

Manifeste werden seltener. Dafür ist das Aufsehen umso größer, wenn doch mal eines in Umlauf ist. Nach dem »Neuen Konzeptualismus« kommt mit dem Imperativ des »Neuen« auch »The New Discipline« einher. Veröffentlicht hat es die irische Komponistin Jennifer Walsh im Januar 2016 auf der Website des norwegischen *Borealis*-Festivals. Darin heißt es:

»Die neue Disziplin ist ein Begriff, den ich mir im Lauf des letzten Jahres zu eigen gemacht habe. Dieser Begriff ermöglicht es mir, Verbindungen zwischen Kompositionen herzustellen, die eine breite Palette unterschiedlicher Interessenlagen umfassen und doch alle das gemeinsame Anliegen teilen, dass sie im Körperlichen, Theatralen und Visuellen sowie im Musikalischen verankert sind; [...] Im Hinblick auf die Aufführung lassen diese Arbeiten erwarten, dass sich Ohr, Auge und Gehirn aktiv beteiligen. Werke, bei denen wir begreifen, dass da Menschen auf der Bühne sind und dass diese Menschen Körper haben. [...] 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 damit arbeiten, beziehen Tanz, Theater, Film, Video, bildenden Kunst, Installation, Literatur, Stand-up-Comedy mit ein. Im Probenraum ist der Komponist als Regisseur oder Choreograf tätig – Autorenfilmer wäre vielleicht die umfassendste Bezeichnung. Der Komponist hat nicht den Ehrgeiz, eine Theatergruppe zu gründen. Er oder sie braucht nur das Rüstzeug eines Regisseurs oder Choreografen mitzubringen, um mit den kompositorischen Problemen und denen der Aufführung umzugehen. Das ist die Disziplin – die Sorgfalt beim Finden, Erlernen und Entwickeln neuer Mittel für Komposition und Aufführung.«¹

Wirkung

Das Manifest von Jennifer Walsh – hier der Anfang – hat viel Wind gemacht, als es im

Martina Seeber

New Disziplin

Januar 2016 erschien. Nach einem Vortrag der Komponistin bei den Ferienkursen für neue Musik in Darmstadt wollten junge Komponierende der New Discipline gleich beitreten. Andere schüttelten den Kopf und wunderten sich, was an dieser Disziplin so neu sein sollte. Die Begründung der Komponistin leuchtet jedoch ein: »New Discipline war für mich vor allem eine Weisung an mich und andere Komponisten, die ähnlich arbeiten wie ich. Ich glaube, wir brauchen eine neue Disziplin. Ich meine keine neue Kunstdisziplin. Ich meine Disziplin im Sinn von Strenge, Fleiß, harter Arbeit. Das heißt, wenn jemand auf eine bestimmte Weise arbeiten will, wenn ein Komponist zum Beispiel ein Stück machen will, in dem sich die Performer bewegen, dann muss er etwas über Tanz lernen, man muss etwas über Bewegungen und den Körper wissen.«² The New Discipline ist also kein Stil, sondern eine Art zu arbeiten. Diese ist für eine ganze Reihe von Komponistinnen und Komponisten heute selbstverständlich: nicht nur mit Bewegungen, sondern auch mit Sprache, Videos, Tanz zu arbeiten oder auch mit Formaten aus Fernsehen, Film, Internet, Theater oder Comedy.

Ein Beispiel dafür ist Steven Takasugis *Side Show* für verstärktes Oktett und Zuspield in fünf Sätzen nach einem Text von Karl Kraus. Auf der Bühne sitzen acht Musiker in einer schnurgeraden Reihe, frontal zum Publikum. Die Instrumente sind verstärkt, außerdem wird noch ein vorproduziertes Playback zugespielt. Es gibt also live gespielte und verstärkte Klänge, ein Zuspield und dann, als weitere Ebene, die Mimik und Gestik der Musiker. Der Gesichtsausdruck und die Körperbewegungen jedes einzelnen Ensemblemitglieds sind zu jeder Zeit genau vorgeschrieben. Und dabei ist jede auch noch so kleine Regung ebenso

2 Aus einem Gespräch der Autorin mit der Komponistin am 12.6.2017 (Übersetzung: M. Seeber).

1 Zit. n. der Erstveröffentlichung in deutscher Sprache in: *MusikTexte* Nr. 149/2016, Jennifer Walsh, *Die Neue Disziplin*, S. 4-5.



