

Konzeption=Subversion? Zur Lage der Neuen Musik im Konzertbetrieb

Festivals, Konzerte, Events, Performances und Installationen: Die sogenannte Neue Musik gehört mittlerweile zum Establishment, kritische Stimmen, die gerne von ‚disharmonisch und immer anstrengend‘ gesprochen haben, sind nahezu verstummt, selbst bei den öffentlich-rechtlichen Radiosendern ist mit wenigen Ausnahmen eine Neubesinnung auf den alten Bildungsauftrag zu verzeichnen. Der SWR kümmert sich sogar um das Komponieren im besonderen und hat unlängst seine 46 Sendefolgen „Komponieren ist immer ein Wagnis“ auf CD publiziert. Beim Fernsehen hingegen löst der Begriff „Neue Musik“ nach wie vor Ängste aus, die Quoten könnten in den Keller sinken. Nichts desto Trotz sind die Zeiten vorbei, in denen man für konservativ-klassisch orientiert gegolten hat, wenn man sich allzu kritisch über ein Programm mit Neuer Musik geäußert hat. Heutzutage begibt man sich im besten Falle gleich in einen direkten Diskurs über das Gehörte, setzt Vergleiche mit anderen aktuellen Kompositionen und sucht nach Maßstäben. Die diskutierenden Rezipienten sind keineswegs in der musikalischen „Sponti“-Szene zu suchen, sondern gehören zu einem aufmerksamen, interessierten Publikum mit einem Altersdurchschnitt von ungefähr 45 Jahren. Die Musik unserer Zeit etabliert sich in Form von Kompositionsworkshops, „Response“-Projekten oder Besuchen der wichtigsten Komponisten des 21. Jahrhunderts in Schulen im Musikunterricht, Schulklassen werden in Neue Musik-Projekte eingebunden und multimediales Musiktheater entsteht inflationär an Schulen, im öffentlichen Raum und auf den Experimentalbühnen großer Opernhäuser.

Auf großen klassischen Festivals entstehen Programmschienen mit Schwerpunkt auf der aktuellen, jungen Musik, die in ungeahnter Weise wachsen und den üblichen Streckensiegern der letzten Jahrhunderte ernsthaft beginnen Konkurrenz zu machen. Junge Musik für ein junges Publikum? Weit gefehlt, auch hier kann beobachtet werden, daß man hauptsächlich Rezipienten im mittleren Alter vorfindet. Sind also die Zeiten von fast geheimen Zirkeln und Logen, die in einer überschaubaren Anzahl von Hörern den unkonventionellen Darbietungen gelauscht haben, vorbei? Sind Konzerte mit zeitgenössischer Musik jetzt ‚hip‘, ‚cool‘ und ein unbedingtes ‚Muß‘?

Aber auch im produktiven Bereich gibt es bereits eifrige crossover-Team-Arbeit. Hat doch das Ensemble Modern mit seinem Zappa-Projekt einen Stein ins Rollen gebracht, aus dem inzwischen eine Lawine geworden ist: Diverse Pop-Avantgarde-Komponisten (auch hier gibt es keine passende Begrifflichkeit), die sich auch im sogenannten ‚Klassik‘-Sektor gut auskennen und mit entsprechenden Komponisten oder Ensembles zusammenarbeiten, schauen über den eigenen Tellerrand hinaus und lassen sich gerne inspirieren von den Neutönern der klassischen Bereiche.

Nur umgekehrt scheint der Transfer noch nicht so reibungslos zu funktionieren, was auch auf die starren Ausbildungssysteme an Musikhochschulen zurückzuführen ist. An diesen scheint der allgemeine Aufbruch zu zeitgemäßem Komponieren, Interpretieren, Rezipieren und an interdisziplinärem Denken noch nicht wahrgenommen worden zu sein. Man klagt allerorts über den Mangel an KompositionsstudentInnen, dem Interesse an der Auseinandersetzung mit der eigenen musikalischen Tradition, an dem Studieren und dem musikalischen Niveau. Eine Kluft zwischen Lehrenden und Lernenden scheint sich aufzutun und stetig zu erweitern, was augenscheinlich mit dem genannten Establishment zu tun hat. Die Studierenden stehen vermutlichmaßen unter Zeitdruck, den Anschluß nicht zu verpassen, die Lehrenden hingegen sind eingebunden in die Statuten der

