

Moderneverlust?

Überlegungen zur Repertoirebildung

Die hier angestellten Betrachtungen entspringen Erfahrungen, die der Autor in den vergangenen drei Jahrzehnten in verschiedenen Tätigkeiten für diverse Institutionen – Stadtheater, Offtheater, Konzerthäuser, Ensembles für zeitgenössische Musik – gemacht hat und artikulieren ein Unbehagen, welches aus der Befürchtung gespeist wird, dass wesentliche Leistungen der Kunstmusik der vergangenen gut einhundert Jahre aus der Wahrnehmung der ohnehin kleinen Öffentlichkeit mehr und mehr verschwinden, die sich dieser Musik zugeneigt zeigt. Um zu verifizieren, ob dieser Eindruck täuscht oder faktisch zu untermauern ist, habe ich zum einen die Programme einiger wichtiger Orchester Deutschlands danach befragt, ob, in welchem Maße und in welcher Fokussierung Musik des 20. und 21. Jahrhunderts Präsenz erhält, um so dann umgekehrt zu schauen, inwiefern neben der aktuellen Musik auch die Musik der jüngeren und fernerer Vergangenheit von den Ensembles für zeitgenössische Musik berücksichtigt wird und für Repertoirebildung gesorgt wird.

Perspektive I – Orchester

Der Blick auf die Programme diverser – beileibe nicht aller – Orchester von internationalem Rang im deutschsprachigen Raum erbrachte die Erkenntnis, dass bei der erwartbar starken Dominanz des klassisch-romantischen Repertoires Musik des 20. und 21. Jahrhunderts

durchaus gespielt wird. Dabei fällt aber auf, dass die musiksprachlichen Umwälzungen des frühen 20. Jahrhunderts – insbesondere die Aufgabe der Tonalität, wie sie von den Vertretern der Zweiten Wiener Schule vorangetrieben wurde – kaum mitvollzogen wird. Es dominiert also Musik, die den musiksprachlichen Kanon, der aus dem 19. Jahrhundert ererbt wurde, vielleicht modifiziert, erweitert, neu beleuchtet, aber letztlich auf ihn bezogen bleibt. Für jüngere Musik dieses Schlages hat Frank Schneider den treffenden Begriff *Abonnementmoderne* geprägt.

Wie sich solche Praxis einem ambitionierten Interpreten wie dem künstlerischen Leiter der Basel Sinfonietta, Baldur Brönimann, darstellt, hat dieser im April 2018 auf der Plattform <https://van.atavist.com> kundgetan. Er wusste von folgendem Erlebnis zu berichten: »Als ich neulich einige Vorschläge für eine große Abo-Kozerreihe machte, erhielt ich folgende Antwort: ›Vielen Dank für Ihre Ideen. Aber unsere Welt endet bei Prokofjew. Danach verlieren wir ein Drittel unseres Publikums. Wie wäre es denn mit Beethoven?‹ Sein Statement angesichts dieser Situation: »Für mich endet nur Prokofjews Welt mit Prokofjew. Unsere dreht sich zum Glück weiter und ich kann mir einfach nicht vorstellen, wie ein Publikum Beethoven, Prokofjew oder irgendeinen anderen älteren Komponisten wirklich verstehen soll, wenn es nie die Schlagkraft und Rohheit eines aktuellen Stückes erlebt hat. Risikofreies Programmieren bringt nicht nur das Publikum um die Begegnung mit Musik ohne Netz und doppelten Boden, es nimmt auch den ›Klassikern‹ die Ebene, dass sie ein Publikum mal umgehauen haben. Ich habe das Gefühl, dass wir dem Publikum häufig sterile, keimfreie Versionen älterer Musik in einer ebenso keimfreien Umgebung vorsetzen, und das ist genau das Gegenteil dessen, was Beethoven und auch andere im Sinn hatten.

