

Die Zukunft der klassischen Musik aus der Sicht eines Komponisten

Es gibt nicht viele Naturgesetze, die unangefochtene und anerkannte Richtigkeit besitzen. Eines davon ist, dass alles, was sich nicht erneuert, verjüngt und transformiert, den biologischen wie ökonomischen Tod erleidet. Die klassische Musik, die seit langem Mühe hat, sich zu erneuern und in erster Linie ein Kanon an Werken vergangener Epochen in gleicher Form wiedergibt, muss sich ernsthaft drängenden Fragen stellen. Die Musik wird sicher nicht untergehen, solange der Mensch die bestehende Kultur erhalten kann. Infrage gestellt sind die grossen Institutionen, die sehr teuer sind und nur einen Teil der Bevölkerung interessieren. Hier stellt sich die kulturpolitische Frage, warum eine Kulturleistung staatlich übermässig bevorteilt wird. Unsicher ist aber auch, wie Musik als anspruchsvolle Kunstform weiterexistieren kann, die von der geistigen Schaffenskraft von Komponierenden ausgeht, die nicht nur ihre persönlichen Befindlichkeiten ausdrücken, sondern im Bewusstsein der Musikgeschichte eine aktuelle und zeitgemässe Musiksprache schaffen und zu Papier bringen. Sowohl das institutionelle Erbe, wie auch die Tradition ihrer Entstehung ist heute in ihrer Existenz gefährdet.

Ein zweites Naturgesetz ist, dass bei drohenden Krisen am besten früh gehandelt wird. Prophylaxe und aktives Voraushandeln ist das Beste – schnelle Reaktionen bei Anzeichen von Alterung das Zweitbeste. Dieses Bewusstsein hat sich bei der hier behandelten Thematik nicht durchgesetzt, weil insbesondere in einem Land wie der Schweiz keine direkten finanzpolitischen Eingriffe drohen und es sich mit dem Status Quo weiterhin leben lässt.

Die Anzeichen der Krise der klassischen Musik, die als Kunstform im 19. Jahrhundert eine der führenden war, begann Anfang des 20. Jahrhunderts. Zwar setzte der Höhenflug der Kunst der Interpretation an, dass der Niedergang der Komposition kaschiert werden konnte. Die Zürcher Hochschule der Künste (damals noch als Konservatorium) hat z.B. über Jahrzehnte gar keine Kompositionsklasse geführt. Auch bei den Interpreten sind die Zeiten der grossen Persönlichkeiten (Maria Callas, Artur Schnabel, Dawid Oistrach, Maurice André, Wilhelm Furtwängler, Leonard Bernstein, Claudio Abbado etc.), die Bahnbrechendes leisteten, vorbei.

Die Komponist:innen spielen heute sowohl in der gesellschaftlichen Resonanz, wie in der Kunstwelt eine unbedeutende Rolle. Sie haben sich in ihre abgeschlossenen Zirkel zurückgezogen aber einige werden kurzzeitig ins Scheinwerferlicht gehoben. Die Auswahl erwächst nicht einem offenen Diskurs und Widerstreit über Qualität und Bedeutung, sondern in verborgenen Zirkeln spielen die ästhetische Ausrichtung und die Beziehungen eine Hauptrolle, was zur Geltung kommt und was nicht.

Eine lebendige und gesunde Kunst braucht neben dem Streben nach Höchstleistungen v.a. drei Dinge: Beschäftigung mit aktuellen und drängenden Themen, einen direkten Dialog mit dem Publikum und drittens eine die Emotionen aufwühlende Gestalt. Sowohl die Literatur, der Film, das Theater und die bildende Kunst machen das weiterhin erfolgreich mit guter gesellschaftlicher Resonanz. Die absolute Musik kann schwerer aktuelle Themen aufnehmen, weil die Töne pure Abstraktion sind. Beethoven als Beispiel hat es aber sehr wohl geschafft. Die Sprachungebundenheit der Musik erlaubt Internationalität, was im Zusammenhang mit der Globalisierung zu einer Situation geführt hat, dass ansässige Stimmen mit direkterem Zugang zum Publikum immer mehr verdrängt wurden. Die Emotionalität ist komplex zu betrachten: Einerseits ist die Musik die emotionalste Kunst überhaupt und prädestiniert für das Begeistern eines Publikums. Andererseits erschwert die Ritualisierung, die Anonymisierung und die Repetition des klassischen Musikmarktes das Entstehen von Emotionalität aus direkter Betroffenheit. Zudem hat die Komposition sich im 20. Jahrhundert nicht um den emotionalen Gehalt der Musik gekümmert – es ging um die Materialneuheit und es war eine bewusste Abwendung von der sentimentalen Romantik. Das ist eine Pauschalisierung, die hier nicht weiter ausgeführt werden kann. Konzerte der sogenannten zeitgenössischen Schule sind heute immer noch einseitige Überreizungen und Beanspruchungen des Nervenkostüms.

