

Nehmt die Musik wieder ernst!

Zur Lage der Darmstädter Ferienkurse 2016

von Hakan Ulus



Worum ging es bei den diesjährigen Internationalen Ferienkursen Darmstadt? Um die Präsentation einer möglichst großen Bandbreite verschiedener Facetten der zeitgenössischen Kunstmusik? Um die Auswahl einiger für wichtig befundener Tendenzen in der Szene? Um die Rückbesinnung auf Historisches? Das Motto der Ferienkurse klang vielversprechend: „Attack the Future“. Das ist riskant und mutig, provokativ jedoch weniger, da es aus Darmstadt kommt, dem Ort, an dem sich der Skandal etabliert und durch inflationären Gebrauch nivelliert hat. „Attack the Future“ suggeriert beim ersten Hören eine Aufbruchsstimmung, das Streben nach einer utopischen Musik: innovativ, radikal, wegweisend, im wahrsten Sinne des Wortes *neu* und in der Gegenwart nur zu imaginieren, noch nicht Realität geworden. Es stellt die bei den Ferienkursen gebotene Musik unter den Anspruch, genau dazu das Potential zu haben, wahrlich ein hoher Anspruch, den nur Avantgardisten zu verwirklichen wissen und der einen gewissen Genius voraussetzt. Also soll die Hauptfrage dieses Berichts sein: Hat die in Darmstadt dargebotene Musik das Potential, mit wegweisenden Visionen aus der Gegenwart heraus die Musik der Zukunft zu bestimmen?

Gegenwärtiges und Historisches stand gleichermaßen auf dem Programm. Die Ferienkurse eröffneten mit dem Klassiker „Vortex Temporum“ (1994–1996) von Gérard Grisey. Das Stück wurde in der berühmt gewordenen Choreographie von Anne Teresa De Keersmaecker getanzt. Zwei Größen trafen hier aufeinander. Keersmaecker hat es verstanden, eine der Musik gleichwertige Choreographie zu konzipieren und somit die gegenseitige Notwendigkeit der Kunstformen zu betonen: Der Tanz ist somit kein dem Werk aufgesetztes Element, sondern integraler Bestandteil. Ausgangspunkt der Choreographie war der Kreis als Symbol der Unendlichkeit. Das Metaphysische und Transzendente Griseyscher Klangästhetik kam hier auch im Tanz zum Vorschein: eine schon rituell-mystisch anmutende Choreographie mit tiefgründiger Symbolik. Anfänglich klein getanzte Kreise wurden im Laufe des Stücks immer größer, bis sie an die Grenzen des Raums stießen. Die Utopie muss unerreicht bleiben. Nicht das Erreichen einer

Utopie macht ein gelungenes Kunstwerk aus (was strenggenommen nicht möglich ist und bei Eintritt dieses Falls das Ende der Kunst bedeuten würde), sondern das Streben nach ihr.

Dass die Ferienkurse auch mit einer Tanzchoreographie endeten („Un/Ruhe“ von Antonio Ruz mit den Tänzern der Sasha Waltz & Guests Compagnie), verlieh dem Eröffnungskonzert noch nachträglich dramaturgische Relevanz. Interdisziplinarität, hier mit Fokus auf dem Tanz, ist das Plädoyer der Festivalleitung: Die Künste müssen sich miteinander entwickeln anstatt hermetisch abgeriegelt nebeneinander. Dies scheint ein guter Weg zu sein, mit den künstlerischen Herausforderungen des einundzwanzigsten Jahrhunderts adäquat umzugehen. Es impliziert auch ein für unsere heutige Zeit signifikantes gesellschaftliches Signal: respektvolles Miteinander statt ignorantes Gegeneinander!

