

Wolfgang-Andreas Schultz:

Wie geht es dem Fortschritt in der Musik?

Wie geht es dem Fortschritt? Wenn er sprechen könnte, würde er wahrscheinlich sagen: „Nicht so gut – Ich habe Angst vor einem Bedeutungsverlust Ich spüre, dass es nur noch eine Fassade ist, wenn die Menschen sich zu mir bekennen – dahinter steht viel Resignation und Gleichgültigkeit, die Förderung Neuer Musik ist zur Pflichtübung verkommen ...“

In der Tat: Einst war der Fortschritt kraftvoll und mächtig, er erschien als etwas, das wie eine Naturgewalt über die Menschen hereinbricht, der man sich nicht entziehen kann – Widerstand wäre zwecklos ...Erster Eindruck:

Selbstüberschätzung mit der Folge dauernder Überforderung

Fortschritt ist in keinem Bereich eine Naturgewalt, sondern von Menschen gemacht, wenn auch auf sehr komplexe und oft schwer durchschaubare Art, aber dennoch kein unausweichliches Schicksal. Doch als solches wird er gerne inszeniert, vor allem, wenn es um Machtpositionen im Musikleben und ihre Legitimation geht.

Einflussreich war die „Philosophie der neuen Musik“ von Theodor W. Adorno, einem Parteigänger der Schönberg-Schule. Dort wird die Entwicklung von der Spätromantik über den Expressionismus mit seiner noch freien Atonalität zur Zwölftontechnik als zwangsläufige Entwicklung, als „Tendenzen des Materials“ dargestellt mit dem Ergebnis: Tonalität ist unwiderruflich verloren und gehört der Vergangenheit an. Schönberg ist der Fortschritt. Gnädig wurde den Vertretern der sog. „gemäßigten Moderne“ zugestanden, zwar auf dem richtigen Weg zu sein, aber auf halber Strecke aufgeben zu haben.

Dabei war in den 20er und 30er Jahren des letzten Jahrhunderts noch gar nicht klar, wo der Fortschritt stattfand, weil damals der ironisch-tonale Neoklassizismus von Strawinsky viel erfolgreicher war. Erst um 1950 „klärte“ sich die Lage, auch durch Adornos 1948 erschienenenes Buch: Der Fortschritt liegt in der Atonalität und der Zwölftontechnik und ihrer Weiterentwicklung durch Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. Boulez schrieb 1952, dass „jedweder Musiker, der noch nie die Notwendigkeit der dodekaphonen Sprache erlebt hat (...) NUTZLOS ist.“

Seitdem fühlt die Neue Musik sich gezwungen, immer etwas Neues hervorzubringen, neue Klänge zu erforschen, bis hinein in die Geräusche, kann aber die Erwartung an permanente Innovation kaum noch erfüllen. Böse Zungen behaupten, da wird immer noch als neu angepriesen, was schon über 50 Jahre alt ist ...

Diagnose 1: ein gravierender Denkfehler

Der Denkfehler liegt in der Vorstellung einer einzigen linearen Entwicklung, die von Innovation zu Innovation eilt und alles Alte hinter sich zurücklässt. Wenn man die Musikgeschichte genau betrachtet, merkt man, dass dies eine ganz einseitige Betrachtung ist. Schauen wir uns drei musikgeschichtliche Wendepunkte an:

Um 1600 begannen die Komponisten nicht mehr, wie Jahrhunderte lang zuvor, in polyphon geführten Stimmen zu denken, sondern vertikal-harmonisch: man erfand den Generalbass, eine Kurzschrift für die Harmonien, und begleitete so einzelne Sänger, was die Möglichkeiten zum Ausdruck der Affekte ungeheuer erweiterte. Ja, das war ein Fortschritt, aber musste man dafür die Vokalpolyphonie für immer aufgeben? Natürlich nicht, und schon bald wurde das Neue mit dem Alten kombiniert. Darüber hinaus wurde das Alte, als „stile antico“, zum satztechnischen Gerüst der späteren Barockmusik, ohne das Bach und Händel ihre Meisterwerke nicht hätten schaffen können.

Um 1750 wurde das polyphone Denken der späteren Barockzeit durch die Homophonie von Melodie und Harmonie-umschreibender Begleitung ersetzt. Fugen waren altmodisch, und dennoch wurde die Fugentechnik von Haydn und Mozart in die neu entstandene Sonatenform eingefügt.

Das Muster dahinter lässt sich so beschreiben: Etwas Neues entsteht, das im ersten Überschwang als das einzig Richtige gefeiert wird. Bald darauf entdeckt man, dass das Alte auch seine Qualitäten hatte, und man versucht, beides zu verbinden. Im Idealfall stehen dann nicht mehr zwei Stile nebeneinander, sondern es kommt zu einer Integration durch eine neue Sprache, die sowohl das Alte als auch das Neue, aber beides verwandelt, in sich enthält. Das Modell wäre dann nicht mehr die Linie, sondern die Spirale: Man kommt zu ähnlichen Punkten zurück, aber eine Drehung höher, bereichert durch die inzwischen gemachten Erfahrungen.

Noch weitere 150 Jahre später, kurz nach 1900, überschreiten etliche Komponisten die Grenzen der Tonalität, lösen die Bindung an ein tonales Zentrum, an eine Tonart, an die Dur- und Moll-Skalen und an die Konsonanz-Dissonanz-Beziehungen. Das ist die Geburtsstunde der Atonalität, aber muss es auch die Todesstunde der Tonalität sein? Viele sagen ja, und halten das für den Fortschritt. Aber warum kommt es da nicht auch zu einer Integrationsbewegung?

