

italienischen Teil zu organisieren, fügte Pagliarini bei, und auch das – wir werden es mit Schmunzeln notieren – gehörte wohl zu dieser Erkundung.

Die Grenzen sind nicht so leicht zu überschreiten. Das bringt kleine Abenteuer und neue Erfahrungen mit sich. Und deshalb stand am ersten Wochenende auch mehrheitlich alte Musik auf dem Programm (obwohl die frühen Niederländer auch nach sechshundert Jahren faszinierend modern wirken). Dufay reiste einst aus Flandern in den Süden, um die italienische Kultur kennenzulernen; Ciconia gar blieb ganz dort. Der englische Musikforscher Charles Burney bereiste die italienischen Metropolen des 18. Jahrhunderts. An den folgenden Wochenenden in Lugano kam dann auch die zeitgenössische Musik noch stärker zum Zug: So folgte Gérard Pesson in *Panorama, particolari e licenza* den Spuren von *Harold en Italie* bzw. von Lord Byron und Hector Berlioz, die einst auf der Suche nach dem «wilden Italien» waren. Gewiss, so abenteuerlich war diese Schiffsfahrt nicht, sondern vielmehr eine angenehme und anregende Reise nicht nur durch eine mir wenig bekannte Region, sondern auch durch die Jahrhunderte; gelassen hörte man hin, schaute hin, entdeckte – und wurde überrascht.

Thomas Meyer

Manything goes

Die 47. Internationalen Ferienkurse für Neue Musik (Darmstadt, 2. bis 16. August 2014)



© IMD 2014 / Daniel Pufe

Über uferlose ästhetische und inhaltliche Vielfalt bei Festivals Neuer Musik wundert sich heute niemand, so auch nicht, wenn man ihr im Programm der 47. Darmstädter Ferienkurse wiederbegegnet. Für ständigen Perspektivwechsel im Kurs- und Lecturebetrieb sorgten nebst den immer gefragten Ferienkurs-Urgesteinen wie Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann und Georges Aperghis Komponisten einer jüngeren Generation, darunter Simon Steen-Andersen, Martin Schüttler, Joanna Bailie, Raphael Cendo, Jennifer Walshe.

Linienlose Diversität ist gut. Alles andere wäre kein adäquates Abbild unserer Zeit. Und die Dogmenfreiheit kann man eigentlich nur genießen. Aber dieses Gegenwartsphänomen hat ein intrikates und weitwucherndes Wurzelwerk, das sich unter dem scheinbar benutzerfreundlichen Interface postmoderner Prägung zu verbergen scheint. Dieses versuchte der Schweizer Komponist und Kulturphilosoph Patrick Frank in seiner eindrücklichen Eröffnungslecture *Rede zur Lage der Nation* freizulegen und historisch-soziologisch herzuleiten. Natürlich, der Titel ist Ironie, aber auf die Neue

Musik bezogen löste Frank ihn besser ein als die meisten Politiker in ihren Volksansprachen. Der Stachel, den er identifiziert, heisst Indifferenz. Indifferenz, die in der Postmoderne aus der Totklärung der Kritik hervorgegangen ist, subsumiert im Credo «anything goes».

Aber «anything goes» eben nicht. Nicht für alle. Frank identifiziert bei Vertretern der jungen Komponistengeneration (darunter Trond Reinholdsen, Stefan Prins, Johannes Kreidler, Sarah Nemtsov, Hannes Seidl) eine «diskursive Wende», die die postmoderne Heterogenität erhält, mit der jetzigen Realität aber in kritischen Diskurs tritt, oftmals in mimetischen Ansätzen. Darin spielt das Visualisieren eine zentrale Rolle, und Performance nimmt eine neue Funktion ein, die nicht in erster Linie der Unterhaltung gilt. Unter diesem differenzierenden Gesichtspunkt konnte man sensibilisiert in die zwei Wochen Neue-Musik-Dschungel eintauchen und den Performancebereich als Tummelfeld für besagte Diskursivität verstehen. Dass der Zweck da manchmal die Mittel heiligen muss, scheint systemimmanent. Wichtiger ist vielmehr: Das

Bezugssystem ist unsere Alltagswirklichkeit in all ihrer Unzulänglichkeit. Sie bestimmt Inhalt und Ästhetik des künstlerischen Produkts. Schon in den vergangenen beiden Darmstadt-Jahrgängen unter Thomas Schäfers künstlerischer Leitung zeichnete sich diese Tendenz ab, und so lag das diesjährige Festivalmotto «Performance matters» buchstäblich in der Luft.

Die grosse Ensembledichte in Kurs- und Konzertprogramm erlaubte eine Art Panoramblick auf das Musikgeschehen auch von Interpretenseite, denn in den immer markanter werdenden Profilen jüngerer Ensembles spiegelt sich ein Zeitgeist, dessen Hauptmerkmal die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen Stilen und Genres ist – und damit einhergehend ebenfalls der Stellenwert des Performativen. Am klassischen Konzertsetting zu rütteln ist durchaus fällig und auch nicht mehr ganz neu. Nur kann nach wie vor niemand garantieren, dass ein guter Musiker auch ein guter Bühnenakteur ist, egal wie dringend es der Trend verlangt. Zudem bildet jede Musikrichtung einen eigenen Kosmos aus Stil und Sound, der – wie alles andere auch – entsprechende Expertise voraussetzt, bevor sich wirksam und sinnvoll darauf rekurrieren lässt.