Jennifer Walsh in ihrer Video-Performance-Komposition *The Total Mountain*, uraufgeführt bei den Donaueschinger Musiktagen 2014 (© SWR Baden-Baden)

wichtig wie die Noten, die sie spielen. Ob der eine entrückt in die Ferne lächelt, ob dem zweiten vor Angst das Kinn zittert oder die dritte erstaunt die Augen aufreißt – die Mimik ist Teil der Komposition. Sie basiert auf einer Reihe von Aphorismen von Karl Kraus, die allerdings nicht zu hören, nur im Programmheft zu lesen sind. Diese Sätze sind der Subtext oder auch der Boden des gesamten Stücks. Es sind Sätze wie »Wenn Tiere gähnen, haben sie ein menschliches Gesicht« oder »Die Technik ist ein Dienstbote, der nebenan so geräuschvoll Ordnung macht, dass die Herrschaft nicht Musik machen kann.« Steven Takasugi entwirft ein Musiktheater, das wie eine historische Freakshow funktioniert, wie ein lebendiges Kuriositätenkabinett aus der Zeit, als man auf Jahrmärkten noch Menschen ausstellte.

Diese zwischen 2009 und 2015 auf abendfüllende Dauer herangewachsene *Sideshow* ist für Jennifer Walshe ein starkes Beispiel für den disziplinierten Umgang eines Komponisten sowohl mit nicht klingendem als auch mit klingendem Material und damit verbunden mit dem Handwerk anderer Kunstdisziplinen. Die theatralische Ebene ist in diesem Fall eng mit der akustischen verknüpft. Takasugi inszeniert nicht nur eine absonderliche Pantomime. Die Aktionen der Musiker ziehen skurrile Konsequenzen nach sich. Wenn eine Geigerin sich ihr Instrument waagrecht vor das Gesicht hält und auf eine Kante pustet, pfeift es aus den Lautsprechern so passgenau, als erzeuge sie den Sound in Echtzeit auf ihrem Instrument. Für diese akustischen Taschenspielertricks gibt es eine Playbackspur. Das Publikum kann deshalb nicht immer unterscheiden, was live gespielt und was Playback ist.

Steven Takasugi bei den 48. Darmstädter Ferienkursen 2016 (© Internationales Musikinstitut Darmstadt)



Ein zweites Beispiel ist *Child of Chimera* von Natacha Diels, einer jungen New Yorker Komponistin. Auf dem Video sieht man drei Musiker auf der Bühne, zwei sitzen an Tischen.

34 Sie wiegen sich zuerst stumm hin und her.

Dann erst beginnt der hörbare Teil der Musik. Ein typischer Fall für New Discipline: Choreografierte Gestik, Mimik und Bewegungen und dazu Instrumentalisten, die auch sprechen und singen. Der Film, den man im Internet anschauen kann, beginnt wie der Mitschnitt einer Liveaufführung. Wenn das Bild dann aber plötzlich stockt und ruckelt, wird klar: *Child of Chimera* ist ein Musikvideo. Ein Schnitt und die Bühne ist vergessen. Die Cellistin ist in eine vom Wind bewegte Wiese montiert. Im Film wechseln die Orte, das optische und musikalische Wiegemotiv bleibt. Die New Yorkerin Natacha Diels ist Komponistin, Flötistin und Mitglied des Composer Performer Kollektivs *Ensemble Pamplemousse*, das ebenfalls in New York beheimatet ist. Das *Ensemble Pamplemousse* hat eine ganze DVD mit Musikvideos produziert. Von den Werken gibt es zwar auch Konzertversionen, aber nur im Film mit all seinen akustisch-optischen Wechselwirkungen geht die Rechnung wirklich auf.