Die komponierte klassische Musik könnte auch heute gute neue Felder betreten und in einen angeregten Austausch mit einem emotionsdurstigen Publikum kommen. Ohne inhaltliche Erneuerung kann das aber nicht auf evolutiv erfolgreichem Wege ablaufen. Einbezogen werden müssen deshalb in erster Linie kritisch hinterfragende und künstlerisch hochstehende Lösungen anbietende Komponist:innen.

Begriff Klassik

Wenn wir von der Zukunft der klassischen Musik sprechen, muss zuerst geklärt werden, was wir unter diesem Begriff verstehen. Klassik bezeichnet allgemein zuerst etwas Herausragendes oder Mustergültiges. Verschiedensten Epochen in der Kunstgeschichte wurde diese Prädikat zugeschrieben. In der Musik insbesondere für die drei herausragenden Wiener Meister Haydn, Mozart und Beethoven, die ihrer Wirkzeit gar die musikalische Epochenbezeichnung des Ausserordentlichen verlieh. Ja noch mehr: Wenn Musizierende in dieser Tradition geschult sind und dann komponieren und interpretieren sind sie bis heute Vertreter der klassischen Musik. Die Musik steht in der Kunstwelt hier ganz alleine da. Umgangssprachlich bedeutet der Begriff, dass die Musik komponiert ist und hinter Notenständern ein genauer Musiktext gespielt wird, ohne dass spontan improvisiert wird, wie beispielsweise bei einer Bigband, die auch mehrheitlich nach Noten spielt. Obwohl die Jazz- und Klassikmusiktradition sich schon lange überschneiden, werden sie in der Wahrnehmung, Aufführung und Ausbildung voneinander getrennt. Das hat sich historisch ergeben und hat viel mit der Geschichte der USA zu tun. Sinnvoll ist diese Trennlinie nicht. Die Abwehrhaltung eines grossen Teils der Klassik ist legendär. Adorno hat sich zeitlebens vehement gegen die Negermusik (sic!) gewehrt. Dies obwohl Igor Strawinsky sich von Anfang für den Ragtime interessierte und als erster polyglotter Vorreiter vom Jazz inspirieren liess. Diese Trennung ist insbesondere auch für junge Musiker:innen ein Problem, die sich für beide Musikrichtungen interessieren. Es ist aber auch ein Problem für die Weiterentwicklung der Musik, die sich ohne vorgefasste Bahnen und Abgrenzungen entfalten sollte.

Abgegrenzt wird die Klassik zudem zur Song-Culture aus dem Rock- und Popbereich, bei der in kleineren Formationen von einem Leadsänger angeführte Bands immer mit einer prominenten Drum-and-Bass-Section Musik für ein Massenpublikum darbieten. Während die Klassik sich vornehmlich im akustisch ausgeklügelten Saal ohne elektronische Verstärkung abspielt, ist die Rock-Pop-Musik in grossen Openairs zuhause. Die Rock-Pop-Musik ist ohne Elektronik gar nicht vorstellbar. Für den Sound sind nicht nur die Musiker:innen verantwortlich, sondern das Studio, in dem die Musik aufgenommen und abgemischt wird, ist seit ihren Anfängen (legendär die Abbey Road Studios der Beatles) ein essentieller Faktor.

