeordnet ist.

Ein weiteres Werk über magische Tiere sind die Publikation "Magic Animals" von 1975. Transkriptionen die von Frances Densmore der "26 Yuma Deer Dance Songs", die als Soundings Book 3 veröffentlicht wurden.

Hier zeigt sich nun eine weitere ebenso wichtige Aktivität Garlands, mit der er eigentlich bekannt wurde. Der Veröffentlichung von Artikeln, Kompositionen, Konzepten, Zeichnungen unbekannter Komponisten der jüngeren und älteren Generation Amerikas, des Nördlichen wie Südlichen. SOUNDINGS heißt die Anthologie, von der er nun in mehr als 10 Jahren 13 Nummern herausbrachte, daneben Sonderbände zur unbekannteren Tradition Amerikas.

Man kann den kulturellen Wert dieser Anthologie gar nicht hoch genug einschätzen, vorallem da sie aus einem Land kommen, in dem es nicht eine durchorganisierte Neue Musik Szene gibt, wie hier, sondern wo jeder Möglichkeiten der Äußerung selbst suchen muss. Und da ist Garlands Beitrag eine Pioniertat nicht zuletzt, weil er ständig die Pioniere der amerikanischen Musik ins Gedächtnis ruft. So ist zunächst ihm zu verdanken, Conlon Nancarrow veröffentlicht zu haben. Sein Plan alle Studies für Player Piano zu veröffentlichen, liegt Jahre zurück, lange bevor man sich hier über Nancarrow hermachte. Einem weiteren bedeutenden, unbekanntem Komponisten galt und gilt seine Aufmerksamkeit: Silvestre Revueltas, den früh verstorbenen mexikanischen Komponisten der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, dessen Musik ganz im Gegensatz zu Nancarrows Hermetik die Leiden und Leidenschaften des mexikanischen Volkes auszudrücken wußte, der am spanischen Bürgerkrieg als Kulturattaché Mexikos teilnahm, deprimiert zurückkehrte und an den Folgen von Alkoholismus starb. Revueltas' Musik ist frenetisch, tobend, beseelt und ungeschliffen, ganz im Gegensatz zu Chavez, dem anderen mexikanischen Komponisten. Garland plant gerade außer des bereits Veröffentlichten in Soundings 10, eine größere Arbeit über Revueltas.

Weiterhin unternahm Garland Erstveröffentlichungen von Charles Seeger, dem Ethnomusikologen und dessen Frau Ruth Crawford-Seeger, die stark politisch engagierte Musik schrieb, deren Sohn Peter Seeger die amerikanische Folkmusic mitprägte.

Dann Dane Rudhyar, den Astrologen-Komponisten mit selbstgeschaffener Musiktheorie über die Magie des Tones, basierend auf den Einsichten der Pythagoräer und der indischen Musiktheorie.

Henry Cowell, den Vater der Tradition des Selbstverlegens, Erfinder vieler experimenteller Techniken und frühen Fürsprecher für das Einbeziehen verschiedenster Kulturen in die Welt des Komponisten.

Die asiatische Komponente als die Tradition jenseits des Pazifiks pflegte ein anderer, für den Garland schrieb und veröffentlichte: Lou Harrison. Harrison's Kalligraphie und Blickrichtung bewegt sich ständig zwischen den Kulturen. Er tritt ein für eine globale Musik, die einen gregorianischen Choral neben einem javanischen Slendro duldet und die Notation javanischer Musik der europäischen vorzieht. Sein "Music Primer", der zwar bei Peters veröffentlicht, hier aber so gut wie unbekannt ist, zählt zu den wichtigsten Unterrichtsfibeln zur Weltmusik.

Schließlich galt Garlands Aufmerksamkeit Harry Partch. Als Partch 1974 verstarb, widmete Garland Soundings 9 seiner Musik. Er veröffentlichte bis dahin unzugängliche Manuskripte, wie das Hobo Tagebuch "Barstow". Partch der große Außenseiter, dem nichts so verhasst war, wie das geschäftige Gefeilsche auf Europas Musikmärkten, für den Unabhängigkeit bis zur Sturheit und Aggressivität gegenüber seinen Freunden geraten konnte, fand in Garlands Antho-

logie einen wichtigen Platz. Eine wichtige Publikation, die diese Väter amerikanischer Musik zusammenfaßt, ist das Buch von Peter Garland "AMERICAS Essays on american Music & Culture 1973-80".

Die Väter der amerikanischen Avantgarde stehen in Garland's Anthologie dicht beisammen mit den Söhnen und Töchtern, die zum erstenmal ein Forum fanden, um sich darzustellen. Nun scheint für uns Europäer, an Geschmack und Stil gewohnte, das Unvermittelte dieser geistigen Nachbarschaften ungewohnt. Da stehen surrealistische Zeichnungen neben einer wohlproportionierten Kalligraphie, da tummeln sich Notenköpfe wie gewohnt, gleich neben Kritzeleien. Wie ungewöhnlich diese Kreationen auch nebeneinander erscheinen, so treffend charakterisieren sie die Situation amerikanischer Avantgarde. Eine Familie der Vielheiten, ohne Zentrum, ohne Schule.

Dies ist wichtig zu wissen, angesichts der Kommerzialisierungstendenzen der New Yorker Szene um Phil Glass, Steve Reich oder neuerdings Glenn Branca. Soundings zeigt, daß es trotzdem immer noch die unabhängigen Lösungen gibt. Und nur so kann Musik weitergehen, nicht mit Schulen mit Stilbildungen, journalistisch aufoktruierten Konzepten, sondern mit der verwirrenden Vielfalt, wie sie sich in Garlands Anthologie zeigt.

Wie vereinbart sich dies nun mit seiner anfangs dargestellten traditionalistischen Haltung?

Eben gerade diese geografische Eingebundenheit, das Aufnehmen der lokalen Traditionen, dem Erkennen von Allgemeinheiten darin, lenkt das Interesse von selbst auf andere Kulturen oder andere persönliche Lösungen. Die Multiversalität von Lösungen kann nicht in einem Jet begriffen werden, der über die Kulturen hinwegsaust, sondern nur an einer Kultur, von der ausgehend alles andere verstanden und toleriert werden kann. Und dies ist das kleine Geheimnis, was die Musik Peter Garland's mit anderer Musik verbindet. Und so könnten sich viele Verbindungen herstellen lassen. Von der einen Insel zur anderen mit Neugier und Toleranz, nicht neokolonial auslaugend oder in die eigenen Nische sich ängstlich verkriechend. Die Musik Peter Garland's lädt ein, über künstlerische Verbundenheit jenseits politischer und kultureller Grenzen nachzudenken.