Ein psychologisches Gutachten

Es liegt ein Gutachten vor, das behauptet, die Traumata des Ersten Weltkriegs, die die Gesellschaften tief geprägt haben, hätten dazu geführt, dass die Menschen ihre Trauer, ihre Schmerzen und all die furchtbaren Erfahrungen hinter einer Fassade aus Kälte, Distanz und Konstruktion verborgen haben: keine Gefühle zeigen, alles kontrollieren, Ordnung! Das betrifft in den 20er Jahren den ironisch-tonalen, aber sachlich und distanzierten Neoklassizismus eines Strawinsky ebenso wie die Zwölftonmusik der Schönberg-Schule. Nach dem Ersten Weltkrieg kam die Zwölftontechnik, nach dem Zweiten die serielle Musik - da wird ein Zusammenhang behauptet. Was man damals für Fortschritt hält, sei, so die These, eine Folge der Kriegstraumata.

Therapie-Vorschlag: das Denken ändern

Der erste Schritt zu einem anderen Denken wäre der Schritt von der Linie zur Spirale. Aber man sollte weitergehen: Kann es nicht auch ganz andere Arten der Musikgeschichts-Erzählung geben, die sich nicht an der materiellen Ebene der verwendeten Klänge orientiert, sondern an der innere Vielstimmigkeit, an Ausdrucksvielfalt und an stilistischer Breite?

Claude Debussy schaute nicht nur nach vorne, zur Chromatisierung bis an die Grenze der Tonalität (aber nicht weiter!), sondern auch zurück in die französische Barockmusik und zum gregorianischen Choral. Gustav Mahler und später Dimitri Schostakowitsch benutzten viele stilistische Ebenen, auch vermeintlich "banale", und Alfred Schnittke schuf eine polystilistische Musik – und immer spielte dabei die totgesagte Tonalität eine Rolle. Denn die Tonalität war gar nicht tot, sondern hat sich parallel zur Atonalität weiter entwickelt.

Daraus lässt sich ohne Weiteres eine alternative Erzählung der Musikgeschichte im 20. Jahrhundert ableiten, hin zu mehr innerer Vielfalt. Geschichten zu erzählen gehört zum Menschsein dazu, das ist gut so, aber man sollte sich immer darüber klar sein, dass hinter einer Erzählungen subjektive Entscheidungen stehen über die Auswahl der Ereignisse und über den roten Faden, der sie zu einer Entwicklung verbindet.

So kann man sagen: Es gibt unterschiedliche Erzählungen der Musikgeschichte und damit auch unterschiedliche Vorstellungen davon, was Fortschritt sein könnte.

Diagnose 2: Pathologisches Abgrenzungsbedürfnis

Was ist aber mit all der Musik, die nicht fortschrittlich ist, sondern „rückwärtsgewandt“ und „nicht zukunftsweisend“? Diese Musik wurde weitgehend ausgegrenzt, was in den 50er und 60er Jahren soweit ging, dass etliche Komponisten sich angepasst haben – oder verstummt sind, wie der

jüdische Komponist Bertold Goldschmidt. Und diejenigen, die trotzdem tonal komponierten, Melodien erfanden und geschlossene, sich organische entfaltende Formen gestalteten, mussten sich anhören: „So kann man heute nicht mehr komponieren!“ Oder „Das ist keine moderne Musik!“ Und damit waren fast alle Türen verschlossen, sie wurden kaum aufgeführt. Man hielt sie für „konservativ“ – fast ein Todesurteil für ihre Musik!.

Aber gerade konservative Stimmen können von Bedeutung sein: Konservative mahnen die Verluste an, die jeder Fortschritt mit sich bringt, und provozieren damit den zweiten Schritt, hin zur Spirale: zur Integration von Alt und Neu. Insofern tragen sie genauso zur Entwicklung bei wie diejenigen, die etwas ganz Neues wagen.

Das soll nicht als Verteidigung epigonaler Stilkopien verstanden werden. Wie immer und mit welchen Mittel immer komponiert wird: das Ergebnis sollte persönlich sein, ein persönliches Gesicht haben. Und wenn die Musik persönlich ist, dann ist sie in irgendeiner Hinsicht auch neu. Und dann könnten Andere an sie anknüpfen und sie weiterentwickeln. Das kann ein Fortschritt sein, in welche Richtung auch immer, denn der Fortschritt hat viele Zweige, mal wächst der eine, mal der andere. Vielleicht ist der Baum sogar ein noch besseres Bild als die Spirale ...

Nicht zuletzt sorgen die Konservativen für die schöpferische Bewahrung von handwerklichen Fähigkeiten, die man bei der ersten Begeisterung für das Neue nicht mehr glaubte zu brauchen. Und sie sind Wächter der Kontinuität der abendländischen Musikkultur. Und deshalb dürfen sie nicht ausgegrenzt werden!

Therapie: Integration

Die Ausgrenzung zu überwinden ist die Aufgabe nicht nur der Komponisten, sondern aller, die im Musikbetrieb Verantwortung tragen. Wenn die zeitgenössische Musik sich mit ihren Wurzeln in der Tradition verbindet, sich öffnet für all das, was als „konservativ“ entwertet wurde, können sich Türen für neue Entwicklungen auftun, aber nicht zu Collagen aus alten und neuen Stilen, sondern zu neuen Sprachen, die beides verwandelt, persönlich überformt, in sich vereinigen. Vielleicht wächst ein neuer Zweig, vielleicht wachsen bereits vorhandene weiter. Aber nur, wenn die Wurzeln des Baumes geachtet und gepflegt werden. Da liegt die Chance für eine Genesung unseres Patienten „Fortschritt“...