
Splitter im Ohr: Über die Modernität von Musik

Steffen Schleiermacher

Die Binse lehrt: Modernität ist subjektiv. Die Frage lautet stets: Wem erscheint wann und unter welchen Umständen was als modern?

Was ist mit „modern“ gemeint? Und was könnte dann das Gegenteil sein? Unmodern? Altmodisch? Das hieße, die Wurst mit der Wurst erklären, da in „altmodisch“ ja auch die Idee (und der Wortstamm) von modern herumgeistert. Was wäre der Unterschied zwischen modern und modisch? Auch die „Moderne“ kann zur „Mode“ werden. Zumal in der Musik, besonders in der neuen Musik? Und was bedeutet hier nun wieder der Begriff „neu“?

Muss neue Musik zwangsläufig modern sein? Das kann man getrost verneinen. Es gibt – vor allem außerhalb Europas – zahllose Komponisten, die völlig selbstverständlich „Im Stil von ...“ komponieren. Eine amerikanische Kollegin komponiert beispielsweise mehr oder weniger wie Chopin, mit ein paar falschen Noten (man will schließlich doch zumindest etwas „modern“ wirken) und ist damit durchaus erfolgreich – sogar in Europa. Andererseits sieht man sich in Korea beispielsweise oft mit der etwas inquisitorischen Frage konfrontiert, in welchem Stil man denn komponiere. Ganz falsch ist es da, eine Diskussion anzuzetteln und gar zu sagen, man habe einen eigenen Stil. Denn man komponiert hier entweder Classical European, European Avantgarde oder Traditional Korean.

Ist moderne Musik immer neu? Seltsamerweise kann man auch das getrost verneinen. Um erneut die Binse zu Wort kommen zu lassen: Der späte Beethoven ist „moderner“ als vieles, was heute erdacht wird. Was das heißt, weiß die Binse

S. Schleiermacher (✉)
Leipzig, Deutschland
E-Mail: schleiermacher-leipzig@t-online.de

aber auch nicht, weil auch sie den genauen Unterschied zwischen modern und neu im Grunde auch nicht kennt.

Musik kann im Klanggewand modern wirken und/oder in der inneren Struktur, wobei beides natürlich zusammenhängt, aber nicht identisch ist.

Vergleicht man zum Beispiel Josef Matthias Hauer und Arnold Schönberg, die beide an Theorien zum Komponieren mit zwölf Töne arbeiteten und im Streit darüber beide etwas soziale Kompetenz vermissen ließen, so erscheint Hauers Musik eher schlicht und hat etwas von Easy Listening, während Schönberg – ganz Expressionist – vor Ausdruck birst. Studiert man jedoch ihre Partituren und Theorien im Detail, war Hauer viel zukünftiger mit seinen Ideen von kosmischer, unpersönlicher Musik, abstrakten, nicht ausdrucks geladenen Tonspielen, die sich völlig abgrenzten von den Idealen der ich-bezogenen Romantik und Spätromantik, die für Schönberg mehr oder weniger noch verbindlich waren. Was nicht automatisch heißt, dass der eine besser oder der andere schlechter komponierte.

Ersetze ich probeweise den Begriff „modern“ durch „aktuell“: Für mich sind diejenigen Komponisten beziehungsweise Kompositionen aktuell, in deren Werk ich etwas finde, was mich gerade beschäftigt. Dieses Interesse ist naturgemäß etwas flatterhaft.

In der Bildenden Kunst spricht man auch von Moderne, damit scheint hier stets die sogenannte „Klassische Moderne“ gemeint zu sein, also die Zeit von ca. 1905 bis 1933. In der Musik hat sich dies nicht recht durchgesetzt.

Ausstellungen mit Meisterwerken der klassischen Moderne gelten als Publikumsmagnet. Konzerte mit Meisterwerken der klassischen Moderne gelten als Kassengift.

Ist die Moderne eigentlich schon vorbei? Begriffe wie „Postmoderne“, „Post-Postmoderne“ usw. suggerieren das. Aber ist ein – sowieso zweifelhafter – Epochenbegriff, der erst nachträglich gestanzt wurde, nicht sowieso einer ganz anderen Denk- und Sprachwelt zuzuordnen als der ästhetischen?

Wenn ich heute serielle Musik höre, Neoklassik oder strenge Dodekaphonie, klingt mir das oft unheimlich altmodisch. Dabei gebärdete man sich doch so avantgardistisch, geradezu zeitlos modern.

