

Głodni nowej sztuki

Rozmowa z kompozytorką Carolą Bauckholt, lutego 2012 w Kolonii



hellhörig - Foto © Archiwum Warszawskiej Jesieni 2011, Grzegorz Mart

Opera hellhörig Pani autorstwa odniosła niespodziewany sukces na 54. Warszawskiej Jesieni. Jak Pani sądzi, dlaczego?

To bardzo eksperymentalna sztuka, która również w innych krajach była entuzjastycznie przyjmowana. Powstała we współpracy z zespołem Schlagquartett, śpiewaczkami i muzykami. Nie pasuje do żadnego gatunku. Tworzenie dźwięku jest czymś niezwykłym, dlatego to było niesamowicie ekscytujące doświadczenie. Hałasy i dźwięki, które powstają przy użyciu zwyczajnych przedmiotów łączą z dźwiękami „szlachetnych” instrumentów. Mamy preparowany fortepian, do którego strun przywiązaliśmy taśmę wideo, jest też wiblonczela, którą ukryliśmy. Nie wiadomo, skąd pochodzi dźwięk – to jest niepokojące. Słychać się dźwięków i trzeba uważnie obserwować, co zostało wykorzystane: instrument czy głos. Ta sztuka prowokuje ucho, oko i mózg.

Czy Sezon Kultury to było Pani pierwsze spotkanie z Polską?

Jestem tu po raz drugi. Pod koniec lat 90. wystąpiłam na Warszawskiej Jesieni z Thürmchen Ensemble. Występ organizował Deutscher Musikrat. Do 2011 roku był to mój jedyny kontakt z polską sceną muzyczną.

Czy w Pani karierze kompozytorskiej były jakieś ważne zetknięcia z polską muzyką?

KLANG Karlheinz Stockhausen

Foto © Archiwum Warszawskiej Jesieni 2011, Grzegorz Mart



Stockhausen für Kinder

Gespräch mit Tadeusz Wielecki, Leiter des Festivals Warschauer Herbst, im Januar 2012 in Warschau

Sie arbeiten seit vielen Jahren mit deutschen Musikern, Festivals und Institutionen zusammen, haben Sie ein bestimmtes Bild von Nordrhein-Westfalen?

Zeitgenössische Musik ist zeitgenössische Musik – ganz gleich ob sie in Köln, München oder Berlin gespielt wird. Natürlich versucht jede lokale Szene, jedes Festival spezifisch zu sein, wir nehmen das kulturelle Leben in Deutschland, wo andauernd neue Vorschläge, Werke und Initiativen entstehen, jedoch eher in seiner Gesamtheit wahr. In Deutschland ist Kultur Ländersache, und da gibt es unter dem Aspekt der Kultur stärkere und schwächere Bundesländer. Die Frage ist, wie sich die großen, vom Land geförderten Musiksituationen wie die Kölner Philharmonie oder die Oper entwickeln, die andere, wie sich die zeitgenössische Musik selbst, unabhängig von ihren institutionellen Bedingungen entwickelt. Das ist mir erst bei meinem Besuch in Nordrhein-Westfalen im vergangenen Jahr klar geworden.

Gab es etwas, das Sie während der Kultursaison überrascht hat?

In künstlerischer Hinsicht war das die Entdeckung der Oper „Hellhörig“ von Carola Bauckholt, für die Kritiker das wichtigste Ereignis des diesjährigen Warschauer Herbstes. Wir haben bei dieser Gelegenheit die ganze Philosophie der Komponistin gesehen. Wir haben ihr Schaffen, ihr originelles musikalisches Denken und die Quellen kennen

Auch wenn geographische Faktoren aus Ihrer Sicht keine große Rolle für die zeitgenössische Musik spielen, so gibt es doch regionale Bedingungen, unter denen

sie entsteht und sich entwickelt. Kann die Auseinandersetzung mit einem bestimmten regionalen Umfeld produktiv sein?

Natürlich, wir lernen einander besser kennen. Köln ist beispielsweise ein großes kulturelles Zentrum und hat seine Besonderheiten. Man möchte dort möglichst viele Opernpremiere haben. Vor allem ist es die Stadt Stockhausens. Sonntag aus Licht war zum Beispiel ein großes Ereignis. Doch die zeitgenössische Musik hat sich globalisiert. Man spricht nicht mehr von nationalen Eigenheiten wie im 19. Jahrhundert. Es gibt natürlich bestimmte Temperamente und Traditionen. Die Deutschen stehen für strukturelle Musik, die von der Zwölftontechnik her kommt.

Gab es etwas, das Sie während der Kultursaison überrascht hat?

