

Ein Körper ist kein Klavier

Editorial zur Diskussion über die „Neue Disziplin“

von Jennifer Walshe

Anfang dieses Jahres bat mich Peter Meanwell, einen Text für das Programmbuch des Borealis-Festivals [in Bergen] zu schreiben. Dort wurden viele Stücke vorgestellt, deren körperliche, theatrale und visuelle Aspekte ebenso wesentlich waren wie die klanglichen. Da dies den Kern meiner eigenen Arbeit betrifft und ich sehr viel darüber nachdenke, schrieb ich den nachfolgenden Text über die von mir sogenannte „Neue Disziplin“. Ich habe diesen Text gern geschrieben, weil ich schon seit geraumer Zeit versuchte, meine eigenen Gedanken über diese Art von Arbeit zu artikulieren, und gerade im letzten Jahr schien dieses Thema besonders dringlich zu sein. Borealis stellte meinen Text ins Internet, und ich fand meine Feeds der sozialen Medien sowie meinen E-Mail Eingang überschwemmt von Kommentaren, Diskussionen und Meinungen von Komponisten aus aller Welt. Es ist völlig klar, dass diese Arbeitsweise zwingend und unverzichtbar für viele, viele Komponisten und Musiker ist.

Um diese Diskussion zu öffnen, fragte ich verschiedene Komponisten, die auf diesem Gebiet arbeiten, ob sie in der jetzt vorliegenden MusikTexte-Ausgabe Stellung dazu beziehen möchten. Die Liste der beteiligten Komponisten ist keineswegs vollständig oder endgültig – viele weitere Namen könnten ebenso gut darin enthalten sein, zum Beispiel Jagoda Szmytka, Michael Beil, Alexander Schubert, Solomiya Moroz, Ergo Phizmiz, Martin Schüttler und Lucie Vítková. Die vorliegenden Texte bieten ein weites Feld von Standpunkten. Es gibt Texte von halbwegs arrivierten und etablierten Komponisten wie auch von sehr jungen, die gerade am Anfang ihres Berufslebens stehen. Die Textsammlung ist nicht als musikwissenschaftliche Erhebung gedacht, sondern als das Gespräch einer Community, mal akademisch, spielerisch, poetisch oder schräg. Und viele weitere Gespräche werden noch auf uns zukommen.

Es gibt eine verborgene Geschichte dieser Musik, die darauf wartet, übersichtlich dokumentiert und ans Licht gebracht zu werden, aus einer Zeit, als es noch keine billigen Videokameras und noch kein YouTube gab. Als Doktorandin an der Northwestern University [in Chicago] war ich von den Stücken meines Lehrers Amnon Wolman ungeheuer begeistert, wie auch von Gästen, die er an die Universität holte, zum Beispiel Gerhard Stäbler. Ich habe viele Stücke live gesehen, die enormen Einfluss auf mich hatten – aber heute gibt es keine gute Dokumentation darüber und sie sind daher auch nicht im Internet verfügbar. Ich kann über solche Stücke mit meinen Studenten nur reden und sie beschreiben: ein Schlagquartett in Handschellen, die in einem Sexshop

erstanden wurden; Trommler, die auf sturzhelmbewehrten Köpfen spielen; elfstündige, in Nachtclubs aufgeführte Techno-Opern; riesige Eisschollen, die von erhöhten Plattformen auf die Bühne tropften; Sänger, die an Drähten aufgehängt schwebten, während ein Cellist sein Instrument mit einem Hackebeil bespielte. Paul Craenens Buch „Composing under the Skin“ beschäftigt sich mit dem ersten Jahrzehnt des einundzwanzigsten Jahrhunderts und ist ein exzellenter Beitrag zur Literatur, aber es geht darin ausschließlich um die europäische Szene.