François-Xavier Roth in der Probe mit dem Gürzenich-Orchester Köln (Videostill https://www.youtube.com/watch?v=5aWbt_R-5c)



Was uns heute im Vergleich zu Beethovens Lebzeiten fehlt, ist die direkte Verbindung zur Musik. Das Band zwischen den ›großen Werken‹ und dem Publikum ist zerbrochen. Es steht nicht in meiner Macht, diese Verbindung wieder zu kitten. Aber wenn man mich fragt, sollte zeitgenössische Musik dabei eine Rolle spielen. Zeitgenössische Musik kann heute, was Beethovens Musik einst konnte – überraschen, überwältigen, irritieren, verunsichern, gefallen, beeindrucken, abschrecken. Aber vor allem ruft sie Reaktionen hervor. Wir brauchen diesen Dialog, die direkte Verbindung, wenn wir ältere Musik wieder relevant und wirklich zu unserer Musik machen wollen.« Dem wäre hinzuzufügen, dass der besorgte Veranstalter den Namen Prokofjew sicher weniger ins Spiel brachte, um eine chronologische Grenze zu ziehen, als um eine ästhetische Barriere zu markieren. Nur ganz am Rande sei erwähnt, dass sich jene ästhetische Barriere im Falle Prokofjews mitten durch dessen Œuvre zieht und etwa dessen brutistische 2. Sinfonie kaum je gespielt wird. Als es mir in drei Jahrzehnten einmal gelang, diese Sinfonie doch in einem Programm unterzubringen (2017, Alte Oper Frankfurt, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Frank Strobel – innerhalb eines Programmschwerpunkts zur Musik der 20er Jahre), hatte ich Gelegenheit, mit einem der an der Aufführung beteiligten Orchestermusiker zu sprechen, der selbst viele Jahre in einem Ensemble für zeitgenössische Musik gespielt und dieses auch dirigiert hat. Er beschrieb seine und die Reaktion anderer Orchestermitglieder, als sie die Noten dieses Werkes in die Hände bekamen: »Was um alles in der Welt ist das!?!«

Johannes Kalitzke bestätigt die von mir gemachten Beobachtungen und benennt Gründe: »Wir stellen fest, dass die Repertoirekultur der meisten Veranstalter im deutschsprachigen Raum sich zunehmend vereinheitlicht im Sinne von leichtgängigen, risikoarmen und innovationsfernen Konzeptionen. Das betrifft nicht nur anspruchsvolle Uraufführungen, sondern die Repertoirepflege des 20. Jahrhunderts insgesamt. Politiker und mehr noch Veranstalter bzw. Intendanten wetteifern mittlerweile gleichermaßen um die ›Allgemeinverträglichkeit‹ künstlerischer Inhalte, und sie unterschätzen dabei oftmals die Aufgeschlossenheit und Aufnahmefähigkeit vieler Zuhörer.

Es wird kaum über Substanz, sondern oberflächliche Erscheinungsmerkmale diskutiert, über Presseresonanz, politisch korrekte Orientierung oder die Zuordnung des Künstler-Produktes in Mainstream-Kategorien. Dazu kommt das Primat der Wirtschaftlichkeit, das oft auch in viel zu engen Auslegungsformen beschränkt bleibt, denn nachfrageorientierte

Gefälligkeit ist eben nicht die einzige Garantie für den Zuspruch des Publikums, vielmehr ist es eine Projektion des allgemein festgelegten Unterhaltungszwanges. Aber man möchte dazugehören, und Phantasie und Originalität jenseits des rein Unterhaltenden ist nun mal keine Rezeptur für Konformisten. Das Publikum sieht sich hier unverdientermaßen einer allgemeinen Strategie verordneter Unterforderung ausgesetzt, in der sich das Unbekannte mehr noch als das Ungewohnte durch solch angewandte Unkenntnis diskriminiert sieht. Das Angebot an musikalischen Höhepunkten außerhalb der immer gleichen Klassiktitel wird unbemerkt und grundlos beschränkt, um den zu vielen zögerlichen Leitungsfiguren unserer Musikwelt das Gefühl von Kontrolle zu überlassen.

