

Auflösung oder Transformation

Zeitgenössische Musik am Scheideweg?

Ein Feature von Gisela Nauck

Musik 1, CD, Josef Anton Riedl, Paper Music, ab 2'38 -3'08 frei, unter Prolog ausblenden, **30''**

[I. Prolog]

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

Seit ihren Anfängen in den 1910er Jahren provoziert die musikalische Avantgarde die Frage: Ist das noch Musik?

Sprecher 3 (Argument)

Denn die Geschichte der Avantgarde war von Anfang an eine Geschichte der experimentellen Erkundung von Tonraum, Form und Aufführungspraxis. Hinzu kamen nach und nach Elemente aus Bildender Kunst, Theater, Dichtung, Film und Alltag, die das Klangmaterial erweiterten.

Sprecher 1(Stimme der Gegenwart)

Zwei Entwicklungen sorgen in jüngster Zeit erneut für Veränderungen dieses erweiterten kompositorischen Settings: Zum einen stellt eine junge Komponistengeneration die autonome Klangmaterialästhetik endgültig in Frage. Zum anderen erfasst die digitale Revolution auch das Komponieren. Der Schwerpunkt kompositorischer Gestaltung verlagert sich dadurch noch deutlicher auf visuelle, performative und mediale Prozesse.

Sprecher 3(Argument)

An die Stelle der Frage: „Ist das noch Musik?“ trat in jüngster Zeit die These: Musik löst sich auf. Die Parameter verschiedener Kunstsparten treten auf neue Weise zusammen, der bisher gültige Musikbegriff wird ein historischer.

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

Angeht die Geschichte der Avantgarde im 20. Jahrhundert lautet die Gegenthese dazu: Zeitgenössische Musik löst sich nicht auf, sondern durchläuft in ihrer Dialektik von Materialerneuerung und Entgrenzung eine weitere Transformationsstufe. Es entstehen wieder völlig neue Gattungen und Genres. **(1'38)**

[Ia. Musikalischer Prolog]

Musik2_1a_Kreidler, Johannes Kreidler, Lippenstift , 1‘30 (unter Sprecherin 2 langsam ausblenden

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar) , 51‘‘

„Lippenstift“ nannte Johannes Kreidler seinen Vokal Essay für 12 Stimmen, Piano, digitales Audio und Video, das die Wahrnehmung von Stimme durch Ohr *und* Auge thematisiert. Komponiert wurde ein hyper-kontrapunktisches Vexierbild aus gehörten und gesehenen Klängen, oft in absurden oder surrealistischen Konstellationen. Man sieht etwa auf einem historischen Video von den Darmstädter Ferienkursen, wie Karlheinz Stockhausen – von Kreidler stumm geschaltet – mit pastoraler Gestik seine Avantgarde-Idee von *Kreuzspiel* erklärt, während in Echtzeit, eingeblendet als live-Video in den Konzertraum, das Solistenensemble Phoenix16 auf der Straße mit Sprechchören agiert, ein Polizeiauto mit Sirene vorbeifährt, Passanten staunen ...

Musik2_1b_Kreidler, bei 35‘‘ langsam ausblenden

Aus hunderten von Bildern, Video- und Audioszenen von einer bis zu acht Minuten Länge bildet sich über die Dauer von achtzig Minuten eine visuell-akustische Passage über Sinn und Un-Sinn von Stimme in Alltag und Kunst. Die Uraufführung fand im November 2017 im Heimathafen Berlin-Neukölln statt. (20‘‘)

Musik 3, CD, Peter Ablinger, Weiss / Weisslich 18, Nr. 6, 39‘‘

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar) am Schluss auf Musik drauflegen, 22‘‘

Das Rauschen von Bäumen: Birke, Eberesche, Esche, Erle, Weide, Weißdorn Eiche: *Weiss / Weisslich 18* ist der Titel dieses Stücks von Peter Ablinger, **das auf CD vorliegt**. Kompositorisch manipulierte Ausschnitte aus der Realität werden zu einer künstlerisch wahrgenommenen Realität.

Musik 4, Matthias Kaul, Listen Voices, 13’’frei (ausblenden)

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar), 38‘‘

An fünfzehn Tischen im Zentrum eines unbestuhlten Saals speisen sechzig Menschen aus dreißig verschiedenen Nationen und unterhalten sich angeregt. Im Zwischenraum zweier Lautsprecherkreise an den Wänden und um die Tischgruppe entsteht für das hier wandelnde Publikum eine klanglich-soziale Erfahrungssituation aus Sehen, Lauschen und Nachsinnen, konzipiert von dem Komponisten und Schlagzeuger Matthias Kaul. Aufgenommen und gemischt von fünf Tontechnikern an Mischpulten **entsteht** in Echtzeit ~~entsteht~~ eine internationale Sprachmusik.

