

Kai Hinrich Müller, Jochen Schäfsmeier, Concerto Köln (Hrsg.)

Am Scheideweg? – Gesprächsreihe zu Perspektiven der Alte-Musik-Bewegung

**Teil 4: Alte Musik im Konzertleben – Massenkongformität und Exotentum.
Außenseiter oder Mainstream?**

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

Impulsvorträge und Zusammenfassung der 4. Diskussionsrunde am 21. Januar 2016 im Zentrum für Alte Musik Köln

Alte Musik im Konzertleben – Massenkonformität und Exotikum. Außenseiter oder Mainstream?

mit Beiträgen von Sylvie Kraus, Louwrens Langevoort und Hans Neuhoff

Sylvie Kraus	... S. 2
»Auf die Perspektive des Publikums kommt es an« – Gedanken zur Rolle des Publikums im Konzertleben der Alten Musik	
Louwrens Langevoort	... S. 3
Anpassungen in beide Richtungen	
Hans Neuhoff	... S. 4
Zur soziologischen Verortung der Alten Musik im heutigen Konzertleben	
Podiumsdiskussion	... S. 6

Eine Veranstaltung von



Gefördert vom

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



»Auf die Perspektive des Publikums kommt es an« – Gedanken zur Rolle des Publikums im Konzertleben der Alten Musik

Sylvie Kraus

Ich eröffne die heutige Veranstaltung aus der Sicht einer Musikerin, die sich seit vielen Jahren mit der Alten Musik beschäftigt – und das eher mit Fragen als mit Antworten.¹ Der Ausgangspunkt unserer Veranstaltungsreihe – die Vermutung, die Alte Musik sei zum Mainstream geworden – lässt in meinen Augen einen wichtigen Punkt außer Acht: die Motivation der Musikerinnen und Musiker, sich überhaupt mit der Musik der Vergangenheit in sogenannter Historischer Aufführungspraxis zu beschäftigen. Wenn man sich eine Zeit oder eine Komposition vornimmt, eine Sinfonie oder ein Konzert, dann denkt man wohl weniger in Kategorien wie Mainstream oder nicht, sondern versucht vielmehr pragmatisch, sich in ein interesselockendes Werk einzuarbeiten, dessen Hintergründe zu verstehen und für sich eine Interpretation zu finden. Diese möchte man einem Publikum präsentieren, und genau hierin liegt die Crux: Selbst wenn man sehr von seinem eigenen Tun überzeugt ist, heißt das noch lange nicht, dass auch das Publikum überzeugt ist. Mitunter ist man überrascht, dass dasjenige, was man vermitteln möchte, schlichtweg nicht gehört werden will. Hier setzt die Vermittlungsarbeit an: Wenn man überzeugen will, dann braucht man den Eifer und die Ausdauer, ein Publikum »auf seine Seite« zu bringen.

Die Frage, ob die Alte Musik »angekommen« ist, muss aus der Perspektive des Publikums beantwortet werden. Wenn die Alte Musik heute »im« Mainstream angekommen ist (was immer das heißt), dann muss das Publikum das gewollt haben bzw. noch immer wollen. Oder noch grundsätzlicher gesagt: Wenn die Alte Musik Teil des Mainstreams ist, dann muss sie ein Publikum haben! Wieso gehen Menschen ins Konzert, zumal mit Alter Musik, wieso taten sie es vor 30 oder 40 Jahren, wieso machen sie es heute? Zentral ist für mich das »Warum«. In meinen Augen haben sich die Gründe für den Konzertbesuch fundamental geändert. Der Status der Musik in der Gesellschaft, der hiermit korrespondiert, ist ein anderer geworden. Schaut man zurück ins Zeitalter des musikalischen Barock, sieht man, dass die Fürsten in der Regel eigene Kapellen hatten: je größer, je teurer, desto besser, desto mehr Status. Als der Adel »unterging«, traten das Großbürgertum und dann nach dem Zweiten Weltkrieg das Bürgertum auf den Plan. Das Konzert mit klassischer Musik war eine Institution, nolens, volens ein Statussymbol – man traf sich, sah sich, wurde gesehen. Das ist in meinen Augen heute anders. Neue Konzertformen sind entstanden, die musikalischen Schwerpunkte haben sich verschoben, auch die Position der klassischen Musik in der Gesellschaft ist eine andere. Das Bürgertum, das sich lange Zeit mit Rückgriffen auf die klassische Musik definierte, ist erodiert bzw. transformiert. »Unser« Publikum, das über all die Jahre »unser« Publikum war, gibt es in dieser Form nicht mehr. Will man also nach der Position der Alten Musik im heutigen Musikleben fragen, muss man sich dem Publikum oder besser: Nicht-Publikum der Alten Musik zuwenden – und damit auch den Gründen für den Konzertbesuch oder Nicht-Konzertbesuch.

