

Autonomes zu begreifen – fundiert entweder in ihrer Fähigkeit, eine tiefere Wahrheit über die Welt zu enthalten, oder im subjektiven Ausdruckswillen des schöpferischen Menschen.

Im Gefolge dieser Musikanschauung entstand das Konzept der »absoluten Musik« als Gegenentwurf zur darstellenden, funktionalen Programm-Musik. Absolute Musik ist frei von außermusikalischen Einflüssen wie Dichtung, Malerei, Bildhauerei, Natur und Technik; sie ist ganz ihrem eigenen Ideal der Kunst verpflichtet und wird in der Regel als reine Instrumentalmusik verwirklicht. Aus dem Dilemma zwischen zweckfreier und funktionaler Musik entwickelte sich die Musikphilosophie der frühen Moderne. Sie sucht in einer empirischen, bisweilen auch materialistischen Betrachtungsweise, der mystisch-genialen Überfrachtung des romantischen Musikbegriffs zu entkommen. Ich denke aber, dass die Musikphilosophie der Romantik auch heute noch den bedeutendsten Teil unseres Verstehens und Erlebens von Musik bestimmt.

Moderne: Musik als anthropologisch-psychologisches Merkmal

Die jeweils vorherrschenden philosophischen und wissenschaftlichen Erklärungsmuster prägten das Denken und Reden über Musik auch im 20. Jahrhundert. In den dreißiger Jahren etablierte sich die Musikpsychologie; in den fünfziger Jahren entstand ein informationstheoretisch begründeter Deutungs- und Erklärungsansatz, verwandt mit der Sprachwissenschaft – interessant vor allem wegen der zum Scheitern verurteilten Versuche, Form und Bedeutung im musikalischen Werk voneinander zu unterscheiden.

Immer wieder gab es soziologisch und politisch motivierte Sichtweisen auf die Musik. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist es die Neurobiologie, die Lehre von den evolutionär und genetisch gewachsenen Voraussetzungen für Wahrnehmung und Handlung, die sich um eine Definition von Musik bemüht. Der Psychologe Steven Pinker, Professor an der Harvard-Universität, provozierte mit der These, Musik sei aus evolutionspsychologischer Sicht sinnlos. Sie habe dem Menschen bei der optimalen Anpassung an die Umgebung, dem Ziel der Evolution, keinerlei Nutzen verschafft. Oliver Sacks, Psychologe und Schriftsteller aus New York, eine Art Romantiker der Wissenschaft, antwortete Pinker mit dem Hinweis, es gebe physiologische Strukturen im menschlichen Gehirn, die unmittelbar mit der Wahrnehmung von Musik korrespondierten. »Es ist wirklich ein sehr seltsam Ding, wir alle haben Musik in unseren Köpfen«, schreibt er in seinem Buch *Der einarmige Pianist*. Oliver Sacks ist überzeugt, dass die Musik eine zutiefst menschliche Ausdrucks- und Kulturform ist.

Musik als autonome Welt

Was also ist Musik? Heute, im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit jedes musikalischen Kunstwerks (Walter Benjamin), sind wir fast ständig von Musik umgeben – vom Radio über die Berieselung in Kaufhäusern und Einkaufspassagen bis

hin zu Warteschleifen am Telefon und frei konfigurierbaren Handy-Klingeltönen. Arthur Schopenhauers Forderung, Musik solle »das innere Wesen, das An sich der Welt« enthalten, wird unter diesen Voraussetzungen, um es vorsichtig zu formulieren, nicht immer erfüllt.

Ist Musik unter den gegenwärtigen Produktions- und Rezeptionsbedingungen nur noch Ritual, Funktion, Geschäft? Ich kann diese gleichgültig materialistische Sichtweise nicht teilen.

Der Philosoph Nicolai Hartmann, ein Vertreter des kritischen Realismus, schrieb in seinem 1953 veröffentlichten Werk *Ästhetik*: »Zu der wirklich künstlerischen Einstellung gehört die Loslösung von der ganzen Aktualität des Lebens.« Hartmann schrieb seine bemerkenswerten Einsichten zum Wesen von Kunst und Musik tatsächlich losgelöst von der ganzen Aktualität des Lebens in den letzten Kriegstagen.

