

Der erste Teil dieses Text, der als gleichnamiger Vortrag für das Symposium The future of music im November 2002 an der State University of California in San Diego la Jolla entstand ist, erschien im Heft 56 der Positionen; Erstveröffentlichung in deutscher Sprache. (Die Redaktion)

Für wen komponiere ich? Für die Öffentlichkeit natürlich. Aber wer ist die Öffentlichkeit? Eine Gruppe von Menschen, Individuen, die per Definition alle voneinander verschieden sind. Keine zwei von ihnen haben genau dieselben Bücher gelesen, dieselben Orte bereist, dieselbe Musik gehört. Jeder hat seine spezifische kulturelle Herkunft. Deshalb neige ich dazu, beim Komponieren die Menschen nicht zu berücksichtigen. Nur so kann ich ernsthaft und konzentriert arbeiten, mich selbst bis an die Grenzen meiner Fähigkeiten treiben. Und wenn ein Stück fertig ist, kann ich nur sagen: »Gefällt es euch? – Das freut mich.« »Gefällt es euch nicht? – Da kann ich auch nichts machen – egal, ich arbeite sowieso schon an meinem nächsten Projekt.« Solche präventive Haltung muß der Komponist unglücklicherweise annehmen. Selbst wenn ihn im Innersten Zweifel plagen, ist er verpflichtet zu sagen: »Ich erkläre, daß ich der einzige bin, der Recht hat!«

Radikalismus

Die musikalische Praxis ist selten perfekt, das kann bei Werken, die aufgeführt werden, auch nicht anders sein (Musiker fehlen bei der Probe, die Verstärkung ist falsch, das Orchestermaterial verkehrt etc.). Das ist schließlich nicht schlimm, wenn auch ärgerlich. Wirklich schlimm ist, wenn dich der Intendant eines großen Opernhauses zu sich einlädt, weil er deine Oper aufführen möchte und nach zehn Minuten Gespräch plötzlich fragt: »Wären Sie bereit, den zweiten Akt umzuschreiben?« Ich habe Jahre an dieser Oper gearbeitet und jeden Gedanken wieder und wieder abgewogen, bevor ich ihn zu Papier brachte, während sich der Intendant vermutlich gerade drei Stunden Zeit genommen hat, um das Stück zu beurteilen. Die Antwort ist ein kategorisches »Nein«, und die Oper wird nicht aufgeführt, jedenfalls nicht von ihm.

In der Musikwelt gibt es eine Hierarchie, die in der Regel verschwiegen wird. Ohne den Komponisten, der die Musik erfindet, wären die Musikersitze in den Orchestergräben leer, die Improvisatoren wären vielleicht glücklich, alle anderen Musiker hätten jedoch keine Arbeit. Gäbe es keine Komponisten, wären Lektoren und Konzertagenten überflüssig. Die Musikszene aber lebt von Vergangenen, zieht

Vinko Globokar

Realität und Hoffnung (II)

ihre Nahrung aus den Friedhöfen, auf denen die längst verstorbenen Genies ruhen, während die lebenden Komponisten auf den Status dessen reduziert werden, der an eine Tür nach der anderen klopft und froh sein muß, wenn wenigstens irgend jemand bereit ist, sich seine Vorschläge anzuhören. Aber langfristig gesehen ist es ein Fehler zu glauben, man müsse den Bedürfnissen der Konzertveranstalter und derjenigen entsprechen, die in Kommissionen Geld verteilen. Denn es werden nur die Werke überleben, die ihre Integrität bewahren und alle Zugeständnisse als inakzeptabel oder verderblich ablehnen. Solche Stücke müssen es auch wagen, »schmutzig« zu sein, so, wie in einem Theater eine nackte Bühne ohne Vorhänge und Dekorationen, die nur mit einer Lampe beleuchtet ist, wirkungsvoller sein kann als das ausgefeilteste Bühnenbild. Man sollte ein Stück vorschlagen können, das trocken und hart ist, enthüllend nur die nackten Knochen des Skeletts, ohne dabei das Gefühl zu haben, man müsse es erst mit reichlich Ornamenten schmücken, damit es akzeptabler ist, leichter verdaulich. Es geht nicht darum, schockieren zu wollen oder absichtlich zu provozieren. Es geht einfach darum, den Mut zu haben, Dinge zu sagen, die die Leute nicht hören wollen.