Musik 4, Listen voices, wieder aufblenden bis Schluss = 20“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar) 18“

Ist das noch Musik? Oder löst sie sich auf? Es soll darauf keine Antwort versucht und kein Standpunkt behauptet werden. Zur Diskussion gestellt wird vielmehr eine zeitgenössische Problematik aktueller Musik im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts.

~~**Musik 4** Listen voices 2, 17“~~

[II. Exposition = die Problematik]

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„Unsere Sinne sind Schnittstellen zwischen uns und der uns umgebenden Umwelt. Sie sind unerlässlich für unser Überleben, wenden Gefahren ab, signalisieren Chancen und legen die Basis für Interaktionen mit der Umwelt. Wir sehen, riechen, schmecken, fühlen und hören; drei Sinne decken Wahrnehmungen ab, die durch direkten Kontakt mit unserem Körper ausgelöst werden, zwei, das Sehen und das Hören, nehmen Dinge wahr, die von unserem Körper getrennt sind. Im Zusammenspiel der Sinne erlangen wir ein mehrdimensionales Bild unserer Realität.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Patrick Franck, Kulturtheoretiker und Komponist, 2017 in seinem Essay „Die gedemütigte ernste Musik“.

Sprecher 3 (Argument)

„Ende der 1960er Jahre veröffentlicht der damals noch völlig unbekannte Giorgio Agamben sein erstes Buch, *Der Mensch ohne Inhalt*. Darin beschäftigt sich der Philosoph, noch ganz im Banne von Heideggers Präsenzphilosophie stehend, ausführlich mit Kunst und diagnostiziert einen fundamentalen Riss. Dieser Riss, so Agamben, ziehe sich durch die gesamte nach-antike Kunst und markiere die Auflösung jener ursprünglichen Einheit von Künstler, Werk und Rezipient, die das Weltverständnis der Alten bestimmte.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Veit Erlmann, Musikologe, Ethnologe, und Kulturwissenschaftler 2012 in dem Aufsatz „Das Offene. Musik nach der Musik“.

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

Die Auflösung jener Einheit von Künstler, Werk und Rezipient hat sowohl Auswirkungen auf die sinnliche Wahrnehmung als auch auf die Kunstproduktion. Mehr noch erweist sich dieser Riss noch ein halbes Jahrhundert nach Agambens Gedanken als die treibende Kraft in dem Projekt

„musikalische Moderne“. Seinem Wesen nach ist dies ein unabgeschlossenes, in die Zukunft gerichtetes Projekt. Dessen Herzstück ist die musikalische Avantgarde mit mindestens drei verschiedenen Anfangspunkten in den 10er Jahren des 20. Jahrhunderts .

Sprecher 3 (Argument)

Seit den russischen und italienischen Futuristen, seit Arnold Schönberg und der Zwölftontechnik und seit Charles Ives unvollendeter „Universe Symphonie“ (Musikbeispiel unterlegen) mit ihrer Vision von in Tälern und auf Gipfeln postierten Chören und Instrumentalgruppen sind für diese Avantgarde vier künstlerische Handlungsstrategien wesentlich geworden: Experiment, Entgrenzung, Hybridisierung und Transformation. Sie bilden das Handwerkszeug, mit dem Komponisten, Musiker und Klangkünstler diesen Riss immer weiter auseinander getrieben haben. (2'53)

Musik 5, CD, Charles Ives, Universe Symphonie, 7'33-zirka 10', (2'30)

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar) nach 30'' auf Musik drauflegen

Sie hören die „Universe Symphonie“ mit einem Ausschnitt aus dem „Life Pulse Prelude“ für Schlagwerkorchester, ein Vorspiel, das Ives wegen seiner unterschiedlichen Zeitschichten als Puls des Herzschlags des Universums bezeichnet hat.

Musik 5 bis Schluss des Beispiels (zirka 2')

Sprecher 3 (Argument)

„Nicht von ungefähr, ...

Sprecherin 2 (Moderation),

... **schreibt** Veit Erlmann in dem genannten Aufsatz ...