¹ Der Beitrag folgt dem gesprochenen Wort.

Anpassungen in beide Richtungen

Louwrens Langevoort

Wenn ich Alte Musik programmiere, dann habe ich fast nur glückliche Leute im Saal.² Und warum sind sie glücklich? – Sie sind es, weil sie Musik hören, die eigentlich nie richtig abschreckt, die man »kennt«. Im Grunde genommen bekommt das Publikum genau das, das es erwartet, das es bekommt. Das bezieht sich zunächst einmal auf das Repertoire und noch nicht so sehr auf die Art und Weise des Spielens.

Wenn man die Situation der Historischen Aufführungspraxis im heutigen Konzertleben aufgreift, muss man ihren Werdegang in den letzten Jahrzehnten bedenken. Grundsätzlich kann man wohl sagen, dass die Bewegung in den letzten 40, 50 Jahren viel dafür getan, erstens neues Repertoire kennenzulernen, zweitens »neue« alte Instrumente zu bedienen und dadurch das Musikleben zu verändern. Das spiegelt sich auch in den Hörgewohnheiten wider. Neu und ungewohnt sind die Klänge der Alte-Musik-Bewegung schon längst nicht mehr. Man hat sich an sie gewöhnt, sodass – und dies schlägt den Bogen zum eingangs Erwähnten zurück – das Publikum heute vielerorts auch bei Ensembles der Alte-Musik-Bewegung weiß, was es erwartet: nicht mehr nur das Repertoire, das es kennt – Mozart, Bach & Co. –, sondern eben auch Alte Musik in historisierender Spielweise.

Bei alledem muss man betonen, dass dasjenige, was heute unter Historische Aufführungspraxis verkauft wird, freilich gänzlich anders ist als dasjenige, was noch vor wenigen Jahrzehnten hierunter verstanden wurde. Die Anpassungsbewegungen im Konzertleben funktionieren in beide Richtungen: Nicht nur die Alte-Musik-Bewegung hat das Konzertleben stark geprägt und verändert, auch das Konzertleben hat die Alte-Musik-Bewegung in andere, neue Bahnen gelenkt. Vergleicht man zum Beispiel die Art und Weise, wie Nikolaus Harnoncourt die Werke Wolfgang Amadeus Mozarts am Anfang seiner Karriere interpretiert hat, mit der Art und Weise, mit der er es 20 Jahre später tat, dann hört man nun Rubati und Stilisitiken, die man eher in Richtung eines romantisierenden Spielens rücken würde. Mitunter könnte man denken, Wilhelm Furtwängler stünde am Pult! Kurzum und zugespitzt: Die Musik der Vergangenheit wird durch Ensembles der Historischen Aufführungspraxis heute in einem ähnlichen Geist gespielt wie die romantische Musik: Man darf sie interpretieren, wie man möchte – und genau das ist auch die Freiheit, die in der Partitur steht.

² Der Beitrag folgt dem gesprochenen Wort.

Zur soziologischen Verortung der Alten Musik im heutigen Konzertleben

Hans Neuhoff

Bevor ich mich soziologisch der Alten Musik im heutigen Konzertleben anzunähern versuche, möchte ich vorausschicken, dass ich im Unterschied zu Frau Kraus und Herrn Langevoort der Alten Musik als Hörer nicht besonders verbunden bin und dass es – will man die Alte Musik im heutigen Musik- und Konzertleben verorten – zu allererst von den Bezugsrahmen abhängt, die man hierfür wählt.³ Wenn ich die Alte Musik in Bezug auf das System der »Klassischen Musik« betrachte, dann erscheint sie heute als ein gut integriertes Teilgebiet. Es gibt Überlappungen, Querverbindungen und Interaktionen, hinsichtlich grundsätzlicher, ideologischer Aufstellungen gibt es einige Gemeinsamkeiten, zum Beispiel den Verzicht auf elektrische Verstärkung der Instrumente. Im Rahmen des Musiklebens in seiner Gesamtheit würde ich die Alte Musik daher als einen spezifischen Akzent innerhalb einer statushohen und legitimen Minderheitenkultur betrachten.

