

# Amerikanische Ikonen

Der Komponist **Michael Daugherty** geht auf den Hörer zu – mit Figuren der Popkultur und Elementen aus Jazz und Rock. Ein Portrait von Jörg Hillebrand.



Foto: Michael Sarnacki

Mit seinen Werken betreten neue Helden die Bühnen unserer Musentempel: In „Dead Elvis“ singt ein Fagott zur „Dies irae“-Sequenz, „It’s now or never“, im Streichquartett „Sing Sing“ erklingt vom Tonband die Stimme des berühmten FBI-Direktors J. Edgar Hoover, und die Hauptperson seiner bisher einzigen Oper ist die sagenumwobene First Lady Jacqueline Kennedy Onassis. Michael Daugherty vertont amerikanische Ikonen. Er braucht einen emotionalen Antrieb

zum Komponieren, will sich nicht mit Technik, Struktur und innermusikalischer Logik zufrieden geben. Vor allem aber, und das unterscheidet ihn vielleicht von vielen seiner Kollegen, denkt Daugherty an den Hörer. Er möchte ihm mit seinen Identifikationsangeboten den Zugang erleichtern. „Ein großes Problem der zeitgenössischen Musik liegt darin“, glaubt er, „dass sie dem Hörer keinerlei Bezugspunkt bietet. Sie ist völlig abstrakt. So kann sie kein breiteres Publikum ansprechen.“

Mit seiner „Metropolis Symphony“ begibt Daugherty sich noch weiter hinab in die vermeintlichen Niederungen der Popkultur: Die fünf Sätze, die auch separat aufgeführt werden können, basieren auf Figuren und Episoden aus „Superman“-Comics. Klassische Formmodelle regulieren Daughertys Schaffen höchstens unterbewusst. „Ich denke nicht, dass ich jemals eine Sonate schreiben würde“, meint er. „Ich beginne ein Stück mit dem Anfang und komponiere geradeaus durch bis

zum Ende. Ich weiß vorher nicht, wohin die Reise geht. Manchmal setze ich mich einfach in mein Auto, nehme eine schmale Landstraße und stelle fest, wohin sie führt. Manchmal ist es gut, keine Karte zu haben.“

Reiseerlebnisse der konkreten Art inspirierten Daugherty zu einer anderen Werkreihe. Titel wie „Niagara Falls“, „Route 66“ oder „Sunset Strip“ sprechen für sich. „Wäre ich ein deutscher Komponist“, sagt er, „würde ich eine Menge Orte, die mich interessierten. Hat etwa irgendein Deutscher nach Wagner Musik über den Rhein geschrieben?“

Daugherty weiß, wovon er spricht: Er hat fünf Jahre in Europa verbracht. In dieser Zeit hat er nicht nur in Paris am IRCAM und in Hamburg mit Ligeti gearbeitet, hunderte von Konzerten besucht und Musiker verschiedenster Stilrichtungen getroffen, sondern ist auch viel herumgefahren, um Land und Leute kennen zu lernen. Finanziert hat er das neben einem Fulbright-Stipendium durch Anstellungen als Barpianist auf der Reeperbahn und in Amsterdam. Das Unverständnis, dem amerikanischen Komponisten in der Alten Welt begegnen, wie etwa Christoph Eschenbach (siehe FF 8/2000) oder Dennis Russell Davies (FF 12/2001) berichten, sieht Daugherty schlicht begründet in der mangelnden Bereitschaft der Europäer zu reisen: „Sie müssten einmal einen Monat lang mit dem Wagen durch die Staaten kreuzen, in den Süden, zur Westküste, über die Berge, durch die Wüste, nach Las Vegas, Chicago, New York, müssten mit den Menschen dort sprechen. Dann würden sie verstehen, was es mit Amerika auf sich hat.“

Daugherty pflegt eine kontrapunktisch durchwirkte, oftmals polyrhythmische Tonsprache, die sich aus kleinsten motivischen Partikeln zusammensetzt. 1954 in Cedar Rapids, Iowa, geboren, studierte er zuerst in seiner Heimat bei Earle Brown, Jacob Druckman und Bernard Rands. Heute ist er selbst Professor für Komposition an der University of Michigan in Ann Arbor. „In Amerika gibt es keine Schulen“, konstatiert er. „Wenn es hier überhaupt einen Trend gibt, ist es der zum In-

dividualismus. Jeder Komponist hat seine eigene Perspektive. Weil unser Land so groß ist und die Popmusik so dominant, werden klassische Komponisten kaum beachtet. In England zum Beispiel wird in der Presse viel über bekannte Komponisten berichtet. Die Kritiker fallen über jede Note her, die sie schreiben. In solch einem Klima kann man nicht experimentieren. In Amerika hingegen, wo sich niemand

