

Wie wird die Musik des XXI. Jahrhunderts klingen? Da wir das Jahr 2011 schreiben, müßte sie im Begriff sein, geboren zu werden. Im vorigen Jahrhundert markierten vor allem *Le sacre du printemps* von Strawinsky (1913) und *Pierrot Lunaire* (1912) von Schönberg den musikalischen Beginn des neuen Jahrhunderts. Natürlich spreche ich hier nur von der sogenannten klassischen Musik – über die andere, die manche wichtiger schätzen mögen, bin ich nicht kompetent genug. Auch beziehe ich mich auf unseren christlichen Kalender, nicht auf Kalenderrechnungen anderer Kulturen – auch nicht auch den mir sonst wichtigen jüdischen Kalender, nach welchem das Jahr nicht am 1. Januar, sondern im September beginnt und wir heute das Jahr 5771 schrieben.

Wiederum ist es vielleicht eitel, jeweils nach dem „neuen“ zu suchen, das sich auch zu Beginn jedes neuen Jahrhunderts (im kleineren, privaten Rahmen auch zu Beginn jeden neuen Jahres ereignen soll – „neues Jahr, neues Leben“, sagt man im Italienischen, was allerdings selten geschieht) – denn „neu“ und „gut“ sind zwei verschiedene Sachen. Ein einziges Beispiel: Richard Strauss' *Vier letzte Lieder* sind eine sehr gute Komposition, obwohl sie, 1948 komponiert (als Schönberg schon am Ende seines Lebens war und Stockhausen schon komponierte), „unzeitgemäß“ ist.

Um also meinen ersten Satz anders zu formulieren: ich bin zwar gespannt, den „Klang des neuen Jahrhunderts“ zu hören, obwohl ich bei weitem mehr daran interessiert bin, weitere brauchbare Kompositionen zu hören, seien sie „neu“, oder auch nicht.

Was heißt neu? Musiksprachlich neu – oder mit einer starken Individualität, und einfach gut? In der Musik scheint es ganz anders als in der Literatur zu sein, wo ein guter Schriftsteller auch „traditionell“ schreiben kann (Joyce oder Arno Schmidt sind da eher Ausnahmen, die die Regel bestätigen), während in der Musik die benutzte „Grammatik“ ein *a priori* darstellt. Dabei sind große Werke der Vergangenheit keinesfalls überholt, nur weil sich die Musiksprache im Lauf der Geschichte verändert hat, was ja absolut normal ist. Eine Sinfonie von Beethoven (beispielsweise die 7. – die erste, die ich als Kind im Konzert hörte), ist für mich jedes Mal „neu“: sie ist frisch und ich entdecke darin

immer neue Details. Von wie vielen Kompositionen unserer „alten“ Avantgarde der 50er und 60er Jahre (des XX. Jahrhunderts) kann man das sagen? Eine gute Frage.

Ein Musikwissenschaftler sagte mir einmal, daß er sich um zeitgenössische Komponisten, die noch Sinfonien schreiben, sich gar nicht erst kümmert, er nimmt sie nicht ernst. Wie engstirnig – aber nicht ungewöhnlich im Bereich der neuen Musik. Zwar hatte schon Brahms Probleme, nach Beethoven noch Sinfonien zu schreiben, was ihm aber dann ganz gut gelang, und wir sind froh,

nicht nur seine, sondern auch Mahlers und Schostakowitsch Sinfonien zu haben – und ich könnte auch Komponisten nennen wie Prokofiew, Hartmann, Henze, Penderecki, Petterson und viele andere mehr. Selbstverständlich ist

“Sinfonie” ein Gattungsbegriff, der sich mit der Zeit gewandelt hat (auch Webern schrieb eine Sinfonie, die nichts mit dem traditionellen Sinfoniebegriff zu tun hat). Das gleiche gilt für die Oper – was hat es seit dem *Orfeo* von Monteverdi (1606) bis heute an wunderbaren und ganz und gar unterschiedlichen Kompositionen gegeben, die alle unter dem Begriff “Oper” subsumiert werden.

Ein anderer, kürzlich verstorbener einflußreicher Musikologe pflegte zu sagen, daß man als Komponist

“historischen Takt” (im Sinne von Taktgefühl) besitzen sollte. Ich habe dagegen immer dafür gehalten, daß man als Komponist „taktlos“ sein soll. Ich zitierte vorhin eine unzeitgemäße Komposition von

Strauss, könnte aber auch den “Unzeitgemäßen” schlechthin, Gustav Mahler nennen, der allerdings wußte: “die Zeit für meine Musik wird noch kommen.”