Traditionslinien

Viele der Musiker, die Jennifer Walshe in ihrem Manifest erwähnt, haben – wie sie selbst – eine große Nähe zum Pop und seinen Formaten. Das immerhin unterscheidet sie von ihren Vorfahren, die in den 1970er Jahren ganz ähnliche Terrains erkundet haben. Denn so neu ist dieser Ansatz in der Musik natürlich nicht. Dada, Fluxus, John Cages *Song Books*, das Musiktheater von Mauricio Kagel, Vinko Globokars *Laboratorium*, Karlheinz Stockhausens tanzenden und spielenden Instrumentalisten, Dieter Schnebels *Maulwerke* und vor allem die musiktheatralischen Experimente von Georges Aperghis. All das erklärt Jennifer Walshe zu wichtigen, aber nicht ausschließlichen Vorbildern für die aktuelle Performativität: »Werke der ›Neuen Disziplin‹ können leicht, sogar wohlmeinend als ›Musiktheater‹ ghettoisiert werden. Zwar sind Kagel und andere Komponisten eindeutige Vorfahren, aber seit den siebziger Jahren ist zu viel passiert, als dass der Begriff hier angewandt werden könnte. MTV, das Internet, Beoncé – die Anna Teresa de Keersmaeker abzockt, Stewart Lee, Girls, Style Blogs und Yogakurse in Darmstadt, Mykki Blanco, die Verfügbarkeit billiger Kameras und Beamer, die Überlegenheit von YouTube-Dokumentationen gegenüber Aufführungen.«³ Was ist also neu an »The New Discipline«, die Jennifer Walshe zwar keinen Stil nennen will, der sie dann aber doch Werke zuordnet?

Mit und nach Jennifer Walshe, sie ist heute Mitte Vierzig, ist eine Generation von Komponisten herangewachsen, die die ästhetischen Ansätze ihrer Zeit ihren Bedürfnissen anpasst.

3 Zit. n. *MusikTexte*, a.a.O., S. 5.

Für Jennifer Walshe geht »New Discipline« vor allem mit der Wiederentdeckung des lange verleugneten Körpers, sowohl des Interpreten wie auch des Publikums, einher. Und sie steht auch für den Umgang mit Technologie, mit der praktisch-kritischen Hinterfragung des Konzertformats und des musikalischen Materials. Vielleicht lässt sich die Öffnung zu anderen Kunstsparten und Medienformaten am ehesten mit der Entwicklung der Bildenden Kunst vergleichen, die ganz selbstverständlich auch soziale Aktionen und politische Diskussionen einschließt. Die Grenzen zwischen den Kunstsparten sind so porös wie lange nicht mehr.

Bei einem ihrer Seminare bei den *Darmstädter Ferienkursen für neue Musik*, hat Jennifer Walshe die Studierenden nach ihren künstlerischen Vorbildern gefragt und daraus eine schillernde Liste angefertigt. Offensichtlich ist hier, dass der alte Väter-Kanon der ernsten Musik keine Rolle mehr spielt. Weder Stockhausen noch Nono, noch Webern, Debussy oder gar Beethoven sind hier aufgelistet. Weil sie niemand mehr kennt? Die neuen Vorbilder sind jünger und nicht mehr unbedingt Komponisten. Darunter finden sich Body Artists, Elektro-Bands aus dem Pop, Installationskünstler, Filmemacher, Videokünstler, Choreografen und Stand Up Komiker. Mit der üblichen Ahnengalerie der neuen Musik hat diese Orientierung nichts mehr zu tun. Und so, wie sich die Szene dezentralisiert und in Gruppen teilt, werden der Horizont weiter und die Vorbilder uneinheitlicher.

Tischmusik?

