

Die Bühne der Musik – La scène de la musique

Die 48. Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt
 (29. Juli bis 14. August 2016)

ERSTE WOCHE: KLEINE GESCHICH- TEN GROSSER MÄNNER ...

Der Wunsch, Musikgeschichte zu schreiben, wird selten ausgesprochen. Und doch, als diesen Sommer gegen fünfhundert junge Künstlerinnen und Künstler nach Darmstadt pilgerten, um an den Ferienkursen für Neue Musik teilzunehmen, zeigte sich der ungebrochene Sog dieses Verlangens. Darmstadt ist noch heute ein Ort, der besondere Nähe zur Geschichte verspricht: Hier, in diesen reizlosen Nachkriegsbauten, in der Turnhalle am Böllenfalltor, im Klassenzimmer der Lichtenbergschule wird sich vielleicht heute ereignen, woran die Rückblicke der Zukunft sich heften werden. Die Aura des Geschichtsträchtigen wurde diesen Sommer ganz besonders zelebriert, denn die siebzig Jahre seit der Gründung der Kurse boten den Anlass einer institutionellen Selbsthistorisierung: Die Digitalisierung des Archivs des Internationalen Musikinstituts Darmstadt, das die Ferienkurse veranstaltet, wurde pünktlich zum Jubiläum abgeschlossen, begleitet von zahlreichen Kunstprojekten, welche diese Überreste des Jüngstvergangenen in Kompositionen, Installationen, Ausstellungen und Konferenzen verarbeiteten. Was sich als kritische Selbstbetrachtung ankündigte, geriet jedoch allzu oft zu jener schalen Siegergeschichtsschreibung, die im Gewand der Anekdote auftritt: Die Taxifahrt mit Xenakis (Lars Petter Hagen: *Archive Fever*), Hühnchen-Essen mit John Cage, Urlaubsfotos von Irvine Arditti (Roger Reynolds: *Passage*), Stockhausens Reise nach Johannesburg (Philip Miller: *BikoHausen*). Statt sich dem Unbewussten und Verdrängten, dem Verloren-Geglaubten und Vergessenen anzunehmen, belieferten die meisten dieser historage-Projekte mit ihren kleinen Geschichten grosser Männer den alten Mythos, von dem Darmstadt noch immer zehrt. Einzig die Zusammenarbeit der

Soziologin Georgina Born und der Komponistin Ashley Fure, die das Archiv unter dem Aspekt der Geschlechterverhältnisse durchsuchten, wurde dem Anspruch der Selbstkritik gerecht.

Das Kunstwerk hingegen, welches Ashley Fure an den Ferienkursen präsentierte – die «Objektoper» *The force of things* – liess keine Spuren dieser archivarischen Tätigkeit erkennen. Vielmehr stand es exemplarisch für eine Weise des Komponierens, die heute in Darmstadt den Ton angibt: Die Arbeit der Komponistin geht über die Gestaltung des Klangs weit hinaus, sie konzipiert die Dekoration des Bühnen- und Zuschauer-raums, choreografiert die Bewegungen der Performer, erfindet eine Dramaturgie der Beleuchtung. Das Ziel dieser Anstrengungen zwischen Konzert, Installation und Performance scheint es zu sein, den Besucher ins Werk eintauchen zu lassen, Distanznahme zu verhindern, Erlebnisse zu schaffen. Diese Strategie der Überwältigung, die in vielen dar-gebotenen Werken verfolgt wurde (etwa Georg Friedrich Haas' *Oper Koma*, Lars Petter Hagens Installation *Archive Fever*, François Sarhans Konzertinstallation *Commodity Music*, Eva Reiters *The Lichtenberg Figures*), scheiterte jedoch immer wieder an der Vorhersehbarkeit dessen, was mitreissen sollte: Die Inszenierung verfällt einem Kitsch des Erhabenen, musikalische Mittel, die grob auf Eindruck schielen, verfehlen ihre Wirkung, das raumgreifende Ganze wirkt so aufwändig wie billig.

Dass die Erweiterung der kompositorischen Arbeit ins Szenische keine Vergrößerung der Mittel nach sich ziehen muss, bewiesen dagegen besonders zwei Künstler: Steven Takasugi verarbeitete in *Sideshow* das groteske Grauen der Freak-Shows der 20er-Jahre zu einem Musiktheater, in dem sich die fein ausdifferenzierten Texturklänge einer Zuspie-lung und die krampfhaften Verrenkungen

der zur Schau gestellten Instrumentalisten überblendeten und wechselseitig unterliefen. Und zum andern, die vielleicht dominanteste Figur der ersten Festival-woche, Jennifer Walshe, die mit ihrer Forderung nach einer Neuen Disziplin im Umgang mit den szenischen Mitteln des Konzerts nicht nur das Schlagwort dieses Jahrgangs lieferte, sondern auch mit ihrer Performance *EVERYTHING IS IMPORTANT* vorführte, mit wie viel Kontrolle sich die Hysterie des Digitalen, der Wechsel von Medien und Zeiten, von High-Brow und Low-Fi, von Genres und Sprachspielen ins Unkontrollierbare steigern lässt.

