

Musik Global Als mir Herr Wirrmann, der Leiter des Festivals „Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik“, erzählte, er habe zuerst über den Begriff Welt-Musik nachgedacht, da fielen mir gleich die Worte Stockhausens ein: „Wenn Menschen Jahrtausende lang isolierte Kulturen erlebt haben (...) und (...) man in einer einzigen Generation diesen ganzen Erdball erlebt, als ob er ein Dorf wäre, dann kann man die Welt-Musik (...) nur noch ein letztes Mal träumen, und dann ist es um sie geschehen. (...) So etwas kann man nur einmal als Bewußtseinssprung musikalisch manifestieren. Wer sich jetzt noch auf die Vermittlung von Folklore und Kunst- Musik einläßt, der kommt einfach zu spät.“

Und in der Tat: wer heute noch versucht zwei oder mehr Kulturen kompositorisch zusammen zu führen, der hat nicht nur nicht richtig in unsere Zeit gehört, sondern vor allem das heutige Ausmaß musikalisch konzeptioneller Anforderung nicht erfaßt. Der hat nicht begriffen, daß es diese Grenzen, die er versucht zu überwinden, nicht mehr gibt. Das ist nicht nur ein Problem des Bewußtseins, nein, der stilistische Reichtum und die soziokulturelle Vielfalt existieren nicht mehr. Die Welt-Musik mit allen ihren industriellen Vermarktungsstrategien ist einer Musik-Global gewichen. Eine Musik, die einfach da ist, die uns ständig umgibt. Ein klingender universaler Zustand, der sich über politische Systeme und Nationalgrenzen hinweg ausbreitet und seine Einheitskultur in Stellung bringt.

Doch was ist Musik-Global? Musik-Global ist Pop-Musik. Diese Musik, die weltweit mit den gleichen Mustern operiert und dabei nur undeutlich auf regionale Bedürfnisse und soziale Divergenzen reagieren kann, erfährt eine so universale Akzeptanz wie sonst keine kulturelle Äußerung auf dieser Welt. Niemand kann ihrem Einfluß entkommen, ja, es bedarf oft großer Anstrengung sich ihrem jugendlichen pseudo-demokratischen Charme zu entziehen. Das ist natürlich keine neue Erkenntnis, aber im Zusammenhang mit einem Werk für ein Festival der zeitgenössischen Musik, welches sich thematisch dieser kulturellen Erscheinung widmet, durchaus eine ernstzunehmende Mahnung an die eigene künstlerische Position. Welt-Musik wäre eine Aufgabe gewesen, die niemand hätte mehr lösen können. Von daher ist es nur konsequent, diesen Titel nicht mehr zu wählen und sich auf die neuen Verhältnisse zu konzentrieren.

So verstehe ich diesen Titel als eine Aufforderung Stellung zu beziehen und die Zustand zu untersuchen. Der Begriff Pop ist untrennbar mit dem Aufkommen der Massenmedien verbunden. Radio, Film und Fernsehen sind die Trägermedien der Pop-Kultur und seit Beginn dieses Phänomens ist viel darüber geforscht und feuilletonisiert worden. Das soll und kann auch nicht unsere Diskussion werden. Vielmehr möchte ich das Augenmerk auf die Impulskraft von Pop-Musik und Pop-Kultur und deren Auswirkung auf ein musikalisches Schaffen jenseits dieses Massenmediums lenken. Welche Form der Auseinandersetzung kann man von Seiten der Kunst-Musik dafür finden? Welche Art der kompositorischen Abgrenzung ist nötig um das alles durchdringende tönende Fluidum des Pop zu stören und eine Kunst-Musik ästhetisch zu positionieren? Die Anforderungen an einen Komponisten sind enorm gestiegen, denn Pop-Musik ist inzwischen weit mehr als nur populäre Musik und ihr stilistisches Potpourri. Es ist ein Lebensgefühl durch Generationen hindurch, welches sich längst nicht mehr auf die Lebensabschnitte der Pubertät und Adoleszenz beschränkt, sondern einen sozialen Standard behauptet. Pop-Musik ist die Hintergrundbeschallung der modernen Gesellschaft, die damit Einkaufen geht, in den Urlaub fährt, ihre Kinder erzieht und politische Entscheidungen trifft. Musik-Global ist Kultur-Global.