## Jacqueline Onassis als Opernheldin

um uns schert, genießen wir die totale Freiheit.“

So verwundert es kaum, dass Daugherty mit seinen Kollegen am IRCAM nicht viel anfangen konnte: „Ich traf dort auf Komponisten“, erzählt er, „die sich für die wichtigsten, originellsten, raffiniertesten Avantgardisten der Welt hielten.“ Was er von dem Zirkel übernahm, war das Forschen nach neuen Klangfarben. Er sucht sie jedoch nicht auf elektronischem Wege, sondern in unerhörten Kombinationen herkömmlicher Instrumente. Werke wie „The High and the Mighty“ für Piccoloflöte und Klavier oder „Hell's Angels“ für vier Fagotte und Orchester können, so erstaunlich es klingt, als Früchte seiner Pariser Zeit gelten.

Eine ungleich bedeutendere Rolle in Daughertys Laufbahn spielte György Ligeti, denn ausgerechnet er, in den achtziger Jahren nun wirklich einer der prominentesten europäischen Avantgarde-Komponisten, wies ihm den Weg zurück zu seinen Wurzeln: zum amerikanischen Jazz und Rock. In seiner Jugend hatte Daugherty in diversen Bands Keyboards gespielt, und unter Ligetis Anleitung begann er nun, diese Erfahrungen als Inspirationsquelle zu nutzen und Elemente dieser Musik mit seinem verfeinerten kompositorischen Handwerk zu verarbeiten. Den Begriff Crossover möchte er auf eine solche Vorgehensweise gleichwohl nicht anwenden, „denn Crossover bedeutet, dass man etwas künstlich miteinander kombiniert. Wenn ein Komponist immer Zwölftonmusik geschrieben hat und dann mit fünfzig entscheidet, seinen Werken zu größerer Popularität zu verhelfen, indem er ein Jazz-Saxophon und Rock-Schlagzeug beimischt, ist das ein künstliches

Konstrukt. In meinen Werken hingegen hört man die Musik, mit der ich aufgewachsen bin.“ Überhaupt schätzt Daugherty Komponisten, „deren Werke die Welt reflektieren, in der sie lebten“, etwa Gustav Mahler, Edgar Varèse, Charles Ives, George Gershwin, Aaron Copland oder Conlon Nancarrow.

In den Vereinigten Staaten zählt Daugherty mit über zweihundert Aufführungen im Jahr zu den meistgespielten Komponisten seiner Generation. Zu seiner Popularität trägt nicht unwesentlich bei, dass er für typische Institutionen des amerikanischen Musik-

lebens Werke schreibt oder bearbeitet, beispielsweise für sinfonisches Blasorchester „Desi“ und „Motown Metal“. Zur Zeit erfüllt er einen Vierjahresvertrag als Composer-in-Residence in Detroit, wo er sich fühlt „wie Haydn auf Schloss Esterházy“.

Auf seiner jüngsten Deutschland-Tournee präsentierte das Detroit Symphony Orchestra mit „Rosa Parks Boulevard“ einen Teil aus Daughertys „Motor City Triptych“ (siehe FF 10/2001). Selbst das konservative Publikum der Kölner Meisterkonzerte brachte ihm jubelnde Ovationen entgegen, und so verwundert es umso mehr, dass drei unter dem Decca-Label Argo erschienene Platten mit Werken Daughertys, interpretiert unter anderem von David Zinman und Markus Stenz, in Deutschland nicht angeboten werden. Die Verantwortlichen sollten sich das gut überlegen, denn in einer solchen Hörerfreundlichen und dennoch sich nicht anbietenden Populärkunst könnte eine Chance für die zukünftige Verbreitung klassischer Musik liegen.



### CD-Hinweise

**Dead Elvis;** Absolute Ensemble, Kristjan Järvi; CCn'C/in-akustik CD 702

**Desi;** Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Ingo Metzmacher; EMI CD 557129

**Motown Metal;** University of Miami Wind Ensemble, Gary Green; Albany/Liebermann CD 212

**Sing Sing;** Kronos Quartet; Nonesuch/Warner CD 7559-79372

### Internet

[www.michaeldaugherty.net](http://www.michaeldaugherty.net)  
[www.peermusic.com/classical](http://www.peermusic.com/classical)