

Die MaerzMusik hat in diesem Jahr ihren Spagat zwischen publikumsaffinen Veranstaltungsformen und zeitgenössischer Musik weiter gedehnt. Das hat ihr eine Menge neue Zuhörer, meist ausverkaufte Veranstaltungen eingebracht und sogar zu Popularität – speziell durch Max Richters Einschlafprojekt Sleep in einer weichgespülten Klanglandschaft – verholfen. Ist die neue Musik nun in Gefahr? Und ist das überhaupt noch ein Festival für neue Musik? Es gab diese schon auch noch in bekannter, das Hören herausfordernder Diktion, zuvörderst mit dem Konzert des Ensemblekollektivs Berlin, mit Bernhard Langs The Cold Trip, John Cages Fifty Eighty für 58 Blasinstrumente im Rahmen von The Long Now oder mit dem Musiktheater-Projekt LIEBE von Daniel Kötter und Hannes Seidl – aber eben doch nur in homöopathischer Dosierung. Was zu der Frage führt, gerade auch angesichts des diesjahr in den Sand gesetzten Festivals ultraschall im Januar: Was sollten Neue-Musik-Festivals heute leisten?

Die Festival-Besprechung ist bei uns diesmal ein Jugendprojekt. Positionen haben zwei Musikwissenschaftsstudenten Gelegenheit gegeben, die von ihrer Konzeption her durch den neuen Festivalleiter Berno Odo Polzer zum Festival für Zeitfragen verjüngte MaerzMusik zu besuchen und quasi auf Augenhöhe zu reflektieren. Jonas Reichert hat sich die Konzerte angehört, Patrick Becker, der außerdem vergleichende Literaturwissenschaft studiert, hat sich mit dem theoretischen Teil Thinking together: Time and the digital Universe auseinandergesetzt, beide sind Studenten der Humboldt-Universität Berlin. (G.N.)

Lange Konzerte kontra Weltgeschwindigkeit

Die Digitalisierung strampelt ordentlich im Hamsterrad der Beschleunigung. Da ist es kaum verwunderlich, dass die MaerzMusik als Festival für Zeitfragen gerade das »Digitale Universum« in den Fokus rückte. Auch in diesem Jahr versuchte sich das Festival wieder in außergewöhnlichen Konzertformaten und wählte dabei ein dem Zeitgeist entgegengesetztes Tempo: Während sich die Welt draußen immer schneller dreht, steigerte es sich vom vierstündigen Eröffnungskonzert mit Marino Formenti *Time to gather*, über das achtstündige Kuschel-Klassik-Schlaf-Konzert von Max Richter bis zur Dreißig-Stunden-Konzertinstallation *The Long Now* in die entgegengesetzte Richtung. Je unkonventioneller das Festival sich jedoch gab, desto konventioneller waren die klanglichen Resultate.

Beim Eröffnungskonzert ließ der italienische Pianist Marino Formenti nicht bloß die Tasten spielen, sondern auch seinen Charme

MaerzMusik – Festival für Zeitfragen

und lud sein »liebes Nicht-Publikum« zur Party ein. Das Programm auf der umgebauten Bühne des Hauses der Berliner Festspiele wurde *on the run* von Pianist und Publikum entwickelt. Doch bereits die ersten zwei Stücke, zeichneten erstaunlich genau vor, wie sich der Abend entwickeln würde. Mit Galina Ustvol'skajas 6. Sonate wurde das Klavier als Hau-Drauf-Instrument präsentiert, während Franz Liszts *Wiegenlied* das Instrument weit aus sanfter behandelte. Alle weiteren Stücke ordneten sich diesen zwei Kategorien unter. Giacinto Scelsi: hämmernd, Domenico Scarlatti: soft, Nirvana: hämmernd, Machaut: soft, Bernhard Lang (das ausgezeichnete *Differenz/Wiederholung* 12): hämmernd. Immerhin waren fast alle Epochen der Musikgeschichte abgedeckt. Dem vermeintlich unkonventionellen Abend haftete dann doch etwas Vorhersehbares und darin Konventionelles an. Der totale Freiraum lud sich wieder normativ auf und wurde exkludierend, denn das »andächtige Zuhören« verbat sich Formenti gleich zu Beginn. So bildete sich schon nach kurzer Zeit um Klavier, Pianist und Partituren eine Mauer von Bittstellern für das nächste Stück: eine Survival-of-the-Fittest-Situation, bei der sich meist Party-König Formenti durchsetzte.