Nahezu alle Ensemblekonzerte waren von Performativität durchdrungen – mal auf reflektierte, mal auf zwanghafte Weise. Und mal auf ganz natürliche, absichtslose Weise, wie etwa beim israelisch-Schweizer Ensemble Nickel. Mit seiner Besetzung aus E-Gitarre, Saxophon, Klavier und Schlagzeug bringt es eine in sich stimmige Grundvoraussetzung mit für Musik, die sich soundmässig an Rock und Jazz orientiert. Die Frage nach der Performance erübrigte sich tatsächlich, denn allein das rhythmisch und instrumental virtuose Spiel des Quartetts in Michael Wertmüllers *Skip A Beat* liess den Atem anhalten, und das intrikate

Zusammenspiel mit Elektronik, das Stefan Prins' *Flesh and Prothesis* verlangt, erhielt hier fesselnde kammermusikalische Transparenz. Den poetischen Kontrapunkt dazu bot Pierluigi Billones langsam und tief atmendes Stück für E-Gitarre solo *Sgorgo Y* – einer der wohl schönsten Darmstadt-Momente in diesem Jahrgang.

Die Dosis macht das Gift – bei extrovertierteren Performances umso mehr. Deutlich übers Ziel hinaus schoss das Ensemble Decoder. Es ergriff die Flucht nach vorne und verrannte sich in einen Performance-Overkill, der so manchen blamablen Bühnenmoment erzeugte, angefangen mit überzogenem Psychogeschrei und Instrumentalgedresche in Gordon Kampes *Nischenmusik mit Klopfgeistern* bis hin zu forcierten Entreacts, die weder zu Dramaturgie noch zur Stimmkraft des Programms beitrugen. Dem Festivalmotto mochte man da «... and authenticity matters, too» hinzufügen. Wie eine Gnade hüllten zum Schluss in Alexander Schuberts *Lucky Dip* dichte, lichtkolorierte Nebelschwaden und exzessiv dröhnender Neunziger-Club-sound das Setting in einen betäubenden Mantel des Vergessens.

Das technisch hochversierte belgische Ensemble Nadar – nie um eine spektakuläre und doppelbödige Performance verlegen – machte seinem Ruf mit dem multimedialen Open-Air-Event *DEAD SERIOUS* auf dem Vorplatz des Stadttheaters alle Ehre. Die vier riesigen Heissluftballons – ein romantisches Bild an sich – in Michael Maierhofs Stück *EXIT F* gewannen im Lauf des Abends an Ambivalenz. Videointerventionen des irakischen Medienkünstlers Wafaa Bilal, der US-Bürger die Patriot Act in die Kamera verlesen lässt, leiteten eine Transformation ein und gingen in Stefan Prins' multimediales Stück *Generation Kill* über, das das Verschwimmen der Grenzen zwischen

Kriegsspiel und Kriegsrealität mit technischen und musikalischen Mitteln reflektiert. Traten die Musiker, die soeben das Geschehen noch mit Videospielesteuerungen kontrolliert hatten, auf einmal mit Drohnenfernsteuerungen aus dem Bühnensetting heraus, veränderte sich nicht nur schlagartig die Raumwahrnehmung; es fand in der physischen Konfrontation einer Bauchtänzerin mit den Drohnen auch ein symbolischer Reigen einer spannungsvollen medial-komplexen Welt statt, welche Nadar hier sinnlich begreif- und begehbar machte. In diesem geschärften Bewusstsein wirkten die anfangs noch romantisch konnotierten Ballons zum Schluss wie eine Art historische Analogdrohnen.

Flexible Grenzen zwischen Interpretation und Komposition wirkten sich auch auf den Kursbetrieb produktiv aus. So gestalteten sich auch die Grenzen zwischen Lehren und Lernen zum Teil recht durchlässig. Besonders ausgeprägt war letztere Wechselwirkung im Projekt *ENSEMBLE 2014*. Es stellt ausgewählte aufstrebende Ensembles an eine vielversprechende Scharnierstelle zwischen Weiterkommen und Weitergeben. In diesem Jahr waren es Ensemble Garage, Trio Catch, soundinitiative sowie Ensemble Distractfold. Letzteres wurde mit dem Kranichsteiner Musikpreis für Interpretation ausgezeichnet. Den Kranichsteiner Musikpreis für Komposition erhielt die Amerikanerin Ashely Fure.