akademischen Institution und verharren oft in ihrer eigenen Geschichte der Neuen Musik, die unglücklicherweise keineswegs mehr neu ist, wie bereits festgestellt wurde. Sich hier dem Zeitgeist anzuschließen bedeutet ein mühsames Unterfangen, da die Ausbildungsinstitute und deren Lehrkörper keinem externen coaching unterliegen, wie beispielsweise hochdotierte Firmen in der freien Wirtschaft, sondern eher schwerfällig sind im Umgang mit der inneren Erneuerung. Auf der anderen Seite jagen die Studierenden der Schimäre des schnellen Erfolgs und der Anerkennung nach und vergessen dabei häufig den produktiven Blick auf den eigenen doch eher langsamen Prozess des Werdens und Wachsens. Dieser Blick schließt eine Orientierung an den zeitgemäßen Mitteln und Tendenzen nicht aus, ist aber häufig angstbesetzt durch die Maschen des harten Konkurrenzkampfes an der Front der jungen Komponisten zu fallen. Doch hier wird das Tempo und der Weg des eigenen Erfolges an „Deutschland sucht den Superstar“ gemessen, was zu Lasten des eigenen musikalischen Niveaus geht, womit wir wieder bei den Klagen der Professores wären. Eine gewisse Orientierungslosigkeit zwischen Akademie und Lokruf des schnellen Erfolges ist den Studierenden nicht vorzuwerfen.

Bei dieser Durchdringung nahezu aller Sparten noch von ‚Neuer Musik‘ zu sprechen, scheint verfehlt und anachronistisch, steht doch dieser Begriff eher für den Akademismus und die kämpferischen Diskurse, wie sie in Darmstadt und anderswo in zwischen 1950 und dem Ende der Siebziger stattfanden. Von E-Musik zu sprechen erscheint ebenso unglücklich, da ja gerade die „crossover“-Konzepte ein Wesen der aktuellen Musik zu sein scheinen. Bald öffnen wahrscheinlich die ersten Club-Lounges mit Musik von Cage, Hosokawa, Pärt und Yun ihre Pforten.

Die Suche nach passenden Begriffen und Rezeptionsverhalten ist jedoch nicht Gegenstand dieses Artikels, sondern eher die Frage, ob mit der geschilderten Bestandsaufnahme nun alles im Lot sei und Komponisten und Ensembles für Neue Musik sich zufrieden zurücklehnen können, weil Anerkennung und Ruhm nicht mehr ausbleiben? Eine Großstadt der Bundesrepublik hat sich sogar eigenständig zur Musikmetropole erklärt, in der ein vielfältiges kulturelles Leben aller Musiksparten entstehen soll, das der Stadt zu einer einzigartigen musikalischen Identität verhilft. Hat also die ‚Neue Musik‘ das zum Teil selbst verschuldete Ghetto überwunden und ist aufgenommen worden in den allgemeinen Konzertbetrieb?

Leicht könnte man es vermuten. Leicht könnte man dem Irrglauben verfallen, es hätte in den letzten zehn Jahren ein Bewußtseinswandel stattgefunden, der der Neuen Musik zu alltäglicher Wirklichkeit verhilft, wie es beispielsweise in Amsterdam oder New York der Fall ist. Von dieser Form der selbstverständlichen Gewährung einer Existenzsicherung und Existenzberechtigung für KomponistInnen und Ensembles ist man hierzulande noch weit entfernt.