Unerwartet und unkonventionell ging das Neue-Musik-Festival auch im eigenen Ablauf vor und setzte mit Schuberts *Winterreise* einen anachronistischen Brocken ins Programm. Ian Bostridge sang in der Philharmonie begleitet von Julius Drake, Sophie Rois las im Haus der Berliner Festspiele Elfriede Jelineks *Winterreise*-Theaterstück. Nach neuer Musik klang es aber eher bei zwei anderen Projekten. Der Österreicher Bernhard Lang nutzte in *The Cold Trip* (zugleich *Monadologie* XXXII und der eigentliche Auslöser für die Schubert-Enklave der *MaerzMusik*) den Liederzyklus seines Landsmanns, um eine Metakomposition zu entwickeln. Sarah Maria Sun wurde im ersten Teil vom Aleph Gitarrenquartett begleitet, Juliet Fraser im zweiten Teil von elektronischem Zuspil und Mark Knoop am Klavier. Während ein Hans Zender in seiner Schubert-Hommage das Gerüst der Lieder freigelegt und neu instrumentiert hatte, zerschnitt Lang es kurzerhand und setzte die Fetzen in Loops. Einzelne Partikel aus dem Original trugen dann das neue Lied, wurden aber durch die Wiederholungsschleifen, den englischen Text und die

Das Eröffnungskonzert *Time to gather* (*Zeit, sich zu (ver)sammeln*) mit Marino Formenti auf der Bühne des Hauses der Berliner Festspiele in der Schaperstraße. (Foto: Camille Blake, © Berliner Festspiele)



Instrumentation verfremdet. Das klangliche Resultat bewegte sich zwischen fetzigem Pop und ausgefeilter Komposition, lud mal zum Kopfnicken, mal zum Schmunzeln ein. Lang ging respektvoll mit der Vorlage um, aber nie ehrfürchtig. Schubert schimmerte in den Fetzen hin und wieder durch, doch das Eigentliche – mitreißende und zugleich durchdachte Musik – ereignete sich im Hier und Jetzt.

Das zweite Projekt aus dem *Winterreise*-Schwerpunkt war Daniel Kötter und Hannes Seidls Musiktheater *LIEBE*, drittes und letztes Kapitel ihres Musik-Film-Triptychons *Ökonomien des Handelns*. Auf der Leinwand stapfte Wolfram Sander durch Eis und Schnee des Nordkaps, während er zugleich auf der Bühne einen Eisklotz mit Hammer und Bohrer bearbeitete. Die Brocken wurden schmelzend zu musizierenden Phantomen einer Popband. Als tropfende Stalaktiten hingen sie über Drum Set, Bass und Gitarre, ruhten auf der Keyboardtastatur wie schwere Klumpen, drehten sich als gläserne Platten auf Turntables. Das Wasser produzierte dabei den Sound eines Lovesongs und hüllte beim Verdampfen das Publikum in die neblige Atmosphäre eines Rockkonzerts ein. Liebe zeigte sich von zwei Seiten: als gesellschaftstragende, wärmende Kraft und als eiskaltes Produkt der Kulturindustrie.

In die Strategie, der Weltgeschwindigkeit mit langen Veranstaltungen zu begegnen, ordnete sich auch die Konzertinstallation *alif::split in the wall* ein. Fünf Stunden lang war der »musikalische Ausstellungsraum« im Radialsystem V nach einer Idee von Jeremias Schwarzer, der auch die künstlerische Leitung hatte, begehbar. Der palästinensisch-israelische Komponist Samir Odeh-Tamimi teilte den Musik-Zeitraum in drei Teile, indem er das Zafraan Ensemble sein kraftvolles Ensemblestück am Anfang, in der Mitte und am Ende spielen ließ. Dazwischen gab es Aktionen