In künstlerischer Hinsicht war das die Entdeckung der Oper „Hellhörig“ von Carola Bauckholt, für die Kritiker das wichtigste Ereignis des diesjährigen Warschauer Herbstes. Wir haben bei dieser Gelegenheit die ganze Philosophie der Komponistin gesehen. Wir haben ihr Schaffen, ihr originelles musikalisches Denken und die Quellen kennen

spielBar
Fotos © Archivum
Warszawskiej Jesieni 2011,
Grzegorz Mart

gelnert, aus denen sie schöpft, zum Beispiel aus dem Theater – so etwas kannten wir bis dahin nicht. Das war auch ein großer Publikumsereignis – es kamen 400 Leute.

Für mich persönlich war die Auseinandersetzung mit der polnischen Musik wichtig, der es ein wenig an Kontakt zu den neuesten Kompositionstechniken und deren Vertretern mangelte. Mikrotonalität, neue Formen der Klangzeugung, die neuen Schlaginstrumente – so etwas gab es in Polen ein, zwei Mal im Jahr zu hören. Der Aufenthalt eines polnischen Komponisten in Köln, an einem Ort, wie der Musikfabrik, wo vier gigantische Hallen voller Schlaginstrumente stehen und er direkt mit den Musikern in Kontakt kommt – all das hat Einfluss auf sein Denken und Arbeiten. Wenn Paweł Hendrich nicht dort hingefahren wäre, sondern lediglich ein Stück geschrieben und mit den Musikern aus der Ferne kommuniziert hätte, wäre dieses Stück mit Sicherheit schwächer ausgefallen. Als ich die Komposition – die auf dem Warschauer Herbst aufgeführt wurde – hörte, dachte ich mir, dass das schon eine Klasse besser ist. Auf lange Sicht hat ein solcher Austausch eine immense Bedeutung.

Worum ging es bei dem pädagogischen Projekt SpielBar?

Der „Kleine Warschauer Herbst“ ist ein Festival zeitgenössischer Musik für Kinder, das 2011 zum ersten Mal stattfand. Auf Initiative der Musikfabrik, also durch Melvyn Poore und Thomas Oesterdekhoff, haben Lehrer mit Kindern gearbeitet und ein Konzert gespielt; SpielBar besteht aus einem musikpädagogischen Konzept und einem Handbuch, das sich als äußerst amegend erwiesen hat. Für mich war das vor allem deswegen interessant, weil ich selbst zahlreiche Workshops für Kinder geleitet habe: in denen es darum ging, ihr musikalisches und künstlerisches Gespür zu wecken. Dabei hat sich immer wieder herausgestellt, dass es viel einfacher ist, Kinder für neue Klänge zu interessieren als Erwachsene, bei denen man auf eine Mauer stößt. Daher unsere Idee mit Grundschullehrern zu arbeiten, die trotz ihrer geringen Erfahrung mit zeitgenössischer Musik offen dafür sind. Man kann eine ganze Reihe von Experimenten mit Musik und Klang durchführen, die weder stundenlanges Üben noch das Beherrschen eines Instruments erfordern, und dennoch ein künstlerischer Vorgang sind.

Im Rahmen des hergebrachten Musikunterrichts, in der Bildungspolitik, und bei den Eltern ist es schon schwieriger, ein Bewusstsein für solche Methoden zu wecken. Formen zeitgenössischer Musik wie graphische Notation, Improvisation, offene Formen, die nicht nur die klassischen Instrumente, sondern auch andere Gegenstände zur Klangzeugung nutzen – all das schockiert sie. Sie sehen, dass ihre Kinder etwas tun, hören darin aber keine Musik. Es ist sehr schwierig dieses Vorurteil auszuräumen.



Stockhausen

Im April beginnt „Klopsztanga. Polen grenzenlos NRW.“ Welche Pläne hat der Warschauer Herbst?

Wir organisieren ein Einzelkonzert, aus dem sich weitere Projekte ergeben sollen. Unser Ausgangspunkt war der simple Slogan: Warschauer Herbst in NRW. Ich möchte etwas Frisches, Originelles zeigen, das es in Deutschland nicht gibt.

Und wenn Sie sich etwas aus Nordrhein-Westfalen für die nächste Ausgabe Ihres Festivals wünschen dürfen, was wäre das?

Stockhausens Sonntag aus Licht. Ist das ein Traum? Für die Zukunft setze ich auf musikpädagogische Projekte mit denselben und mit neuen Partnern. Das wäre sehr nützlich.

Tadeusz Wielecki, geboren 1954, Komponist, Bassist, seit 1999 Leiter des Internationalen Festival für zeitgenössische Musik Warschauer Herbst.

Sonntag aus Licht, Oper von Karlheinz Stockhausen, entstand 1998-2003. Sie bildet den letzten Teil des Zyklus Licht, der ab 1977 entstand. Die Uraufführung fand 2011 in Köln statt.