«Alles ist schon einmal eingetreten», zitierte Frank in seiner Lecture Baudrillard und zog daraus den Schluss für die Neue Musik, dass die Erwartung des Neuen müssig sei, da just diese Erwartung das Neue, das immer etwas Unvorhergesehenes sei, verhindere. Umso schöner ist es dann, wenn man einer Sache begegnet, die gänzlich einzigartig ist, wie das von der Hochschule für Musik Basel in Darmstadt ausgerichtete Symposium *Scelsi Revisited Backstage*, das einen Hiatus in

die Halbzeit der Ferienkurse setzte. Es dokumentierte und reflektierte das wissenschaftlich begleitete Grossprojekt *Scelsi Revisited*, in dessen Rahmen sieben Komponisten – Tristan Murail, Georg Friedrich Haas, Fabien Lévy, Michel Roth, Uli Fussenegger, Michael Pelzel und Nicola Sani – beauftragt wurden, neue Werke auf der Basis von Ondiola-Aufnahmen von Giacinto Scelsi zu schreiben. Die Vorträge gewährten extensive, mehr oder minder relevante Einblicke in kompositorische Details der Werke, die das Klangforum Wien abends zu Gehör brachte. Dabei zeigte sich, dass trotz höchst unterschiedlicher kompositorischer Ansätze die Präsenz des Ausgangsmaterials in den entstandenen Werken einen gemeinsamen Nenner schuf, der sich erstaunlicherweise weniger auf den Klang an sich konzentriert als auf die inhärent aufgelöste Zeitlichkeit. Die Kompositionen von Haas, Roth, Sani, Fussenegger und zum Teil auch Murail schienen sich zudem in eine Klanglichkeit hineinzubewegen, die ohne solches Ausgangsmaterial wohl kaum denkbar gewesen wäre. Während die sieben Werke den Nimbus um die Figur Scelsi aus einer konstruktiven Warte neu beleuchteten, war zu erkennen, wie schwer es ist, trotz grossen wissenschaftlichen Aufwands tiefer lotende künstlerische Essenzen in diesem aussergewöhnlichen Kompositionsprozess greifbar zu machen. Offenbar bedingen die musikwissenschaftlichen Konventionen noch immer gewisse Erkenntnisbremsen. Die Chance, diese hier zu transzendieren, blieb ungenutzt. Dass künstlerischer Umgang mit historischem Material durchaus den Blickwinkel auf seinen Urheber verändern kann, ist in der Tat eine wertvolle Erkenntnis und Erfahrung. Eine Gesamtevaluation dieser studienartigen Versuchsanordnung – was gerade interessant gewesen wäre – blieb das Projekt indes schuldig.

Aus der Zeit gefallen wirkte bei den diesjährigen Ferienkursen eigentlich nur – und ausgerechnet – das Eröffnungskonzert. Mit Stockhausens *Carré* und Birtwistles *Cortege* auf dem Programm kaum erstaunlich. Ein Hauch von Pädagogik liegt in Thomas Schäfers Konzept, jede Darmstadt-Ausgabe mit einem grossen Werk der klassischen Avantgarde zu eröffnen: Viele der jungen Kurs Teilnehmer kommen aus Ländern, in denen Neue Musik wenig bis keine Verbreitung kennt. Die Gelegenheit, aufwendig umzusetzende Aufführungen solchen Repertoires zu erleben, hatten und haben viele nicht. Das ist ein valides Argument. Und tatsächlich war der Aufwand bei Stockhausens *Carré* so gross, dass er sogar den Darmstädtischen Rahmen sprengte. Die Koordination der vier im *Carré* angeordneten Orchester und Chöre (Ensemble musikFabrik, hr-Sinfonieorchester, Konzertchor Darmstadt, Leitung Lucas Vis, Clement Power, Christian Karlsen, Wolfgang Seeliger) war zeitweise so approximativ, dass man nur mithilfe autokorrektiven Hörvermögens eine adäquate Vorstellung von dem Stück hätte bekommen können. Aber warum sollte Patrick Franks Aufforderung an Komponisten nicht auch auf Umsetzende anwendbar sein? «Macht was Schlechtes, aber riskiert was!» Wer würde das nicht unterschreiben?

Barbara Eckle

Novalis music+art Festival

Novalja, Kroatien, 28. August 2014



Das Ensemble Forum Neue Vokalmusik: Alessia Hyunkyung Park, Marija Skender, Frauke Aulbert und Natasha López. Foto: Tomislav Veić

Diesen Sommer ist die kroatische Kulturszene um ein Festival reicher geworden. Im Gegensatz zu den vielen anderen musikalischen Anlässen, die man vorwiegend im Juli und August entlang der kroatischen Küste erleben kann und die meistens in den immer selben langweiligen und eingefahrenen Bahnen verlaufen, zeigt sich das Novalis Festival von einer völlig neuen, frischen und innovativen Seite. Vor allem mit seinem auf zeitgenössische Musik fokussierten Programm unterscheidet sich Novalis von allen anderen Sommerfestivals. Die Veranstalter (der Komponist Davor B. Vincze, die Komponistin Sanja Lasić und die Harfenistin Ivana Biliško) wagten sich in das kleine Fischerdorf Novalja auf der Insel Pag. Diese hat sich als Ort für Non-Stop-Discopartys bei Jugendlichen aus aller Welt einen Namen gemacht. Ein Festival mit zeitgenössischer Musik inmitten dieser Partymeile? Das löste gelinde gesagt Verwirrung aus – bei den Jugendlichen genauso wie bei den älteren Einheimischen, die es nicht gewohnt sind,