

Man hört es schmatzen, wenn sich Nachtigall und Karpfen küssen

Sind Tiere in der neuen Musik ein Zeichen von Zynismus oder von infantiler Regression? Beim Berliner Festival „Ultraschall“ ging es jedenfalls animalisch zu

Wenn der Gorilla sich Spiegeleier brät, hört er nicht die Dotter brutzeln. Er ist zu doof, den Herd anzuschalten, da wird kein Fett heiß. Nein, er hört Richard Wagner, „Meistersinger“-Vorspiel, geschlagene zwölf Minuten lang, die Kamera zeigt das Tonkonserven-Abspielgerät in Großaufnahme. Auf Fertignahrung versteht sich der Affe besser.

Das Publikum bei „Ultraschall“, dem Berliner Festival für neue Musik, veranstaltet von Deutschlandradio Kultur und dem Kulturradio des RBB, quittiert dieses vierzigminütige Video namens „Inferno“ von Trond Reinholdtsen leise, aber deutlich durch eine Abstimmung mit den Füßen. Am Anfang gackern im Saal einige vergnügte Küken, denen noch die Eierschalen akademischer Hauptseminare in den Dreitagebärten kleben, wenn der Gorilla in seiner Höhle „Materialstudien“ und „Formstudien“ betreibt. Was dort nachgeäfft wird, haben sie mit ihren Dozenten oft genug durchgekaut: Die Idee der Materialerweiterung in der neuen Musik hat sich erledigt, seit bald vierzig Jahren schon. Die Mehrheit des Publikums weiß das länger, als die Gackerer auf der Welt sind. Und immer mehr machen sich auf den Weg aus dem Saal, weil ihnen einfach zu blöd ist, was hier abgeht.

Zuvor schon arbeitete sich der Schlagzeuger Håkon Stene an den „Popular Contexts“ von Matthew Shlomowitz ab, die den zeitgenössischen Kontext des Nebenbeihörens von Pop und Klassik zum Text erheben. Das Ergebnis: Claude Debussys „Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“ in einer Synthesizer-Fassung mit unterlegten Pop-Beats, ein bisschen wie Vivaldi mit Rondo Veneziano.

Parodistische Kunst ist immer ein Zeichen von Schwäche. Sie gesteht ihre Abhängigkeit vom Parodierten ein, thematisiert, mit angestrengtem Grinsen, nur ihre Machtlosigkeit gegenüber dem, was sie verachtet, und befestigt doch zugleich die bestehenden Verhältnisse. Hat die neue Musik nichts Besseres zu bieten, als in Zynismus zu verfallen über den eigenen Sprachverlust und die Sackgasse der Avantgarde-Ideologien? Keine Phantasie mehr, die uns mitreißt? Keine Klänge, die uns Auswege zeigen?



Klang wird Figur: Katharina Bäuml an der Schalmei

Foto Claudius Pflug

Francesco Filidei versucht wenigstens, uns noch zu berühren. Sein kleines Musiktheater „L'Opera (forse)“, vom Ensemble Mosaik mit Witz und Zärtlichkeit aufgeführt, erzählt nach einem Text von Pierre Senges die Geschichte einer unmöglichen Liebe zwischen dem Nachtigallenmännchen Battibecco und dem Karpfenweibchen Abbocata. Die Stimmen von Krähe, Kuckuck, Amsel und Ochsenfrosch werden vorgestellt wie in „Peter und der Wolf“. Man hört das Schmatzen, wenn Nachtigall und Karpfen sich küssen. Ein Requiem wird auf Flaschen geblasen, für beide Tiere, getötet von Jäger und Fischer. Am Ende gibt es eine Toccata für Tafelteller und Essbesteck. Irgendwer ruft „buh!“ im Publikum. Ein Zyniker? Ein hartgesottener Fortschrittsspießer, dem das alles zu infantil oder regressiv ist, wie

die intellektuelle Mobbingvokabel dafür vor fünfzig Jahren gelautet hatte?