Die „Neue Disziplin“ ist keine Ästhetik – sie ist eine Arbeitsweise. Für mich stellt sie einen brauchbaren Diskussionsrahmen bereit, der es ermöglicht, verschiedene Kompositionen zu verbinden und ihre Unterschiede in Graden und nicht in ihrer Art zu betrachten. Weil der Begriff Neue Disziplin sich auf eine Arbeitsweise bezieht, kann ich ihn sowohl auf Stücke anwenden, die für mich hervorragend funktionieren als auch auf solche, die schlecht funktionieren. Mir ermöglicht dieser Begriff die technische Erörterung dessen, was exzellent oder dürftig ist, weil er herauszufinden erlaubt, wie diese Stücke zu ihren eigenen Bedingungen funktionieren, mit ihrer Strenge, Disziplin und technischen Errungenschaft. Ich bin Komponistin, keine Musikwissenschaftlerin – ich setze nicht darauf, einen Begriff zu erfinden, der von anderen übernommen wird, sondern ich bin darauf aus, mein Denken voranzubringen und interessante Diskussionen in meiner Community zu ermöglichen.

Die Genrebestimmungen für Stücke, die ich zur Neuen Disziplin zählen würde, sind höchst verwirrend und höchst strittig. Die verschiedenen Bestimmungen zeichnen die reiche Tradition der Komponisten, die mit Elementen des Theaters arbeiten, nach. Niemand kann genau sagen: Ist das Musik? Musiktheater? Komponiertes Theater? Performance? Musik mit visuellen Elementen? Visuelle Musik? Oper? Musical? Instrumentaltheater? Live-Kunst? Performancekunst? Performative Aktion? Körperliche Aktion? Das in Glasgow ansässige Performancekollektiv Asparagus Piss Raindrop, das vor allem in diesem Bereich arbeitet, nennt sich eine „crypto conceptual science fiction anti-climax band“ – das ist nicht mehr oder minder zutreffend als irgendeine der oben erwähnten Bezeichnungen. In meinem anschließend abgedruckten Text plädiere ich aus einer Vielzahl von Gründen dafür, diese Arbeit Musik zu nennen. Ein Grund, den ich noch hinzufügen möchte, ist der, dass wir uns sehr klar ausdrücken müssen – eine Änderung der Terminologie bedeutet noch nicht, dass die Orte sich ändern, an denen Komponisten ihre Musik zu Gehör bringen

möchten. Auch wenn diese Komponisten manchmal in Theater-, Kunst- oder Tanz-Zusammenhängen aufgeführt werden, ist ihre gemeinsame Ebene gewöhnlich eine musikalische. Ich kenne nur wenige Komponisten, die in dieser Weise arbeiten und ihre Arbeiten zu einer Performancekunst-Ausschreibung einreichen oder versuchen, ihre Stücke bei Theaterfestivals unterzubringen. Ich möchte auch hinzufügen, dass viele Komponisten, die auf diese Weise arbeiten, sowohl Stücke schreiben, die ich zur „Neuen Disziplin“ rechnen würde, als auch Stücke, die wenig mit Theater zu tun haben, abhängig vom Kontext, Ensemble, Auftrag, et cetera.

Viele Komponisten, die so arbeiten, sind auch als Interpreten beteiligt. Für manche bedeutet das eine ästhetische Entscheidung, für manche ist es die Freude an einer semi-chaotischen Do-It-Yourself-Untergrund-Szene, für wieder andere ist es einfach eine praktische Entscheidung. Für viele dieser Komponisten manifestiert sich die Disziplin in einer fortwährenden Praxis, dem Engagement, so und nicht anders zu arbeiten. Konzerte auf die Beine stellen, etwas aufzuführen, sich zu zeigen, Tag für Tag, begeistert von der Arbeit, in einer Umgebung mit manchmal deprimierend geringer institutioneller Unterstützung. Das ist besonders in London wichtig, wo ich lebe, wo jeder das Handicap hat, in einer der teuersten Städte der Welt überleben zu müssen. Trotz dieser extremen Stresssituation gibt es hier eine unglaublich pulsierende, florierende Szene mit verschiedenen Konzertreihen experimenteller Musik und einem Gemeinschaftsgefühl, wobei sich professionelle Komponisten und Studen-

ten jeden Alters frei und fröhlich vermischen. (Interessanterweise scheint der Urtext für viele in England lebende Komponisten das „Both Sitting Duet“ von Mateo Fargion und Jonathan Burrows zu sein.) Und Teil dieser Pulsiertheit ist die Fülle von Komponisten, die ihre eigenen Stücke aufführen und angesichts der Situation einige Tatkraft entfalten.