Viel eher scheint es so, daß ein Imagewandel stattgefunden hat, in dessen Kielwasser zu schwimmen manchem Veranstalter zu einer Reputation verhilft, die ihm höhere Zuschauerquoten einbringen. Bevor es jedoch zu dieser Form des ‚Trittbrettfahrens‘ kam, haben in der Tat Komponisten und Interpreten Pionierarbeit geleistet und die eigenen Strukturen nicht nur in Frage gestellt, sondern auch konkret aufgebrochen und damit Mut zum Risiko bewiesen. Das erwähnte Zappa-Projekt ist sicherlich ein Bestandteil dieser Pionierarbeit und hat u.a. bewirkt, daß ein neuer Zuhörererkreis erschlossen wurde, der weiteren derartigen Konzerten nicht unaufgeschlossen gegenüberstand. Dieses Projekt hat einen eindeutig subversiven Charakter gehabt, da es sozusagen von unten, also von der elementar-inhaltlichen und konzeptionellen Ebene kommend die überholten Strukturen der Konzertform in einem Maße aufgebrochen hat, daß man sich fortan vereinzelt begann, darüber Gedanken zu machen, ob die konventionelle Konzertform überhaupt noch zeitgemäß sei. Diese Überlegungen und Diskussionen gab es schon immer, doch haben sie jetzt zu einem Zeitpunkt an Bedeutung gewonnen, an dem die zeitgenössische Musik Gefahr lief, in eine tiefe Rezeptionskrise zu geraten, die

übrigens bekanntermaßen die gesamte sogenannte E-Musik-Szene bedrohte. Der in dieser - und besonders in der Unterabteilung ‚Neue Musik‘- Szene weit verbreitete Akademismus hat die Komponisten und die Interpreten ins verschrobene Abseits befördert, so daß es einer dringenden Erneuerung bedurfte.

Hat sich diese Szene in den Sechzigern und Siebzigern für besonders subversiv, weil gesellschafts-, sozial –und politisch-kritisch gehalten, so mußte sie in den Achtzigern und zunehmend in den Neunzigern mit ansehen, daß die vermeintliche gesellschaftlich-subversive Haltung niemanden, nicht mal mehr das Gros der eigenen Reihen interessierte. Und zurecht: Die Subversion war zu einem Selbstzweck-Akademismus verkommen, der das sinnliche und lebendige Erleben der zeitgenössischen Musik ausschloß. Genau diejenigen haben die Ignoranz seitens der Medienanstalten beklagt, die das akademische Zepter am höchsten hielten. Aber anstatt Vermittlungsmodelle oder besser noch: musikalische Konzeptionen zu entwickeln, die eine Tendenz zur Erneuerung und ein Interesse am Rezipienten ahnen ließen, haben sie an ihren unzeitgemäßen und von der sinnlichen Wahrnehmung isolierten Kompositionskonzepten festgehalten und damit jegliche Kommunikation und Vermittlungsbereitschaft im Keim erstickt.

Ungewollt bekam der Begriff der Subversion auf subversive Weise eine neue Bedeutung: Innovation im eigenen Lager von der untersten Ebene her, nämlich der der Wahrnehmung. Zunehmend besannen sich einzelne Komponisten und Interpreten, Videokünstler und Elektroniker auf das Publikum und traten aus dem Akademismus des arg strapazierten Bildes des ‚Elfenbeinturms‘ raus, um neue und interdisziplinäre Konzepte zu entwickeln und zu realisieren. Wie bereits gesagt, gab es diese Versuche bereits früher und vor allen Dingen vom Pop-Sektor aus: Die prominentesten Vertreter waren hier ‚Deep Purple‘ und Frank Zappa, jeweils zusammen mit dem London Sinfonie Orchestra. Aber auch jüngere Formationen von geringerem internationalem Rang wie ‚Sonic Youth‘ haben Schnittmengen und Korrespondenzen mit der zeitgenössischen Musik etabliert. Nur gingen diese Initiativen in den meisten Fällen nicht von den ‚klassischen‘ Komponisten aus, die das alles zwar mit distanzierterem Interesse betrachteten, aber eigentlich tiefe Berührungängste hatten.

