

Im Rahmen der Podiumskussion “Publikumswandel: Herausforderung für die Kunstmusik in der ganzen Welt”, veranstaltet vom MICA (Music Information Center Austria), IGNM (Internat. Gesellschaft für Neue Musik) und IMC (International Music Council) fanden am 10.11. 2008 im Konzerthaus, Wotruba-Salon eine Reihe von Referaten und Podiumsdiskussionen statt.

Im letzten Panel, moderiert von Bruno Strobl, waren Constanze Wimmer, Wolfgang Gratzer, Katharina Klement, Bernhard Lang und Christoph-Thun Hohenstein eingeladen.

Im Folgenden das gekürzte Referat von Katharina Klement.

### **Zeitgenössische Musik als Neo-Oralität des 21. Jahrhunderts**

In der primären Oralität wird Musik über das Hören, ohne Schrift, von einer Generation an die andere weitergegeben. Diese droht längst auszusterben, vielleicht sind noch einige Kulturen erhalten oder generieren sich manche neu.

In der sekundären Oralität ist der Tonträger das eigentlich vermittelnde Medium, es beherrscht in unserer Zeit den musikalischen Austausch. Die „i-pod-Generation“ lädt sich die Musik, die sie hören will, aus dem Internet oder von CDs in ihren temporären Speicher. Werke der zeitgenössischen Musik werden in diesen Speichern eher selten zu finden sein. Diese Musik entzieht sich in mehrfacher Weise diesem Medium.

Sie lässt sich nicht in komprimierter Qualität abbilden. Sie ist eine Kunst, die immer wieder die Ränder der auditiven Wahrnehmung berührt, seien es die Ränder der Lautstärke (vom ppp bis fff) oder die des Klangspektrums (vom Sinuston bis zum weissen Rauschen). Auch ein komplexeres räumliches Konzept lässt sich nicht im stereo-Hörraum abbilden.

Die komprimierte Qualität beziehe ich aber nicht nur auf die technisch komprimierten Daten sondern implizit auch auf die ästhetisch limitierte und schematisierte Audio-Produktion, die so ein Medium vorgibt. „Funktionieren“ tut in so einem Medium eine Musik, die ganz mit und in diesem elektronischen Speichermedium arbeitet, so wie es eine gängige Pop-Produktion längst tut. Pop-Musik hat sich die sekundäre Oralität als ihr primäres Medium zunutze gemacht. Pop-Musik lernt man über Datenträger kennen, ein live-Konzert ist hier eher die Ausnahme, das Besondere.

Zeitgenössische Musik arbeitet in erster Linie nicht für das Medium Tonträger. Auch die elektronische tape-Musik, die mit diesem Medium in ursprünglicher Funktion arbeitet, wird letztlich als live-Konzert konzipiert und rezipiert. Die Spieltechniken dieser live-Konzerte haben sich von Grund auf erneuert, erweitert. Seit dem Aufkommen der Elektronik in den 1950er Jahren und der Reintegration der Improvisation kamen wieder Techniken ohne Schriftkultur bzw. mit grafischer Schriftkultur ins Repertoire der Neuen Musik. Die Partitur allein, sofern vorhanden, gab nur mehr einen Bruchteil eines Werkes wieder.

Die Elektronik mit ihrer Speichermöglichkeit jeglichen hörbaren Materials revolutionierte natürlich auch den ästhetischen musikalischen Zugang: vom bellenden Hund bis zum abfahrenden Zug, von singenden Pygmäen bis zum Violinton, das Mikrophon, Tonband bzw. harddisk und der Lautsprecher wandeln alles zur virtuellen sample-Datenbank um. Längst haben wir uns auch schon vom Schock erholt, die

Existenz von InterpretInnen in Frage zu stellen, da sie von Lautsprechern als letzte Instrumente der elektronischen Musik verdrängt zu werden schienen.  
Friedlich agieren InstrumentalistInnen, LaptopistInnen, DJs, live-Elektroniker, sound artists usw. nebeneinander in der Konzertlandschaft. Wir leben in einem transparenten Übereinander vielfältiger musikalischer Kulturen.  
Oberste Prämisse bleibt: man muss in solche Konzerte gehen, um diese Musik hören zu können, egal, wo sie stattfindet: im Konzerthaus, im Club, im Kinosaal oder im Freien...

Mehr denn je muß der kulturelle Bildungsauftrag erhalten bleiben, um das Fortbestehen einer non-konformen, zeitgenössischen Musik zu sichern.  
Jeder junge Mensch sollte einmal zum aktiven Hören angehalten werden, d.h. lernen, eine achtsame Haltung des Hörens, des Horchens, einzunehmen, um überhaupt einmal das Gehörte differenzieren zu können. Und er sollte einmal aufgefordert werden, ohne Vorlage ein Musikstück zu bauen, ähnlich wie es im Zeichenunterricht längst Usus ist. Sich selbst sozusagen vor das leere weiße Blatt setzen.  
Es geht darum, eine Einstellung zu lernen, sich bei einem Konzert nicht eine „Erwartung“ abzuholen (diese Haltung herrscht bei einem klassischen oder Pop-Konzert vor), sondern sich auf etwas Ungewisses und Unmittelbares einzulassen. Dieser Zugang zum Unmittelbaren, so selbstverständlich das klingen mag, muß langwierig erarbeitet werden. Meine langjährige Erfahrung im Schulprojekt „Klangnetze“ hat mir gezeigt, daß nichts so schwierig zu lehren ist wie das Einfachste: „einfach nur zuhören“.

Wir leben in einem Alltag, in dem wir gelernt haben, mit akustischer Dauerberieselung und akustischen Fertigprodukten aller Art zu leben und das aktive Hören abzuschalten, eine „Easy Listening“ Hörhaltung wird allerorten propagiert. Cage hat in den 1950ern die Fenster des Konzertsaals geöffnet, um die Geräusche von draußen in diesen Raum herein zu lassen. Müssten wir sie, in diesem mittlerweile veränderten Konzertsaal, nicht wieder schliessen, damit wir wieder einen Raum gewinnen, in dem es still ist, in dem wir unsere Ohren wieder öffenn können für ein Hörerlebnis, das sich nach wie vor den Luxus leisten kann, vom künstlerischen Impetus geleitete Werke zu schaffen, egal ob sie wirtschaftlich rentabel sind oder nicht.

Zeitgenössische Musik muß zum Scharfstellen des Hörens einladen, ein Ereignisraum bleiben, der das Offene beherbergt, keine Hochglanzprodukte liefert, und per se keine Unterhaltung.  
Sie muss eine Kategorie des Ungewissen bleiben, darf nicht zum establishment werden, und bleibt damit ein sensibles und ständig neu in Erscheinung tretendes Vorhaben.