An dieser Stelle kann ich bereits eine Randbemerkung zu der Frage von Frau Kraus einflechten, warum Menschen überhaupt ins Konzert gehen. Wir sollten uns darüber im Klaren sein, dass dieses nur ein kleiner Teil der Bevölkerung regelmäßig macht. Nur sechs Prozent der Bevölkerung sind nach den besten Daten, die wir zur Verfügung haben, sogenannte »Kernkulturnutzer«, die regelmäßig in Veranstaltungen und Konzerte gehen. Dann gibt es weitere knapp 42 Prozent, die als sogenannte »unterhaltungsorientierte Gelegenheitsnutzer« bezeichnet werden, die also ein bis drei Mal im Jahr in Veranstaltungen gehen; der Rest, also über 50 Prozent, geht überhaupt nie in Konzerte. Das sind die Rekrutierungsmassen, die hinter den spezifischen Interessen auch der Alten Musik im Konzertleben stehen. Hier kommt eine weitere wichtige Frage ins Spiel, nämlich diejenige, welchen Stellenwert Menschen der Musik in ihrem persönlichen Leben geben. Das ist bei allen hier Anwesenden vermutlich ein sehr hoher, aber bei den meisten Menschen ist das keineswegs so. Wir wissen zwar aus der Umfrageforschung, dass, wenn es um die Wichtigkeit von Musik geht, nahezu alle Befragten sagen: »Ja, Musik ist mir wichtig!«. Doch dies interessiert den Soziologen eigentlich weniger. Vielmehr liegt der Fokus darauf, was tatsächlich getan wird, insbesondere dann, wenn es Alternativen zum Konzertbesuch oder sonstigen Musikhören gibt. Diese Konkurrenzen sind in Rechnung zu stellen.

Hinsichtlich der Organisationsstrukturen würde ich die Alte Musik ebenfalls in der Nähe der »Klassischen Musik« verorten, wenn man beispielsweise an den Ausbildungsaspekt oder an die Konzepte von Klangkörpern mit eigener künstlerischen Leitung denkt. Aber es ist natürlich auch wahr – und dieses explizit im Unterschied zu den Kulturorchestern der Kommunen und des Landes –, dass Ensembles der Alten Musik im stärkeren Maße den Bedingungen der Freien Szene unterliegen.

Die Publikumsstrukturen von »Klassischer« und Alter Musik sind in sozio-demografischer Hinsicht und auch, was die Lebensführung betrifft, nahezu identisch. Das heißt: Wir haben bildungshohe, tendenziell ältere Personen, die der Musik und dem Veranstaltungsbesuch im persönlichen Leben einen hohen Stellenwert beimessen. Aus diesen Gründen erscheint es plausibel, die Entwicklungsperspektiven der Alten Musik ähnlich einzuschätzen wie die der »Klassischen Musik« im weitesten Sinne. Die wichtigsten Determinanten sind dabei der demografische sowie der kulturelle Wandel.

³ Der Beitrag folgt dem gesprochenen Wort.

- Der demografische Wandel betrifft die Tatsache, dass die Bevölkerung älter, kleiner sowie kulturell und ethnisch durchmischer wird. Die Folgen sind, dass die Rekrutierungsmasse für Veranstaltungen ab Mitte der 2020er-Jahre schrumpfen wird und dass es in Deutschland in absehbarer Zeit weniger Steuerzahler geben wird. Die Einnahmenstrukturen der Kommunen werden sich also verändern, was nicht ohne Auswirkungen auf das Institutionengefüge der Klassik bzw. der Hochkultur im weitesten Sinne bleiben wird.
- Der kulturelle Wandel – die Technifizierung von Musik, die digitale Mediamorphose – hat eine diskursive Exprivilegierung und Statusrelativierung von Klassik und Neuer Musik (Avantgarde) bewirkt sowie einen Strukturwandel in den kulturellen Orientierungen und Praxen der mittelalten und jüngeren status- und bildungshohen Gruppen herbeigeführt. Das Phänomen wird heute in der Kultursoziologie mit der »Allesfresser-Hypothese« angesprochen. Der »Allesfresser« ist ein Typus, der unterschiedliche, auch ethnisch verschieden rückgebundene Musik in ihrem Recht erkennt und anerkennt und auch genießen kann in den jeweiligen Kontexten. Der kulturelle Wandel und der Einzug von Ideen des New Public Management in die Kulturämter seit den 1990er-Jahren ziehen zudem Forderungen nach verstärkter Wirtschaftlichkeit sowie besucherzentrierter Aufstellung der zuwendungsfianzierten Einrichtungen nach sich. Das betrifft eine Philharmonie ebenso wie die Institutionen der Alten Musik, aber diese nur teilweise, da hier eben auch die Bedingungen der Freien Szene zutreffen.

