

Spot

Das Frankfurter Sonoptikum (und eine Gegenidee)

Vom 6. bis 9. September 1990 brach in den Räumen der Alten Oper in Frankfurt die Musik der letzten einhundert Jahre auf die Gegenwart hernieder: in über 40 Veranstaltungen (an gut drei Tagen!) waren acht Sinfonieorchester, zahlreiche renommierte Ensembles und Solisten zu hören, u. a. die Dirigenten P. Boulez, J. Judd und M. Giehlen zu bewundern, Volker Hauff, Hans Joachim Friedrichs, Ute Lemper, Otto Schily und Guido Baumann als Moderatoren zu akzeptieren. Einige der Konzerte waren inszeniert, wurden kommentiert (durch Texte von H. C. Schmidt), gaben (manipulative?) visuelle und verbale Anregung zur eigenen Interpretation. Um sich in der Fülle des angebotenen Wohllauts besser orientieren zu können, hatte man vier verschiedene Wege angeboten: »Gradus ad Parnassum«, »Die mittlere Straße«, »Wechselbäder« und einen »Höhenweg«. Das Publikum war aber auch aufgefordert, sich in dieser zerklüfteten musikalischen Kulturlandschaft nach gründlichem »Karten«-Studium seinen eigenen Weg zu suchen. Ein monströses Spektakel, von gewitzten Werbemachern inszeniert, das das Individuum überfordert und der Sache nicht gerecht wird?

Armin Brunner, der notorische musikalische Fernseh-Stimulator aus Zürich, hatte freie Hand bekommen, das Jahrhundert der »musikalischen Koexistenz« (leider - fast - ohne den Jazz!) exemplarisch vorzuführen, das Publikum die Spannweite von Debussy und Orff, Schönberg und Strauss, Yun und Penderecki erleben, erleiden zu lassen. Da Brunner für so manche ausgefallene TV-Inszenierung von Musik verantwortlich zeichnet, war es für ihn zugleich die Möglichkeit, das traditionelle Konzertritual nachhaltig in Frage zu stellen. Man stelle sich vor, Wim Thoelke würde uns mit lockeren Worten durch Schönbergs »Überlebenden... « begleiten.

Soweit ging man nicht, aber manchem ging man u. U. zu weit. War die Sache »Neue Musik« von einem ihrer Freunde verraten?

Es sind im wesentlichen drei Aspekte, die das Frankfurter Sonoptikum von allen etwas umfangreicher angelegten Veranstaltungskonzepten neuerer Musik unterscheidet: es ist zum einen die Anhäufung (von etwa 60 Stunden, zum Teil zugleich erklingender Musik), zum zweiten die Heterogenität des Vorgeführten (auch gerade innerhalb einzelner Konzerte: »Quer Durch« sowie die unübliche Visualisierung und Kommentierung einzelner Konzerte. Um sich die Fülle der Kontexte zu vergegenwärtigen, in dem Musik hier stand, sei an eine kleine Veranstaltung erinnert, die geradezu als Gegentypus des Sonoptikums stehen kann. Im Januar 1990 gab es in Hannover ein »concert surprise noir«. Das Besondere dieser Veranstaltung: es fand in (fast) völliger Dunkelheit statt, das Programm wurde am Ausgang überreicht. Auf diese Weise fehlten Kontexte, die normalerweise jedes Konzert prägen und die Zuhörer selbstverständlich beeinflussen, nämlich das (Vor-) Wissen um die Musik sowie der Anblick der Musiker. Man erhoffte sich von dieser Situation eine Intensität, Unvoreingenommenheit und Offenheit des Musikerlebens, die in üblichen Konzertformen nicht immer erreicht wird. Am Ende wurde mit 4'33" von John Cage der Spieß umgedreht, man sah und wußte alles und hörte (fast) nichts.

Das »concert« war kein Plädoyer, daß man Musik stets so aufführen müsse, eher ein Anstoß, sich zu vergegenwärtigen, wieviel beiläufiges, unabsichtliches, biographisch bedingtes Vor- und Nebenwissen bei einem normalen Konzertbesuch den vermeintlich puren Hörakt mitbestimmt. Wenn Brunner nun den entgegengesetzten Weg geht und üppigen, auch provozierenden Kontext anbietet, so handelt er realistisch, weil es eine keimfreie, pure auditive Hörsituation niemals gibt (nicht einmal im obengenannten »concert«) und die motivierenden Impulse, auch wenn wir das nicht wahrhaben wollen, oft diesem Kontext entstammen. Sonoptikum und »concert surprise noir« sind gewissermaßen die Extreme von Konzerttypen, bei denen der Kontext maximiert bzw. minimalisiert worden ist. Dazwischen gibt es nur das »normale« Konzertrituel sowie - gelegentlich - Gesprächskonzerte. Die europäische Musikgeschichte hat zahlreiche Gattungen von Musik, aber nur

wenige Gattungen von Veranstaltungstypen hervorgebracht.

In Frankfurt wurde äußerst Heterogenes hart nebeneinandergesetzt, z. B. Richard Strauss' »Olympische Hymne« von 1936 neben Strawinskys »Psalmensinfonie«, Respighis »Feste Romane« neben Bergs »Lyrische Suite« oder B. A. Zimmermanns »Stille und Umkehr« gegen Filmsequenzen aus »Woodstock« und »Tod in Venedig«. Die Folgen einer solchen Kontrastierung sind nicht immer vorhersagbar, aber in den meisten Fällen wird der Hörer deutlicher sehen, wie heterogen das imaginäre Museum der Musik des 20. Jahrhunderts bevölkert ist (wobei die Pop- und Rockgeschichte hier gefehlt hat). Das überwiegend positive Echo machte deutlich, daß man Hörern so etwas heute zumuten kann.

Die Puristen unter den Anhängern der Neuen Musik waren nicht in Scharen angereist, dafür waren - wie in Pausengesprächen überdeutlich wurde - überwiegend Menschen gekommen, die der neuen Musik sonst nie ein offenes Ohr gewähren. Hier applaudierten sie P. Boulez und vielen anderen so herzlich bis begeistert, daß man sicher sein kann, dies dürfte nicht ihr letzter Kontakt mit Zeitgenössischem gewesen sein. Wer schließlich die Inszenierung des Proust'schen Lobes der schlechten Musik erlebte, wird endgültig im Zweifel sein, was auf dieser Welt gut oder schlecht ist. Neugier entsteht oft aus Verunsicherung.

Es mag »absolute Musik« geben, ein »absolutes Konzert« gibt es nicht. Das Sonoptikum, bei dem es auch eine ganze Reihe von hinreißenden Veranstaltungen herkömmlicher Machart gab (z.B. S. Palm, V. Banfield) war - schon aus finanziellen Erwägungen - ein Ausnahmefall, ein Ereignis, das aber an den Konzertveranstaltern alter wie neuer Musik hoffentlich nicht spurlos vorbeigeht.

Klaus-Ernst Behne