Unter der Klassik versteht man deshalb die europäische Musiktradition mit komponierter Musik, wie sie zuerst in den Kirchen, in Fürstenhäusern und nun in Konzerthäusern dargeboten wird. Klassische Musik, insbesondere wenn man auch die Werke des 20. und 21. Jahrhunderts dazuzählt, kann man nicht nach musikalischen und stilistischen Kriterien definieren, sondern es geht um eine Musiktradition mit Ritualen und bewährten Aufführungsformen. Insbesondere lauscht das Publikum lautlos zu, klatscht nur an angebrachter Stelle und zündet weder in emotionalen Stellen mit Feuerzeugen oder leuchtet mit Mobilephones, noch tanzt sie sich in eine Massenekstase, wenn es heftig und laut wird. Es ist deshalb angezeigt sich mit dem Thema Kunst zu beschäftigen, wenn der Begriff in erster Linie im Zusammenhang mit bildender Kunst angewandt wird.

Musik als Kunst

Was Kunst ist, lässt sich verschieden definieren und sie begleitet die Menschheitsgeschichte seit jeher. Seit die Ästhetik im 18. Jahrhundert eine eigenständige philosophische Disziplin wurde, hat sich die Kunst als eine der wichtigsten Disziplinen des geistigen Schaffens neben der Wissenschaft etablieren können. Gerade heute, wo die materiellen Grundbedürfnisse für unseren Kulturkreis gedeckt sind, wird die geistige Kreativkraft (sogar ökonomisch) zum entscheidenden Faktor. Was anderes als die Kunst macht unser Leben wirklich lebenswert? Kunst durchwirkt unser ganzes Leben,

sie wirkt in den Gebäuden, in denen wir uns bewegen, in allen Produkten, die designt werden, in den Kleidern, die wir tragen, in allen Bildern, die unser Auge erreichen, ja sogar in Gärten und Parks, in der von Menschenhand gestalteten Natur. Bezeichnend, dass im amerikanischen von «Culinary Art» gesprochen wird, obwohl Essen auch bei meisterhafter Zubereitung nie Selbstzweck ist.

Die Frage ist deshalb, wie weit soll der Kunstbegriff gefasst werden und gibt es eine Abgrenzung zwischen einer populären und elitären Kunst. In der Musik sind wir gezeichnet davon, weil die unsäglichen Begriffe U- und E-Musik nach wie vor herumgeistern. Gute Kunst ist immer auch unterhaltend und darf durchaus dem Ernst mit Humor begegnen. Sinn machen kann, wie in der Wissenschaft, Bereiche der Grundlagen vom Angewandten zu unterscheiden, obwohl auch hier die Übergänge fließend sind.

Kunst im engeren Sinne denkt wie die Grundlagenforschung nicht primär an die Anwendung und Verbreitung. Auch der monetäre Gedanke bleibt aussen vor. Der Prozess ist aber hochgradig geistig begleitet und aus historischem Bewusstsein sich entwickelnd. Er muss hohen Ansprüchen genügen und ist deshalb nur mit Vorkenntnissen in ihrer Tiefe erfassbar. Das heisst aber nicht, dass er sich alleine in abgeschlossenen Zirkeln bewegen soll – es hindert aber den Prozess, wenn nur die grosse Masse als Rezipient im Visier steht.

Wie die Grundlagenforschung, die sinnvollerweise und legitimiert von der staatlichen Gemeinschaft getragen wird, wirkt auch die Kunst in Reinform auf das Angewandte ein. Karlheinz Stockhausen war ein Held der Popbranche, weil er an den Grundlagen der elektronischen Musik entscheidend mitgearbeitet hat.

Es macht deshalb keinen Sinn, das Eine gegen das Andere auszuspielen. Was aber gewinnbringend ist, ist wenn die Motivationen und Absichten geklärt sind, welche Kriterien und Argumente zur Legitimation staatlicher Förderungen beitragen.

Subventionierung durch die öffentliche Hand

Nähere Betrachtung verdient deshalb, wie die unterschiedliche Unterstützung durch die öffentliche Hand aussieht. Die Klassik wird insbesondere in Europa heute grossenteils vom Staat getragen, damit sie erstens weiterexistieren kann (insbesondere als tragende Institutionen wie Orchester und Opernbetriebe) und zweitens zu erschwinglichen Preisen angeboten werden kann. Die Schweiz hat hier insgesamt ein gutes Mischsystem, indem auch zu sehr günstigen Preisen der Zugang zu den hochstehenden Konzerten und Opernaufführungen möglich ist. Zwei Problempunkte lohnt es sich zu erwähnen: Erstens, es wird eine bestimmte Kunstform übermässig subventioniert, die nur ein Segment der Bevölkerung interessiert und zweitens sind die Besucherzahlen in den Konzerten zeitgenössischer Musik unhaltbar niedrig. Die hier anstehenden Fragen werden aber nicht öffentlich thematisiert: Welche Kunst/Musik verdient eine besondere staatliche Förderung? Wie muss die Förderpraxis hier aufgestellt sein, damit die definierten Kriterien erfüllt werden können?