Diese Art von Einstellung konstituiert offensichtlich eine politische Haltung, die zu erweisen sucht, daß sich keiner, der etwas Neues schafft, äußeren Erfordernissen beugen darf, weder praktischen noch ästhetischen, wenn der dadurch entstehende Druck die Aussage seines Werkes entstellt. In diesem Fall ist es besser, nichts zu tun, also abzulehnen, da man ansonsten noch lange einen bitteren Nachgeschmack im Mund spüren würde. Dieses politische Bewußtsein fordert total und ohne Kompromisse die Freiheit des künstlerischen Schaffens und das ist der Grund, weshalb radikales Verhalten manchmal mit Grobheit gleichgesetzt wird. Erinnern Sie sich daran, daß Komponisten zeitweise von den Medien aufs Korn genommen wurden und zwar dann, wenn ihr Verhalten und ihre Worte – möglicherweise auch gegen ihren Willen – als Beispiel gedient haben, beispielsweise für ihre jüngeren Kollegen. Deshalb ist er für sein Handeln verantwortlich.

Hoffnung

Wir leben heute – wirtschaftlich und politisch gesehen – unter dem Druck dessen, was Globalisierung genannt wird, ein Prozeß, mit dem zwangsläufig weltweite Standards und Normen verbunden sind und schließlich eine einheitliche Denkweise. Man sagt uns, daß es dafür gute, praktische Gründe gäbe, aber es ist klar, daß der Hauptgrund Profit ist.

Paradoxerweise scheint sich die Welt des künstlerischen Schaffens in eine diametral entgegengesetzte Richtung zu bewegen. Nie war der Individualismus in der Kunst so ausgeprägt und weit verbreitet. Es scheint, als sei der Individualismus, der sich zu entwickeln begann, lange bevor Anzeichen von Globalisierung sichtbar wurden, nun zu dessen Gegenpol geworden. Daraus ergibt sich eine große Zersplitterung. Möglicherweise war Kunst noch nie so verschiedenartig. Man kann nur hoffen, daß sie sich dieses Privileg erhalten und es schützen kann.

Es gibt noch viele andere Wünsche unterschiedlichster Größenordnung, die ich gern darstellen würde. George Steiner, Professor für vergleichende Literaturwissenschaft, unterscheidet zwei Typen des künstlerischen Diskurses. Der ursprüngliche Diskurs liegt legitimer Weise und unumstritten in der Schaffung literarischer, visueller oder musikalischer Werke. Doch wenn das Werk fertig ist, werden ihm eine Reihe sekundärer Diskurse in Form von Kritik, Analyse, Kommentar oder Publicity aufgepfropft. Ich stimme George Steiner von Herzen darin zu, daß Sekundärdiskurse in der Tat nutzlos und parasitär sind. Sie treten in gewisser Weise an die Stelle des Originalwerks. Es genügt bereits, etwas über ein Werk gehört zu haben, um zu glauben, man kenne es und könne sich daher die Mühe sparen, es zu hören, zu lesen oder anzusehen.

Erst in jüngster Vergangenheit gab es eine Periode, da fühlten sich Komponisten, die ja selbst Autoren eines Originaldiskurses sind, genötigt, lange Erläuterungen über die Absichten zu geben, die ihren Stücken zugrunde liegen, weil sie feststellten, daß ihre Intentionen beim Hören des Werkes nicht deutlich wurden. Das betraf vor allem Stücke, die beabsichtigten, sich politisch einzumischen. Ich wünsche mir, daß wir mehr den Fähigkeiten der Zuhörer vertrauen. Anstatt ihm den Kopf mit Worten vollzustopfen, sollten wir lieber ein bißchen Platz in seinem Hirn freilassen, damit er sich seine eigenen Vorstellungen machen kann. Wir können nicht von Freiheit für den Kunstschaffenden sprechen, ohne dem Zuhörer dieselbe Freiheit einzuräumen. Erhält er keine Erläuterungen, ist das Risiko geringer, daß er, gleich einem Detek-

tiven, seine Zeit beim Hören eines Stücks damit verschwendet, Dinge heraushören und identifizieren zu wollen, die er erwartet.

Was den Komponisten als Lehrer betrifft, so wünsche ich mir, daß das »Klonen« verschwindet. Wenn ein Schüler seinen Lehrer bewundert und beginnt, ihn zu kopieren, dann ist das nicht allein sein Fehler. Der Lehrer trägt auch Schuld, weil er dieses Imitieren toleriert. Noch schlimmer ist es, wenn der Lehrer auch noch stolz darauf ist, so bedingungslose Anhänger zu haben. Die Funktion des Lehrers besteht darin, beim Studenten Neugier zu wecken und das Verlangen, seine zu sichere Umgebung zu verlassen, um zu sehen, was anderswo passiert und was es an Fallgruben und Fußangeln gibt. Die Funktion des Lehrers schließt aber ebenso ein, den Studenten auf Dinge aufmerksam machen, die er bewundert, aber vor allem auch mit all dem zu konfrontieren, was er verabscheut. In der Welt der Stars von Rock- und Popmusik wird aus Bewunderung Götzen dienst. Und das ist natürlich eine Beleidigung für jeden denkenden Menschen.