Die Forderung an die Kunst, sich gänzlich von den Gegenwartsbedingungen zu lösen, mag polemisch zugespitzt klingen; Kritiker warfen Hartmann vor, sämtliche Erträge der Musikpsychologie und der Musiksoziologie auszublenden. Doch mich fasziniert seine Argumentation, weil sie sich mit zwei meiner Erfahrungen und Überzeugungen deckt.

Zum einen stellt Hartmanns Denkansatz einen konsequenten Weg dar, ein Musikstück in seinem Wesen und seinen Details anzunehmen und zu würdigen – ohne Vorurteile, ohne vorschnelle Klassifizierungen, eben so, wie es ist. Ich bin mir sicher, dass dies die einzig angemessene Art ist, einem Musikstück hörend oder interpretierend zu begegnen.

Zum anderen beschreibt Hartmanns These einen Wesenszug der Musik, der für mich von grundlegender Wahrheit ist. Ich erlebe Musik als eine eigene Realität, einen Kosmos, der sich grundlegend von der alltäglichen Wirklichkeit unterscheidet. Das intensive musikalische Erleben versetzt mich in eine neue Dimension, einen anderen Raum, ein eigenes Zeitempfinden.

Diese Auffassung muss nicht bedeuten, dass Musik eine eigene, schon gar nicht die einzige metaphysisch-religiöse Wahrheit enthält. Sie bedeutet auch nicht, dass es gar keine Überschneidungen zwischen empirischer und musikalischer Wirklichkeit gibt – im Gegenteil: Kaum eine Wahrnehmung, kaum ein Erlebnis ist für mich so wirklich, so gegenwärtig wie ein Musikwerk, das ich interpretiere oder höre.

Doch eines bleibt für mein Verständnis von Musik von zentraler Bedeutung: Musik war und ist immer ein Raum, der der erfahrbaren Wirklichkeit eine andere Wirklichkeit, im Idealfall eine Wahrheit gegenüberstellt. Insofern stimme ich Steven Pinkers Ansicht zu, Musik sei evolutionär zwecklos: Sie ist nicht zweckgebunden, nicht einer Funktionalität, keinen Sachzwängen verpflichtet. Musik kann kritisch die Realität kommentieren, eine utopische Vision darstellen – aber sie ist auch immer unzeitgemäß im besten Sinne, sie begegnet uns bedingungslos, entzieht sich (idealerweise) kurzlebigen Moden. Auch glaube ich, dass Musik, selbst die komplexeste, ihrem Wesen nach einfach ist: Schon eine simple Melodie oder ein lebendiger Rhythmus kann uns für einen Moment in einen anderen Raum, den Raum der Musik versetzen.

Was ist Musik heute? Sie kann – und sie sollte – eine Erklärung gegen Gleichgültigkeit und Beliebigkeit, für Humanität und Hoffnung sein. Sie kann und sollte sich dem Zeitgeist und dem Zeit-Ungeist entgegenstellen; ich sehe im Augenblick vor allem die Notwendigkeit einer Entschleunigung der Gegenwart. Musik kann und sollte Menschen ansprechen, ihre Gefühle wecken und fördern, sie intellektuell beschäftigen, sie ästhetisch begeistern. Musik ist nicht nur Begeisterung, Ekstase, transzendentes Erlebnis. Musik kann trauern oder trösten, grübeln oder erklären, Gefühle verstärken oder besänftigen, verzweifeln und hoffen, tief ernst oder humorvoll sein.

Musik stellt Fragen und ist zugleich die einzige Antwort auf die Frage: Was ist Musik?

Ich möchte versuchen, Ihnen zu jedem Kapitel wenigstens eine Komposition vorzuschlagen. Sie sollten sie nicht während der Lektüre hören, sondern als musikalischen Kommentar zum Besprochenen verstehen.

