

Das Spießlerproblem in der Neuen Musik

von Martin Grütter

Beim Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage 2012 saß vor mir ein glatzköpfiger, etwa fünfzigjähriger Herr. Ich nahm ihn zunächst nicht weiter wahr, bis mir auffiel, dass er während des fulminanten Finalstücks „Itself“ von Franck Bedrossian alle dreißig Sekunden fassungslos mit dem Kopf schüttelte. Die Musik war kaum verklungen, da sprang er auf, schnaubte und brüllte mit hochrotem Kopf seinem Nebenmann ins Ohr: „HA!! Ich sag dir, wer den Orchesterpreis gewinnen wird: Dieses Stück!!!“ – er fuchtelte empört zirka sieben Mal Richtung Bühne: „DIIIESES STÜCK!!!! DAS gefällt denen.“ – Zornig und tief in seiner Ehre gekränkt verließ er mit schnellen Schritten den Saal.

Er sollte recht behalten. Bedrossian bekam den Preis. Zu Recht: Dieser packende, energiegeladene, trashige und dennoch hochbrillante fünfundzwanzigminütige Parforceritt über die Saiten und Klaviaturen war zweifellos das beste Stück des Konzerts – wenn nicht gar des Festivals. Doch für den rotgesichtigen Herrn hatten die Musiktage damit offenbar ihre Seele an Dieter Bohlen oder Andrew Lloyd Webber verkauft. Der kritischen Kunst ziemt solcher Bühnenzauber nicht.

Zwei Jahre vorher, gleicher Ort, gleiche Zeit. Bedrossian heißt diesmal Georg Friedrich Haas, „Itself“ wird zu „limited approximations“, und der glatzköpfige Herr hat sich, o magnum mysterium, in eine junge Frau verwandelt. Ich sah sie nach dem Konzert auf dem Parkplatz vor den Donauhallen. Offenkundig in akutem Schockzustand rief sie keuchend: „Es ... ist ... FASCHISTISCH!!!“ – dabei changierte sie bizarr zwischen ehrlicher Betroffenheit und virtuoser Eigenperformance, in jedem Fall aber verdammte sie das gerade gehörte Stück in Grund und Boden.

Nun gut: Ich fand „limited approximations“ in formaler und struktureller Hinsicht auch nur mäßig interessant. Doch dass Georg Friedrich Haas mit seinen sechs Flügeln eine Sogwirkung entfesselt, deren instrumentatorische Raffinesse ihresgleichen sucht – das konnte ich

neidlos zugestehen. Ich gestattete mir, einfach beeindruckt zuzuhören. Ich analysierte, historisierte und politisierte nicht, sondern setzte mich der Musik aus und ließ mich überraschen, was sie mit mir tat. Und ich merkte, wie sie Dinge mit mir anstellte, die ich nicht erwartet hatte – ja, die ich vielleicht nicht einmal für möglich gehalten hätte.

Dieses Sich-der-Musik-Aussetzen hat es in der Neuen Musik traditionell schwer. Hat sich die zeitgenössische Musik doch seit ihren Anfängen als skeptische, kritische Kunst begriffen, die sich mannhaft gegen spätromantische Klangexzesse (zunächst), politisch-propagandistische Vereinnahmung (sodann) und popindustriellen Kommerz (zuletzt) zur Wehr setzte. Keinesfalls durfte man sich eine Hörhaltung genehmigen, die man für unreif, konsumistisch und kulinarisch hielt.

Und gewiss: Der Anspruch der Neuen Musik, über Musik, ihre Geschichte, ihre Produktions- und Rezeptionsbedingungen in ästhetischer, sozialer und politischer Hinsicht zu reflektieren, ist berechtigt. Wenn die Neue Musik neben den kommerzielleren und unkommerzielleren Spielarten der Popkultur eine eigenständige Existenz beanspruchen will, muss sie zweifellos eine solche künstlerische Reflexion leisten.

Wenn aber die reflexive Haltung zum Feigenblatt wird, um sich nicht auf die Elementarität des Bühnengeschehens einlassen zu müssen – und das passiert längst nicht nur dem rotgesichtigen Herrn! – dann wird die Kritik als etwas entlarvt, in das sie leider nur allzuleicht umschlägt: Spießertum.