Ich kann mich gut erinnern: mit 13 Jahren hörte ich zum ersten mal in einem Konzert eine Baßklarinette. Das war ein großes Erlebnis und dieser neue Klang hat mich lange beschäftigt. Heute hat jedes Kind schon einmal eine Baßklarinette gehört. Im Supermarkt, im Fernsehen, in Schnellrestaurants... aber nicht in der Schule. Australisches Digeridoo, sibirischer Obertongesang, amerikanisch programmierte Synthesizer oder afrikanische Trommeln auf dem letzten Kinderfest mischen sich mit den letzten Resten der musischen Erziehung einer inzwischen historischen Epoche. Und obwohl diese Musikbegegnungen alle in fragwürdiger Qualität und ohne ausbilderische Maßnahmen stattfinden, sind diese Klänge und deren Zusammenwirken mit anderen Instrumenten bekannt und vertraut und Teil des akustischen Bewußtseins. Heute haben wir es schon mit mindestens einer Erwachsenengeneration zu tun, die alles schon einmal gehört hat, wohl nicht weiß wie und wo, aber dennoch Bilder und Emotionen zu dem Gehörten parat hat.

Seit vor ungefähr zehn Jahren die digitale Revolution über die Musikwelt hinwegrollte, haben sich die Bedingungen für das Schaffen und Hören von Musik immens geändert. Aber wie schon bei anderen Demokratisierungsprozessen von Produktionsmitteln ist es nicht zu einem Reichtum an künstlerischer Qualität gekommen, sondern zu einer dumpfen Überproduktion von industriellem Standard. In jedem Kinderzimmer steht ein Sampler und ein Rechner. Und aus jedem Kinderzimmer heraus hat man Zugriff

auf eine riesige globale Klangbibliothek und unendlich viele rhythmische und melodische Ersatzteile, die man lediglich nach modischen und ökonomischen Überlegungen zusammensetzt. In den asiatischen Kinderzimmern ertönt es nicht anders als in den europäischen oder amerikanischen.

Nun sollte man gerade als Komponist die Kraft und Wirkung dieser Pop-Welt nicht unterschätzen, denn es hat sich nicht nur das Erleben von Musik verändert sondern eben auch das Verhältnis von Gesellschaft und Kultur. Der Einfluß und die Auswirkungen auf das musikalische und kulturelle Geschehen außerhalb des ursprünglichen Wirkungskreis des Pop ist immens. Konzerte, Festspiele und Inszenierungen werden aus diesem Lebensgefühl heraus und mit diesem akustischen Unterbewußten konzipiert und realisiert. Es wäre nun falsch, einfach zu behaupten, die neue Zeit wäre ohne Kultur. Es wäre auch fatal, auf Grund von offenkundigen Fehlentwicklungen auf Traditionen zu beharren und dadurch dem Neuen nichts Neues entgegensetzten.

Die Frage ist, ob nicht die gepriesene Fortschrittlichkeit der Kultur Global eher ein Rückschritt bedeutet. Wir erleben eine Kultur, deren Denken und Fühlen von einer altertümlichen Koppelung aus industrieller Massenbefriedigung und obszöner Gier bestimmt ist und genau die Ziele und Träume zu verhindern versucht, nach denen man als Komponist und Künstler streben sollte: aus einem ästhetischen Bewußtsein heraus Intoleranz und Unfreiheit vorzubeugen. Doch Jammern und Traditionsbeschwörungen werden uns da nicht weiterbringen. Natürlich darf man als Schaffender diesen Zustand nicht unkommentiert lassen und sich den klebrigen Versuchungen der Mehrfachauswertungsmaschine Pop hingeeben. Nun heißt es musikalische Alternativen zu formen und die Hörer aus ihrer datenreduzierten Lethargie herauszureißen. Ein Festival wie die Dresdner Tage für zeitgenössische Musik, welches sich den neuen Aufgaben und Anforderungen stellt, ist ein guter Ort dafür.