58 zwischen den MusikerInnen, zuweilen auch

solistisch. Stefan Goldmann, Berliner Komponist und Berghainer, bespuckte den Klangraum mit knusper-knackigen elektronischen Sounds, die die pulsierende rote Flüssigkeit in den Reagenzgläsern und Kathetern vibrieren ließ. Die japanische Künstlerin Chiharu Shiota hatte damit den physischen Raum dekoriert. Wo allerdings der Zusammenhang zur Alif-Erzählung lag, blieb im Verborgenen. Ein Schüler lernt über Jahre hinweg den ersten arabischen Buchstaben, das alif, und als er ihn endlich an die Tafel schreiben kann, zerspringt diese.

Die zwei Ensemblekonzerte widmeten sich jungen KomponistInnen. Das Plus-Minus Ensemble aus London präsentierte Stücke ihrer Gründungseltern Joanna Bailie und Matthew Shlomowitz, von Alexander Schubert, Johannes Kreidler und anderen. Das Ensemblekollektiv Berlin, ein Zusammenschluss vier renommierter Berliner Ensembles und ein *MaerzMusik*-Relikt aus prä-Polzer Zeiten, führte Stücke des Argentiniers Eduardo Moguillansky und des US-Amerikaners Timothy McCormack auf. Im *Jardin d'Acclimatation* setzte Moguillansky seine Experimente mit präparierten Streicherbögen fort: Die Haare werden durch ein Tonband ersetzt, das dann – mal mit mehr, mal mit weniger Druck – vor- und zurückgespult wird. Die Aufnahmen auf den Tonbandbögen (zum Beispiel Schuberts Streichtrio D471) sind aber kaum noch zu erkennen, ein Spiel mit dem eingefangenen und dem live produzierten Klang kaum möglich. McCormacks *KARST* bildete mit seiner konzentrierten Ausbreitung einer überzeugenden kompositorischen Idee einen der Höhepunkte des Festivals. Der Komponist weitete seine Methode des dirigentenlosen Musizierens auf ein 22-köpfiges Ensemble aus. Das Ensemblekollektiv hörte perfekt aufeinander und brachte die Friktionen, Verschiebung und Reibungen einer geologischen Karst-Formation zum Klingen. Unter der Hand kehrte sich so das

verdeckte Motto der *MaerzMusik* um: Es war in den konventionellsten Stillsitz-Konzerten, wo das Hörenswerteste entstand.

Mit einem letzten großen Kraftakt wollte die *MaerzMusik* der beschleunigten Welt etwas entgegensetzen. Jetztzeit nonstop versprach *The Long Now* und lud in die kahle Industriehalle des Kraftwerks Berlin ein, dort wo sich sonst Electro-LiebhaberInnen im nebenan gelegenen *Tresor* ins Nachtleben stürzen. Das Festival legte sich die passende Raver-Attitüde des Drei-Tage-wach zu und sorgte immerhin ganze dreißig Stunden für Klang, Film und Tanz. Doch tatsächlich ging es im ehemaligen Heizkraftwerk ruhiger zu, als es jedem/r ClubgängerIn lieb ist. Auf Beschleunigung mit Entschleunigung zu reagieren ist vielleicht verlockend, im Grunde aber ein Fehlschluss. Morton Feldmans *Palais de Mari* etwa im Liegen zu hören, macht die Welt nicht langsamer, höchstens ein wenig langweiliger. Das Handy aber, das dabei in der Tasche vibriert, beschleunigt alles noch ein bisschen mehr. Und dann steht auch schon die neue Galaxy-Generation vor der Tür.

Jonas Reichert

Die Luft ist raus?!

Die zweite Ausgabe des Workshop- und Konferenzformats *Thinking Together* der *MaerzMusik* war von Berno Odo Polzer als Ort der Ruhe und der Reflexion angepriesen worden und konnte somit als zentral für die im letzten Jahr vollzogene Neuausrichtung der *MaerzMusik* zu einem *Festival für Zeitfragen* verstanden werden. Enttäuscht wurde aber dann, wer dachte, dass solche Zeitfragen auf der Konferenz zum Thema *Time and the Digital Universe* gestellt, geschweige denn beantwortet wurden.