Zu jener Liste meinte Jennifer Walshe: »An diesem Punkt angekommen, haben wir überlegt, o.k., die Leute denken heute anders über Musiktheater. Sie nähern sich dem Feld etwas anders. Da ist etwas sehr offen und durchlässig geworden. Die Entwicklung, die ich aktuell meine, beginnt mit Musikern an Tischen. Diese ganzen Stücke, in denen die Musiker an Tischen Platz nehmen.«⁴

Es wäre zu diskutieren, ob *Tischmusik* einen tragfähigen neuen Gattungsbegriff abgibt. Beispiele dafür gibt es tatsächlich unzählige, von Matthew Shlomowitz, Simon Steen-Andersen, Manos Tsangaris, Jennifer Walshe, Marianthi Papalexandri-Alexandri, James Saunders, Clara Ianotta, Ondrej Adamek, die Table Guitar von Keith Rowe ...

Eine der bekanntesten konsequenten Tischmusiken ist *Machinations* von Georges Aperghis aus dem Jahr 2000. Vier Frauen, oder besser vier Stimmperformerinnen, sitzen an vier Tischen. Was die vier dort tun, wird auf Videoleinwände projiziert. Es ist ein Stück,



das sich den Gattungsdefinitionen entzieht. Ein Vokalquartett mit Live-Elektronik und Live-Video? Eine kleine Theaterszene? Sicher ist, dass die artifizielle Laborsituation auf der fast dunklen Bühne mit den hellen Videoleinwänden mindestens ebenso wichtig ist wie der akustische Teil. Der Italiener Francesco Filidei komponierte *I funerali dell'anarchico Serantini – Die Beerdigung des Anarchisten Serantini* (2006) für sechs Schlagzeuger und einen Tisch. Der argentinische Komponist Eduardo Mogouillansky setzte 2009 in *Bauauf* vier Musiker an Tische. Sie spielen nicht nur auf ihren Instrumenten, sondern auch mit Holzklötzen. Dieses Spiel mit den Holzstücken ist exakt auskomponiert. Ohne solche dokumentierte Anleitung wäre keine Aufführung ohne die Gegenwart der Komponisten möglich.

Warum Tische? Tische sind natürlich in praktischer Hinsicht eine Ablagefläche für allerlei ungewöhnliche Klangerzeuger, dienen aber auch als Resonanzkörper, sie schaffen optisch eine Laborsituation und eine Spielfläche wie eine kleine Theaterbühne. Das klassische Instrumentarium ist auf diesen Tischen die absolute Ausnahme.

Gesten

Eine weitere Veränderung, die stattgefunden hat, ist das Mitkomponieren von Gesten. Zu Stockhausens, Schnebels, Kagels und Globo-

Francesco Filidei *I funerali dell'anarchico Serantini* mit dem Stuttgarter Ensemble ascolta (© Ensemble ascolta)

4 siehe Anm. 2.

kars Zeiten war das ein großes Thema. Zwar knüpften Künstler wie zum Beispiel Manos Tsangaris und Georges Aperghis daran an, die Konzertmusik veränderte sich aber dadurch nicht. Ensembles und Streichquartette spielten weiter wie gewohnt. Seit gut zehn Jahren, seit dem Höhepunkt der Diskussionen über Performativität und den Körper, sieht man in Instrumentalkonzerten allerdings immer wieder und immer häufiger Musiker, die plötzlich ihre Hände heben oder den Kopf bewegen. Fragen wurden wichtig, die Jennifer Walshe beim Nachdenken über die neue Disziplin interessieren: »Da lag definitiv etwas in der Luft, wenn Komponisten nach der Jahrtausendwende mit dem Körper gearbeitet haben. Und ich glaube, in den letzten sechs, sieben Jahren gab es noch mal eine Veränderung, die mit der Diskussion über Identität, Gender und Sexualität aufkam. Was es also heißt, wenn ein weiblicher Körper auf der Bühne ist. Das ist Zwanzigjährigen heute sehr bewusst. Heute ist das in der Kunst Mainstream, vor zehn Jahren war das noch nicht so, und ganz sicher nicht in der Musik.«⁵

Jennifer Walshe selbst war und ist sowohl Komponistin als auch Performerin. In ihrem Stück *1984 IT'S OK* führt sie Regie. Zu Beginn machen sich drei Männer auf der Bühne warm. Wenn ein Zuspield aus den Lautsprechern beginnt, rennen, zucken, tanzen die drei. Dann wieder Stille. Dann Gesangsposen. *1984 IT'S OK* ist ein Hard Core Punk-Reenactment, zumindest in bestimmten Momenten. Denn auf der Bühne wird auch gezeigt, wie sich die Energie, die Wut, die Zerstörungskraft entwickeln. Während die drei Männer auf der Bühne kämpfen, stehen Geige, Cello und Drumset in der Ecke. Das Warmup ist Teil des Stücks geworden.