Der Aufstieg der musikalischen Klassik als wichtige Kunstform ist eng mit dem Aufstieg des Bürgertums im 19. Jahrhundert verbunden. Die bürgerliche Politik war bisher auch der Träger dieser Kunstform. Sie kommt aber zusehends unter Druck: Von linker Seite, die mehr sozialen Ausgleich bei der kulturellen Subventionierung anstrebt (siehe die Initiative «Lebendige Kulturstadt für alle» in Basel) und von rechtsnationaler Seite, die die staatlichen Ausgaben für Kultur generell massiv kürzen will. Staatliche Unterstützung bedarf einer künstlerischen Legitimation, wie es die freie Szene mit jedem Gesuch liefern muss. Das sind aber nur marginal kleine Beträge im Vergleich zu der Unterstützung der Orchester und Opernhäuser, bei denen diese nicht verlangt werden. Solange die Auslastung in den Sälen einigermaßen stimmt, wird hier nicht nach künstlerischer Motivation und Ausrichtung gefragt. Solange in den westlich-bürgerlich geprägten Staaten, die Staatsfinanzen nicht arg unter Druck geraten und die Verteilungskämpfe intensiver werden, kommen diese etablierten Subventionen nicht unter Druck. Ändern sich die Zustände der Staatshaushalte nicht einschneidend, was in der Schweiz zur Zeit nicht konkret zu erwarten ist, wird der Status Quo erhalten bleiben. Bezeichnend was in Basel mit der besagten Initiative geschah: Dem Anliegen wurde mit einem zusätzlichen Geldbetrag entsprochen, dass die Initiative zurückgezogen wurde. Der Burgfrieden

konnte ohne Aufruhr wieder hergestellt werden, wie das auch bei den Opernkrawallen in Zürich um 1980 geschah. Sowohl die sogenannte Alternativ- und Jugendkultur wie auch die aktuelle Musikkunst werden in ihre Reviere verwiesen, ohne dass das Establishment dadurch gestört wird. Ein bewährtes Patt hat sich hier gefestigt.

Denn eines ist seit den Erfahrungen der letzten Jahrzehnte klar: Eine Änderung wird nur eintreten, wenn der Druck über die Finanzen zu gross wird. Ästhetische und künstlerische Überlegungen sind viel zu schwach, als dass sie die festgefahrenen Strukturen gefährden könnten. Die Institutionen sitzen fest in ihren Sätteln.

Institutionalisierung

Während die Literatur vom Schaffen von Einzelpersonen geprägt wird, die abgeschlossene Werke für sich alleine schaffen können und von einer intensiven Literaturkritik, die sogar vom Fernsehen in der Öffentlichkeit steht, begleitet wird, ist die Musik von grossen Institutionen gesteuert. Der oder die Komponist:in kann zwar heute ganz frei komponieren, was er oder sie will. Aber das musikalische Kunstwerk ist erst beendet, wenn es aufgeführt wird.

Bestimmend sind weiterhin die subventionierten grossen Institutionen wie die Orchester, die immer auch Kammermusik und kleine Reihen Neuer Musik veranstalten, sowie die Opernhäuser. Die alleine agierenden Musiker:innen der freien Szene erhalten zwar punktuelle Unterstützung für gezielte Einzelprojekte. Eine nachhaltige Arbeit, die gar Breitenwirkung erhalten würde und nicht nur in der Freizeit ausgeführt werden möchte, ist nicht möglich. Die wenigen Ausnahmen können nur die Regel bestätigen.