Paweł Hendrich, geboren 1979, Komponist, studierte an der Musikhochschule Wroclaw bei Grazyna Patrońska-Nawallit und an der Kölner Musikhochschule bei York Höller. Für den 54. Warschauer Herbst komponierte er das Auftragswerk „Emergon aB“, das vom Ensemble musikFabrik aufgeführt wurde.



Rozmowa z Tadeuszem Wieleckim, dyrektorem festiwalu Warszawskiej Jesieni, 11-ego stycznia 2012 w Warszawie

W sensie artystycznym – odkrycie opery Caroli Bauckhoit *nell'orgia*, o której pisało jako o najważniejszym wydarzeniu Warszawskiej Jesieni. To było spotkanie, podczas którego zobaczyliśmy całą jej filozofię. Odkryliśmy tę twórczość, jej oryginalny sposób myślenia muzycznego, źródła, z których czerpie, na przykład teatru – coś fascynującego, czego tutaj wcześniej nie znaliśmy. Był to też duży sukces – przyszło 400 osób.

Dla mnie osobliście ważna była refleksja na temat polskiej muzyki i pewnego braku w kontakcie z najnowszymi technikami kompozytorskimi i wykonawczymi: Mikrotonowość, multifonik, nowe sposoby wydobycia dźwięku, całe nowe instrumentarium perkusyjne – w Polsce pojawiają się raz, dwa razy do roku w Polsce. Obecność kompozytora polskiego w Kolonii, w gnieździe musikFabrik, gdzie są cztery obrzytymie hale wypełnione instrumentami perkusyjnymi, gdzie może on nawiązać bezpośredni kontakt z muzykami, pracować z nimi – to wszystko wpływa na jego świadomość. Gdyby Paweł Hendrich nie pojechał tam i tylko komponował utwór, komunikując się z zespołem na odległość, to na pewno ten utwór byłby słabszy. Słuchając jego kompozycji – było to praktykowanie na Warszawskiej Jesieni – pomyślałem sobie, że to jest od razu o klasę wyżej. Na dłuższą metę taka wymiana ma ogromne znaczenie.

Czy mógłby Pan w paru słowach opisać i podsumować projekt pedagogiczny SpielBar?

Mala Warszawska Jesień to festiwal muzyki współczesnej dla dzieci, który odbył się w tym roku po raz pierwszy. W jego ramach, inicjującymy musikFabrik, Melvyna Poore'a i Thomasa Oesterdekhoffa, nauczyciele pracowali z dziećmi i przygotowali rodzaj prezentacji-koncertu.

Równie istotna była jednak prezentacja samego SpielBar, koncepcji i podrecznika, które okazały się niesłychanie płodne i inspirujące. Dla mnie było to szczególnie ciekawe, ponieważ zajmowaliśmy się

Posiada Pan długoletnie doświadczenie w współpracy z partnerami w Niemczech. Czy ma Pan jakiś szczególny obraz landu Nadrenii Północnej-Westfalii?

Ta sama muzyka współczesna jest grana i w Kolonii, i w Monachium, i w Berlinie. Każdy ośrodek czy festiwal stara się mieć swoją specyfikę, ale generalnie my widzimy to bogate niemieckie życie kulturalne, które cały czas wybucha nowymi propozycjami, działaniami, inicjatywami – jako całość. W naszym kraju są autonomiczne landy, które rządzą kulturą – każdy według własnego planu i rzeczywistości. Jedną kwestią to rozwój głównych instytucji muzycznych wspieranych przez rząd, jak filharmonia czy opera w Kolonii, a druga to, że muzyka współczesna wszędzie jednakowo intensywnie się rozwija, niezależnie od uwarunkowań. Uzmysłowiłem to sobie dopiero podczas zesoborocznej wizyty w NRW właśnie.

Kategorie geograficzno-państwowe w sztuce już nie mają większego znaczenia. Jednak uwarunkowania regionalne istnieją. Czy współpraca z takim określonym środowiskiem może być produktywna?

Po pierwsze lepiej się w ten sposób poznać. Kolonia to wielkie centrum kulturalne i ma swój charakter. Ambicją jest, aby odbywać się tam praktykowania oper. To przede wszystkim miasto Stockhausena, wielkim wydarzeniem było na przykład *Sonntag aus Licht*. Generalnie jednak muzyka współczesna rzeczywiście zglobalizowała się. Tрудno mówić o jakichś narodowych akcentach w sensie XX-wiecznym, choć istnieje pewne temperamento i tradycje narodowe. Niemcy na przykład są w muzyce strukturalni, czerpią z tradycji dekadonistów i serialistów.

Czy podczas współpracy w ramach Sezonu Kultury NRW w Polsce wydarzyło się coś niespodziewanego?