Sprecher 3 (Argument)

... erfreuen sich Agambens Endzeit-Reflexionen , ..., aktueller Beliebtheit, zielen sie doch auf einen aktuellen Zusammenhang: auf das Verhältnis von Kunst und Leben im Zeitalter des Klimawandels. Was geschieht mit der Musik am Ende der Geschichte, wenn der Mensch nurmehr Form und, so eine Agambensche Lieblingsformel, „nacktes Leben“ ist? Verschwindet sie, weil sie ihre Bedeutung für die Erkenntnis des Wahren verloren habe, wie Hegel meinte? Oder bleibt sie einfach nur als „Rest“ übrig? Verfolgt man diese Debatte genauer, [...] scheint ein Deutungsmuster sich konstant zu halten: Leben und Kunst stehen in einem unauflösbaren Komplementärverhältnis zueinander, die schiere Möglichkeit des einen kann nicht ohne jene der anderen gedacht werden.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Ist es also Zufall, dass eine Gruppe jüngerer Komponisten heute ihre post-postmoderne Musik wieder in diesem Leben verankern möchte? Dass sie sich mit Begriffen wie Diesseitigkeit oder Konzeptmusik lebens- und alltagsverbundene Referenzflächen gesucht hat?

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„Wird Musik als ein Ereignis außerhalb des Alltäglichen und des Trivialen begriffen, das vom Profanen der Welt ferngehalten werden muss, ...“

Sprecherin 2 (Moderation)

... so bemerkte der Komponist Martin Schüttler 2012 in seinem Darmstädter Vortrag „Diesseitigkeit“ ...

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„... erscheint sie als etwas Heiliges, wird der Konzertsaal zu einem Refugium für Weltflüchtige [...] Demgegenüber ist die Idee einer diesseitigen Musik viel direkter auf das gerichtet, was uns tatsächlich umgibt. Andauernd. Hier und Jetzt. Dinge, Klänge, Vorgänge, Medien, politische und soziale Verhältnisse. [...] Durch den Zugriff auf meine direkte Umgebung verhalte ich mich künstlerisch zur Wirklichkeit.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Eine ähnliche, wenn auch anders fokussierte Position formulierte 2015 Johannes Kreidler:

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„Musik steht immer in Zusammenhängen. Sie hat mit Technologien zu tun und mit der Politik von Technologie, mit Konsumverhalten und mit dem kulturellen und wirtschaftlichen Wert von Kunst. Das alles hole ich in meine Musik herein und will sie mit diesen Dingen als künstlerische Dinge gestalten.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Und bereits 2008 schrieb der Komponist Hannes Seidl in seinem Aufsatz „Diesseitigkeit“:

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„Eine Menge von Stücken bezieht Klänge mit ein, die direkt oder indirekt aus der Alltagswelt stammen. Dabei werden scheinbar gleichwertige Tonspuren von Filmen, Musik, Straßengeräuschen oder privaten Küchengeräten verwendet. Die Idee ist uralte, aber die Gründe hierfür sind – auch durch das Verständnis dessen, was Kunst gesellschaftlich leisten soll – sehr verschieden. [...] Der (nüchterne) Begriff des Alltags hat den (pathetischen) der Gesellschaft abgelöst, ebenso wie der Dualismus Natur/Kultur sich in Nichts auflöst: ...“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Seine Kompositionen bezeichnet Hannes Seidl als „Kommentare zum Alltag.“ Dieses musikalische Verhalten zur Wirklichkeit, das die alltägliche, profane Welt ebenso einschließt wie die digitale Medienwelt, qualifiziert diese junge, post-postmusikalische Moderne zur Avantgarde des 21. Jahrhunderts. Ist diese aber angetreten, um die Musik aufzulösen oder wird sie den Musikbegriff erneut transformieren? Neue Musik, quo vadis?

Sprecher 3 (Argument)

„Antworten auf Fragen wie ‚Wozu Kunst?‘ oder ‚Musik?‘ sind in der posthumanen Ära der geklonten Schafe und der künstlichen Intelligenz nicht einfach dadurch möglich,

Sprecherin 2: (Moderation, Kommentar)

... so argumentierte **Veit** Erlmann weiter in seinem Text „Das Offene. Musik nach der Musik“ ...