Avantgarden kommen und gehen. Ihre Rezeption ist zwangsläufig schwankend.

Wobei ich die genannte Musik (zuweilen) ganz gern höre. Jedoch reflektiere ich dabei nicht, ob das nun modern sei oder nicht. Und meine Erfahrung lehrt mich, dass so manches Stück frisch bleibt, welches zu seiner Zeit verlacht wurde, während so manch anderes Stück schneller verfällt, als die Zeit vergeht. Generationen später stehen dann plötzlich Werke und Komponisten im Mittelpunkt des Interesses, die zu Lebzeiten gerade darum verlacht wurden, weil sie „unmodern“

gewesen seien. Viele der seinerzeit „modernen“ tauchen dagegen heute bestenfalls bei Symposien oder in Lexika auf.

Ich kann für mich nicht abschließend begründen, warum das so ist.

Und die Erfahrung lehrt mich weiterhin, dass der sich besonders avantgardistisch gebärdende Bürgerschreck im Herzen meist nur ein schrecklicher Bürger ist. Während zuweilen Künstler, die sich selbst eher als traditionell einschätzen (falls sie überhaupt darüber reflektieren), für nachfolgende Generationen wahrhaft neuartig wirken. Das mag eher die Frage von Rezeption der Avantgarde und Missbrauch des Begriffs, als eine Frage von Avantgarde selbst ... Dennoch bleibt die Frage offen und scheint mir nicht beantwortbar, warum es unter dem Deckmantel der „Avanciertheit“ stets so viele Kaiser gab und gibt, die gar nichts anhaben.

Sonderbar sind die Ängste mancher Kollegen und ihre Sorge darüber, ob sie denn auch „modern“ genug seien, ob sie denn zur „Avantgarde“ zählten, dem „Stand des Materials“ entsprechend komponierten, ob sie auch „aktuell“ seien (oder ehrlicher formuliert „en vogue“). Sorge, dass sie anders scheinen oder sein müssten, als sie eigentlich sind? Oder ist es nur die – verständliche und zu teilende – Sorge um Aufführungen bei Festivals oder um gute Kritiken?

Wobei im Grunde jeder die genannten Begriffe anders deutet, in diese anderes heraus oder hinein geheimnist, nicht ohne natürlich diverse Überväter zu zitieren, und zwar möglichst aus unanfechtbaren Quellen. Ist der Standpunkt dann noch ins Geschmeide postmoderner Syntax, in erhabene Programmheftpoesie gehüllt – ohne textliche Selbstäußerung scheint es heute nicht mehr zu gehen – kann man sich wohlgest zurücklehnen: Ja, ich bin.

Ich erinnere mich an einen jungen Komponisten, der drei Seiten komponiert hatte, darüber aber bereits zwölf Seiten eigene Erklärungen philosophischer, textkritischer und ästhetischer Natur vorwies. Wobei die Texte letztendlich genauso uninteressant und zusammengeklaut waren wie die Komposition.

Die Erfahrung lehrt mich, dass Musik nichts „bedeutet“. Wer zwei Seiten komponiert und dazu 20 Seiten Erläuterungen vorweist darüber, was die Klänge bedeuten und was sie assoziieren müssen, misstraut letztendlich der Musik, missbraucht sie als Matrizie, nützlich nur für aufgestülpte Botschaften, die es für den Hörer – oder besser Leser – zu dechiffrieren gilt.

Ist Klang hier nur Kollateralschaden „weiser“ Worte?

Und dann ist da auch noch der Widerspruch zwischen Anspruch und Realität, was die „Avanciertheit“ des Komponierens angeht. Man lauscht entspannt impressionistischen Girlanden mit leichtem Rubato und liest in den Eigenkommentaren (oder in denen der personengebundenen Exegeten) dann erschüttert von Fraktalen oder man kentert im orchestralen Klangschlamm und das Programmheft kündigt vom Dao ... Viele Komponisten scheinen persönlichen Stil und Masche zu

verwechseln. Aber solches dient auch der Erkennbarkeit: „Der Name fällt mir gerade nicht ein, aber das ist doch der, der immer dies und jenes ...“ Wehe dem, der anderes als das Erwartete komponiert. Stilbruch ist unerwünscht. Am besten schwimmt es sich auf der Fettsuppe der aktuellen Bestseller, die man anhand der Kompositions-Auftragslage und Aufführungen der einschlägigen Festivals oder in den Katalogen der Musikverlage relativ einfach und sicher identifizieren kann.