In meinen Augen folgt aus dem Skizzierten, dass der demografische und der kulturelle Wandel die historisch gewachsenen Strukturen des Hochkulturbereichs erodieren lassen und eine Fragmentierung in allen Bereichen des Musiklebens befördern werden. Es wird absolut weniger Nachfrage geben, und das bedeutet bei gleichbleibendem Angebotsvolumen für die Künstler und Ensembles der Alten Musik, dass die Konkurrenz untereinander steigt! Gleichzeitig ist nicht zu erwarten, dass die Alte Musik an dem allgemeinen Trend zu Festivals partizipieren kann, da mir dieser Bereich gesättigt scheint. Hier erwarte ich vielmehr, dass wir durch die benannten Faktoren im Bereich der Klassikinstitutionen eine Verschlingung hin zu Leuchtturmstrukturen erleben werden. Es wird wenige Spitzenhäuser geben, die einen größeren Einzugsbereich besitzen, was auch durch die erhöhte Mobilität begünstigt wird. Diskursiv und bezüglich der Präsentationsform wird sich die Alte Musik modernisieren müssen. Das Marketing, die Bedeutung von Spielorten, der Einmaligkeitsaspekt eines Live-Konzerts werden wichtiger werden. Und dem muss man sich dann auch in seiner internen Aufstellung und in der Kommunikation nach außen stellen.

Podiumsdiskussion

Sylvie Kraus, Louwrens Langevoort, Hans Neuhoff, Kai Hinrich Müller (Moderation)

Möchte jemand direkt etwas hierzu sagen?

Langevoort • Herr Neuhoff, Sie haben einen sehr interessanten Diskurs aufgemacht, der allerdings eine recht negative Perspektive hat. Es gibt viele weitere Bereiche, die auf die gleiche Weise für eher wenige Menschen da sind wie das klassische Konzert.

Neuhoff • Ja, das ist richtig. Ich spreche hier von Tendenzen. Es ist natürlich nicht so – auch wegen des natürlichen Beharrungsvermögens von Institutionen –, dass ein solcher Wandel schnell von statten geht. Es wird aber früher oder später der Punkt erreicht, wo die Tendenz unübersehbar wird. Solches sehe ich gerade auch unter dem Aspekt des demografischen Wandels. Und wenn zuwendungsfinanzierte Veranstaltungen nicht mehr genügend ausgelastet sind – einige Opernhäuser haben dieses Problem heute schon –, dann haben Sie auch ein Legitimationsproblem. Ich denke nicht, dass sich die absolute Rekrutierungsmasse an Publikum erhöhen wird, sondern es findet ein Wettbewerb zwischen den Konzertformen statt.

Bleibt denn die Rekrutierungsmasse stabil oder wird sie rückläufig sein?

Neuhoff • Gegenwärtig kommen die geburtenstarken Jahrgänge der 1950er- und 1960er-Jahre in das Hauptkonzertbesuchsalter für klassische Musik (Kinder werden erwachsen, Ruhestand), daher wächst die Rekrutierungsmasse im Moment noch an. Ab Mitte der 2020er-Jahre wird sie rückläufig sein, und zwar dramatisch. Hinzu kommt, dass die Zahl an alternativen Freizeitangeboten größer geworden ist und dass große Teile der bildungshohen Bevölkerungsgruppen kulturell heute völlig anders orientiert sind. Zu den bildungshohen Gruppen gehört zum Beispiel die Wählerschaft der Grünen, und diese geht eben auch in Rockkonzerte.

Wie ist denn die Auslastung bei Alte-Musik-Konzerten in der Kölner Philharmonie?

Langevoort • Sehr unterschiedlich – sie reicht von 800 bis hin zu 2.000 Besuchern.

Und ist sie stabil?

Langevoort • Das ist abhängig davon, wer spielt und welches Programm geboten wird. Das ist übrigens nicht anders, als wenn ich Peter Tschaikowsky und Antonín Dvořák auf das Programm setze – dann habe ich auch mehr Besucher als bei Karlheinz Stockhausen.

