

AUFGABE D: Aufsatz

1) Gibt es einen (musikalischen) Fortschritt?

Dass alles "fortschreitet", also sich verändert und nicht stehen bleibt, ist eine Binsenwahrheit - die Frage ist bloss, ob mit dem Fortschritt auch eine Verbesserung, eine Entwicklung vom Unvollkommenen zum immer Vollkommeneren notwendig verbunden ist; dies vor allem seit der Geschichtsphilosophie der Aufklärung mit dem damit verbundenen Geschichtsbewusstsein der aufkommenden bürgerlichen Gesellschaft. Meiner Meinung nach ist alles Existierende in gewisser Beziehung "vollkommen", aber aufgrund von immer wieder sich ändernden Bedingungen: So ist z.B. ein Kleinkind als Lebewesen "vollkommen" (es hat noch keine Chancen gehabt, all die Fehler des Lebens zu machen - es hat als Chance noch alles vor sich); genau so wie der Greis, dessen Körper zwar von Gebrechen gezeichnet ist, dessen Lebenserfahrung im Idealfall aber als "Weisheit" jugendliche Unbedarftheit bei Weitem übertreffen kann. Auf geistigem Gebiet könnte man von einer "Konstanz der Summe der Kulturwerte" sprechen, bei welcher einzelne Parameter immer wieder verdrängt und durch andere ersetzt werden: So ist der Reichtum der mittelalterlichen Kirchentönen eng mit der Einstimmigkeit in der Gregorianik verbunden - die Entwicklung zur Mehrstimmigkeit jedoch hatte deren Reduktion auf das Dur-Moll System zur Folge - der Zuwachs an "harmonischen" Werten (Harmonielehre!) hat also einen Abbau der feineren melodischen Möglichkeiten bewirkt. Darum wird das Neue, Moderne umgekehrt manchmal auch als Rückschritt empfunden, und man trauert den "goldenen alten Zeiten" nach: Fortschritt = Rückschritt...? Bei Rousseaus "Retour à la nature" müsste man umgekehrt den Rückschritt als Fortschritt bezeichnen, wenn man dessen Impulse zur Bildung des neuen Stils der Wiener Klassik bedenkt. In unserer Vorlesung waren wir an verschiedenen Punkten mit solchen Fragestellungen konfrontiert, etwa bei Monteverdi, um ein älteres Beispiel zu nennen; weitere "Zukunftsmusiker" ihrer Zeit waren Berlioz (Instrumentation!), Liszt (Harmonik!) und natürlich Wagner, der sein "Gesamtkunstwerk" seinen Zeitgenossen als "Neuigkeit" verkaufte (vgl. seine Schriften). Im Beispiel von Stockhausen sahen wir, dass Werke noch nach einem halben Jahrhundert viele schockieren können. - Der Rückgriff auf das Alte kann als Impuls für das Moderne wirken, wie wir bei Bartok (folkloristische Tradition!) oder Strawinski sahen (in den 6 Beispielen von Messe-Vertonungen aus fast 2 Jahrtausenden konnten wir in einem diachronischen Vergleich unsere Beobachtungen machen...). Auffallend ist auch, dass die Beurteilung der verschiedenen Epochen Veränderungen unterliegt: So musste Bach zuerst als schwülstiger, altväterischer Komponist verachtet werden, bis Mendelssohn ihn der Vergessenheit entriss mit seiner Wiederaufführung der Matthäuspassion - der romantisch idealisierende Bach-Kult wird erst heute durch die Musikwissenschaft in ein kritischeres Licht gerückt. Zuerst verteufelt, ist Gustav Mahlers dekadenter "Fin de siècle"-Stil erst seit Neuem als geniale Leistung erkannt worden, nämlich seit der Jugendstil nicht mehr als Kitsch gewertet wird (der Antisemitismus des 3. Reiches spielte wohl beim negativen Mahler-Bild seine unrühmliche Rolle...). Wir sprachen von der stilistischen Wellenbewegung: Romantische Emotionalität wurde durch "Moderne Sachlichkeit" abgelöst. Der positivistische Fortschrittsglaube der 50er-Jahre passt gut zur mathematisierenden seriellen Kompositionsweise (Boulez). Freilich konnten die neuen Möglichkeiten der Elektronik den interpretierenden Berufsmusiker nicht ersetzen - und in der Postmoderne "darf man wieder alles", sogar in C-Dur schreiben (Minimal Music)! Werden je 12-tönige Kinder geboren? Schönberg behauptete, dass die Zeit für seine Neuerungen einfach noch nicht reif sei. Dies ist wohl ein Irrtum; das Verständnis für diesen hochkomplexen Musiker eröffnet sich nur dem an der Tradition von 2000 Jahren Musikgeschichte langjährig geschulten Spezialisten - wenn überhaupt. Erstaunlich, dass Schönberg sehr früh, nämlich bereits vor dem 1. Weltkrieg (also noch im Kaiserreich!) schon zu einem radikal atonalen Stil fand, den "der Mann von der Strasse" noch heute ablehnt. Trotzdem: Derselbe Schönberg schrieb auch das umfangreichste Lehrbuch über traditionelle Harmonielehre; woraus ersichtlich ist, dass sich Alt und Neu in derselben Person innig verbinden kann (muss?). Dasselbe kann von Bach gesagt werden: Er ist das Ziel, die letzte