Er war, nicht durch die Schönheit, sondern auch durch die “Wahrheit” seiner Werke – die viel über seine Zeit erzählen – durchaus zeitgemäß, wenn dies auch nicht sofort von allen erkannt wurde. Meine Generation ist im Klima des kalten Krieges groß geworden, man mußte Position beziehen: entweder auf der Seite der “Guten” oder mit den anderen “Guten”, die selbstverständlich für die “Guten” die “Schlechten” waren. Seltsam genug, gab es auch in der Musikwelt diese Spaltung in Gute (wer der approbierten Avantgarde frönte) und Schlechte (wer – grob vereinfacht – die Tonalität, die Schönberg Anfang des XX. Jahrhundert „überholt“ hatte, benutzte. Selbst ein großer Komponist wie

Schostakowitsch wurde bis vor kurzem nicht ernst genommen – ja von wem denn? Von Liliputanern, die an seinem bedeutenden Werk herumnörgelten. Noch kürzlich, kaum zu glauben, meinte ein bekannter Kollege, dass Schostakowitsch kein “guter” Komponist sei – wobei beim Wort “gut” die ästhetische Bewertung gleichzeitig eine moralische impliziert, als ob es “unmoralisch” sei, ein Idiom zu verwenden, das in den Augen der “Gralshüter” nicht zeitgemäß ist. Freilich gibt es auch eine Frage des Geschmacks: nicht jeder muss alles mögen; doch hier geht es um etwas anderes, es geht schlicht um die Freiheit des Künstlers, sich unabhängig von Moden, ästhetischen Diktaten und Lobbies auszudrücken. Nicht leicht – doch wer hat gesagt, dass das Leben des Künstlers leicht ist?

Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit (Karl Valentin) erfordert auch grosse Geduld, starke Nerven und einen langen Atem...

Dies vorausgesetzt: Wie ist also heute die Situation der neuen – ich meine selbstverständlich, wie gesagt, die neue “ernste” – Musik? Sie ist relativ gut. Relativ, denn es kommt darauf an, von welchem Blickwinkel man sie betrachtet. Die Anzahl der Komponisten war nie so groß wie heute, auch was die Anzahl der Komponistinnen, früher eine Seltenheit. Dies ist zweifellos ein Zeichen von Vitalität.

Wobei es interessant wäre, der Frage nachzugehen, warum eigentlich heute so viel komponiert. Zumal nur ein Bruchteil dessen was komponiert wird, ein grösseres Publikum erreicht oder überhaupt aufgeführt wird und die wenigsten Komponisten von ihrer Musik leben können. Es gibt Veranstaltungen, die ausschliesslich der neuesten Musikproduktion gewidmet sind, was positiv und negativ zugleich: es ist erfreulich, wenn neue Musik überhaupt gespielt wird, doch sollte Musik - ob neu oder nicht - das "normale", d.h. normal aufgeschlossene Publikum erreichen und nicht nur Eingeweihte. Allerdings sind Konzert- und Opernhäuser dem Neuen noch viel zu wenig offen, obwohl dies in den einzelnen Ländern unterschiedlich ist, und beispielweise in Deutschland neue Musik einen besseren Stand als in Italien hat. Doch vieles könnte sich ändern - denn das Interesse auch eines grösseren Publikums ist potentiell vorhanden - wenn die Veranstalter mehr Mut, mehr Risikobereitschaft, aber auch mehr Kreativität, was die Zusammenstellung der Konzertprogramme an den Tag legten. Leichter ist es freilich, das Bekannte zu verwalten und nur dem Geschmack des trägeren Teils des Publikums Rechnung zu tragen.

Positiv ist auch, dass Komponisten in der Regel freier geworden, sind sie orientieren sich weniger an dem Zeitgeist, sondern danach, was ihnen am Herzen liegt - und treffen damit hoffentlich eher den Zeitgeist (siehe das erwähnte grosse Beispiel des “unzeitgemässen” Mahler).

In den Fünfziger, Sechziger und noch in den Siebziger Jahren war die Produktion neuer Opern sehr spärlich, seitdem gibt es kaum einen Komponisten, der nicht wenigstens eine Oper geschrieben hat oder zu schreiben plant. Die Musiksprache der alten Avantgarde war meistens für die vokale und dramaturgische Vielfalt eines musikalischen Werkes ungeeignet.

(fuer eine Sendung von Radio Bremen. Eine gekuerzte Fasssung wurde in der Frankfurter Rundschau vom 24.10.2011 veroeffentlicht.)