Den Rahmen der zweitägigen Eröffnungskonferenz bildete die These George Dysons, dass das digitale Universum nicht mehr Metapher, sondern Wirklichkeit geworden ist. Dyson, per Liveübertragung zugeschaltet, lieferte dann aber auch das unrühmliche Beispiel dafür, dass die schiere Größe dieses Universums eine Größe des Denkens bedarf, die nicht am Zusammentragen von »Clues« Halt macht und dies noch als »pieces of hard work« bezeichnet. Weitaus präziser formulierte daraufhin Elena Esposito die Funktionsweisen von Algorithmen zur Zukunftsvorhersage. Sie unterstrich dabei die Bedeutung der unkontrollierbaren Algorithmen, die aus einer Fülle von Daten eine eigene Zeitlichkeit generieren, die mit unserer nichts mehr gemein habe. Anschließend peilte der Soziologe Hartmut Rosa in seinem Vortrag *Social Acceleration* eine Aufhebung der Tendenzen zur Beschleunigung in verschiedenen gesellschaftlichen Sphären

an. Aus dem ungleichmäßigen Prozess von Innovation und Erneuerung in den wirtschaftlichen, politischen und künstlerischen Bereichen ergebe sich der Zustand einer Desynchronisierung, der kennzeichnend für die moderne Gesellschaft sei. In ihren Äußerungen zum *Everyday Life in the Digital Age*, konstatierte Judy Weijcman ein Fehlen einer distinkten zeitlichen Logik in den technischen Objekten selbst und vertrat stattdessen die Auffassung, dass sich die Illusion einer der Technik eigenen Zeitlichkeit nur durch soziale Praktiken erkläre. Rosas Theorien scheinen weitaus einleuchtender das Zusammenspiel verschiedener Zeitvorstellungen in der Gesellschaft zu beschreiben.

Unterstützung für diese Beobachtungen erhielt Rosa am nächsten Tag der Konferenz von Luciana Parisi, die in ihrem Vortrag die Möglichkeit einer Programmierung der Zeit durch algorithmische Operationen erkundete, aus der sich neue Formen der Zukunft und der Wahrheit selbst ergeben: Sie würden experimentell werden. Zu diesen theoretischen Betrachtungen gesellte sich mit Matteo Pasquinellis Vortrag eine Untersuchung der Mechanismen in der Finanzwelt, in deren Algorithmen zur »reibunglosen« Abwicklung des Handels die uns bekannte Newtonsche Zeit zugunsten eines chaotischen Zustands maschinell-technologischer Intelligenz aufgehoben sei.

Leider nur marginal wurde auf dieser Konferenz die Verwendung des Digitalen in den Künsten selbst im Vortrag Annie Dorsens betrachtet, die den künstlerischen Umgang mit Algorithmen am Beispiel des »Algorithmic Theatres« darlegte. Besonders vielversprechend schien der Workshop *Time Practice in the Arts* zu sein, wollte er doch den Umgang mit der Zeit in den vorher ausgegrenzten Künsten erforschen. Leider war der Workshop nicht viel mehr als ein Mal- und Bastelkurs samt Achtsamkeitstraining und Tanzstunde. Die Alt-68er können darin bedeutungsvolle Erlebnisse sehen oder Momente der Selbsterkenntnis haben; für jeden, der im Neoliberalismus aufgewachsen ist, stellen solche Praktiken nichts mehr als eine individualistische Weltflucht und Heilsalbe aufs drückende Gefühl der Schwermut dar.

So ernst hat Polzer es aber vielleicht gar nicht genommen mit dem diesjährigen Thema, waren die geladenen Gäste für ihn doch »ein paar Leute, die sehr viel dazu zu sagen haben«, aber nicht mehr. Was im letzten Jahr noch durch den Lack des »Neuen« geschützt war, entpuppte sich in diesem Jahr als Geschwätz, das mit der Musik nur noch im schlechtesten Sinne verbunden ist: Diesmal war *Thinking Together* kein Zeit stehlen, sondern Zeitverschwendung.

Patrick Becker 59