

Elfenbeinturm war gestern

Nie zuvor war die zeitgenössische Musik gekennzeichnet durch eine solch unüberschaubare Vielfalt an Klangsprachen und Personalstilen. Wo finden **junge Komponisten** im globalen „anything goes“ ihren Ort? Welches Selbstverständnis haben sie zu Beginn des 21. Jahrhunderts? Dirk Wieschollek versucht anhand ausgewählter Protagonisten der Szene ein wenig Licht ins Dunkel zu bringen.



Junge Komponisten haben längst das Musiktheater (wieder-)entdeckt. Hans Thomalla etwa, dessen Oper „Fremd“ 2011 in Stuttgart ihre gefeierte Premiere hatte – eine sehr persönliche Auseinandersetzung mit dem „Medea“-Stoff.



Foto: Marco Borggreve/Schott Music



Foto: Marco Borggreve/PR



Foto: PR



Drei „arrivierte“ Komponisten ihrer Generation: Über mangelnden Erfolg und mangelnde Aufführungen können sich Jörg Widmann (l.), Michel van der Aa (M.) und Matthias Pintscher (r.) nicht beschweren. Ihre Werke haben es in den „normalen“ Konzertbetrieb geschafft

Arnold Schönberg, bekanntlich einer der Väter der Neuen Musik, verkündete am Ende seiner Tage hoffnungsvoll, in absehbarer Zeit würde man seine Musik auf der Straße pfeifen. Auch wenn man guten Willens durch die Einkaufszonen unserer Städte spaziert, wird man schnell feststellen: Schönberg hatte Unrecht. Ebenso irren aber die, die meinen, Musik der Gegenwart, die sich noch im weitesten Sinne als Kunst begreift, sei ein Fetisch für ein paar ver-snobte Intellektuelle, die höchstens zur Gesamtausgabe von Adorno ein erotisches Verhältnis entwickeln können.

Dass Neue Musik kein Publikum habe, ist ein verbreitetes Vorurteil derer, die auf Quoten schießen, aber die Realität nicht kennen. Dem widersprechen schon die Menge an Spezialensembles mit vollem Terminkalender sowie die Publikumszahlen der inzwischen locker 20 bis 30 größeren Festivals in Deutschland und Europa mit Schwerpunkt Gegenwartsmusik. Sie erfreuen sich steigender Beliebtheit nicht nur in Metropolen wie Berlin (Ultraschall, Maerzmusik), Barcelona (Sonar) und Wien (Wien Modern), sondern platzen längst auch in Deutschlands Osten (Tonlagen Hellerau) oder der österreichischen Provinz (Klangspuren Schwaz) aus allen Nähten. Die Gründe hierfür liegen in der Sache selbst. Sie sind in einer Vielfalt des Dargebotenen zwischen konventioneller Instrumentalkomposition und elektronischem Multimedia, Konzert und Klanginstallation, Partitur und Performance zu suchen, die immer häufiger in Mischformen auftritt und damit unterschiedlichste Publikumsschichten an sich bindet. Gerade auf diese Weise bleibt die zeitgenössische Musik ein lebendiger Organismus. Wie gut, dass Schönberg Unrecht hatte!

Aber wie finden Komponisten im Dschungel grenzenloser Freiheit ihren Weg, wenn sie sich nicht mehr an verknöcherten Ideologien reiben können (wie die Generation Wolfgang Rihms dies in den siebziger Jahren noch tat!)? Wenn es eine Gemeinsamkeit der komponierenden U-40 gibt, dann diejenige, dass mit großer Unbekümmertheit und Zwanglosigkeit über Technik und Material verfügt wird. Ob die kompositorischen Elemente nun tonal, modal, atonal, mikrotonal, selbst gefertigt oder nur geliehen sind, ist dabei keine Frage von Gut

oder Böse mehr, sondern nur noch eine der Idee des jeweiligen Stücks. Die Zeit der ästhetischen Schulen und ihrer Dogmen ist endgültig passé. Davon zeugt schon die Tatsache, wie gelassen, ja interessiert Komponisten heute mit Kollegen umgehen. Vollkommen undenkbar im Donaueschingen der Gegenwart eine Szene aus den fünfziger Jahren, als Nono, Boulez und Stockhausen demonstrativ eine Aufführung von Hans Werner Henze verließen. Wie verkopft und verstiegen die einzelnen Konzepte auch sein mögen, der Tonkünstler zwischen 30 und 40 ist auf ein Gegenüber aus und eher auf Twitter und Facebook zu Hause als im Elfenbeinturm wohlfeiler Theoriegebäude.