Sprecher 3 (Argument)

..., indem man pathetisch die Kunst/ Musik als letzte Heimstätte des Humanen behauptet oder, wie der frühe Agamben, eine ekstatische Kunsterfahrung beschwört. [...] Im Gegensatz zum wohlwollenden Humanismus kann die Kunst nur gerettet werden, indem man sie desavouiert. Wer könnte sich angesichts der schwindenden Gewissheit über Musik diesem Entwurf einer negativen Ästhetik verschließen? Und wer würde nicht der Versuchung erliegen, die Agambenschen Thesen vor allem im Werk jenes Mannes verwirklicht zu sehen, der, wie kein anderer, versuchte, die Musik in ihrer heillosen Unrettbarkeit zu retten: John Cage.“

Sprecherin 1 (Stimme der Gegenwart)

So radikal wie niemand vor und nach ihm hat John Cage seit den 1950er Jahren des letzten Jahrhunderts den abendländischen Musikbegriff transformiert. Oder negiert? Hat er doch Zufall und Unbestimmtheit in den Kompositionsprozess eingeführt, den Instrumentalklang um die Alltags- und Medienklänge unserer Umwelt erweitert, Subjektivität im kompositorischen Werk negiert, die Partitur abgeschafft, Stille und pure Bewegung als Musik behauptet und überhaupt alltägliche Situationen in die Kunst eingelassen und umgekehrt. Wurde damit die Auflösung von Musik nicht längst vorweg genommen?

Sprecher 3 (Argument)

„Als Cage in Europa bekannt wurde mit den Werken, die wirklich das abendländische Kunstwerk zur Explosion gebracht haben, ...“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... meinte der Musikwissenschaftler Heinz-Klaus Metzger 2012 in einer Diskussionsrunde anlässlich des 100. Geburtstages von John Cage ...

Sprecher 3 (Argument)

... antworteten ihm die europäischen Komponisten, insbesondere die seriellen, mit einer Bescheidenheit, die bis heute noch nicht von mir verstanden wird – so mit der Einführung von ein bisschen Aleatorik und ein bisschen Verwässerung des herkömmlichen europäischen Kunstbegriffs, den Cage aufgehoben hatte! Diese Komponisten hingegen – ich möchte jetzt gar keine Namen nennen, es gilt für fast alle – hielten an dem europäischen Kunstwerkbegriff fest, glaubten nur nicht mehr an seine Verbindlichkeit, an seine Wahrheit. So ist die ganze Musik in Europa, wenn ich so sagen darf, unwahr geworden und geriet natürlich längst in den Strom dessen, was man heute Postmoderne nennt, wo dann alles egal ist.“

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„Cage würde ich als einen Antizipator dessen bezeichnen, was ich mit der Auflösung des Musikbegriffs beschreibe...“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... so Johannes Kreidler.

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„... Aber ich halte ihn nur für einen Vorläufer. Wenn man die nachfolgende Generation sieht, welche großen Namen, bedeutende Strömungen, was für Schulen im mitteleuropäischen Raum seitdem bestimmend geworden sind, dann fallen mir erst einmal – chronologisch – Lachenmann, Ferneyhough, Spahlinger, Grisey, Sciarrino, Rihm, ein. Das sind dann doch Strömungen, die im expliziten Sinne ›Musik‹ machen und nicht in dieses extrem erweiterte Feld von ›Kunst‹ gegangen sind. [...] Was ich aber schön finde ist, wie – gewissermaßen von Cage angestiftet – vor diesem Hintergrund die Erfindung ganz anderer Musikstücke und neuer Begriffe vielerorts dennoch zu beobachten ist: Diesseitigkeit, Neuer Konzeptualismus, Gehaltsästhetische Wende, Neue Disziplin, Soziales Komponieren, Polymediales Komponieren ...“ (7'33)

Musik 6, Dmitri Kourliandski „The Riot of Spring“, 3'33

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar) (auf Musik legen)

Zu den Komponisten, die solcherart ganz andere Musikstücke erfinden, gehört der Russe Dmitri Kourliandski. In seiner Komposition „The Riot of Spring“, „Der Frühlingsaufstand“ übergeben die Musiker die Komposition, einen einzigen, vielfarbenen Ton, gerahmt von elektro-akustischem Zuspield, dem Publikum. Sie tragen ihre Instrumente von der Bühne in den Zuschauerraum, zeigen

einzelnen Hörern, wie dieser Ton gespielt wird, und überlassen ihnen das Musizieren. Dem Publikum war es bei der Uraufführung in der voll besetzten Jahrhunderthalle Bochum egal, ob diese Klangaktion noch als Musik bezeichnet wird oder nicht – es bedankte sich mit jubelndem Applaus. (44‘‘)

Musik 6, bis Schluss.

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar) noch auf Musik legen)

Dmitri Kourliandski bezeichnete „The Riot of Spring“ übrigens als „Technoballett“.

[III. Durchführung: Experiment, Entgrenzung, Hybridisierung, Transformation, Auflösung?]