Dem Eröffnungskonzert folgte einen Tag später der *inoffizielle* Beginn (da hier der Schwerpunkt auf der jungen Generation lag) mit dem „Internationalen Musiktheaterwettbewerb Darmstadt“: Aus einer Vielzahl von Bewerbern setzten sich Sivan Cohen Elias, Marta Gentilucci, Carsten Hennig, Patricia Martínez und Abel Paúl als Finalisten durch. Sie waren eingeladen, ein jeweils fünfzehn- bis zwanzigminütiges Musiktheaterstück zu komponieren. Der Gewinner sollte vom Staatstheater Darmstadt – erfreulich ist, dass das Theater nach über fünfzig Jahren wieder mit den Ferienkursen kooperierte – einen Auftrag für ein abendfüllendes Musiktheater erhalten. Die Werke waren ästhetisch sehr unterschiedlich: Martínez’ „La Niña Helada“ bediente sich einer konventionellen Musiksprache, die es nicht vermochte, dem Kitschigen und Anachronistischen Substanz zu verleihen. Gentiluccis „(On) The Other Side of The Skin. Lullaby“ war da avancierter, progressiver und experimenteller. Die Klangsinnlichkeit ihrer Musik war beeindruckend. Hennigs „selbstversuch“ erschien am schwächsten. Humoristisch und kabarettistisch angelegt, wirkte er in jeder Hinsicht konventionell: die Behandlung des Orchesters, der dramaturgische Verlauf und das musikalische Material generell. Hölszkyeske Gesten schienen immer wieder durch und bewiesen, dass es der Komponist auch im fortgeschritte-

nen Alter nicht geschafft hat, sich eine von der Ästhetik der Lehrerin gelöste Musiksprache zu entwickeln. Dass Hennig den größten Beifall bekam, lässt sich mit dem Unterhaltungswert dieses „selbstversuchs“ begründen und trug ihm den Publikumspreis des Abends ein. Diese Entscheidung sagt viel über die Lage der Ferienkurse aus. Worin liegt der Sinn zeitgenössischer Kunstmusik? Soll sie unterhalten, amüsieren, entspannen? Es ist erschreckend, dass solche Fragen überhaupt gestellt werden müssen. Cohen Elias’ Musiktheater „onion“ war formal und kompositorisch am überzeugendsten. Medienreflexivität und der Einbezug von Popmusik-Elementen wiesen dabei auf eine Tendenz hin, die gegenwärtig in der Szene weit verbreitet ist. Mit Eigenständigkeit der Musiksprache und einem immanent interdisziplinären Ansatz begründete die sechsköpfige Jury (Chaya Czernowin, Will Humburg, Sergej Newski, Thomas Schäfer, Samir Odeh-Tamimi und Karsten Wiegand), die direkt im Anschluss öffentlich auf der Bühne tagte, ihre Entscheidung, Elias den vom Staatstheater Darmstadt ausgelobten Kompositionsauftrag zuzuerkennen. Die Jurysitzung gewährte indes einen interessanten Einblick in das meist intransparente Wettbewerbswesen: Indifferenz, Willkür und argumentative Schwäche waren bei manchen Jurymitgliedern unübersehbar. Samir Odeh-Tamimi und vor allem Sergej Newski intervenierten und stellten eine Art Kriterienkatalog zur Bewertung und Entscheidungsfindung auf, dessen wichtigstes Kriterium zu Recht lautete: Welche Stücke haben das Potential, das Genre Musiktheater weiterzuentwickeln? Beurteilung braucht Kriterien und keine Willkür! Das von Georg Friedrich Haas einen Tag später ebenfalls im Staatstheater aufgeführte Musiktheater „Koma“ entwickelte das Genre jedenfalls nicht weiter und schien dies noch nicht einmal versuchen zu wollen. Wenig experimentier- und risikobereit, vorhersehbar und einem selbstgefälligen Manierismus verfallen: ein *typisches* Haas-Stück.

Die Einbeziehung von Popmusik war bei den Ferienkursen so omnipräsent wie gegenwärtig auch bei anderen einschlägigen Festivals (zum Beispiel Donaueschinger Musiktage: inoffiziell „Avantgarde greift nach Popmusik“ und Klangspuren Schwarz: „Comic. Cartoon. Graffiti!“). Die-