So ist das erwähnte Zappa-Projekt eines der ersten, bei denen die Initiative zum ‚crossover‘ von der ‚E-Musik‘-Seite ausging, was jedoch nicht bedeutete, daß ein Aufatmen durch die Reihen der ‚Neuen Musik-Szene‘ ging und fortan jeder Komponist sich die Öffnung hin zu neuen Vermittlungsformen auf die Fahnen schrieb. Das Subversive an diesem Projekt wurde zunächst einmal nicht erkannt und ich wage zu behaupten, daß die Subversion in mancher Programmgestaltung auch 2006 nach wie vor nicht erkannt wird. Die ursprüngliche, oben erwähnte subversive Haltung nach außen hat sich nach innen verlagert und hält immer noch an. Diese Entwicklung hat zwei Konsequenzen:

Die der äußeren Rezeption und Instrumentalisierung und die der inneren Konzeptualisierung. Zunächst zur ersten Konsequenz:

Die Öffnung hin zu anderen Disziplinen wie Rock-Pop oder multimedialen Bereichen hat die eingangs geschilderte Situation mit verursacht, die den KomponistInnen und Ensembles zwar einerseits neue Plattformen bietet, andererseits aber auch die Gefahr birgt, instrumentalisiert zu werden für die kommerziellen und imagerlevanten Interessen von Veranstaltern, Stiftungen, Labels und Förderern. Der Trend zum Neuen, zum Unverbrauchten, zum Ungewöhnlichen, aber doch Unterhaltsamen in allen Gesellschaftsbereichen hat auch vor der zeitgenössischen Musik nicht halt gemacht. Neue Musik in Konzerte, Festivals, Förderprogramme zu integrieren erweist sich als innovativ und wird zumindest anfangs belohnt mit neuen Zuhörerkreisen und einem hippen Image. Diese Instrumentalisierung reicht zuweilen bis in die Programmgestaltung hinein, Stiftungen und Labels schrecken nicht davor zurück, ihren von Verkaufsinteressen und populistischen Ansichten geprägten

Geschmack geltend zu machen. Die Folge ist, so man auf diese Linie einschwenkt der Niedergang des konzeptionellen Arbeitens.

Aber gerade die Konzeption als elementare Basis der inneren Erneuerung hat die spartenübergreifende Verbreitung der ‚Neuen Musik‘ überhaupt erst möglich gemacht und sollte in ihrer Konsequenz unbedingt beibehalten werden. In realiter bedeutet dies jedoch, daß man Programmkonzeptionen auch gegen die Vorstellungen der Label-Chefs und Stiftungskommissionen durchzusetzen hat, was nicht immer gelingt. Im schlimmsten Fall werden diese ‚Eigenmächtigkeiten‘ mit Förderabsagen oder dem Ende der Zusammenarbeit zwischen Label und Ensemble geahndet. Hält man an seiner unkorruptibaren und authentischen künstlerischen Haltung fest, gerät man automatisch in den subversiven Untergrund und läuft Gefahr, sich es mit der Gunst der Geldgeber zu verscherzen. Allerdings gibt es auch die andere, weitaus glücklichere Variante, in der es zu einer inhaltlich gemeinsam zwischen Geldgeber und Ensemble konzipierten und diskutierten Zusammenarbeit kommt, mit deren Hilfe die Musik unserer Zeit in der vielfältigen und komplexen Konzertlandschaft eine stabile Position erhält.

Wir können also das Fazit ziehen, daß der Trend der Erneuerung, in dem sich die Musik der KomponistInnen des 21. Jahrhunderts befindet, durchaus als positiv zu bewerten ist. Nichts desto Trotz ist eine Wachsamkeit hinsichtlich der künstlerischen Identität gefordert, die die konzeptionelle Haltung zum Grundsatz der eigenen musikalischen Arbeit macht.

Vor Subversion beim Durchsetzen dieser Haltung gegenüber den Privatinteressen der Geldgeber sollte dabei nicht zurückgeschreckt werden.

Subversion und Konzeption sind daher nicht nur Begleiterscheinungen der aktuellen Szene der ‚Neuen Musik‘, sondern unbedingte Wirklichkeit.

www.burkhard-friedrich.com