Christoph Haffter

DEUXIÈME SEMAINE : CARRÉ FERMÉ DANS L'OPEN SPACE

À l'image du nouvel atelier feedback sessions animé par Heloisa Amaral, les cours d'été de musique contemporaine de Darmstadt ont été placés en cette année 2016 sous le signe de l'échange. Malgré les différents prix mis au concours, les discussions entre participants ont pris le pas sur l'esprit de compétition tout au long des 17 jours d'ateliers et de concerts organisés dans le cadre du festival. L'ambiance au dialogue n'a toutefois pas empêché les controverses et confrontations entre esthétiques divergentes, bien au contraire. Les débats ont trouvé leur place d'eux-mêmes dans les couloirs ou l'open space dédié aux participants plutôt que de rester confinés dans le cadre de face-à-face orchestrés.

À partir de la deuxième semaine, le nombre de manifestations organisées dans l'open space a d'ailleurs considérablement augmenté, donnant lieu pendant la journée à un véritable festival parallèle presque entièrement géré par les participants. À Darmstadt on oscillait donc chaque jour entre débats autour du



Espace délimité: Die Kranichsteiner Musikpreisträgerin Celeste Oram performt ihr Werk OI. © Daniel Pufe / IMD

concert de la veille ou de la conférence officielle du matin, où tous s'étaient retrouvés, et fourmillement continu de manifestations plus modestes et de rencontres fortuites permettant à chacune et chacun de se créer son propre festival en fonction de ses intérêts personnels ou professionnels.

Parmi ces esthétiques variées, les concerts à dimension scénique ont constitué une part importante de la seconde moitié du festival, avec par exemple les ateliers « Composer-performer » de Jennifer Walshe et David Helbich et « Just beyond our instrument is the world » de Steven Takasugi, les concerts de percussion des classes de Christian Dierstein et Håkon Stene, la

conférence-performance de François Sarhan avec l'ensemble l'Instant Donné, le concert « carte blanche » de l'ensemble Mocrep ou l'atelier « Music in the expanded field » de Marko Ciciliani marqué par Celeste Oram, lauréate du prix Kranichstein de composition, interprétant elle-même sa pièce *O I* (prononcer off on).

Cette œuvre, déjà créée un mois auparavant, s'inscrit dans un espace scénique carré délimité au sol par des bandes de couleur autour duquel le public est assis. À l'intérieur du carré se trouvent une ampoule, suspendue, et une unique chaussure. Pour compléter ce décor aux éléments ponctuels, la projection d'un œil dans lequel l'ampoule,

pupille brillante, se reflète, entrera en jeu plus tard dans la pièce.

La performeuse arrive, portant bretelles et béret, comme sortie d'une pièce de Beckett. Elle ne prend pas immédiatement possession de l'espace délimité, paraît anxieuse et exprime tour à tour la curiosité, la crainte et la détermination par des gestes et des regards clairement caractérisés. Lorsqu'elle finit par pénétrer dans le carré scénique, celui-ci semble réagir à sa présence en émettant des sons répondant directement à ses actions. Elle découvre cet espace et en joue, créant une chorégraphie de pas, de gestes et de regards toujours en interaction avec l'environnement et les objets qu'il abrite. La partie sonore de la pièce est constituée d'une bande fixe, sur laquelle la performeuse se calque avec maîtrise, et l'illusion est si parfaite que l'on pourrait en venir à soupçonner la présence de quelque senseur bien dissimulé.

Mais à mesure que l'œuvre progresse, une relation d'attirance mêlée de répulsion se met en place avec l'ampoule suspendue, qui, très vite, semble devenir le cœur du dispositif. Les sons se prolongent et prennent une couleur de plus en plus oppressante. L'espace de jeu devient menaçant, puis dangereux, et finit pas se retourner contre l'intruse. Prenant la fuite, celle-ci donne un dernier mouvement de balancier à l'ampoule avant de l'observer osciller à distance jusqu'au retour à sa position de repos initiale, marquant la fin de la pièce.

Par les présentations d'ateliers et le grand nombre de manifestations autonomes, la seconde moitié du festival aura bel et bien été celle des participants. Cela n'aurait toutefois pas été possible sans le cadre donné par l'Institut international de Musique de Darmstadt qui a permis, une fois de plus, à la formule du chaos contrôlé de porter ses fruits.

Mathieu Corajod