Versuchen wir uns eine Welt vorzustellen, in der es unter den Komponisten keine Konkurrenz mehr gibt. Es würde sich Gleichheit durchsetzen, das jedoch unter einer ziemlich langweiligen und amorphen Masse von Menschen. Ich spreche aus demselben Grund nicht gern zu einer Menschenmasse, weshalb ich nicht gern von einer Bühne herab in Sälen spiele: Ich kann die Augen des Publikums nicht sehen. Überdies sind die meisten Reden, insbesondere die politischen, die vor einem Massenpublikum gehalten werden, auf beleidigende Weise inkompetent. Ich fühle mich nur in kleinen Runden wohl, wo es möglich ist, jede Person einzeln anzusprechen und die unmittelbare Reaktion zu sehen. Es macht mir nichts aus, wenn ein Saal nicht voll ist und ich bin froh, wenn ich – bei jeder Gelegenheit – wenigstens einen Menschen vom Nutzen meiner Arbeit überzeugen kann. Die wirklich bedeutenden Dinge passieren nur in kleinen Gruppen. Die am meisten vergeistigte und komplizierteste Musik ist für kleine Ensemble statt für riesige Orchester geschrieben worden.

Ein letztes Wort zur Hoffnung: Ich würde gerne wissen, ob die Kunst jemals zu der Waffe beziehungsweise zu der Kraft werden wird, die die Übermacht der Politik zerstört. Wenn es ihr gelingt, zum Modell für das Verhalten von Politik zu werden, wird sie ihre Aufgabe erfüllt haben und schließlich frei sein.

Differenz

Leute haben oft vom Fortschritt in der Musik gesprochen. Ich denke nicht, daß die Musik im

Laufe der Geschichte Fortschritte gemacht hat. Eher hat sie einfach immer verschiedene Lösungen angeboten, was ein anderer Weg ist zu zeigen, daß sich jeder Komponist vom anderen unterscheiden muß. Wo es Unterschiede gibt, kommt die Frage nach Werturteilen auf, und heute ist man geneigt zu schlußfolgern, daß es nicht länger möglich ist, über nur eine Art von Wertkriterien zu verfügen. Man könnte fordern, daß jedes Stück einzigartig ist, daß es seine eigenen Kriterien hat und dementsprechend beurteilt werden muß. Also müssen wir uns für jedes Stück, daß wir sehen oder hören, eine neue Herangehensweise zu eigen machen. Es wäre absurd, für die Analyse einer Improvisation dieselben Kriterien anzuwenden wie für diejenige einer Komposition, die sich serieller Techniken bedient. Die Tatsache, daß jedes Stück einzigartig ist und seine eigene Sprache und eigene Kodierungen besitzt, bedeutet auch, daß es nicht einfach ist, es nach dem ersten Anhören zu entschlüsseln. Daraus resultiert die Notwendigkeit, die Auseinandersetzung mit dem Werk zu wiederholen

Ein Komponist bekräftigt seine Eigenwilligkeit dadurch, daß er sich von anderen Komponisten unterscheidet und nicht durch Ähnlichkeiten mit diesen. Deshalb erwartet den »klonenden« Studenten, den ich zuvor erwähnte, auch keine strahlende Zukunft. Die Feindseligkeiten unter Komponisten, jeder mit seinem Individualismus und seinen Unterschieden, ist eine erbärmliche Erscheinung, denn Kunst gedeiht gerade durch Differenzen. Je mehr es davon gibt, desto reichartiger ist das Kunstschaffen. Koexistenz und Toleranz müssen die Worte Integration, Verschmelzung oder Angleichung ersetzen. Jeder soll das Unmögliche versuchen und alles wird gut.

Sogar in der Musik erfordern manche Projekte Kollektivität. Doch es wäre ein Fehler, dazu jene Art der Gruppenorganisation modellhaft übernehmen zu wollen, die in der Wissenschaft gebräuchlich ist – denn diese ist zu hierarchisch. Bei Projekten, die einen kollektiven musikalischen Schaffensprozeß erfordern, ist es absolut notwendig, daß jedes Mitglied der Gruppe einen gleichgroßen Teil der Verantwortung trägt. Wird aus bestimmten Gründen ein Dirigent oder ein Leiter gebraucht, so sollte jeder – oder hat jeder das Recht dazu –, diese Rolle zu übernehmen. Der Gedanke vollständiger Gleichberechtigung zwischen allen Beteiligten ist sicherlich das wichtigste Element in der Beziehung des einzelnen zum Kollektiv.