Die kompositorische Hinwendung zur gesellschaftlichen Realität ist eine weitere auffällige Gemeinsamkeit, die viele jüngere Komponisten teilen und das nicht nur in einer Klangkunst, die ohnehin im öffentlichen Raum stattfindet und konkrete Soundmaterialien einbezieht. Während in den neunziger Jahren noch allerorten der Sprachverlust in krümelig-asketischen Ensemblepartituren zelebriert wurde, pflegt man 20 Jahre später wieder einen selbstbewussten, manchmal geradezu draufgängerischen Umgang mit dem Metier. Eine Generation von Komponisten ist am Zug, die nicht im Serialismus, sondern mit der „digitalen Revolution“ aufgewachsen ist. Das hat Konsequenzen: Die totale Verfügbarkeit jedweder Information lässt scheinbar Unvereinbares kollidieren, um klanglich neue Erfahrungsräume aufzuschließen und bestehende „Wirklichkeit“ zu hinterfragen. Die traditionellen Aufführungs- und Besetzungsformen sind dabei längst zu eng geworden.

Am 19. Oktober 2012 ereignet sich in Donaueschingen ein denkwürdiger Vorfall. Unmittelbar vor der Uraufführung eines neuen Stücks von Martin Smolka stürmt ein junger Mann die Bühne und entreißt einem Cellisten und einem Bratschisten ihr Arbeitsgerät. „Komponieren heißt ein Instrument bauen“, ruft er in Anlehnung an Helmut Lachenmann. Dann bindet er beide Instrumente vor den Augen des versteinerten Intendanten Peter Boudgoust an ihren Saiten zusammen und zerstört das unspielbare Fusionsgerät mit vollem Körpereinsatz. Der Mann heißt Johannes Kreidler, 32 Jahre, und ist Komponist, Konzeptkünstler und kritischer Medientheoretiker in

**Tonal, atonal, selbst
gefertigt oder
geliehen – alles
keine Frage von
Gut und Böse**

Personalunion. Ein Schlingensiefel der Neuen Musik, wenn man so will, dessen Aktion ein (vom Orchester mitgetragener) Siedepunkt in den Protesten gegen die Orchesterfusion des SWR war. Aber Kreidlers kritische Kommentare machen vor den Klischees und Stereotypen der eigenen Nische nicht halt. In seinem Stück „Fremdarbeit“ für Ensemble, Sampler und Moderator (2009) hat er die ökonomische Ausbeutung von Billiglohnländern provokant im eigenen Arbeitsbereich vorgeführt und einen Kompositionsauftrag der Berliner Klangwerkstatt einfach mal nach Asien „outgesourct“. Ein Komponist aus China und ein Programmierer aus Indien bekamen den Auftrag, Stücke zu schreiben, die Kreidlers eigenen Stil plagiierten, zu Dumpinglöhnen versteht sich. So lagen die „Produktionskosten“ (150 Dollar) süffisant unter den Kosten von Kreidlers Auftragshonorar (1.500 Euro). Was dabei herauskam, war nicht weniger trashig als Kreidlers „Originale“, die gewöhnlich in exzessiver Weise mit Fremdmaterial arbeiten, vorzugsweise aus der „Pop-Kultur“. Für seine Aktion „Product Placement“ (2008) meldete er bei der GEMA 70.200 Einzelzitate für ein Stück von 33 Sekunden an und gab dazu eine ganze Lastwagenladung unterschriebener Antragsformulare ab, um im Zeitalter des Sample längst rückständige Verwertungsrechte ad absurdum zu führen. Aber Kreidler ist nicht nur ein subversiver Hasardeur, sondern auch (selbst-)reflexiver Tonkünstler. Seine künstlerischen Prämissen hat er in der Essaysammlung „Musik mit Musik“ so geistreich wie pointiert zusammengefasst: „... eine Ästhetik des Aneignens und Veränderns bestehender Musik“.