Zu diesem zugegebenermaßen sehr theoretischen Kapitel empfehle ich als utopischen Gegenentwurf ein dramatisch schillerndes Werk – die »Symphonie fantastique« von Hector Berlioz. Der französische Komponist Hector Berlioz schrieb mit der »Fantastischen Sinfonie – Episoden aus dem Leben eines Künstlers« ein Werk zwischen Liebes- und Albtraum, Musik voller Farbe, Emotion, Ekstase. Vor allem aber enthält es Beispiele für die meisten in diesem Kapitel vorgestellten Musikauffassungen. Berlioz zitiert im Schlusssatz das »Dies Irae« aus dem Gregorianischen Requiem des 13. Jahrhunderts, in dem die religiöse Strenge der Musik des Mittelalters zu erkennen ist. Er lässt im dritten Satz ein volkstümliches Hirten-Idyll erklingen, das an Vorbilder aus dem Barock erinnert, entfacht im zweiten Satz einen feurigen Salon-Walzer als Ausdruck romantischen Überschwangs. Das Spektrum der Klänge und der mit ihnen zum Ausdruck gebrachten Emotionen nimmt Merkmale der Spätromantik und der Moderne vorweg.

2 Was ist klassische Musik?

Wer heute von einem Klassiker spricht, meint nicht unbedingt Haydn, Mozart oder Beethoven. Er kann von Sophokles oder von Goethe sprechen, aber auch von einem Kinofilm, einem Jazz-Stück oder einem Oldtimer. Der Begriff der Klassik scheint also nicht eben scharf umgrenzt zu sein.

Ursprünglich dem römischen Ständerecht entstammend – ein *Civis classicus* war ein Bürger erster Klasse –, benutzte ihn der römische Schriftsteller Aulus Gellius erstmals für die Kunst, indem er den Begriff des *Scriptor classicus*, des Schriftstellers erster Klasse, prägte.

Heinrich Schütz wandte den Klassikbegriff in seiner Vorrede zur »Geistlichen Chormusik« (1648) erstmals auf die Musik an: »besondern will ich vielmehr alle und jede/ an die von allen vornehmsten Componisten gleichsam Canonisirte Italienische

und andere/ Alte und Neue Classicos Autoren hiermit gewiesen haben.« In seiner Zeit galt der italienische Musikstil allen Komponisten als Vorbild. Schütz war selbst drei Jahre lang in Venedig Schüler des damals bedeutendsten Komponisten Giovanni Gabrieli. Das ästhetische Ideal Gabrielis und seiner Zeitgenossen war die klassische Antike; Schütz adelt seinen Lehrer (und sich selbst), indem er ihn zum Klassiker erhebt.

Im 18. Jahrhundert definierte Johann Joachim Winckelmann, der Begründer der Kunstgeschichte, den Klassik-Begriff: »Das Ziel der Kunst ist ihre auswählende und belehrende Funktion im Blick auf das Vollkommene der idealischen Schönheit.«

Was ist dann also klassische Musik? Musikhistorisch fällt die Antwort leicht: Es ist die Musik der Epoche der Wiener Klassik, also der Komponisten Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven. Demzufolge wäre die Musik Johann Sebastian Bachs oder Richard Wagners keine klassische Musik; doch wer eine CD dieser Komponisten kaufen will, findet sie unter der Rubrik »Klassik«. (Näheres zur Unterscheidung der musikgeschichtlichen Epochen finden Sie ab Kapitel 13; zur klassischen Epoche der Musik ab Kapitel 28.)

Es gab verschiedene Versuche, den offenbar problematischen Begriff der klassischen Musik durch eine eindeutiger Definition zu ersetzen. Da gibt es die Unterteilung in E-Musik und U-Musik, also ernsthafte und unterhaltende Musik. Doch führt diese Unterteilung nur zu neuen Fragen. Sie ist auch nicht eigentlich musikwissenschaftlich, sondern entstand in Deutschland als Kategorie der Verwertungsgesellschaften, um zwischen den Urhebergebühren für Unterhaltungsmusik- und Konzertmusik-Komponisten einen Ausgleich zu schaffen.

Der Komponist Kurt Weill schlug einmal vor, nicht zwischen populärer und seriöser Musik zu unterscheiden, sondern zwischen »guter und schlechter Musik«. Dieser Vorschlag leuchtet ein, hat aber wie alle anderen Kategorisierungen von Musik den Nachteil, dass Geschmack und (Vor-)Urteil die Systematisierung beeinflussen.