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Wir erinnern an die antizipatorische Erkenntnis des Philosophen Giorgio Agamben :

Sprecher 3 (Argument)

„Ein fundamentaler Riss zieht sich durch die gesamte nach-antike Kunst und markiert die Auflösung jener ursprünglichen Einheit von Künstler, Werk und Rezipient, die das Weltverständnis der Alten bestimmte.“

Sprecher 2 (Moderation, Kommentar)

Dieser Riss erscheint innerhalb der Avantgarde mindestens als ein zweifacher: zwischen Werk und Hörer sowie zwischen Komponist und Werk.

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

Die Auflösung der Einheit zwischen Werk und Hörer ist der Avantgarde seit ihren Anfängen in den 10er Jahren des 20. Jahrhunderts immanent und das in doppelter Weise. Einerseits wurden die Hörer ausgeschlossen , andererseits in neue soziale und klangliche Konstellationen eingeschlossen.

Sprecher 3 (Argument)

1918 gründete Arnold Schönberg den *Verein für musikalische Privataufführungen* in Mödling bei Wien, bei dessen Konzerten ein öffentliches Publikum ausgeschlossen wurde. Nur ein Jahr später, 1919, verlagerte der russische Futurist Arseny Avraamov Musik in den öffentlichen Stadtraum und ließ alle Menschen in akustischer Reichweite daran teilhaben. Seine berühmte „Sirenensinfonie“ für Fahrzeuge, Sirenen und Schiffshörner als Instrumente sowie mit Arbeiterchören, Maschinenführern und Infanterieregimentern als Interpreten fand im Hafen von Baku und auf öffentlichen Plätzen von Nishni Novgorod, Rostov und Moskau statt.

Sprecher 2 (Moderation, Kommentar)

Beides erwies sich als Fanal für die Aufführungspraxis und Rezeption von Avantgarde im 20. Jahrhundert. Während Schönberg der Musik einen Schutzraum schuf, abgeschottet von den Störungen des alltäglichen Lebens, warf Avraamov, inspiriert durch die Ereignisse der Russischen Oktoberrevolution von 1917, die Kunst in dieses revolutionäre Arbeiterleben hinein. Er begründete dies mit sozialen statt mit ästhetischen Argumenten:

Sprecher 3 (Argument)

„Musik hat unter allen Künsten die stärkste Kraft von sozialer Organisation. Die ältesten Mythen beweisen, dass sich die Menschheit dieser Kraft voll bewusst ist. Kollektives Arbeiten, von der Landwirtschaft bis zum Militär ist undenkbar ohne Lieder und Musik. Man kann sogar denken, dass der hohe Organisationsgrad von Fabrikarbeit im Kapitalismus vielleicht zu einer respektablen Musikform hätte führen können. Aber es kam die Oktoberrevolution und erst dadurch wurde es möglich, ein Konzept wie das der ‚Symphonie der Sirenen‘ zu schaffen.“ (2’52’)

Musik 7, Arseny Avraamov, Sireneninfonie (schon unter Zitat legen), (3’45’)

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

Diese „Sirenen Symphony“ antizipierte den zweiten Riss. Die komponierten Klänge von Instrumenten und Stimmen im Kontext von Orchestern, Ensembles oder Opernbühnen taugten nicht mehr für musikalische Visionen. Mit dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit ...

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... was Arnold Schönberg forderte...

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

... mit der Poesie von Maschinen und der modernen Stadt

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... die Wladimir Majakowski entdeckte ...

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

... mit dem „Entbergen der Welt durch Kunst“ ...

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... was Kasimir Malewitsch nicht nur für sein „Schwarzes Quadrat“ interessierte...

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

... mit dem Ineinsetzen von Musik und Leben ...

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... wovon John Cage überzeugt war...

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

... bildete sich ein weiterer Riss: einer zwischen dem Künstler und seinem Werk. Kein Kunstwerk kann sich mehr durchsetzen, ohne innovativ, fortschrittlich, anders zu sein. Die permanente Materialrevolution wird im 20. Jahrhundert für alle Künste existenziell, auch für die Musik. Das Werk erhält eine Eigendynamik, durch die es sich gegenüber dem Künstler gleichsam emanzipiert. Diese Risse – sowohl zwischen Werk und Rezipient wie auch zwischen dem Künstler und seinem Werk – veränderten, entgrenzten die Musik und erweiterten die Vorstellung davon, was Musik ist und sein kann.

Sprecher 3 (Argument)

„Mit Tonmaterialien allein ...

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... meint der Kulturtheoretiker und Komponist Patrick Frank in ~~seinem~~ **jenem** Aufsatz „Die gedemütigte ernste Musik“ ...