Das Terrain der neuen Musik ist vermint. Es hat in diesem Jahr bei „Ultraschall“ heftige Diskussionen gegeben im Publikum und bei den Kritikern. Vor allem nach dem Eröffnungskonzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und zeitgenössischer Musik aus Nordamerika wurde öffentlich die Frage nach der Existenzberechtigung dieses Festivals gestellt. Dabei hätte man doch vorher wissen können, dass die Neigung des Dirigenten Kristjan Järvi eher einer leutseligen, genusskompetenten Caipirinha-Moderne von Florida Beach gehört als einer Kunst, die verstören, neue Räume und alte Wahrnehmungsmuster „aufbrechen“ will. In der Tat ist es schwer, zu erklären, warum man solche Musik in ei-

nem Spezialfestival spielen muss, wenn gleichzeitig die Berliner Philharmoniker unter Leitung Daniel Hardings, eingebettet zwischen Antonín Dvořák und Robert Schumann, das zweite Violinkonzert von Magnus Lindberg zur deutschen Erstaufführung bringen, mit Frank Peter Zimmermann als kompetentem Solisten.

Auch Lindbergs Konzert zielt spürbar auf den amerikanischen Publikumsgeschmack ab – das New York Philharmonic gehört zu den Mitauftraggebern. Es gibt eine süffig-schöne Kulmination im zweiten Satz, in jenem schwelgerischen Zigeuner-Dur, mit dem schon Sergej Rachmaninow seine Hörer überwältigt hatte. Es gibt eine prächtige Orchestration mit Glitzerkruste aus Glockenspiel und Celesta, ganz wie bei Erich Wolfgang Korngold. Aber das alles ist auch mit Chuzpe und Meisterschaft gemacht. Lindberg führt, mit den einleitenden Doppelgriffen der Geige, das Publikum durchs Werk, schafft Erinnerung und Orientierung und damit die Möglichkeit einer hörenden Teilhabe am Sinn.

Es gibt solche Glücksmomente des Angesprochen-Werdens, des Gemeint-Seins als Hörer, auch bei „Ultraschall“. Während das Akkordeon in den Händen von Margit Kern in höchsten Tönen flimmert, gibt Katharina Bäuml auf der Renaissance-Schalmel geradezu Alarmsignale von sich: in Riesensprüngen, schneller werdend. Beide Instrumente erreichen figürliche Präsenz in einem steten Pendel von Angst und Erschöpfung, von Schrei und Verzagen. Auf dem Höhepunkt nimmt Bäuml das Mundstück ab und bläst tonlos in die Schalmel; das Akkordeon schnauft über den Luftknopf. Der Atem hat Stimme und Sprache verloren. Man könnte an Hiob denken oder an den Beter in den Psalmen Asaphs. Und so weit entfernt davon ist dieses Stück von Samir Odeh-Tamimi keineswegs: „Adad“ heißt es, nach dem Segensbringer, dem altassyrischen Wettergott.

„Ultraschall“ wird im Rahmen des Zuber in „Shades of Ice“, gespielt vom Kammerensemble Neue Musik Berlin, wenn nach archaischen Obertongesängen von Klarinette und Violoncello in einer regel-

rechten Träumerei plötzlich eine elektronische Lawine von hinten durch den Saal über die Köpfe der Hörer kracht und das Stück unter sich begräbt. Zuber und ihr Kollege Cezary Duchnowski gelingt in ihren Stücken etwas Seltenes: Sie greifen in ihrer elektroakustischen Musik durchaus auf Alltagsgeräusche sowie auf Material aus Rock und Folklore zurück, ohne dass die Anleihen als Fremdkörper, als touristische Souvenirs oder als intellektuelles Raubgut wirken: Es kommt zu echten generativen Verschmelzungen.