Was diese Arbeit für mich zur Zeit extrem wichtig und spannend macht, ist, dass neue Musik als Institution wohl endlich erkannt hat, dass ein Körper kein Klavier ist. Wenn ein Oboist *forte* gegen eine *piano* spielende Violine anbläst, ist es nicht dasselbe, wie wenn ein männlicher Interpret lauthals gegen eine Interpretin ansingt, oder wenn eine weiße Interpretin einen farbigen Interpreten übertönt. Verschiedene Leute, mit ihren verschiedenen Körpern, meinen ganz verschiedene Dinge, werden auf ganz verschiedene Weise gedeutet. Besonders in den letzten ein bis zwei Jahren, als Bewegungen wie „Black Lives Matter“ Zustrom erhielten, als Diskussionen über nicht-binäre Geschlechtsidentitäten und Rechte von Transsexuellen sich in den Vordergrund schoben, als Elite-Komponisten ihren BDSM-Lebensstil [„Bondage & Discipline, Dominance & Submission, Sadism & Masochism“] offen diskutierten, schien es, dass die neue Musik in *Leute* hineintauchen könne. In etwas einzutauchen, das so kompliziert, chaotisch, pulsierend, problematisch, erschreckend, ausgelassen, vertrackt und fröhlich ist wie das tägliche Leben. Unser Alltagsleben in diesem Anthropozän, unsere gefährdete, dunkel euphorische Existenz auf diesem sich rasant erwärmenden Planeten.

Die Neue Disziplin

Theater bietet die einzigartige Erfahrung, den Körper in Echtzeit zu beobachten, innerhalb einer Geschichte ... Realität spielt sich vor sehenden Augen ab, und die explosive Mischung zwischen der Realität und dem, was auf der Bühne präsentiert wird, ist verführerisch und elektrisierend.

Richard Maxwell, Theater For Beginners¹

[Ich] wurde mit einem ektomorphen Körper geboren; nichts als Haut und Knochen. Jedenfalls inspirierte mich eine Passage aus den Tagebüchern des Pop-Künstlers Andy Warhol – eine Passage, in der er seinen Kummer darüber äußert, erst mit Mitte fünfzig gelernt zu haben, dass er, hätte er Sport betrieben, einen Körper gehabt hätte (man stelle sich bloß vor, keinen Körper zu haben!) – ich war angespornt, mich zu bewegen. ... Seitdem besitze ich einen Körper ...

Douglas Coupland, Generation X²

„Die Neue Disziplin“ ist ein Begriff, den ich mir im Lauf des letzten Jahres zu eigen gemacht habe. Dieser Begriff ermöglicht es mir, Verbindungen zwischen Kompositionen herzustellen, die eine breite Palette unterschiedlicher Interessenlagen umfassen, und doch alle das gemeinsame Anliegen teilen, dass sie im Körperlichen, Theatralen und Visuellen sowie im Musikalischen verwurzelt sind; Stücke, die sich oft auf Außermusikalisches berufen, die das Nicht-Kochleare aktivieren. Im Hinblick auf die Aufführung sind das Arbeiten, die erwarten, dass sich Ohr, Auge und Gehirn aktiv beteiligen. Werke, bei denen wir begreifen, dass da Menschen auf der Bühne sind, und dass diese Menschen Körper sind/haben.

Beispiele für Komponisten, die in dieser Weise arbeiten, sind Object Collection, James Saunders, Matthew Shlomowitz, Neele Hülcker, François Sarhan, Jessie Marino, Steven Takasugi, Natacha Diels, und ich.

Die neue Disziplin ist eine Arbeitsweise, die sowohl das Komponieren als auch die Vorbereitung der Aufführung betrifft. Sie ist kein Stil, auch wenn die Stücke ähnliche ästhetische Anliegen aufweisen können. Komponisten, die damit arbeiten, beziehen Tanz, Theater, Film, Video,

¹ Richard Maxwell, Theater For Beginners, Introduction, New York: Theatre Communications Group, 2.

² Douglas Coupland, Generation X. Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur, München: Goldmann, 1991, 70.