Neulich beklagte sich ein junger Kollege aus dem Fernen Osten darüber, dass alle Welt Musik von Helmut Lachenmann spielen würde und nie seine Stücke, er würde doch genauso komponieren wie Lachenmann.

Ungeachtet der Tatsache, dass das nicht der Fall war, wäre man versucht, zu sagen: vermutlich gerade deshalb.

Trotzdem gab und gibt es gewisse Moden, auf denen das Wellenreiten Erfolg versprechend ist: In den 50er Jahren komponierten alle seriell; in den 60er Jahren operierten alle (in der Regel die gleichen Komponisten) mit Zufall, mit Theater, mit offener Form; in den 70er Jahren fanden dann alle die Expressivität und das individuelle Leiden; in den 80er Jahren war geräuschhaftes Kratzen, Schaben und allgemeines Klang-Vermeiden en vogue.

Und heute? Sounddesign scheint momentan „in“, Komponieren „out“. Der Moment, der gebastelte Sound steht im Mittelpunkt, nicht die Abfolge von Klängen. Hat uns die (falsch verstandene) Momentform von Stockhausen eingeholt?

Avanciert und modern (oder doch nur modisch?) scheint heute, wer mit Elektronik und Computer arbeitet, wer unkritisch der Faszination der neuen Medien erliegt. Am besten, es wirkt irgendwie auch noch ein DJ mit ... Nicht so interessant ist, was dabei herauskommt, interessant ist die Tatsache, dass ... Feiert hier die futuristische Maschinenbegeisterung der 20er Jahre eine Wiedergeburt, heute halt im Matrix-Kostüm, in Parallelwelten?

Erstaunt schaue ich mir oft Bilder und Grafiken von Malern an, die um 1900 geboren wurden: Alle haben mal „in Expressionismus“ gemacht, viele sind dann zur „Neuen Sachlichkeit“ gewechselt und haben auch nachfolgende „Moden“(?) nicht ausgelassen. Wobei viele eben im Expressionismus ihre interessantesten Werke schufen, egal, ob man sie zur ersten, zweiten oder dritten Generation zählte. Das Phänomen des „mit der Zeit“ („mit der Mode“) Gehens ist also nicht ein rein musikalisches.

Und doch hängen viele dem Irrglauben an, die Verwendung von „avancierten“ Klängen und Strukturen, zuweilen auch das epigonale Kopieren von vielfach erprobten und verwendeten Partiturbildern, ziehe zwangsläufig auch „avancierte“, „aktuelle“, „zeitgemäße“ Musik nach sich, die über grundsätzliche Kritik erhaben, die festivalgerecht und wohlgoutiert sei.

Oder ist es gar ein Irrglaube, zu glauben, dieser Glaube sei ein Irrglaube?

Hat Avantgarde eigentlich wirklich etwas mit Experiment zu tun? Oder doch eher mit dem Erfüllen von Erwartungshaltungen und Klischees?

Heißt „Avantgarde“ vielleicht nur, im breiten Strom der Beliebigkeit, im Gefolge der „Kaiser“ mit zu schwimmen, um irgendwann auch mal Teil des Auftrags- und Aufführungskarussells zu werden?

Die Begriffe purzeln durcheinander: Modern. Mode. Aktualität. Avanciertheit. Avantgarde.

Neulich kam nach einem Konzert ein Hörer zu mir und sagte, mein Stück sei das einzige gewesen in diesem Konzert, was „irgendwie richtig komponiert gewesen sei, so im herkömmlichen Sinne, ohne Video, Striptease und Müllsäcken auf der Bühne“.

Ist das jetzt Lob oder Kritik?

Ratlosigkeit.

Über den Autor

Steffen Schleiermacher geb. 1960 in Halle. Pianist, Komponist und Ensembleleiter. Hat zahlreiche Konzerte im In- und Ausland gegeben, ca. 90 CDs veröffentlicht. Seit 1988 Leitung der Reihe musica nova am Gewandhaus zu Leipzig.

Modernes Leben – Leben in der Moderne

Busse, S.; Beer, K. (Hrsg.)

2017, VI, 210 S. 22 Abb., 10 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-658-13751-9