Legen wir den Klassikbegriff von Winckelmann zugrunde – »Das Ziel der Kunst ist ihre auswählende und belehrende Funktion im Blick auf das Vollkommene der idealischen Schönheit« –, dann haben wir zwar einige Kriterien für die Bestimmung klassischer Musik, aber keine objektiven Kategorien. Vollkommenheit, idealische Schönheit sind ästhetische Kategorien, die einem Wandel und dem individuellen Geschmack unterliegen.

Leonard Bernstein hat in seinen »Konzerten für junge Leute«, folgende Definition für klassische Musik vorgeschlagen:

»Ein Komponist klassischer Musik schreibt die Noten, genau wie er sie will, die Instrumente oder Stimmen – sogar ihre genaue Anzahl, und er schreibt auch so viele Anweisungen auf, wie er kann, um den Musikern oder Sängern so genau wie möglich vorzugeben, wie schnell oder langsam, wie laut oder sanft sie spielen sollen. Natürlich kann keine Aufführung exakt wie die andere sein, weil es nicht genug

Worte gibt, um den Aufführenden die genauen Vorgaben des Komponisten mitzuteilen. Aber genau das ist ja das Spannende an der Interpretation von Musik – herauszufinden, wie der Komponist sich sein Werk vorstellte. Das bedeutet: Was als klassische Musik bezeichnet wird, ist die Musik, die durch nichts verändert werden kann als durch die Persönlichkeit der Interpreten. Klassische Musik ist beständig, unveränderlich, exakt.«

Mit dieser pragmatischen Definition umgeht Leonard Bernstein alle Fragen des Geschmacks, der Wertung oder der ästhetischen Präferenzen. Ich glaube, dass seine Definition umfassend und präzise ist. Vielleicht könnte sie um eine Art kulturhistorischer Komponente erweitert werden.

Ausnahmen von Leonard Bernsteins Definition klassischer Musik als exakt vorgeschriebener gibt es zwar in allen Epochen: In der Renaissance- und Barockmusik konnten Interpreten frei zu bestimmten Melodien, Harmoniefolgen oder rhythmischen Mustern spielen. Oft wurde die Begleitstimme, der *Basso continuo* oder Generalbass, nur als Noten- oder Zahlenfolge aufgeschrieben; die Ausgestaltung lag in den Händen eines oder mehrerer Instrumentalisten. In der Zeit der Klassik, der Zeit Haydns, Mozarts und Beethovens, gibt es in den Konzerten für Solo-Instrument und Orchester die Kadenz, in der das Solo-Instrument frei improvisieren darf. Gustav Mahler instrumentierte den ersten Satz seiner 6. Sinfonie unter anderem mit Kuhglocken, die nicht exakt notiert sind, sondern atmosphärisch-zufällig wirken sollen. In der Musik der Moderne gibt es viele Formen, beispielsweise die Aleatorik, die auf Zufall und spontanen Entscheidungen des Interpreten basieren.

Die drei Kriterien der Definition Bernsteins sind »beständig, unveränderlich, exakt«. In den oben genannten Beispielen mögen die Vorgaben des Komponisten weniger exakt sein – beständig und unveränderlich ist dennoch die Spannung zwischen der Idee des Komponisten und ihrer Verwirklichung.

Das einzigartige Potenzial der Definition Bernsteins sehe ich in der kreativen Gegenüberstellung von Komponist/Interpret und Werk/Zuhörer. Im Sinne von Jean-Paul Sartres »Lesen ist gelenktes Schaffen« verstehe ich auch das Hören von Musik als schöpferischen Akt. Klassische Musik ist beständig – man könnte, pathetischer, auch »ewig« sagen –, unveränderlich, exakt. Künstler und Musikhörer sind individuell, emotional, experimentierfreudig – und nur sie können die ewige, beständige, exakte klassische Musik verwirklichen.

Bernstein erweitert damit den Klassik- und Kunstbegriff, gibt ihm die Weite, sowohl ewig gültige Werte wie individuelle Impulse und Emotionen zu umfassen.

Eine meiner wichtigsten künstlerischen Maximen und Überzeugungen ist es, bei jeder Aufführung das Werk so zu interpretieren, als erklänge es zum ersten Mal. Diese Maxime sehe ich in Leonard Bernsteins Ansatz zur Definition klassischer Musik formuliert: Klassische Musik ist Respekt vor dem Werk, Mut zur einzigartigen Interpretation.