Wo aber man die Vergangenheit nicht mehr kennt, kann man auch keine Zukunft denken. Stattdessen wird nicht nach hinten oder vorne, sondern seitwärts geschaut, man untersucht, womit jemand anderer Erfolg hat und übernimmt dessen Programmatik. Der Fisch landet in konspirativen Zufallsnetzwerken, wenn die Signalreize passen.«

Wie ein Gegenmodell zu der von Johannes Kalitzke zurecht kritisierten Konformität aussehen könnte, ist in den Programmen des Kölner Gürzenich-Orchesters zu beobachten. Hier wird ein überaus weites Spektrum an Musik angeboten in Gestalt von stimmig konzipierten Programmen. Die Musik des 20./21. Jahrhunderts hat eine starke Präsenz und zwar in großer Breite. Die Auslastung der Konzerte betrug in der vergangenen Saison 95%. Gewiss mag Köln eine Stadt sein, in welcher man der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts mit größerer Aufgeschlossenheit begegnet als andernorts. Ganz entscheidend für diesen Erfolg dürfte aber seit der Spielzeit 2015/16 der Einsatz des Chefdirigenten François-Xavier Roth sein, der eine solche Programmatik mit künstlerischer Kompetenz, Charisma und Glaubwürdigkeit vermittelt. Der Dramaturg Patrick Hahn fügt hinzu: »Ein wichtiger Punkt ist sicher auch Kontinuität. Da können wir ganz toll aufbauen auf dem, was Markus Stenz zuvor gemacht hat – und natürlich auch auf der Geschichte des Orchesters und vielen, der Moderne zugetanen Gürzenich-Kapellmeistern.«

Perspektive II – Ensembles

Wechseln wir die Perspektive und betrachten die Foren und Ensembles für zeitgenössische Musik. Hier bietet sich unter umgekehrten Vorzeichen ein ähnliches Bild. Wenn man die Programme der einzelnen Ensembles kritisch anschaut, sollte man sich freilich immer ver-

Steffen Schleiermacher bei einer Probe 2009 mit der musikFabrik (Foto: Klaus Rudolph).



MUICA NOVA im Gewandhaus zu Leipzig

Mi, 28. Nov 2018 20:00 Uhr Mendelssohn-Saal
Bredemeyer – Lachenmann – Schenker
Burkhard Glaetzner Oboe, Steffen Schleiermacher Klavier,
Gitarrenduo Johannes Öllinger, Martin Steuber
Friedrich Schenker, Monolog für Oboe; *Reiner Bredemeyer*,
Nur 12 Sa-ei-ten; *Friedrich Schenker*, Sonate für Oboe und Klavier;
Reiner Bredemeyer — Sonate für Oboe und Klavier (UA);
Helmut Lachenmann, Salut für Caudwell

Mi 16. Jan 2019 20:00 Uhr Mendelssohn-Saal
Die Zweite Wiener Schule
Sarah Maria Sun Sopran, Martin Steuber Gitarre,
Ensemble Avantgarde, Steffen Schleiermacher Leitung
Werke von *Arnold Schönberg*, *Josef Matthias Hauer*,
Leopold Spinner, *Anton Webern*, *Natalia Prawossudowitsch*,
Egon Wellesz, *Stefan Wolpe*, *Hans Erich Apostel*, *Jozef Kofler*

Mi 06. Mär 2019 20:00 Uhr Mendelssohn-Saal
Kondo – Feldman
Ensemble Avantgarde, Steffen Schleiermacher Klavier/Leitung
Werke von *Morton Feldman*, *Jo Kondo*

Mi 24. Apr 2019 20:00 Uhr Mendelssohn-Saal
Zimmermann – Wolpe – Fritsch – Schleiermacher
Ralf Mielke Flöte, Steffen Schleiermacher Klavier
Ensemble Avantgarde
Werke von *Steffen Schleiermacher*, *Bernd Alois Zimmermann*,
Johannes Fritsch, *Stefan Wolpe*

gegenwärtigen, dass nur wenige Ensembles in der Lage sind, auch als Veranstalter zu agieren, sondern dass ihre Programme oftmals in Kooperationen mit Festivals oder Institutionen entstehen und sich in ihren Programmen diese Konstellationen auch mehr oder minder stark niederschlagen. Zum überwiegenden Teil bestimmt die Präsentation von aktueller Musik oder von Musik der jüngsten bzw. jüngeren Vergangenheit die Programmatik. Der Musik

22 der etwas fernerer Vergangenheit – die Rede

ist von zirka zwanzig bis fünfzig Jahren – wird dann schon deutlich weniger Platz eingeräumt und Musik der Klassischen Moderne hat nur eine punktuelle Präsenz.