Sprecher 3 (Argument)

... lässt sich langfristig die Neuerung nicht mehr als Neuerung fortschreiben. Bisher reichten die immanenten musikalischen Elemente (Tonhöhenorganisation, Rhythmik & Metrik, Form, elektronische Erweiterungen, etc) aus, eine reflexive Neuheit anzuzeigen. Doch damit lässt sich nicht mehr ausreichend produktiver Widerstand provozieren, lassen sich nicht Erwartungen brechen; [...] Widerstand beginnt dort, wo das Einzelne ins Allgemeine übergreift und sich dieses zur Wehr setzt.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Auch solche Haltung des Widerstands wie auch die Überwindung reiner Klanglichkeit gehören zur Geschichte der Avantgarde – seit ihren Anfängen.

Sprecher 3 (Argument)

Bereits 1922 beschwor Arthur Lourié in Petersburg angesichts der Werke von Alexander Skrjabin die Notwendigkeit der Synthese von Wort, Klang, Farbe und Geste sowie die Wechselwirkung dieser Künste. Als „Anliegen unserer Zeit im Zeichen des 20. Jahrhunderts“, wie er damals schrieb, lässt sich dieser Synthesegedanke durch das gesamte Jahrhundert verfolgen, vom „Blauen Reiter“ und Kurt Schwitters Merzbau, über Dadaismus, Happening und Fluxus bis zu Inter- und Multimedialität in der Gegenwart.

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Aus der Synthese aber wurden Entgegensetzung, Kommentar, Widerspruch.

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

Die Einbeziehung von akustischen, visuellen und audio-visuellen Medien veränderte die Art und Weise künstlerischer Einbindung der musikfremden Künste. Der Begriff der Hybridisierung löste den der Synthese ab. Und die Nutzung der digitalen Medien bewirkt gegenwärtig den Umschlag in eine neue künstlerische Qualität. Für eine ihrer Erscheinungsformen prägte die irische Komponistin und Performerin Jennifer Walsh 2016 den Begriff der Neuen Disziplin.

Sprecher 3 (Argument)

„Dieser Begriff ermöglicht mir, Verbindungen zwischen Kompositionen herzustellen, [...] die alle ein gemeinsames Anliegen teilen: dass sie alle im Körperlichen, Theatralen und Visuellen wie im Musikalischen verankert sind. Stücke, die sich oft auf Außermusikalisches berufen. [...] 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 mir ihr arbeiten, beziehen Tanz, Theater, Film, Video, bildende Kunst, Installation, Literatur, Stand-up-Comedy mit ein.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Das damit herausgeforderte Zusammenspiel der Sinne, eine Beobachtung von Patrick Frank, die wir am Beginn dieser Sendung zitiert haben, führt ihn zu der Überlegung:

Sprecher 3 (Argument)

„Der Einbezug weiterer Sinne in die Hörkunst Musik eröffnete neue künstlerische Möglichkeiten, die letztlich der verzweifelten Suche nach einem Ende der Indifferenz, nach reflexiver Erneuerung, nach dem roten Faden, nach dem, was Avantgarde wieder sein kann, galt. Und manchmal war die Suche derart kompromisslos, dass KomponistInnen »fremde« Sinne gleichberechtigt neben den Hörsinn stellten – in Kauf nehmend, dass eine eindeutige Zuordnung als ‚ernste Musik‘ verschwamm. Die Indifferenz der *Musik* der ernsten Musik wurde auf die Indifferenz der Kunstgattung verschoben – um die Differenz der ernsten Musik zurück zu gewinnen.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Damit liegt die Schlussfolgerung nahe, dass Avantgardefähigkeit heute nur noch mit hybridisierten Musikformen möglich ist oder durch Formate, in denen sich Musik als Eigenständiges aufgelöst hat.

Sprecher 3 (Argument)

„Diese Auflösung des Musikalischen ...

Sprecherin 2 (Moderation)

... so argumentiert Gisela Nauck in einem Streitgespräch mit Johannes Kreidler ...

Sprecher 3 (Argument)

„... hat längst stattgefunden. Die Geschichte der musikalischen Avantgarde ist per se eine Geschichte der permanenten Auflösung, der Entgrenzung auf der Basis eines experimentellen Musikverständnisses: der Entgrenzung von Klangmaterialien, Verfahrensweisen, Formen und Kompositionstechniken, von Aufführungspraxis, Präsentations- und Veranstaltungsformen wie auch von Hörperspektiven. Das Experiment, die kritische Auseinandersetzung mit Konventionen und deren Negation, sind als Auflösungsprozesse der musikalischen Avantgarde seit ihren Anfängen *immanent*.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Johannes Kreidler setzt dem entgegen