Wenn Herr Meier in die Oper geht, will er nicht verwandelt werden. Er will nicht seine Emotionen und Denkweisen durcheinanderrütteln lassen und als anderer Mensch wieder herauskommen. Er möchte einfach schöne Arien hören. Er möchte sich bestätigt finden, so wie er ist – er möchte sein eigenes, vielleicht etwas langweiliges Selbst veredelt wissen.

Wenn der Neue-Musik-Spießer nach Donaueschingen fährt, dann weiß er ebenfalls bereits, was Sache ist. Er weiß, dass überbordende Klangkaskaden, wie sie Bedrosian aufführt, keinesfalls „mehr gehen“. Er weiß im Gegenzug, dass jenes andere Stück, das sich im Programmheft in Wörtern wie „zerbrochen“, „offen“ oder „ungesichert“ ergeht, die künstlerische Zukunft bedeutet – dazu muss er es sich gar nicht mehr anhören.

Ebensowenig wie der Opernspeißer aus eigener Expertise beurteilen kann, ob Cecilia Bartoli wirklich so grandios singt, wie die Zeitung schreibt, kann der Neue-Musik-Spießer beurteilen, ob ein Stück formal funktioniert oder die Harmonik gelungen ist. Dazu müsste er sich ja auf das Stück einlassen – genauso wie der Opernfreund sich auf die Bartoli einlassen müsste, um zu spüren, ob ihr Gesang etwas mit ihm anstellt. Da beides nicht geschieht, beschränkt sich der Speißer darauf, Philologie zu treiben – Zeitungsartikel zu referieren oder Programmhefttexte zu paraphrasieren. Und darum hört man regelmäßig viel mehr über das, was der Komponist über sein Werk erzählt hat, als über das, was er tatsächlich komponiert hat.

Der Donaueschingen-Jahrgang 2014 – um ein letztes Mal auf die beliebte Jahreshauptversammlung zu sprechen zu kommen – war in dieser Hinsicht bemerkenswert. Es gab während des Festivals einen einzigen Augenblick, wo man das Gefühl hatte, dass das Publikum von dem, was auf der Bühne geschah, bewegt wurde. Es handelte sich um einen Satz, gesprochen vom Dirigenten François-Xavier Roth zu Beginn des Abschlusskonzerts: „Es ist noch nicht zu spät, dieses Orchester zu retten.“

Der Saal tobte, jubelte, stampfte. Die im Festivalverlauf zu Gehör gebrachten Kompositionen (mit der bemerkenswerten Ausnahme von Simon Steen-Andersens Klavierkonzert) wurden dagegen bestenfalls mit höflichem Beifall quittiert. Wenn aber der einzige Moment, der die Neue-Musik-Szene wahrhaft berührt, derjenige ist, in dem ihre eigene Existenz in Frage gestellt wird, dann darf man sich nicht wundern, wenn unbefangene Außenstehende genau dies tun.

Um eine Relevanz jenseits der ewig gleichen Selbstbespiegelung zurückzuerobern, muss die Neue Musik auf ihre speißbürgerlichen Sicherheiten verzichten – in institutioneller wie in mentaler Hinsicht. Die Komponisten müssen darauf verzichten, ständig der nächsten Deadline hinterherzuhecheln und andauernd dieselben Klischees zu reproduzieren, weil man ja für dreitausend Euro kein halbes Jahr in die Erkundung von Neuland investieren kann. Die Interpreten müssen darauf verzichten, einen großen Bogen um unangenehme Partituren zu machen und lieber Stücken den Vorzug zu geben, die außer etwas Gebastel an ihren Instrumenten keine weiteren Herausforderungen stellen. Die Zuhörer müssen darauf verzichten, Kompositionen nach der Frage „Bei wem hat der studiert?“ und „Was sagen denn die anderen darüber?“ zu

beurteilen. Und die Veranstalter müssen darauf verzichten, jedes Projekt in ein Zwei-Proben-plus-GP-Korsett zu stecken, das echte Experimente schon im Kern abwürgt – und sie müssen darauf verzichten, permanent auf Uraufführungen zu schielen, was die Neue Musik zu einem bizarren Wegwerfbetrieb gemacht hat.

Dass es einst für „Pierrot Lunaire“ fünfundzwanzig und für „Tristan“ siebenundsiebzig Proben gab, klingt wie ein Mythos aus grauer Vorzeit. Dass die Wiener Uraufführung des „Tristan“ nach all diesen Proben schließlich sogar abgesagt werden musste, erscheint wie eine kaum mehr glaubhafte exotische Extravaganz. Ein solch glorioses Scheitern hat es in der Neuen Musik seit Jahrzehnten nicht gegeben. Wagner stellt uns alle in den Schatten.