Diese Tendenz wird durch die Gegebenheiten des Musikbetriebs verstärkt: Als ich mit einem Veranstalter über ein Programm ins Gespräch kommen wollte, das neben der Uraufführung eines Werkes einer jüngeren Komponistin auch Musik eines Komponisten der älteren Generation (ebenfalls als Uraufführung) und Musik eines schon toten Komponisten einschloss, erhielt ich zur Antwort, dass die Generation der Väter und Großväter beim in Rede stehenden Festival auf absehbare Zeit keine Rolle spielen würden. Das entspricht in etwa der Spiegelung der Aussage des Veranstalters, der das Ende seiner Welt mit Prokofjew definierte und ist meines Erachtens ebenso kritikwürdig. Befördert wird eine solche Haltung durch die Eigenarten der Kulturförderung im Bereich der zeitgenössischen Musik, die sehr stark auf die Produktion neuer Musik ausgerichtet sind. Freilich gibt es immer wieder höchst bemerkenswerte Initiativen, die solche Tendenzen kontrapunktieren. Wenigstens drei seien benannt:

Das Ensemble musikFabrik hat sich vor einem halben Jahrzehnt Harry Partch zugewandt, dessen eigene Musik wieder auf die Bühne gebracht und die Komposition von neuer Musik angeregt, die sich auf sein spezifisches Instrumentarium und sein Tonsystem mehr oder minder deutlich beziehen. Hier wurde die außerordentliche Leistung eines Pioniers der mikrotonalen Musik zunächst wieder ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit gerückt und gleichzeitig fruchtbar für die Musik der Gegenwart gemacht.

Steffen Schleiermacher, der seit vielen Jahren die Reihe *Musica Nova* am Leipziger Gewandhaus programmiert, komponiert höchst interessante Programme, die bestimmte Themenfelder in den Blick nehmen und aktuelle Musik in historische Kontexte setzen. Das Klangforum Wien veranstaltet auf Initiative Sven Hartbergers seit einigen Jahren ein Festival mit dem leise ironischen Titel *Festliche Tage Alter Musik*, in dem das Ensemble sich insbesondere Werken der frühen Moderne zuwendet. Für die Ausgabe von 2018 las sich die Einladung an das Publikum so: »Die Musikgeschichte am Werk erleben in einem ihrer entscheidendsten Momente, in der für unsere Gegenwart bedeutendsten Periode seit den Tagen Johann Sebastian Bachs, in der für unsere Zeit bestimmenden Phase ihrer Entwicklung – nicht weniger als das ist es, was die *Festlichen Tage Alter Musik* ihrem Publikum [...] bieten.« Das Programm umfasste Porträts über Gottfried von Einem, Hans Erich

Apostel und Karl Schiske sowie thematische Konzerte mit Werken von Leopold Spinner, Alban Berg, Wladimir Vogel (*Epi-Zentrum*) oder Carl Ruggles, George Antheil, Marion Bauer, Louis Gruenberg u.a. (*Trans-Atlantics*) oder Erwin Schulhoff, Arthur Lourié, Matyas Seiber u.a. (*Voix Étouffées*) oder Boris Blacher, Egon Wellesz, Aarre Mericanto u.a. (360°).

Der Grund für diese Hinwendung aber liegt in der Gegenwart, und die Dialektik von Gegenwart und Vergangenheit ist im Programmbuch des Festivals sehr prägnant beschrieben: »Die Distanz ist zu gering. Die Ereignisse der Gegenwart kann man deshalb nur zur Kenntnis nehmen. Verstehen kann man sie kaum. Für die zeitgenössische Musik gilt das in gesteigertem Maße. Unserem Verstehen setzt sie, neben dem Hindernis der übergroßen Nähe unserer Zeitzeugenschaft, auch noch die Barriere ihrer Unübersetzbarkeit in Sprache entgegen: Musik ist in Wahrheit nicht übertragbar in das Wort, welches das zentrale Medium unseres Begreifens und unserer Einsicht bildet. – Die Begegnung mit unterschiedlichen musikalischen Avantgarden der jüngeren Vergangenheit [...] ist deshalb nicht nur ein besonderes Musikfest. Die *Festlichen Tage Alter Musik* sind auch ein klingender Schlüssel für das Verständnis des Gegenwärtigen: Was war es, das die Neuerer unserer Großelterngeneration hinter sich lassen wollten? Welche Ziele hatten sie vor Augen, welche Hoffnungen haben sie bewegt? Und was davon hat sich erfüllt in ihrem eigenen Schaffen und im Leben ihrer Nachkommen: in unserem Leben.«