Kommt das Publikum denn, weil es Musik in Historischer Aufführungspraxis hören will? Oder kommt es wegen der Komponisten, der Orchester oder wegen der Musik an sich, etwa wegen der Barockmusik, die geboten wird?

Langevoort • In erster Instanz geht es wohl darum, dass das Publikum – in diesem Beispiel – Barockmusik hören möchte, auch wenn sicherlich bestimmte Ensembles ein eigenes Publikum haben.

Und ist das ein Vorteil der Alte-Musik-Bewegung in Abgrenzung zur Neuen Musik? – Eben dass bei der Alte-Musik-Bewegung in der Regel der Zugang neu ist und weniger die Struktur der Musik selbst?

Langevoort • Das kommt darauf an! Sagen wir es einmal historisierend: Der Zugang zur Musik war neu in den 1970er-Jahren. Jetzt schreiben wir das Jahr 2016, 46 Jahre liegen also dazwischen. Es gibt heute Jugendliche im Konzert, die die Anfänge der Bewegung überhaupt nicht erlebt haben. Deswegen kann man auch nicht mehr sagen, dass diese heute etwas Neues ist. Das junge Publikum kennt Barockmusik meist nicht mehr anders als in Historischer Aufführungspraxis – oder es kennt diese Art der Musik gar nicht, dafür aber zeitgenössische Musik.

Das ist eine interessante Beobachtung, denn in diesen 45 Jahren muss augenscheinlich ein Wandel in den Hörgewohnheiten stattgefunden haben. Als Harnoncourt 1962 im Wiener Konzertsaal auftrat, hatte der Intendant zuvor ein Anschreiben an das Publikum verfasst – nach dem Motto: Sie hören nun etwas Neues. Ein Kritiker schrieb sodann im Anschluss: »Es mag subjektivem Empfinden entspringen, in dieser Umwandlung des Konzertsaals in einen Hörsaal nicht das Verheißungsvolle einer Auferstehung, sondern in stärkerem Maße eine Totenschau zu erblicken. Vermitteln die Tonstücke Obrechts, Josquins des Prés oder die englischen Komponisten aus der Elisabethanischen Ära auch nur entfernte Assoziationen an die Vorstellungswelt einer Musica viva?«.⁴ Wir haben hier den Topos, die Alte Musik habe nichts Lebendiges mehr an sich, man sei eher in einer Universität als in einem Konzertsaal. – Wie kann man diesen Wandel des Hörens nun begreifen? Hat das auch gesellschaftliche Korrespondenzen: Die Alte Musik war eine Erneuerungsbewegung, was auch als Distanzierung vom tradierten Musizieren verstanden werden kann?

Langevoort • Aber genau solches ist doch in vielen Musikrichtungen zu beobachten, nicht nur in der Alten Musik! Das, was Harnoncourt 1962 in Wien gemacht hat, und das, was Pierre Boulez mit Wagners *Parsifal* 1966 in Bayreuth angestellt hat, ist gar nicht so weit auseinander. Nur: Der eine kommt von der Alten und der andere von der Neuen Musik. Es geht hier wie dort um Erneuerung.

Kraus • Die Ästhetik ist ja auch eine ähnliche. Wenn man die Alte Musik in ihrer Klarheit nimmt und dann die Neue Musik in ihrer Klarheit und Durchsichtigkeit – das hat etwas miteinander zu tun.

In den letzten Sitzungen wurde angemerkt, dass zu viel über die Perspektive der Künstler geredet werden würde, aber zu wenig über diejenige des Publikums. Wie sieht denn das Alte-Musik-Publikum aus? Herr Neuhoff, ich erinnere mich an einen Aufsatz von Ihnen, in dem Sie anführen, der Alte-Musik-Hörer stünde in der Nähe zum Klassik-Hörer, der Neue-Musik-Hörer, soziokulturell gesehen, hingegen eher weiter weg.⁵