ser Trend in der zeitgenössischen Kunstmusik ist zwar kein neuer, aber seit einigen Jahren ein anhaltender und sich zuspitzender. Er ist zu einem Manierismus geworden und scheint für viele junge Komponisten in Anbetracht der Tatsache, dass die Festivals sich auf diese Richtung einschließen, eine Karrieregarantie zu sein. Purer Opportunismus! Wichtige Vertreter dieser Entwicklung waren, über die gesamten Ferienkurse verteilt, zu hören: Bernhard Gander, Johannes Kreidler, Eva Reiter, François Sarhan und Jennifer Walshe. Ihrer Musik gemein sind multimediale, interdisziplinäre und konzeptuelle Ansätze. Eine kritische Reflexion der eingesetzten Medien ist jedoch in den seltensten Fällen anzutreffen. Ganders Orchesterstück „bloodbeat“ war plakative und dazu schlecht instrumentierte Rockmusik. Kreidlers „Fantasies of Downfall“ war musikalisch zu belanglos, um ernstgenommen zu werden. Stattdessen trat der Komponist als Manifestation seiner ästhetischen Haltung und Affinität zur Popmusik mit einem roten Jogginganzug und einer Retrobrille auf die Bühne, um dem Publikum in der Manier eines Popstars zuzuwinken. Jennifer Walsches „EVERYTHING IS IMPORTANT“ gab

Einblick in das, was sie die „Neue Disziplin“¹ nennt, eine Arbeitsweise (keine Ästhetik!), die genreübergreifend ist, im Grunde: Performancekunst. Auch hier standen Elemente populärer Musik und eine unglaublich plakative Effekthascherei im Vordergrund. Kabarett und Stand-up-Comedy sind wohl bessere Termini, dieses Werk zu beschreiben, als zeitgenössische Kunstmusik. Walsches Interpretation des eigenen Stücks war jedoch grandios. Ein gutes Beispiel für einen avancierteren interdisziplinären Ansatz war Stefan Prins' Klavierzyklus „PIANO HERO“ (2011–2016): Hier ging es nicht um Effekthascherei! Ob das Stück jedoch das Potential zu einer Klaviermusik des einundzwanzigsten Jahrhunderts hat, wird sich zeigen.

Eva Reiters „The Lichtenberg Figures“ löste einen kleinen Eklat in der die Ferienkurse begleitenden Schreibschule aus. Der junge Musikwissenschaftler Jim Igor Kallenberg kritisierte harsch: „Zu höfischer Galanterie gesellt sich apokalyptischer Größenwahn des Spätkapitalismus. Selbstbewusst artifiziell fährt die Unterhaltungsindustrie ihre Geschütze auf: kreischende E-Gitarrensounds, wilde fast-forward-Beats, anbiedernde Atemgeräusche und wabernde Bässe. Eva Reiter schöpft in ihren Songs aus den vollen Reservoirs von Lady Gaga, Skunk Anansy, Skrillex, Kraftwerk, aus den Spieltechniken Neuer

Musik.“ Kallenberg kommt zum Urteil: „In Frankfurt erklärt Darmstadt den musikalischen Bankrott.“ Eine solche Kritik duldet die Festivalleitung nicht, wohl auch deswegen nicht, weil sie aus der *haus-eigenen* Schreibschule kam. Denn wie aus dem Nichts erschienen, nachdem Kallenbergs Text online stand, etliche Kommentare im Blog, in dem zuvor die Kommentarfunktion gar nicht freigeschaltet war.²

Dabei macht Kallenberg auf ein wichtiges Problem aufmerksam: „Mit Neuer Musik hat das [alles] natürlich nichts zu tun.“ Coolness, Zeitgeistigkeit und Selbstgefälligkeit sind Charakteristika dieser Musiken. Sie sind den Genres Techno, Progressive Rock und Pop zuzuordnen und nicht der zeitgenössischen Kunstmusik, denn dem Anspruch auf *Kunst* werden sie nicht gerecht. Es scheint ein begriffliches Missverständnis zu geben. Et was umzubenennen ändert nicht das Wesen einer Sache. Es fördert nur Oberflächlichkeit, so entstehen Missverständnisse. Eine Intervention der Musikwissenschaft scheint dringend notwendig! Wissenschaftlich-phänomenologische Betrachtungen müssen angestellt werden. Ein Institut für die Erforschung der Gegenwartsmusik mit hochqualifizierten Wissenschaftlern wäre ein erster Schritt. Die starke Präsenz dieser Art von Musik bei den Darmstädter Ferienkursen verleitet zur Annahme, Pop- und Rockmusik seien die Zukunft der zeitgenössischen Kunstmusik, und dies wäre ein Trauerspiel, denn in der Pop- und Rockmusik geht es oft nicht primär um Musik und erst recht nicht um Kunst. Der Grundsatz der großen Festivals zeitgenössischer Kunstmusik (Darmstadt und Donaueschingen) ist es immer gewesen, der Avantgarde eine Plattform zu bieten. Geht es ihnen heute überhaupt noch um Musik? Oder um Comedy, Kabarett und Popkultur? Die *Notwendigkeit* der Existenz des Kunstwerks ist heute kaum noch zu sehen. Musik muss hip, cool, zeitgeistig sein, um anzukommen. Die Ernsthaftigkeit im Umgang mit der hohen Kunstform der Musik scheint verloren gegangen. *Nehmt die Musik wieder ernst!* Wenn sich die Musik selber nicht ernstnimmt, dann ist das die wahre „Bankrotterklärung“. Kritische Geister – und dies beweist die Musikgeschichte – werden nicht zulassen, dass es dazu kommt.