Neue Medien

Mit der »Neuen Disziplin« tauchten neue Genrebegriffe auf. Alexander Schubert bezeichnet sein Stück *Hello* als gestische Videopartitur. Die Livemusiker sitzen im Halbdunkeln. Licht fällt nur auf die Leinwand. Beim ersten Aufblitzen sieht man den Komponisten in einem Wohnzimmer stehen, vielleicht in seinem eigenen. Er hält sich die Finger wie eine Brille vor die Augen, ein Aufblitzen, und er spielt Melodika, beim nächsten Mal E-Gitarre, dann sitzt er auf dem Sofa und hält zehn Finger in die Kamera oder isst Chips. Dazwischen Buchstaben und Zahlen. All das schnell und hart geschnitten. Für die Musiker ist das Video in Selfie-Ästhetik nicht nur der Ersatz für den fehlenden Dirigenten. In der gedruckten

36 Partitur, die den Ablauf des Videos zeitlich ver-

deutlicht, schreibt Schubert, dass die Musiker zu jedem Videomotiv ein korrespondierendes oder kontrastierendes musikalisches Ereignis erfinden sollen. »Das Stück«, sagt er, »basiert auf dem Video und der vorproduzierten Elektronikspur. Das bedeutet, dass die geschriebene Partitur, die es auch gibt, dazu dient, das Spiel zum Video zu vereinfachen. Aber die eigentliche Partitur ist das Video.«⁶

Alexander Schubert versteht das Neue an »New Discipline« weder als Imperativ, noch als nicht voraussetzungslos neu. »Was vielleicht neu ist«, meint Schubert, »ist die Verwendung von Medien oder auch die Art des Umgangs mit ihnen, die sich fundamental verändert hat. Also während früher Medien bedeutete, ein Tonbandgerät oder Fernseher zu haben oder Kino, ist es heute die Art der Interaktion der Nutzung, auch von sozialen Medien. Diese Direktheit und auch das persönliche Sich-Einbringen von Individuen hat sich in meinen Augen verändert, wird zunehmend in Stücken umgesetzt oder thematisiert. Das bedeutet zum Beispiel bei *Hello*, dass die gesamte mediale Produktionsumgebung, die zur Erstellung und zur Rezeption eines Stückes dazu gehört, wie auch der Produktionsprozess selbst, schon Inhalt des Stückes ist.«⁷

Das mit *The New Discipline* überschriebene Manifest von Jennifer Walshe hat ein großes Echo gefunden. Denn es geht um nicht mehr und nicht weniger, als die Arbeit mit verschiedenen Medien und Gewerken zu aktualisieren. Das ist fast alles, was Musiker und Veranstalter gegenwärtig beschäftigt: Den menschlichen Körper neu zu inszenieren und gleichzeitig das Web 2.0 zu bespielen, Theater, Tanz, Bildende Kunst und Film einzubeziehen, authentisch zu wirken, »Ich« zu sagen und der sich auflösenden Grenze zwischen E-Musik und Popwelt Rechnung zu tragen. Und ganz sicher ist *The New Discipline* – wie alle Manifeste – auch der Versuch, auf sich und einen bestimmten Kreis von Künstlern aufmerksam zu machen und Auseinandersetzungen zu provozieren. Das ist gelungen. ■

(Dem Text – eingerichtet und gekürzt von G. Nauck – liegt die gleichnamige Radiosendung zugrunde, die am 3. Juli 2017 in der Reihe Jetzt-Musik des SWR ausgestrahlt wurde.)

6 Aus einem Gespräch mit der Autorin vom 23.1.2017

5 siehe Anm. 2.

7 Ebd.