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„Auflösung ist sicherlich ein Topos der Moderne. Durch die Digitalisierung bekommt das Ganze jedoch heute eine ganz andere Quantität und Qualität und einen Schub, der in einem noch viel größeren Umfang jetzt eine ganze Generation von Künstlern erfasst, Komponisten wie Interpreten. Jemand wie Cage war ja doch eine Einzelfigur.“

Sprecher 3 (Argument)

Es gab aber auch vor, mit und nach John Cage Charles Ives, Alexander Skrjabin, Arseny Avraamow, Erik Satie, R. Murray Schafer, Edgard Varèse, Iannis Xenakis, Conlon Nancarrow, Pierre Schaeffer und Pierre Henry, Nam Yune Paik, Wolf Vostell, Maryan Amacher, Earl Brown, Steve Reich, Karlheinz Stockhausen, Daphne Oram, Mauricio Kagel, Vinko Globokar, Beatriz Ferreyra, Josef Anton Riedl, Dieter Schnebel, Teresa Rampazzi, Hans-Joachim Hespos, Georg Katzer, Hans-Karsten Raecke, Friedrich Schenker, Else Maria Pade, Peter Ablinger und viele viele andere. Ihre Namen stehen für die Notwendigkeit einer experimentellen Entgrenzung von Musik und damit für deren permanente Transformation.

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

„So könnte man auch sagen: ...

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... setzte Gisela Nauck dem Auflösungsargument durch Digitalisierung entgegen ...

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

..., Digitalisierung hat erst die Voraussetzungen geschaffen, um den durch die russischen Futuristen, durch John Cage, Wolf Vostell oder Fluxus auf der Basis analoger Verfahrensweisen entgrenzten Musikbegriff adäquat umzusetzen. Erst dadurch sind Gestaltungsräume möglich geworden, in denen visuelle und akustische Elemente, Kunst und Alltag gleich-berechtigt sind. Cages ästhetisches Selbstverständnis »music is life, life is music« wird erst im digitalen Zeitalter adäquat umsetzbar. Jetzt erst kann Leben als Kunst inszeniert werden, in der das Alltägliche *unmittelbar* da ist und nicht als Alltägliches doch wieder Kunstwerk wird.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Auch Jennifer Walshe sieht aufgrund ihrer künstlerischen Erfahrungen eine Fortsetzung der alten in der neuen Avantgarde, was bedeutet: Transformation statt Auflösung:

Sprecher 3 (Argument)

„Die Neue Disziplin erblüht aus dem Erbe von Dada, Fluxus, Situationismus usw., aber lässt sich nicht bloß als Dada, Fluxus, Situationismus usw. abschreiben. [...] Die Neue Disziplin setzt diese Stile als selbstverständlich voraus, liebevoll und frech zugleich, so, wie sie Harmonisches und E-Gitarre für selbstverständlich nimmt. Als Ausgangspunkte. Als Orte, an denen die Arbeit anfängt.“
(9'10“)

Musik 8 Jennifer Walshe, bei 3'50 ausblenden

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar) (auf Musik drauflegen)

In „The Total Mountain“ von Jennifer Walsh, **uraufgeführt bei den Donaueschinger Musiktagen 2014**, schießen Vokal- und Live-Performance, Zuspield, Theater, Video, Bilder und Bühnendekoration zu einer hybridisierten Bühnenshow zusammen.

Musik 8 bis Schluss des Beispiels

[IV. Epilog]

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Neue Musik am Scheideweg? Auflösung oder Transformation? Um vor dem Hintergrund der gehörten Argumente und Gegenargumente doch eine Antwort zu versuchen, sei ein Perspektivwechsel vorgeschlagen. Ausgangspunkt der Betrachtung sei nicht die Musik als eine gegebene Materialkonstellation, als Objekt also, das sich in seine Elemente auflöst und damit den

Begriff Musik überflüssig macht. Betrachten wir stattdessen das Ganze aus der Perspektive der gegenwärtigen *kulturellen* Situation.

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart)

Diese wird, was die ernste Musik betrifft, von mindestens drei Tendenzen bestimmt.

Die hybridisierte und digitalisierte zeitgenössische Musik – die Avantgarde des 21. Jahrhunderts – findet keine ihr adäquaten Aufführungsräume mehr. Sie bleibt – wie die Avantgarde des 20. Jahrhunderts – peripher, nun aber innerhalb des Neue-Musik-Festivalbetriebs oder verschwindet im Internet. Die mit der Avantgarde des 20. Jahrhunderts ausgebildeten Werte wiederum haben sich im öffentlichen Konzert- und Musikbetrieb zumindest quantitativ nicht durchgesetzt. Vielmehr besteht die Gefahr, dass diese Musik zunehmend in Vergessenheit gerät. Und drittens: Die Konzertlandschaft wird nach wie vor von der klassischen Musik und von einer gemäßigten Moderne beherrscht, deren ästhetischen Wurzeln im 19. Jahrhundert liegen.