Am 26. September 2012 habe ich ein Miniature erlebt, was Scheitern à la „Tristan“ heißen kann. Mein Gesichtsausdruck, als ich wutentbrannt, mit einem riesigen Gitarrenverstärker auf dem Arm, in Richtung Detmolder Bahnhof rannte, um den letzten Zug nach Berlin zu erwischen, dürfte demjenigen Wagners im April 1863 nach der Absage Wiens nicht unähnlich gewesen sein. Eine Stunde zuvor hatten mir die Musiker verkündet, was sie einst auch zu Wagner gesagt hatten: Wir spielen das nicht. Wir haben es satt. Das ist viel zu schwierig. Das ist viel zu anstrengend. Das ist viel zu krass. DAS GEHT NICHT.

Es handelte es sich um meinen Duo-Shooter „Heroes of Feedback“, produziert mit der Internationalen Ensemble Modern Akademie [IEMA] von Mai bis September 2012 – ein musikalisches Killerspiel, in dem zwei Musiker gegen anschwellendes Feedback kämpfen. Das Feedback kam aus eben jenem Gitarrenverstärker, den ich abends wütend durch die Straßen bugsierte. Ein Mikrofon zeigt direkt auf den Verstärker – und wenn man nichts unternimmt, dann pfeift es. Erst leise, dann immer lauter. Immer lauter. Unerträglich laut.

Zum Glück kann man aber etwas tun. Der Feedbackkreis geht über einen Computer. Er kann geöffnet und geschlossen, geregelt und gefiltert werden. Dazu gibt es Regeln – Aufgaben, die die Musiker bewältigen müssen, damit das Feedback leiser wird oder ganz aufhört. Etwa: Auf ein akustisches Signal hin innerhalb von tausend Millisekunden mit der korrekten Tonfolge reagieren. Oder: eine geheime Schlagkombination erraten. Oder: ein möglichst energetisches Solo spielen. Der Computer misst über Kontaktmikros die Reaktion der Musiker und bewertet sie. Bewältigen sie ihre Aufgabe bravourös, hört das Feedback auf, und es beginnt eine neue Aufgabe. Scheitern sie, wird das Feedback lauter, und sie müssen die Aufgabe wiederholen.

Das bedeutet großen Stress für meine Musiker in Detmold. Niemand wusste, was im jeweils nächsten Augenblick geschehen würde. Ich wollte den Musikern die Sicherheit nehmen. Ich wollte, dass sie ständig auf der Stuhlkante sitzen und extrem konzentriert und gespannt Musik machen. Denn ebendies war das Ziel – aller Technik,

allem Regelwerk zum Trotz: Musik zu machen. Ich hatte daran gearbeitet, die Spieltension so vollständig wie möglich in innermusikalische Spannung zu überführen. Das Publikum sollte allein durch die Dramaturgie von Herausforderung, Scheitern und Erfolg einen aufregenden musikalischen Verlauf dargeboten bekommen.

Natürlich lässt sich so ein Konzept nicht in zwei Proben realisieren. Es lässt sich auch nicht in zehn Proben realisieren – ungefähr so viele standen uns im Rahmen des IEMA-Programms zur Verfügung, was ja für Neue-Musik-Verhältnisse bereits ausgesprochen üppig ist. Das Stück war dennoch krass unterprobt. Die Musiker fühlten sich auf der Bühne nicht souverän. Die Uraufführung glich tatsächlich einem Killerspiel – nur dass die Musiker die Gejagten waren. Am Ende gewann das Feedback. Die Heroes traten ab. Game over.

So sauer ich anschließend im Zug auf die Situation, die Leute, die Kommunikation und den (gerade in den Endproben eklatanten) Zeitmangel war, so sehr konnte ich

eigentlich doch zufrieden sein. Hey, ich hatte den Laden an die Wand gefahren!! Wie oft passiert das schon? Es ist doch tausendmal besser, als penibel den doppelten Sicherheitsabstand einzuhalten.