Die Verantwortung in den Institutionen können verschieden strukturiert werden. Wenn der Chefdirigent nicht auch die Gestaltung des Gesamtprogrammes alleine in der Hand hat, fungieren zum Teil künstlerische Direktionen. Die Dirigentenkultur wird von Jet-set Künstlern (die maskuline Form muss hier noch genügen) bestimmt, die sich in erster Linie um ihre Karriere und das grosse Repertoire kümmern. Weder können sie die Geschehnisse der Komposition im Auge behalten, noch ortsspezifische Akzente setzen. Wenn auch eine mitgestaltende künstlerische Leitung mitwirken kann, ist das sicher von Vorteil.

Viele Orchester und Festivals haben zwar die Institutionen der Composer in Residence geschaffen, was sehr löblich ist. An gewissen Orten ist es lediglich ein Feigenblatt und der Einfluss auf die Programmgestaltung ist sehr marginal und es hat trotz nun doch jahrelanger Tradition dieser Institutionen, nicht dazu beigetragen, dass die aktuelle Komposition aus ihren Biotopen mehr in das Zentrum rücken konnte und der Hunger des Publikums nach Neuem ausgebrochen wäre.

Ein entscheidendes Thema ist auch die in der Spätmoderne einsetzende Anonymisierung und Singularisierung. So kommt es in der Klassik auch zur zunehmenden Entfremdung zwischen Künstler:innen und Publikum, weil alles international sich angleicht und austauschbar wird.

Internationalisierung

Keine Kunstform wird durch die Globalisierung so einschneidend verändert wie die Musik, die nicht an eine Sprache gebunden ist. Das führte einerseits dazu, dass auf die traditionellen Zentren und Orte mit gutem Lohnniveau ein grosser Konkurrenzdruck ausgeübt wird. Das wirkt sich auf die spielerische Qualität positiv aus, schafft als Kehrseite aber einen Verlust an Identität und persönlichem Kontakt zwischen dem Publikum und den Interpreten. Der freie globalisierte Markt fördert auch international tätige Agenturen, die ihren Einfluss vergrössern können und wie in anderen Wirtschaftsbereichen findet eine Konzentration auf einige wenige Grosse statt.

Kunst lebt aber nicht von unpersönlichen Produkten wie zum Beispiel dem i-phone, das auf der Welt überall gleich ist. Kunst lebt von der Originalität, Eigenheit und dem persönlichen Ausdruck. Sie lebt von der Kommunikation zwischen Schaffenden und dem Publikum.

Eine Kunstform, die losgelöst von ihren Entstehungsumständen und ohne Eigenheit austauschbar wird, verliert eine ihrer wichtigsten Eigenschaften. Nicht dass durchaus verschieden interpretiert

wird, aber der künstlerische Spielraum und die Möglichkeit unverkennbar zu sein, ist bei der Interpretation des bekannten Repertoires eingeschränkter als in der Komposition. Kunst kann im hohen Grade Gesellschaften, Epochen und Regionen charakterisieren und ihnen Identität verleihen. Da unsere Zeit durch national abgegrenzte Körperschaften geprägt ist, spielt das Nationale auch eine Rolle, obwohl Kunst nicht eigentlich eine nationale Angelegenheit ist. Da aber die Kunstförderung auch staatlich gefördert wird, bekommt das Nationale zusätzliche Bedeutung. Betreffend Agenturen ist London das weltweite Zentrum, was dem Angelsächsischen einen Vorteil verleiht - die grosse Musiknation Deutschland kann jedoch eigene Akzente setzen, wie das der Riesenmarkt USA auch kann. Ein Pulitzerpreis oder ein Grammy ist auch in Europa von Vorteil. Skandinavien pflegt die Förderung der eigenen kulturellen nationalen Identität und hat sehr gute Beziehungen nach London. Aber auch Länder wie die Tschechei oder Polen agieren erfolgreich selbstbewusst. Der Erfolg dieser kulturpolitischen Struktur ist bis hierzulande spürbar. Der Vielkulturstaat Schweiz mit kantonaler bis kommunaler Musikförderung ist komplett auf verlorenem Posten. Die Schweiz wird so zum perfekten Gastgeber und die willkommene Plattform für alles von aussen. Kunst kann man als reiches Land gut einfach einkaufen und erst aus grosser Distanz tritt die eigene Leere zum Vorschein.