Neuhoff • Die Nähe, Ähnlichkeit oder Identität von Alte-Musik- und Klassik-Hörern beruht nicht nur auf musikalischen, sondern auch auf allgemeinen, sozio-demografischen Variablen oder Merkmalen und auf solchen der Lebensführung. Das Neue-Musik-Publikum ist tendenziell etwas jünger, obwohl altersmäßig auch recht breit gestreut. Es gibt größere Anteile von jungen Leuten, die insbesondere auch nach künstlerischen Ausdrucksformen suchen, die das zeitgenössische Lebensgefühl repräsentieren oder ausdrücken können. Es würde Hilfskonstruktionen benötigen, um das auch in der Alten Musik geltend zu machen. – Grundsätzlich ist es wichtig, sich darüber im Klaren zu sein, dass immer Habitualisierungsprozesse stattfinden, auch was die neuen Klangbilder betrifft. Neue Dinge nutzen sich mit der Zeit ab. In der zeitgenössischen Musik ist das Innovations- und Originalitätspostulat dabei absolut grundständig.

⁴ Zit. nach Gutknecht, Dieter: *Die Wiederkehr des Vergangenen. Studien zur Geschichte der Aufführungspraxis Alter Musik. II: Entwicklung ab dem Zweiten Weltkrieg*, Mainz 2015 [Schott Campus, urn:nbn:de:101:1-201510263804].

⁵ Vgl. Neuhoff, Hans: »Konzertpublika. Sozialstruktur, Mentalitäten, Geschmacksprofile«, Bonn 2008 [miz.org].

»Neue« Musiken jedoch, die gar nicht neu sind, sondern die vielmehr mit Mitteln oder in der konkreten Ausformung so arbeiten wie etwas, das es eigentlich schon gibt, werden vor diesem Hintergrund entsprechend ungünstig bewertet.

Inwiefern sehen Sie – wie in Ihrem Eingangsstatement angedeutet – die Perspektiven für die Neue Musik denn ähnlich wie für die Alte Musik?

Neuhoff • Vielleicht darf ich noch einen Aspekt hinzufügen, bevor ich auf diese Frage antworte. Es gab außer meinen Publikumsuntersuchungen aus dem Jahr 2000 noch eine ähnlich große Untersuchung, die Anfang der 1980er-Jahre hier in Köln durchgeführt wurde: »Demoskopie im Konzertsaal« von Rainer Dollase, Hans J. Stollenwerk und Michael Rüsenberg.⁶ Sie hatten ein Neue-Musik-Publikum im WDR befragt und analysiert. Eines der interessanten Ergebnisse, das sie sicherlich auch etwas pointiert vermittelt haben, war: Für Neue Musik interessiert man sich, aber man liebt sie nicht. Mit anderen Worten: Das klanglich mitunter etwas Schrofne und die Tatsache, dass man für das Hören von Neuer Musik viele der erforderlichen kognitiven Strukturen nicht besitzt, was eben oft zum Hörstress führt, unterscheidet sie sicher von der Orientierungsmöglichkeit in der Alten Musik, die gerade in musik-struktureller Hinsicht mit Mitteln arbeitet, die sehr gut eingeführt sind. Das heißt: Sie ist relativ leicht zu hören und zu verarbeiten. Deswegen kann sie gerade unter dem Genuss- sowie Unterhaltungs- oder Erbauungsaspekt sehr viel leichter rezipiert werden als vieles, was in der Neuen Musik geboten wird ...

Langevoort • ... trotzdem wird sich jeder, der viel Neue Musik hört, auch dort zu Hause fühlen! Das, was Dollase, Stollenwerk und Rüsenberg in den 1980ern schreiben, hätte man so auch 1756 zusammenfassen können. Das heißt: Die Neue Musik von damals fand der eine oder andere sicher auch schroff, und diese Musik war dann auch nicht beliebt. Es geht doch immer um die Sozialisierung derjenigen, die an solchen Umfragen teilnehmen ...

Neuhoff • ... das ist richtig. Wenn man die großen historischen Perspektiven in den Blick nimmt, dann gibt es allerdings das Argument, dass mit der historischen »Neuen Musik«, also im frühen 20. Jahrhundert, eine Epochenzäsur bezeichnet ist, die auch die Möglichkeiten des musikalischen Hörens unmittelbar betrifft, nämlich den Verlust der Tonalität. Tonalität ist für die kognitiven Verarbeitung von Musik ein ganz vorzügliches Mittel. Es gibt einen Referenzton und dadurch kann alles, was klanglich weiter geschieht, in eine strukturell stabile Beziehung gesetzt werden. In der Neuen Musik ist es so, dass es keinen festen Referenzton und auch keine sonstigen allgemeinen Regeln der Strukturbildung mehr gibt, sondern stattdessen eine starke Individualisierung – bis ins einzelne Werk hinein.