Einer derjenigen, die mit spielerischer Leichtigkeit über das Gegebene verfügen und dies nach wie vor im Konzertformat ausleben, ist Gordon Kampe, 2011 mit dem Kompositionspreis der Stadt Stuttgart bedacht. Dass der Kirchenmusiker, Musikwissenschaftler und Komponist aus dem Ruhrgebiet kommt,

verraten Spielanweisungen wie „heftig, mit Schmackes“. Und dass Kampe nicht von Lichtgestalten aus den heiligen Hallen der Hochkultur inspiriert sein muss, um kompositorisch in Stimmung zu kommen, verraten schon die Titel seiner Stücke: Sie heißen nicht „Struktur II“, „Rhizom“, „Von Ferne“ oder „Klavierquintett“, sondern „High Noon: Moskitos“, „heavy metal“ (für Flöte!) oder „Wir stecken in einer energiegeladenen Matrix fest“. Die Liste an skurrilen Eingebungen ließe sich munter fortsetzen und zeugt von Dingen, die manch einer mit der zeitgenössischen Musik erstmal nicht in Verbindung bringt: erstens Humor, zweitens, dass Kampe seine kompositorischen Inputs aus den ästhetischen Feldern „moderner“ Lebenswelt empfängt, die da vor allem heißen: Kino, Pop, Alltag. Dabei bricht sich vor allem Kampes Vorliebe für die absurden Elemente des Science Fiction immer wieder Bahn. „In meinen Stücken findet sich diese Welt weniger klanglich denn als Denkmuster wieder. Alles könnte jederzeit möglich sein, Fremdes wird integriert. Maschinen (bei mir vielleicht Struktur-Maschinen) machen sich selbstständig, beginnen zu leben“, äußert Kampe über seine Serie der „Ripley“-Stücke. Konkret heißt das, dass sich Kampes Klänge nie selbst genügen und man nie so genau weiß, wo diese Musik im nächsten Augenblick hinführen wird. In „HAL“ für Kontrabassklarinette, Akkordeon, Kontrabass, Klavier und Zuspieldungen (2010), eine neunteilige Hommage an den Computer aus Kubricks „2001 – A Space Odyssey“, tummeln sich Versatzstücke aus Tango, Kirchenmusik und Old-School-Elektronik in Gestalt antiquierter Synthesizer und Rhythmusmaschinen. Der Kitt, der das Inkommensurable zusammenhält, ist (neben struktureller Stringenz und einer genauen Klangvorstellung) die ironische Brechung, mit der einzelne Elemente vieldeutig werden und sich zu Bedeutungsfeldern vernetzen. So finden sich in „Qs

Foto: Wilfried Hösl/Bayerische Staatsoper



Während Jörg Widmann für München große Oper schreibt (l. Ausschnitt aus „Babylon“ an der Bayerischen Staatsoper), probiert Gordon Kampe neue Formen des Musiktheaters aus. Rechts ein Ausschnitt aus „Operation X: Anoa“ am Oldenburgischen Staatstheater.



Foto: Andreas J. Etter/Oldenburgisches Staatstheater

David Philip Hefti

geb. 1975 in St. Gallen, lebt in Zürich und Heidelberg; studierte Komposition, Dirigieren, Klarinette und Kammermusik in Zürich und Karlsruhe bei Wolfgang Rihm, Cristóbal Halffter, Wolfgang Meyer, Rudolf Kelterborn und Elmar Schmid. www.davidphiliphefti.com



Foto: Mareike Niemz/PR

Gordon Kampe

geb. 1976 in Herne, lebt in Essen; Kompositionsstudium bei Hans-Joachim Hespos und Adriana Hölszky in Rostock und Nicolaus A. Huber in Essen, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Folkwang-Universität der Künste. www.gordonkampe.de



Foto: PR

Johannes Kreidler

geb. 1980 in Esslingen, lebt in Berlin; Studium am Institut für Neue Musik der Musikhochschule Freiburg bei Mathias Spahlinger (Komposition), Mesias Maiguashca und Orm Finnendahl (Elektronische Musik), 2012 Kranichsteiner Musikpreis. www.kreidler-net.de



Foto: PR

Hans Thomalla

geb. 1975 in Bonn, lebt in Chicago; studierte Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt und an der Stanford University bei Brian Ferneyhough, seit 2007 lehrt er Komposition an der Northwestern University of Chicago. www.hans-thomalla.com



Foto: M. Theobald/Ernst-v.-Siemens-Musikstiftung

Nachtstück“ (2008) nicht nur Westernsongs aus „Rio Bravo“ verarbeitet, sondern müssen Gedichtfragmente von Annette Droste-Hülshoff rückwärts in eine Kuhglocke geflüstert werden. Romantik, Alpenidylle und Wild-West-Pathos werden hier genüsslich verquirlt, um gegenseitig ihre Allgemeinplätze zu entlarven. „Ich versuche bekannte Dinge in Umgebungen zu führen, in denen sie wieder fremd werden können“, erklärt Kampe, und das betrifft in seiner elementarsten Form auch Klangerzeuger, die man eigentlich aus anderen Zusammenhängen kennt: z. B. Raviolidosen oder „Haushaltshandschuhe auf Glasscheibe“. „Während der Arbeit an einem Stück kann alles amalgamiert werden, was nicht bei drei auf den Bäumen ist“, erläutert Kampe sein entspanntes Verhältnis zum unkonventionellen Klangerzeuger und steht hiermit ganz in der Tradition des „instrumentalen Theaters“, wie es Mauricio Kagel vorgemacht hat.