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Was diese gemäßigte Moderne betrifft, konstatiert der junge russische Komponist Anton Wassiljew eine angepasste, kultur-loyale Behaglichkeit. Er spitzt zu:

Sprecher 3, (Argument)

„Trotz des mehr oder weniger sympathischen Pluralismus leidet die neue Musik an einer gewissen Ignoranz und Egomanie, sie schafft Nischen für sich selbst, beschäftigt sich mit sich selbst: Sie echot die *verdeckte* Botschaft. [...] Die mir vor allem anderen fehlende Komponente in der neuen Musik und in ihrem Diskurs ist – Ideologiekritik. Ihren Namen verdient neue Musik erst, wenn sie die Kehrseite *aufdeckt*. Nothing is what it seems. Aber dieses Problem scheint traurigerweise fast niemanden wirklich zu interessieren.“

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Aufgrund dessen zeichnen sich für solch einen Scheideweg aus kultureller Perspektive zwei Möglichkeiten ab:

Sprecher 1 (Stimmer der Gegenwart)

Erstens: Der Kunstraum Musik wird zu einem großen Museumsraum mit Opernhaus, Konzertsaal und anderen Aufführungsräumen als Ausstellungsorten. In diesem Museumsraum findet Musik als erneut avancierte, innovative Avantgarde keinen Platz mehr. Klang wandert ab in neue Kunstformate, in denen er ein gleichberechtigtes oder untergeordnetes Element neben visuellen und performativen Anteilen ist.

Oder zweitens: Der Kunstraum Musik spaltet sich in einen Museumsraum und einen Gegenwartsraum. Dieser Gegenwartsraum hat die hierarchischen Optionen der Institution Konzertsaal und Opernhaus vollständig überwunden und sich – ähnlich wie die Avantgarde im 20.

Jahrhundert – neue Formate und Räume erschlossen. Hierarchien und Regeln einer traditionellen konzertanten Praxis gelten weder für die Musikproduktion noch für die Rezeption.

Sprecher 3 (Argument)

Der eigentliche Sinn der viel zitierten, bis heute nicht realisierten Forderung von Pierre Boulez aus dem Jahr 1966: „Sprengt die Opernhäuser in die Luft!“ hätte sich in diesem Gegenwartsraum endlich erfüllt.

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

Aber ist in den letzten Jahren nicht noch ein dritter Weg sichtbar geworden? Eine Musik, gebildet aus den Resten avancierter Musikproduktion, ohne Film, ohne Bild, ohne Video, Performance, Lecture oder Internet. Eine Musik die auch in den Museumsquartieren im Sinne von Anton Wassiliew die Kehrseite aufdeckt, stört und aufstört?

Sprecher 1 (Stimme der Gegenwart):

Solche Werke, reine Klangkompositionen, sind seit einiger Zeit in den Konzerten neuer Musik und auf entsprechenden Festivals immer wieder zu hören. Ihre Urheber sind zum Beispiel die serbische Komponistin Milica Djordjević, der US-Amerikaner Timothy McCormack, der Japaner Yoshiako Onishi oder der Spanier Mikel Urquiza . (Musik einblenden). Hier mit einem Ausschnitt aus seiner Komposition „Opus vermiculatum“ aus dem Jahr 2017, gespielt vom ensemble mosaik: (4‘46‘‘)

Musik 9, Mikel Urquiza , Opus vermiculatum“ 30‘‘ frei (2‘ 30 bis Wortende)

Sprecher 3 (Argument) (auf Musik drauflegen) 34‘‘

„Weil ich mich eingangs über Begrifflichkeiten ausgelassen habe:

Sprecherin 2 (Moderation, Kommentar)

... beendete der Komponist Peter Ablinger seinen 2008 in München gehaltenen Vortrag „Überflüssig. Zum Begriff des Experimentellen“ ...

Sprecher 3 (Argument)

Hier ist ein Begriff den ich wirklich mag: das Aufhören, seine Koinzidenz von »etwas Beenden« und »Aufhorchen«, von plötzlichem Gewahr werden! Auch wegen der darin implizierten Aktivität, die es von der passiven Hörigkeit unterscheidet. Aufhören ist für mich der beste Grund um weiterzumachen.“

Musik 8 bis zum Schluss, 40‘‘ oder länger