Teil der Internationalisierung ist ebenfalls, dass wir in der Schweiz offen sind für die ganze Welt auf allen Positionen. Das ist begrüssenswert und qualitätsfördernd. Sowohl für begehrte Orchesterpositionen, wie auch Professuren gibt es keine national geprägten Präferenzen, wie sie sogar in Deutschland und Frankreich vorherrschen. Die Kehrseite: Desillusioniert studieren immer weniger Schweizer:innen (gerade auch begabte) Musik oder streben eine Musikerkarriere an. Der Kontakt zwischen Publikum und auftretenden Musiker:innen wird dadurch nicht erleichtert.

Infrastruktur, Ausbildung

Die Ausbildung hierzulande ist exzellent. Es beginnt bei der Breitenerfassung der Talente in Frühförderung und dem weltweit führenden Musikschulwesen. Die Förderung der Talente ist mittlerweile gut und neue Schulungssysteme auf der Mittelstufe werden angeboten. Die 7 Musikhochschulen, was für die Landesgrösse enorm viele sind, ist international hoch anerkannt und die Professorenschaft geprägt von grossen Namen der internationalen Szene. Die mehrheitlich ausländischen Studierenden sind sehr gut, aber nur die allerbesten finden Unterschlupf hier in den begehrten Positionen.

Auch die Infrastruktur an Sälen ist hervorragend. Neben historisch wunderbaren Tonhallen, wie in Zürich, mischt mit Luzern auch eine Schweizer Stadt im internationalen Chor der sakralen Neubauten für Orchestermusik mit. Die Kombination aus Bedürfnis und Mitteln für neue Säle, hervorragender Architektur (hier nicht in restaurativ-konservativer Ästhetik, sondern künstlerisch auf der Höhe des Zeitgeistes) und durch Computersimulation verbesserter akustischer Planung, hat dazu geführt, dass in vielen Städten neue Monumente entstanden, die den Kathedralen vergleichbar, Anziehungspunkt und Kultstätten der Kunst-Kontemplation wurden.

Die Grösse der Säle hat nun aber auch Konsequenzen: In Regelmässigkeit um die 2000 Menschen für Veranstaltungen anzuziehen, ist eine grosse Herausforderung. Das erlaubt keine Experimente, sondern bestimmt die Tendenz mit sicheren Werten keine Risiken einzugehen. Dieser Druck ist nicht kunstfördernd. Kunst lebt sowohl vom Risiko wie auch von experimentellen Erfahrungen. Auch ein Johannes Brahms musste Erfahrungen sammeln bis er zu seinen meisterlichen Höchstleistungen ansetzte. Veranstalter müssen sich gut überlegen, ob sie in die Förderung von Unbekanntem investieren. Halbleere Säle tragen auch nicht zu gelungenen Kunsterlebnissen bei. Die prickelnde Atmosphäre, die das Konzert vor Zuhörern erzeugt, ist der Kern der Musik. Dem Publikum fällt eine herausragende Rolle zu. Sinnvoll, wenn die Künstler:innen sich auch darum kümmern.

Publikum

Kunst richtet sich auch nicht in erster Linie an die Masse. Kunstrezeption setzt eine Grunderfahrung voraus, wie sie auch auf einem Konsens des Ablaufes und Verhaltens beruht. Wie gut die

Grundvoraussetzungen hierfür bei uns sind, sieht man, wenn man Erfahrungen in China gemacht hat, das erst jetzt begonnen hat unsere Musikkultur zu adaptieren. Von Vorteil für den Kunstgenuss ist, je grösser der Fundus an Hörerlebnissen ist, der ein Gefühl für Qualität ermöglicht.

Neben der preislich tief angesetzten Einstiegsmöglichkeiten ist es auch wichtig, dass Schichten, die nicht familiär vorgespurt sind, zum Ritual des Konzerterlebnisses hingeführt werden. Hier machen sowohl Schulen, wie auch einige Veranstalter gute Arbeit und bemühen sich v.a. auch Kinder an das Konzerterlebnis heranzuführen. Nicht ausser Betracht gelassen werden darf, dass das Konzerterlebnis ein Ritual ist, das auch soziale Implikationen mit sich trägt, wo Heranführungen und Abarbeiten von Barrieren wichtig sind.