Angesichts der intermedialen Arbeitsweise, die so viele Komponisten der jüngeren Generation auszeichnet, wundert es nicht, dass auch das Musiktheater in den letzten Jahren ein be-

vorzogter Spielplatz für grenzüberschreitende Projekte wurde. Nicht nur auf experimentellen Nebenschauplätzen, sondern auch auf der großen Opernbühne hat das zu manch bemerkenswerten Produktionen geführt, oft mit dezidiert gesellschaftskritischem Anspruch. Der aus Moskau stammende und inzwischen in Berlin lebende Sergej Newski (*1972) widmete sich in „Autland“ (2009) Formen von Autismus und Ich-Verlust mit einer ziselierten Vokalmusik, die bewusste Deformationen ebenso einbezog wie Musik der Hochrenaissance; der Hamburger Jörn Arnecke (*1973) begab sich mit „Unter Eis“ (2007) in die Abgründe eines kruden Hardcore-Kapitalismus und entwarf in „Kryos“ (2011) eine postapokalyptische Utopie nach der Klimakatastrophe; Hans Thomalla hatte sich in „Fremd“ (2011) für die Stuttgarter Oper den konflikträchtigen Befindlichkeiten des Nichtdazugehörens in einer ziemlich komplexen Neubearbeitung des Medea- und Argonauten-Mythos angenommen. Raumklänge, Bandzuspielungen und elektronische Transformationen von Instrumentalklang gehören da (bei allen erwähnten Komponisten) zum gängigen

CD- und Buchhinweise

Hefti, Orchestral Works & Chamber Music; Thomas Grossenbacher, Duo Rouilly-Sutter Ensemble Amaltea, Amar-Quartett, Tonhalle-Orchester Zürich, David Zinman, Luzerner Sinfonieorchester, Michael Sanderling; NEOS/Codæx CD 4260063111204 (siehe auch Kritik auf Seite 70)

Kampe, HAL, High Noon: Moskitos, Ripley-Musik V, Qs Nachtstück, Gassenhauermaschinensuite, Picard; div. Solisten, e-mex ensemble, L'Art pour L'Art, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Peter Hirsch; Wergo/Note 1 CD 4010228658125

Thomalla, Fremd; Annette Seiltgen, Stephan Storck u. a., Staatsopernchor und Staatsorchester Stuttgart, Johannes Kalitzke Col Legno/HM 2 SACD 9120031340904

Johannes Kreidler, Musik mit Musik, Texte 2005-2012, Wolke-Verlag, Hofheim 2012



Instrumentarium. Aber auch die Musikgeschichte ist immer ein Thema, nicht nur als Sample, auch in der Partitur: So sollte „Fremd“ auch „eine Reflexion über Musik selbst sein. Immer die Tragödie der Musik selbst inszenieren“, so der Komponist, und dabei die Institution Oper gleich mit. Also finden sich in Thomallas Musik Silcher-Chöre, Chansons, Bach-Kantaten, Wagner, Verdi, Puccini oder „Die Fledermaus“ wieder. „Aber nicht intakt, immer wie ausgefranst. Wie bei den Helden von Apollonius spürt man: Die haben schon viel mitgemacht“, so Thomalla. Aber auch in Arbeiten, die explizit für den Konzertsaal gedacht sind, werden gängige Formate aufgebrochen und im Sinne von „Multimedia-Komposition“ auf substantielle Weise visuelle Elemente einbezogen. In einer seiner neuesten Arbeit, „The Brightest Form Of Absence“ für Sopran, Ensemble, Live-Elektronik und Video (2011), integriert Thomalla Filmaufnahmen und Tongeräusche aus Wüstengebieten in die musikalische Struktur, um im Dialog mit dem Ensemble einen Ort der Extreme auszuhorchen. Eine ähnlich überzeugende Einbeziehung filmischer Elemente jenseits von „Filmmusik“ gelang dem Holländer Michel van der Aa in seinem Cellokonzert „Upclose“ (2010), in dem die Solistin mit verzweifelter Expressivität gegen ihr einsames Alter Ego auf der Leinwand anspielt.