Dass der avantgardistische Geist der Ferienkurse noch nicht ganz erloschen ist, bewies „Sideshow“ (2008–2015) des amerikanischen Komponisten Steven Kazuo Takasugi. Knapp einstündig, stellt es eine Kritik an der Unterhaltungsindustrie dar. Musiktheatralisch angelegt, verstand

Takasugi sowohl die Großform zu meistern als auch mit seiner unverwechselbaren Musik in die Zukunft zu weisen. Wenn ein Werk den hohen Ansprüchen des Ferienkurs-Mottos gerecht werde, dann dieses! Zu den Höhepunkten zählten auch die hervorragenden Interpretationen von Lachenmanns „Air“ (1968/1969, revidiert 1994/2015) und die Aufführung von Ferneyhoughs Orchesterwerk „Firecycle Beta. Symphonischer Torso“ (1969–1971) durch das von Lucas Vis geleitete hr-Sinfonieorchester. Erwähnenswert auch Mark Andres „S2“, gespielt von Håkon Stene, fein ausgehört und musikalisch durchdrungen, durchweg *komponiert*. Die Anwesenheit radikaler Köpfe wie Claus-Steffen Mahnkopf und Dror Feiler tat den Ferienkursen ebenso gut.

Das Abschlusskonzert beendete die Ferienkurse mit einer Überraschung: Neben der choreographischen Version von Rebecca Saunders' avanciertem Violinkonzert „still“ (Solistin: Carolin Widmann) interpretierte die Junge Deutsche Philharmonie Wagners „Tristan-Vorspiel“ und Bergs „Lulu-Suite“ unter der Leitung von Sylvain Cambreling. Ein Zugeständnis der Ferienkurse: Sie vermögen es nicht, eine Antwort auf die Frage, wo die zeitgenössische Kunstmusik hingeht, zu geben. Das Potential, eine Musik der Zukunft zu komponieren, war im Festival so gut wie inexistent. Gerade weil die Ferienkurse so hervorragend organisiert sind, bestünde umso mehr die Chance, etwas besser zu machen. Antwort in mutiger Auseinandersetzung mit den Prinzipien und den künstlerischen Grundsätzen der Vergangenheit zu suchen, wäre ein Weg! Ernsthaftigkeit, die kompromisslose Notwendigkeit des künstlerischen Schaffens müssen zurückkommen. Nicht das gegenwärtig Mögliche, sondern das Utopische muss im Mittelpunkt stehen. *Man muss wieder für die Sache bluten!*

Es stellen sich auch gesamtgesellschaftliche Fragen: Wie positionieren sich die Darmstädter Ferienkurse in den gegenwärtig schwierigen Zeiten von wirtschaftlicher Instabilität, Terror, Konflikten und Kriegen? Welche gesellschaftliche Relevanz haben die Ferienkurse? Belanglosigkeit, Oberflächlichkeit und Witze sind jedenfalls falsche Signale!

1 Jennifer Walshe, „Ein Körper ist kein Klavier. Editorial und Statement zur ‚Neuen Disziplin‘“, in: MusikTexte 149, Köln, Mai 2016, 3–5.

2 <http://www.internationales-musikinstitut.de/en/news/blog2016-en/2480-blog-eva-reiter.html>