Das Publikum lässt sich trotzdem nicht erziehen - es hat auch immer recht. Es ist jedem einzelnen vorbehalten, ob er oder sie in ein Konzert geht, resp. fern bleibt. Auch die Urteilsbildung ist jedem freigestellt. Im 20. Jahrhundert haben Künstlerkreise sich explizit ums Publikum foutiert und Bildung vom Publikum verlangt. Gerade diese Zirkel wollen am wenigsten von oben herab belehrt werden und propagieren die Freiheit. Diese Haltung hat sich im 21. Jahrhundert verabschiedet.

Professionelle Musiker:innen haben immer einen Wissens- und Erfahrungsvorsprung und es ist die Aufgabe der Komponierenden mit diesem Gap umzugehen. Es ist gerade das Wesen der Kunst, dass sie es schafft, auch für Spezialisten anschlussfähig zu sein. In der ästhetischen Diskussion und Musikkritik wurde allzu oft dichotomisch vorgegangen. Zugänglicher Musik wurde das Etikett der Anbiederung umgehängt und sperriger spannungsgeladener Musik wurde die Potenz künstlerischer Relevanz zugeschrieben. Angezeigt wäre eine Diskussion von Komponist:innen, Veranstaltern, Musikkritik und Publikum darüber, welche ästhetische Ausrichtung das klassische Musikleben im 21. Jahrhundert einnehmen soll und kann.

Ästhetik

Eine zentrale Rolle für die Zukunft der klassischen Musik kommt den Komponierenden zu. Sie können aber nicht losgelöst agieren, sondern sind angewiesen, dass sie aufgeführt werden, Möglichkeiten haben sich zu entwickeln und auch von einer konstruktiven Musikkritik begleitet werden. Nur so kann die Komposition ihre Aufgabe erfüllen, mit Aktualität und Frische zur Erneuerung beizutragen.

Um die jetzige Situation zu verstehen, ist ein kurzer Blick in die nahe Vergangenheit hilfreich. Vom 17. bis 19. Jahrhundert war die Musik durch den Dreiklang, dessen Durvariante sich direkt von der Obertonreihe ableitet, bestimmt. Angelehnt dazu wurde die diatonische Tonleiter zur Grundlage der sogenannten tonalen Musik mit ihren funktionsharmonischen Bezügen. Die Modulationen und chromatischen Ergänzungen wurden im 19. Jahrhundert immer raffinierter bis Anfang des 20. Jahrhunderts das Vorherrschen des Dreiklanges und eines Grundtones von vielen Komponisten zu Gunsten einer freieren Handhabung aufgegeben wurde. Dies geschah just in der geistigen Krise, die im 1. Weltkrieg gipfelte, was eine historisch erstaunliche Koinzidenz ist und wohl auch kein Zufall. Der zweite Weltkrieg stellte die europäische positivistische aufgeklärte Welt vollends in Frage und die Kunst wendete sich entschiedener vom Primat der Ästhetik des Schönen ab und wurde zum Ausdruck des Zweifels und der Hinterfragung, aber auch des Protestes und Widerstandes. In der Musik wurde die klangliche Erweiterung bis hin zum Geräusch und die dichte Überlagerung von Klangereignissen meistens mit ausgeprägter Dissonanz zum Charakteristikum. Auch im Formalen wie Rhythmischen wurden klare und einfach nachvollziehbare Strukturen vermieden. Generell – und das lässt sich kulturgeschichtlich gut verstehen – war es ein konsequentes Abwenden von Anklängen an die gefestigten Strukturen des 19. Jahrhunderts, das durch nationalen Imperialismus, Geschlechterunterdrückung und soziale Ungerechtigkeit geprägt war.

Dass eine Kunst, die dem Grauen in die Augen schaut und die Problematiken schonungslos ausdrückt, bei einem Publikum, das den Genuss sucht, auf Ablehnung stösst, ist nicht verwunderlich. In der komponierten Musik tat sich früh ein Graben zwischen Komponierenden und dem Publikum auf, von dem wir heute noch Zeugen sind. Der Schönbergkreis zog sich in einen Privatverein zurück

und die neue resp. zeitgenössische Musik bildete eigene Plattformen und Gruppierungen, in denen sich Spezialisten und ein paar Eingefleischte austauschten.