In der europäischen Musikgeschichte hat sich, im Vergleich zu anderen, teils weit entfernten Musikkulturen, eine bedauerliche Tendenz gezeigt, die zu der Schlußfolgerung

führt, daß die europäische Musik entschieden die Beste sei. Hier ein Beispiel: In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts zitierten und verarbeiteten südamerikanische Komponisten in ihrer Kunstmusik regionale Tanzrhythmen. Sofort wurden sie als Komponisten gewöhnlicher Volksmusik abgetan – galten nicht mehr als seriöse Komponisten. Etwa zur gleichen Zeit verwendete Arnold Schönberg den Walzerrhythmus in seinen Arbeiten. Für mich ist das offensichtlich Folklore, es wurde aber als brillante Innovation bejubelt. Wieso ist der Walzer dem Samba überlegen?

Betrachten wir hingegen die Weltmusik oder kommerziell genutzte ethnische Musik, könnte man meinen, wir seien außereuropäischen Kulturen gegenüber toleranter geworden. Aber stimmt das wirklich? Wenn ein Konzertveranstalter beispielsweise eine Gruppe Musiker aus einem afrikanischen Dorf einlädt, damit sie mit einer Gruppe französischer Jazzmusiker zusammenspielt, ziehen die französischen Musiker großen Nutzen aus der rhythmischen Phantasie, die sie bei den Afrikanern vorfinden. Die afrikanische Gruppe hingegen wird aus Paris höchstens das seltsame Mikrofon oder den Klangprozessor mit in ihr Dorf nehmen, die allenfalls den Untergang ihrer Folklore beschleunigen. Die Transformation beziehungsweise das Verschwinden der Folklore ist ein Zeichen unserer Zeit und ich glaube nicht, daß dieser Prozeß aufzuhalten ist. Aber man sagt: »Das ist doch Fortschritt für dich«. Und ich wiederhole: »Nein, in der Kunst gibt es keinen Fortschritt.«

Was das Ausmerzen von Unterschieden anbelangt, nehmen Diktatoren die ersten Plätze ein. Im sozialistischen Rußland (der UdSSR), hat Shdanov den sozialistischen Realismus eingeführt, indem er einen Erlaß für Komponisten herausgab: Ihre Werke hätten dem Sozialismus und dem Volk zu dienen. In Deutschland verordnete Goebbels, daß ein Großteil der Kunst jener Zeit dekadent sei und deshalb verboten werden müsse. In demokratisch regierten Ländern werden die Diktatoren durch Institutionen ersetzt, die Musik verkaufen und verbreiten. Sie sind nun diejenigen, welche die Unterschiede aussortieren, um eine Standardisierung aufzuerlegen, die einzig den Anforderungen des Marktes genügt. In der Realität gibt es wahrscheinlich keine Möglichkeit, diesem System vorzubeugen. Das Geringste, was wir tun können, ist sicherzustellen, daß wir uns dieser Situation bewußt sind. Für diejenigen, die in der Musikszene Einfluß haben, um Entscheidungen zu treffen, möchte ich die Worte des französischen Anthropologen Claude Lévi-Strauss zum Thema Toleranz paraphrasieren: »Toleranz ist kein passiver Akt,

kein gedankenloses Akzeptieren von allem was da kommt. Im Gegenteil, sie bedeutet, eine verantwortungsvolle Haltung zu beziehen, die es uns ermöglicht, das, was geboren wird, zu erkennen und seine Entwicklung und sein Wachstum zu fördern.« Natürlich muß das, was geboren wird, den Keim in sich tragen, der zur Verbesserung der menschlichen Bedingungen beitragen wird. Ist nicht die Verwirklichung dieses Ideals die Pflicht aller Kunst?

Ich treffe häufig Komponisten, die darüber klagen, nicht verstanden zu werden, die das Gefühl haben, die Gesellschaft könne ihnen nicht folgen. Und sie behaupten, daß kommende Generationen sie besser verstehen werden und daß sie für diese komponierten. Eine traurige Perspektive. Die Gründe zum Komponieren werden von der Gesellschaft geliefert und diese erhält als Gegenleistung ein Geschenk vom Komponisten. So werden die Ideen der Gesellschaft durch das Medium der künstlerischen Produktion transformiert. Zeitgenössische Komponisten, die davon träumen, durch ihre Stücke die Gesellschaft zu verändern, indem sie bestehendes Unrecht, insbesondere politisches, anprangern, verdienen es, gelobt zu werden, weil ihr Schaffen auf Hoffnung basiert. Sie werden sicher die Schandtaten der Welt der Politik unterminieren können, aber nie einen Beweis dafür erhalten, daß ihre »Mimen« auch explodiert sind.

Komponieren bedeutet dann also, zukünftigen Generationen eine glaubwürdige, ehrliche Darstellung unserer Zeit zu hinterlassen. Dokumente, die unsere heutigen Sorgen in musikalischer Form wiedergeben, werden ihnen vielleicht dabei helfen können, in keine so trostlose politische Lage zu geraten wie die, in der wir uns derzeit befinden. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Anja Korth/G. Nauck)