

Szenische Medien

Dylan Robinson: *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*

Minneapolis: University of Minnesota Press 2020, 328 S.,
ISBN 9781517907693, USD 28,-

Die Dekolonisierung der Musikwissenschaft – #AMSSOWHITE (vgl. brownamsavenger 2016, <https://brownamsavenger.livejournal.com/612.html>) – sowie auch die ‚Whiteness‘ der Sound Studies (vgl. Gus Stadlers „On Whiteness and Sound Studies“ auf *Sounding Out!* 2015, <https://soundstudiesblog.com/2015/07/06/on-whiteness-and-sound-studies/>) wird intensiv debattiert. Dylan Robinsons Buch stellt in dieser Hinsicht eine wichtige Intervention dar, indem es verschiedene Hörpositionalitäten und epistemische Gewalt problematisiert. Als First-Nations-Forscher der Stó:lō entwickelt Robinson das Konzept ‚hungriges Hören‘ aus der indigenen Sprache Halq’eməylem: Das Adjektiv ‚shxwelítemelh‘ bezieht sich auf Methoden oder Dinge eines weißen Siedlers – hungrig nach Gold und Land. Das Verb ‚xwlala:m‘ bedeutet Zuhören, womit eine verkörperte Sinnesorientierung gemeint ist – in Kontrast zu einem westlichen „single-sense engagement“ (S.40), das das Ohr zentral setzt. Die Begriffsbildung setzt indigene sowie nicht-indigene Wahrnehmungsorientierungen in ein Spannungsverhältnis und verweist auf ein „civilizing‘ sensory paradigm“ (S.3). Zugleich beschreibt

hungriges Hören eine Position des „perceptual inbetween“ (ebd.), in der sich auch Robinson selbst verortet.

Das erste Kapitel thematisiert Positionen indigenen Hörens anhand des Prozesses *Delgamuukw vs. the Queen* (1985), bei dem indigene Gruppen, die Gitksan und die Wet’suwet’en, ihre Landansprüche in British Columbia durchsetzen wollten. Bei der Anhörung bat Chief Mary Johnson darum, ein Lied als Beweismittel vorzutragen. Der Richter wies dies ab, denn er hätte ein „tin ear“ (S.37). Robinson sieht darin ein exemplarisches Beispiel für Unterschiede zwischen indigener und westlicher Hörpositionalität. Letztere charakterisiere sich durch „an intersection of perceptual habit, ability, and bias“ (ebd.) und verhinderte in diesem Fall, dass Musik als Ausdruck indigener Souveränität anerkannt wird.

Im zweiten Kapitel entwickelt Robinson ein Konzept musikalischer Intersubjektivität, um Hörende und Gehörtes als Subjekt-Subjekt-Interaktion zu beschreiben und zwar abseits des Objekt-Subjekt-Schemas, das Musik oft als passives ‚Objekt‘ (vgl. S.79) betrachtet. Die Performances des Künstlers Peter Morin, in denen er Museumsräume durch Singen für nicht-mensch-

liche Ahnen rekonfiguriert, sowie auch Julie Cruikshanks *Do Glaciers Listen? Local Knowledge, Colonial Encounters, and Social Imagination* (Vancouver: UBC Press, 2005), das unter anderem das Wissen der Tlingit über die Empfindsamkeit der Gletscher hervorhebt, fungieren dabei als wichtige Referenzpunkte.

Im dritten Kapitel schlägt Robinson vier Modelle von „inclusionary“ und „Indigenous+art music“ (S.122) vor. Das integrative Modell liegt Christo Hatzis' *Viderunt Omnes* (1998) zu Grunde, das Aufnahmen von Inuit-Kehlkopf-Gesang verwendet. Es verkenne jedoch durch seine postmoderne Ästhetik indigene „ontologies of songs as law, healing, rights, and history“ (S.131). Das Modell „Nation-to-Nation“ betont den gleichberechtigten Austausch und zeigt sich an der Zusammenarbeit des Pacific Baroque Orchestra (PBO) mit Spakwus Slolem, einer Tanzgruppe der Skwxwú7mesh-Nation, als „visiting nations“ (S.134). Drittens verbinden sich Integration und Präsentation, zum Beispiel in Mychael Dannas Adaptation von Antonio Vivaldis „Der Winter“ (1725) als Teil der Komposition „The Four Seasons: A Cycle of the Sun“ (S.137). Viertens geht es um die Artikulation einer ‚Koexistenz der Unterschiede‘ (vgl. S.123): „Sara-bande“ (2007) von Dawn Avery kombiniert Johann Sebastian Bachs „Suite Nr. 5“ für Cello, GesangsImprovisation und eine Buffalo-Trommellinie, verweigere sich aber einer „seamless amalgamation“ (S.143) kultureller Ästhetiken.

Das vierte Kapitel kartiert die Entstehung des ethnografischen Liedarchivs in der Zeit des Indian Act (1880-1951).

Mit Verweis auf R. Murray Schafers Schriften zur Kreation einer „uniquely Canadian music“ kritisiert Robinson kulturellen Extraktivismus, das heißt die Verwendung indigenen Liedguts als „aesthetic resources“ (S.154) durch kanadische Komponist_innen.

Das fünfte Kapitel fokussiert vor dem Hintergrund der 2008 eingerichteten Wahrheits- und Versöhnungskommission Publikumsreaktionen bei drei Performances der Kulturolympiade in Vancouver 2010. Besonders beim Rock-Musical *Beyond Eden* (2010) betont Robinson den Unterschied zwischen „felt forms of reconciliation“ (S.203) des weinenden Publikums und seinem eigenen emotionalen Überdruß gegenüber diesen ambivalenten Formen kultureller Inklusion (vgl. Ahmed, Sara: *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham: Duke UP, 2012), die zentrale Fragen zur indigenen Geschichte ausblendet (vgl. S.233).

Hungry Listening wird sich für Forschende der Sound Studies, Musikwissenschaft, Kulturanthropologie und postkolonialer Geschichte als wichtig erweisen. Die Monografie überzeugt durch Interdisziplinarität und eine innovative Struktur, die situierte Analyse, *event scores* und Gesprächstranskriptionen gekonnt verbindet. Robinson tritt für eine Dekolonisierung des Hörens (vgl. S.258), für die Entwicklung indigener Perspektiven und eine kritische Reflexion der oft unhinterfragten sensorischen Positionalität von Wissenschaftler_innen – auch in den Sound Studies – ein.

Robert Stock (Berlin)