Exkurs – verschwundene Avantgarde

An dieser Stelle sei ein Exkurs erlaubt. Wenn im eben zitierten Text von den Avantgarden der jüngeren Vergangenheit die Rede war, sei darauf verwiesen, dass dazu auch die musikalische Avantgarde der DDR (oder aus Rumänien, Ungarn, Polen Tschechien, Russland usw. usf.) zu rechnen ist. Neben den schon beschriebenen Mechanismen des Musikbetriebs, die dafür sorgen, dass selbst gehaltvollste Musik nach kurzer Zeit vom Vergessen bedroht ist, gab es nach 1989 noch Kräfte besonderer Art, die diese Musik ziemlich vollständig ins Abseits beförderten. Zwar gibt es verdienstvolle CD-Editionen und musikwissenschaftliche Betrachtungen, aber auf den Konzertpodien hat diese Musik so gut wie keine Präsenz mehr. (Auch in dieser Beziehung ist die Reihe *Musica Nova* in Leipzig eine der ganz wenigen Ausnahmen.)

Dass zu diesem Zustand auch hanebüchene Vorurteile beitragen, wurde mir erst kürzlich

erneut bewusst, als mir kolportiert wurde, dass ein auf diese Musik angesprochener höchst renommierter Dirigent kurz und bündig antwortete: »Das ist alles Mist!« Dem sei widersprochen: Es ist an der Zeit, sich aus der Distanz von mehr oder weniger einem halben Jahrhundert dieser Musik zuzuwenden, sie erneut zu befragen, und ich bin sicher, dass zumal dann, wenn diese unter Bedingungen der Unfreiheit entstandene Musik sich einer »Ästhetik des Widerstands« – um Peter Weiss und Friedrich Schenker gleichermaßen zu zitieren – verpflichtet sah, (Wieder-)Entdeckungen zu machen sind, die in einer Zeit, in der Freiheit zunehmend bedroht ist und Totalitarismen erstarken, ungeahnte Aktualität gewinnen könnten.

Plädoyer

Diese Zeilen sind ein Plädoyer, das sich an Veranstalter ebenso richtet wie an die Interpreten: Sich der Geschichte zuzuwenden, um die Gegenwart gestalten und bestimmen zu können. Ich möchte dabei keineswegs historische und aktuelle Musik gegeneinander ausspielen, aber ich wünschte mir, dass auf den Foren der zeitgenössischen Musik die aktuelle Musik stärker kontextualisiert wird. Die klingende Präsenz dessen, was vor kürzerer oder längerer zeitlicher Distanz geschaffen wurde, würde es meines Erachtens erheblich erleichtern, aktuelle Positionen genauer zu bestimmen.

Auch würde damit das in letzter Zeit viel gescholtene Format des Konzerts sein Potenzial eher entfalten können. Einer Veranstaltung beizuwohnen, in der Novität an Novität gereiht wird, ist oft ein mühsames und wenig erquickendes Geschäft, da zwischen den Werken kaum je so etwas wie eine untergründige Kommunikation stattfindet und sie weitgehend beziehungslos aufeinander folgen. Letztlich sind diese Zeilen der Sehnsucht entsprungen, einem Kunstbegriff zu entsprechen, wie ihn Helmut Lachenmann vor einiger Zeit in den *MusikTexten* formuliert hat: »als Nachricht und Beispiel kreativer Souveränität, als Lichtblick des Menschenbildes von der frühen Mehrstimmigkeit bis in unsere Gegenwart hinein, tief greifende Glückserfahrung, die sich permanent erneuert hat und solcher Dynamik weiterhin treu bleibt, nicht als musealer Idylle, sondern als zeitlose Herausforderung an unsere Begeisterungsfähigkeit und Verantwortung für das, was wir hilflos und verkürzend etikettierend ›Geist‹ nennen: jene Sinneserfahrung, worin sich Denken und Fühlen in höchster Aktivität begegnen und uns an unser Potential als humane Geschöpfe erinnern.« ■