Trotz aller umtriebigen Multimedialität, Grenzauflösung und konkreter Welthaltigkeit gibt es natürlich auch unter den nach 1970 Geborenen eine Vielzahl von Komponisten, die mit großer Empathie mit einem Bleistift vor dem berühmten weißen Blatt Papier sitzen. Im Dialog mit Literatur, bildender Kunst oder der musikalischen Tradition suchen sie, teilweise höchst erfolgreich, nach eigenen Sprach- und Ausdrucksformen. Es passt ins Bild, dass diese Komponisten, die ganz aus der Sinnlichkeit des (Instrumental-)Klangs denken und erfinden, häufig auch selbst als Instrumentalisten und Dirigenten aktiv sind. Jörg Widmann (*1973) ist ein international gefragter Klarinettist, dessen Oper „Babylon“ 2012 in München für Aufsehen sorgte; Matthias Pintscher (*1971) ist als Dirigent der renommiertesten Orchester auf allen Konzertpodien dieser Welt zu Hause; der Österreicher Johannes Maria Staud (*1974) ist zwar „nur“ Komponist, aber nicht minder gefragt und hat schon Aufträge für Simon Rattle beackert (Rattle: „You have the licence to kill ...“). All diese Komponisten im althergebrachten Sinne schielen jedoch keineswegs mit tonaler Zuckerbäckerei auf die breite

Publikumsgunst, sondern schreiben eine Musik, die nicht selten durch einen virtuellen Umgang mit den klanglichen Ressourcen des großen Orchesterapparats beeindruckt.

In dieser Hinsicht viel von sich reden gemacht hat der Schweizer David Philip Hefti, ebenfalls als Dirigent aktiv, der inzwischen mehr Aufträge angeboten bekommt, als er bewältigen kann. In den letzten Jahren gab es eine ganze Flut an Hefti-Einspielungen, darunter viele bemerkenswerte Orchester- und Kammermusikstücke. Unmittelbare Klangwirkung paart sich darin mit einer Klarheit der Gestaltung, die Mikrotonalität genauso wenig scheut wie das Kantabile. Dass eine der zukünftigen Kompositionen Heftis „Adagietto“ heißen wird, spricht da Bände, und dennoch produziert er keine Romantizismen in Mahler-Nachfolge. „Ich habe einen Weg beschritten, der zu einer eigenständigen Sprache geführt hat, ohne die Traditionen zu verleugnen – allerdings auch ohne sie zu zitieren. Es gibt Kollegen, die wieder beginnen, in C-Dur zu komponieren. Das ist für mich unvorstellbar“, bekennt der Komponist. In Heftis „Mobile“ für Streichquartett (2011), dessen sechs Sätze als Interludien zum „Deutschen Requiem“ in Auftrag gegeben wurden, sind es flüchtige Spuren des Brahms'schen Originals, die eine Musik zwischen flächiger Geräuschhaftigkeit und expressivem Melos konstituieren. Eine breite Palette von Klangfarben nutzt auch das Orchesterstück „Changements“ (2011),

das mit großer Intensität Heftis sensualistischen Expressionismus zwischen flächiger Statik, eruptiver Kraft und schattenhafter Zerbröselung zum Vorschein bringt und dabei mit reichem Schlagwerk fast Rihm'sche Wucht entwickelt.

Um die Sinnlichkeit der Neuen Musik braucht man sich also keine Sorgen zu machen. Genauso wenig, wie um deren ästhetische Verortung am Puls der Zeit. So lange es Musik geben wird, wird es Musik mit dem Anspruch progressiver Klangsprache geben, die auf das reagiert, was war und was ist. Getreu Schönbergs Motto: „Neue Musik ist jene, die nie gesagt wurde.“ Und so lange es Hörer mit offenen Ohren gibt, die mehr hören wollen als das, was sie schon kennen, wird sie auch produziert und gespielt werden, selbst wenn wir diese Erde längst verlassen haben. Dann wird vielleicht Gordon Kampe in einem interplanetarischen Warteraum seltsamen Kreaturen von merkwürdigen Typen wie Mozart, Wagner und Boulez erzählen und dabei mit einem Plastikhandschuh über eine Glasplatte reiben. ■

**Zeitgenössisches
„mit Schmackes“
in die moderne
Lebenswelt
transportieren**