

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. 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 fünfundvierzig Jahren. Die Musik unserer Zeit etabliert sich in Form von Kompositionsworkshops, »Response«-Projekten oder Besuchen von Komponisten in Schulen, Schulklassen werden in Neue-Musik-Projekte eingebunden und multimediales Musiktheater entsteht inflationär an Schulen, im öffentlichen Raum und auf den Experimentalbühnen großer Opernhäuser. Und auch auf großen klassischen Festivals entstehen Programmschienen mit Schwerpunkt auf der aktuellen, jungen Musik. 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 Neutönen 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 angekommen zu sein. Eine Kluft zwischen Lehrenden und Lernenden scheint sich aufzutun und stetig zu erweitern. Die Studierenden stehen vermutlichmaßen unter Zeitdruck, den Anschluß nicht zu verpassen, die Lehrenden hin-

Burkhard Friedrich

Konzeption = Subversion?

Zur Lage der neuen Musik im Konzertbetrieb

gegen sind eingebunden in die Statuten der akademischen Institution und verharren oft in ihrer eigenen Geschichte der neuen Musik, die unglücklicherweise keineswegs mehr neu ist.

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 zwischen 1950 und dem Ende der 70er Jahre 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 Komponisten und Ensembles für neue Musik sich zufrieden zurücklehnen können, weil Anerkennung und Ruhm nicht mehr ausbleiben? 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 jedoch 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 einbringt. 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 unter anderem bewirkt, daß ein neuer Zuhörerkreis erschlossen wurde. 41

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. Der weit verbreitete Akademismus hat die Komponisten und Interpreten ins verschrobene Abseits befördert, so daß es einer dringenden Erneuerung bedurfte.

Hat sich diese Szene in den 60er und 70er Jahren für besonders subversiv, weil sozial- und politisch kritisch gehalten, so mußte sie in den 80er und zunehmend in den 90er Jahren mit ansehen, daß die vermeintlich gesellschaftlich-subversive Haltung niemanden, nicht mal mehr das Gros der eigenen Reihen, interessierte. Und zu Recht: Die Subversion war zu einem Selbstzweck-Akademismus verkommen, der das sinnliche und lebendige Erleben der zeitgenössischen Musik ausschloß. 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.

Das erwähnte Zappa-Projekt war 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. Das Subversive an diesem Projekt wurde zunächst nicht einmal 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 verur-

bles zwar einerseits neue Plattformen bietet, andererseits aber auch die Gefahr birgt, instrumentalisiert zu werden für die kommerziellen und imagerelevanten 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 geahndet. Hält man an seiner unkorruptiblen, authentischen künstlerischen Haltung fest, gerät man automatisch in den subversiven Untergrund und läuft Gefahr, sich die Gunst der Geldgeber zu verschmerzen. Allerdings gibt es auch die andere, weitaus glücklichere Variante, in der es zu einer inhaltlich gemeinsam konzipierten und diskutierten Zusammenarbeit kommt, mit deren Hilfe die Musik unserer Zeit in der vielfältigen und komplexen Konzertlandschaft eine stabile Position erhält.

Fazit: Der Trend der Erneuerung, in dem sich die Musik der KomponistInnen des 21. Jahrhunderts befindet, ist durchaus positiv zu bewerten. Subversion ist nun erforderlich als Wachsamkeit, um seine künstlerische Identität gegenüber den Privatinteressen der Geldgeber durchzusetzen. Subversion und Konzeption sind daher nicht nur Begleiterscheinungen der aktuellen Szene der neuen Musik, sondern unbedingte Wirklichkeit. ■