Eine solche Absonderung in einer wie wir heute sagen «Blase» ist für die Kunst nie gut. In der Kunst treffen sich spezialisierte Höchstleistungen mit einem Publikum, das als Resonanz und Korrektiv fungiert und die Künstler dazu motiviert anschlussfähig zu sein und nicht in esoterische Gefilde abzudriften. Die sich Anfang 20. Jahrhundert in der Musik abzeichnende Kluft, hat sich bis jetzt gehalten und verfestigt. Zu bemerken ist, dass dies nur möglich war, weil die Institutionen der zeitgenössischen Musik staatlich unterstützt wurden und sich in akademischen Institutionen etablierte.

Anerkannterweise vollzog sich in der westlichen Kulturgeschichte um 1970 eine Wende. Der erste Schock des 2. Weltkrieges war vergangen und die europäische Kulturgeschichte erholte sich. Die Postmoderne entstand insbesondere in der Literatur und Architektur. Es war anfänglich eine Antimoderne, die sich mit Zitaten, Ironie, Populärem und Stilvielfalt der nüchternen Moderne entgegenstellte. Die verschiedenen Künste reagierten in der Folge unterschiedlich. Nach den ersten sich als Gegenreaktion gebärdenden Äusserungen hatten die unter Postmoderne gefassten Strömungen zu einer neuen erfolgreichen Phase geführt wie in der Architektur, in der bildenden Kunst, der Literatur und dem Tanz. In der Komposition ist nichts Vergleichbares zu beobachten. Es gab keine Vertreter der ersten postmodernen Bewegung und unausgelegene vereinfachte Formen mit antimodernistischen Tendenzen mehrheitlich aus den USA, stiessen derart auf Ablehnung, dass die ganze Postmoderne in Verruf geriet und ihr keine Entwicklungsmöglichkeit gegeben wurde. Das Resultat ist, dass die Komposition gegenüber allen anderen Kunstformen, marginalisiert dasteht. Bezeichnend ist, dass die Komponist:innen nicht einmal ins Bewusstsein anderer Künstlerkreise gelangen, geschweige denn vom kunstinteressierten Publikum gekannt werden. Der Klassikmarkt, der sich auf bereits Anerkanntes und Bekanntes abstützt, gibt einer offenen Diskussion keine Chance und lässt hiesige Stimmen nicht zu Wort kommen.

Dass unsere Kultur unter Druck steht, ist offensichtlicher denn je. Viele Entwicklungen sind an ein Ende gekommen und eine weitere Steigerung des Erreichten ist nicht mehr möglich. Es zeigt sich, dass die Weiterentwicklung einer Richtung und der Aufbau leichter ist, als sich mit einer grundsätzlich positiven Situation von Erreichtem sinnvoll umzugehen.

In der Musik manifestierte sich das deutlich: Das Musikmaterial, das sich in logischer Abfolge bis 1970 entwickelte, ist in ihren Facetten ausgekostet, dass sich das Streben nach Neuem erübrigt. Auch der Widerstand und die Provokation können nicht mehr als künstlerische Leitlinien dienen. Gleichzeitig gibt es wundervolle Säle und hervorragende Klangkörper mit brillanten Musiker:innen. Eigentlich die besten Voraussetzungen für eine lebendige und sich entwickelnde klassische Musikszene.

Ohne die kreativen Ideen der Komponist:innen kann es nicht gehen. Dazu müssen sich diese aus ihrer Off-positionen befreien können und angehört werden. Es muss um eine Ästhetik gerungen werden, die hohen künstlerischen Kriterien genügt und zugleich ein Publikum findet und begeistert. Hier ist auch die Komponistengilde gefordert. Alleine kann sie es nicht richten. Es braucht dazu die Vermittler und Plattformen. Es bedingt auch, dass einer Ausbildung einer eigenen Identität der Ansässigkeit und Ortsverbundenheit eine Chance gegeben wird. Einfach die von aussen sich aufdrängenden Bekanntheiten zu importieren, ist zwar einfach und mit weniger Risiko behaftet, für einen kleinen Kulturraum wie die Schweiz aber fatal.

Wie hoffentlich oben nachvollziehbar beschrieben, wären die Zeichen der Zeit positiv und es bestünde genug Zeit, die Anzeichen eines dekadenten Abstieges, ernst zu nehmen. Die Mittel für eine Trendwende wären auch vorhanden. Nur oberflächliche Retouchen genügen allerdings nicht, es braucht den Willen grundlegend die klassische Musik neu zu beleben.

Minusio, den 24. Januar 2023