Wagnisse müssen nicht zwingend zum Totalcrash führen. Sie können auch erfolgreich ausgehen – vorausgesetzt, der Betrieb erlaubt es. Dazu müsste er sich freilich ein wenig bewegen. Er müsste erlauben, Sicherheiten und Konventionen, die nicht weniger eingerostet sind, nur weil „Neue Musik“ drübersteht, lustvoll zu zerschredern. Er müsste erlauben, Vorurteile und ideologische Klischees, die nicht weniger bieder sind, nur weil sie sich „kritisch“ und „skeptisch“ nennen, mit radikaler Musik hinwegzufegen. Selbstgefälligkeit und Gesinnungsdünkel mögen in den Villenvierteln der weintrinkenden Kunstgenießer am Platz sein – in der Neuen Musik dürfen sie gerne den Weg alles Irdischen gehen.

Der Autor unterhält den Blog www.mozartzuvielenoten.de

Wohnzimmer-Plaudereien

Zur Geschichte der „Radio Happenings“

von *James Pritchett*

The Happenings keep happening

Kürzlich hat jemand auf Facebook einen Artikel mit dem Titel: „The wonders of the internet – listen to John Cage and Morton Feldman in conversation“¹ aus der Online-Ausgabe von The Guardian geteilt. Der Autor Tom Service verweist auf ein YouTube-Video, das präsentiert, was Service so beschreibt: „... zu den wirklich wunderbarsten vier Stunden, dreizehn Minuten und achtundzwanzig Sekunden, die es auf der Welt gibt ... gehören offenbar unbearbeitete Unterhaltungen zwischen John Cage und Morton Feldman.“ Wie viele Leute, die diese Gespräche gehört haben, findet Service sie hinreißend, so als ob man „wertvolle Stunden in der unmittelbaren Gesellschaft von Leuten verbringt, die nun einmal zwei der kritischsten Geister in der Musikgeschichte sind“.

Dies ist nicht das erste Mal, dass diese Vier-Stunden-Gespräche ans Tageslicht kommen. Charles Amirkhania und Other Minds haben sie vor ein paar Jahren auf der RadiOM-Website veröffentlicht, und von dort hat sie das Internet Archive übernommen. Die Transkription dieser Gespräche wurde 1993 von MusikTexte veröffentlicht. (Erst gerade habe ich erfahren, dass eine Neuauflage zusammen mit den Originalaufnahmen geplant ist.²)

Die MusikTexte-Ausgabe bezeichnet die Gespräche als „Radio Happenings I-V“, gesendet 1966 und 1967 vom

WBAI in New York City. RadiOM gibt Titel und Angaben dazu korrekt wieder, aber wenn wir zu YouTube und The Guardian gelangen, ist nichts davon mehr vorhanden. Auch die Druckfassung sagt nichts darüber, wie die Aufnahmen zustande kamen, wessen Idee sie waren, oder wie es zu ihrer Wiederentdeckung und Transkription kam.

Und nicht nur die Geschichte ist hier unvollständig wiedergegeben, sondern auch die Aufnahme (wenn auch nur gerinfügig). Am Anfang des fünften Happenings ist eine Lücke in der Aufnahme verzeichnet.

JC: Immer, wenn ich diesen Gedanken anderen gegenüber erwähnt habe, waren sie beeindruckt, weil diese andere Möglichkeit, Varèse zu erklären ... [Band setzt fünfzehn Sekunden lang aus]. Glaubst du, er wusste nicht, was er machte, oder wusste er, was er machte, und wollte es niemand anderen wissen lassen?

Keine der beiden Sendungen auf RadiOM und YouTube füllt diese Lücke. Beide beginnen das fünfte Happening nach der „beschädigten“ Stelle. Der Kontext, dass es dabei um Varèse geht, fehlt (obwohl er später klar wird).

Aber dieses Band war niemals beschädigt. Ich habe ebenfalls Kopien der Radio Happenings in meinem Musikarchiv, und meine Version des fünften Happenings enthält die fehlenden fünfzehn Sekunden (plus ein paar Sekunden am Anfang der Aufnahme, die erkennen lassen, dass die Aufnahme mitten im Satz gestartet wurde).

Wie ich in den Besitz dieser fünfzehn verlorenen Hörsekunden kam, ist ein weiterer Teil der abwesenden Geschichte der Radio Happenings, eine Geschichte, die ich

¹ <http://www.theguardian.com/>

² Das Buch erscheint in einer revidierten und ergänzten Ausgabe voraussichtlich im März dieses Jahres.