Erstaunlicherweise stellt sich der Eindruck von Erinnerbarkeit, Dramaturgie und Sprachnähe am wenigsten in dem Konzert ein, das von den „Ultraschall“-Kuratoren Rainer Pöllmann und Andreas Göbel unter dem Begriff „Klangrede“ angekündigt wurde: Musik für das Zafraan Ensemble mit Titus Engel, komponiert von Eres Holz, Johannes Boris Borowski und Stefan Keller. Die „neue Tonikalität“, die Holz ankündigt – das heißt: der harmonische Bezug auf einen Grundton, aber jenseits traditioneller Kadenzharmonik –, teilt sich nicht mit. Ein Gravitationszentrum wird nicht spürbar. Sein Quintett für Flöte, Klarinette, Bratsche, Klavier und Harfe ist klanglich erlesene Ensembleskunst wie aus der Epoche der freien Atonalität vor hundert Jahren.

Auch Borowski, der in seinem Klaviertrio das Verhältnis von Detail und Umgebung erkunden will, klärt diese Figur-Grund-Konstellation, wie wir sie aus der klassischen Gestaltpsychologie seit Christian von Ehrenfels kennen, nicht mit der nötigen Prägnanz. Die Idee verschafft sich nur unscharfe Kontur im Klang. Am ehesten dringt Stefan Keller durch den starken Anteil des Schlagzeugs mit Rhythmen aus der Basler Fastnacht wie aus der kubanischen „Martillo“-Praxis in die Richtung eines somatischen Hörens vor. Seine Musik erfasst den Körper, auch wenn man „Die Lust am Fallenlassen“ – so lautet einer der Titel – gern noch deutlicher spüren möchte.

„Ultraschall“ war vor dem Konzert angekündigt, um Erinnerbarkeit auch im Repertoire der neuen Musik zu schaffen, feste Pfosten in den Treibband des Urauf-

führungsbetriebes zu rammen. In diesem Jahr stehen allerdings auch hier in Berlin fünfzehn Uraufführungen und eine deutsche Erstaufführung im Programm, meistens von Autoren, die schon in Donaueschingen gespielt wurden, über eine personelle Anbindung an wichtige deutsche Hochschullehrer verfügen oder bereits mit Stipendien versorgt sind. Das mag einerseits für gewisse Qualitätsstandards sorgen, verstärkt aber andererseits die Wirkung etablierter Einflussallianzen.

Das Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) jedenfalls drängt mit seinen Stipendiaten nachdrücklich ins Festival, und was davon zu hören ist, hätte dringend einer strengeren Prüfung bedurft. Karen Power steuerte zwei Arbeiten bei, „veiled bubble“ für Ensemble und Elektronik sowie „sonic cradle“ für Solovioline, Video und Elektronik. Beide Stücke arbeiten mit „field recordings“, Aufnahmen von Alltagsgeräuschen, einmal vom Ufer der Spree, einmal von Treib-Eis in Gewässern. Ähnliches hört man jetzt immer wieder. Wenn statt dem Blubbern von Wasserblasen Garagentore quietschen oder Schmirgelscheiben von Trennschleifern kreischen, dann ist es ein Stück von Malin Bång. Beim Hall einer venezianischen Kirche und dem Zuspield von Herman-Melville-Zitaten wäre es ein Stück von Olga Neuwirth. In „sonic cradle“ trägt das Spiel der Solovioline (Barbara Lüneburg) musikalisch dazu weniger bei als die Peterilie zum Eintopf. Was bleibt, ist eine Dia-Show von Eisbildern aus Norwegen, wie sie manche Könner auch auf ihre Facebook-Seite stellen würden, mit sehr schönen Naturgeräuschen, zu denen man in schicken Galerien sein Club-Bier mit schmackhaften Pasteten aus Addis Abeba verzehren könnte.

„Musik ist ein Medium, das unsere Seele befreit“, hatte der Oboist François Leleux nach einem freudetrunkenen Konzert mit dem Pianisten Emmanuel Strosser gesagt. Will „Ultraschall“ seinen Sinn behalten, muss das Festival Musik unserer Zeit finden, die unsere Seele befreit, weil ihr am Menschen etwas liegt und sie die Zeit zu gestalten weiß. JAN BRACHMANN