Erfüllung einer generationenlangen Entwicklungskette in Bezug auf die Kunst der Polyphonie, welche sich im Mittelalter zuerst zögerlich entwickelte, in der Renaissance bei Palestrina bereits vorbildliche Ausgewogenheit erreicht und im Barock als "Prima Prattica" oder "Stylus gravis" vor allem in der Kirchenmusik weiter gepflegt wurde (Wohltemperiertes Klavier, Kunst der Fuge etc.) - gleichzeitig ist Bach aber bereits zukunftsweisend, was die Harmonik betrifft (nicht nur in den Chorälen; sogar seine Fugen haben einen harmonischen Bauplan, was bei Palestrina noch nicht im Vordergrund stand). Als solch ein "Angelpunkt der Musikgeschichte" kann ruhig auch Beethoven genannt werden, deshalb ist die Fragestellung von Aufsatz 1) eng mit dem zweiten Aufsatzthema verwandt:

2) Beethoven im Schnittpunkt von Alt und Neu

Auch bei Beethoven gibt es eine Entwicklung auf ihn zu und eine von ihm aus in die weitere Musikgeschichte der Romantik und Moderne. Wem die Botschaft eines "Werkes" als höchstes Anliegen eines Kunstwerkes am Herzen liegt, muss in ihm den Gipfelpunkt einer langen kulturgeschichtlichen Aufwärtsentwicklung erblicken. Im Altertum gab es "Kompositionen" in unserem Sinne noch gar nicht (fehlende Notenschrift!). Der "Nomos" war ein Improvisationschema. Auch frühchristliche Liturgie als Kunstwerk zu "geniessen", ist eigentlich ein Sakrileg - diente die Gregorianik doch dem Lobe Gottes. Erst die höhere Wertung des humanen Individuums in der Renaissance bereitete den Boden für unser "Werkverständnis" - und über Zwischenstufen im Barock erreichte die Klassik mit Haydn und Mozart endlich den Status, der für uns eine Selbstverständlichkeit ist. - Wirklich? Vieles deutet darauf hin, dass wir es seither mit einer "Abwärtsbewegung" zu tun haben, sodass wir im Zeitalter der Vermassung ev. wieder in den anonymen Zustand der Antike zurücksinken... Zunächst wird zwar der individuelle Werkgedanke (vielleicht allzu) bewusst weiter gepflegt (Brahms; er wehrt sich als Klassizist gegen den allgemein beklagten "Zerfall der Form" bei den Romantikern), dann bekommt er aber etwas Hypertrophes, Ungleichgewichtiges. Schoenberg - eigentlich die letzte Konsequenz der Spätromantik - schrieb ja vor seiner Wandlung das Werk mit der grössten je geforderten Besetzung (Gurrelieder; auch Mahlers "Sinfonie der Tausend" wäre hier zu nennen). - So tut man Künstlern und Komponisten des 20. Jahrhunderts wohl unrecht, wenn man von ihnen in ihren Werken unbedingt eine "Botschaft" fordert; sie haben den Glauben an sich verloren (mindestens im Sinne Beethovens), wie etwa Eric Satie, der alles nur noch ironisch-parodistisch verstehen kann (er tut dies allerdings mit grösster Raffinesse!) oder John Cage, der mit seinen Experimenten eher Fragen stellt als Antworten zu geben wagt. Und Schönbergs "Überlebender aus Warschau"? Hier haben wir einen Aufschrei des Entsetzens anstelle eines "erbaulichen" Kunstwerkes (lesen Sie dazu Schönbergs Gedanken über Schönheit und Wahrheit auf Zusatzblatt 8). - Beethoven? Wer weiss, ob der Anfang dieser Entwicklung nicht schon bei ihm zu finden ist (man denke über seine Religiosität nach: Könnte ev. "Brüder, über'm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen" nicht der Hilfescrei eines modernen Menschen sein, der seine Zweifel an der Existenz Gottes hat?). In der Missa solemnis sahen wir, wie Beethoven um seinen Glauben ringt (mehrfaches Wiederholen des Wortes "Credo"), und wie viel es ihm bedeutet, dass das Göttliche sich zu uns leidenden Menschen herunter gelassen hat (et - et homo factus est: Beethoven ist der Grundtypus des leidenden Menschen, wenn man seine Krankheitsgeschichte kennt). Freilich, auch pure klassische Schönheit konnten wir im Violinkonzert bewundern; nun aber diese "Grosse Fuge"! In diesem Werk (das von seinen Zeitgenossen ja nicht verstanden werden konnte) steht Beethoven, wie wir sahen, wirklich im Schnittpunkt der Musikgeschichte: Die "barocke" Form der Fuge als Werk eines "Klassikers" mit "romantischer" Emotionalität und "modernen" Dissonanzen, Formexperimenten, ja sogar Reihentechnik (allerdings nicht 12-tönig wie bei Schönberg). In Thomas Manns "Dr. Faustus" lasen wir, dass sich "die Sonate überhaupt, als überlieferte Kunstform zu Ende geführt habe, auf Nimmerwiederkehr...(?)" ein Gedanke, den Th. Mann von seinem Mentor und Schönberg-Schüler Adorno hat. Dieser Musikphilosoph behauptet ja auch, dass sich bei Beethoven (Op.111) die traditionelle Zuweisung Harmonik = Subjektiv / Polyphonie = Objektiv ins Gegenteil verkehre.