Lassen Sie uns auf einen anderen Aspekt zu sprechen kommen: Oftmals ist es ja so, dass Innovationen im klassischen Konzert- bzw. Musiksystem aus privaten Initiativen heraus resultieren. Gibt es solche Strömungen auch innerhalb der Alte-Musik-Szene, die einen Neuanfang wünschen?

Kraus • Das ist schwer zu sagen. Ich denke, dass Musiker stets nach dem Neuen schauen und nicht nur das reproduzieren, was sie gelernt haben. Wie man das macht, ob man etwa neue Schriften zu Rate zieht oder sich in einem Museum inspirieren lässt, das spielt keine Rolle. Es spielt übrigens auch keine Rolle, ob man ein altes oder ein neues Instrument spielt. Man muss von der Musik ausgehen – immer wieder aufs Neue. Manchmal ändern sich Sichtweisen und man spielt nach zehn Jahren ein Werk anders als zuvor. Das ist ein Ausdruck persönlicher Entwicklung – das gilt auch für Nikolaus Harnoncourt. Lassen Sie mich etwas zur Radikalität sagen: Die alte Garde hat sie in Worten geäußert. Das betrifft sicherlich

⁶ Dollase, Rainer; Rüsenberg, Michael; Stollenwerk, Hans J.: *Demoskopie im Konzertsaal*, Mainz 1986.

Reinhard Goebel, Sigiswald Kuijken und Harnoncourt. Aber wenn ich mich mit Alter Musik beschäftige und das nicht äußere, heißt das noch lange nicht, dass ich weniger radikal bin. Man muss nicht immer auf den Putz hauen, wenn man Dinge anders macht. Das gilt für viele Musiker der Szene.

Die Alte Musik gehört ja zum großen Teil der Freien Szene an – Frau Kraus, Sie sind Teil der GbR, die das Concerto Köln trägt, eingebunden in Entscheidungsfindungen rund um Finanzierung, Programmatik, Auftritte und Tourneen. Wie frei sind sie wirklich?

Kraus • Mit der Freiheit ist das so eine Sache. Wir sind frei, da wir entscheidungsbefugt sind. Wir können neue Wege einschlagen oder diese zumindest vorschlagen. Wir sind auch individuell frei, indem wir sagen können, dass wir ein bestimmtes Projekt nicht mitspielen möchten. Das ist eine Freiheit, die ich sehr genieße. Es ist aber gleichzeitig eine Illusion zu denken, dass wir frei sind, weil wir eigentlich viel abhängiger als alle anderen sind. Wir werden nur eingekauft, wenn wir absolut die Erwartungshaltung erfüllen, und wir sind genauso abhängig von öffentlichen Geldern wie alle anderen Ensembles auch.

Und jetzt aus Ihrer Perspektive: Wenn Sie auf ein Orchester der Freien Szene zugehen – geben Sie Programmwünsche vor oder lassen Sie sich Programme vorschlagen?

Langevoort • Wir warten die Vorschläge ab und entschließen dann, was uns gefällt und was eher nicht. Es ist natürlich wichtig, dass das Programm sehr vielfältig ist. Es dürfen nicht ständig Doubletten gespielt werden, und da muss ich sagen, dass fast alle Orchester der Freien Alte-Musik-Szene, egal ob aus Deutschland oder aus anderen Ländern, völlig ohne Fantasie sind. Die Ensembles müssen mehr wagen.

An was denken Sie?

Langevoort • Ich finde Ausgrabungen interessant, auf jeden Fall interessanter als Cross-over-Projekte. Da ist jemand wie René Jacobs, der sehr viele Opern entdeckt hat, die man jahrelang nicht gespielt hat; oder jemand wie Nikolaus Harnoncourt.

Wie sehen Sie denn den Markt rund um die Alte Musik – auch im Verhältnis zur Neuen Musik? Beginnen wir mit dem Konzertleben ...

Langevoort • ... ich denke, dass es hier einen größeren Markt für die Alte Musik gibt. Ich würde auch sagen, dass wir selbst mehr Konzerte für Alte Musik als für Neue Musik anbieten. Die Neue Musik ist sicher etwas, was viele Menschen lieber mit einer Einführung hören möchten. Wenn wir in unserem Saal, der für knapp 2.000 Leute Platz bietet, 500 bis 700 Gäste für ein Konzert der Neuen Musik haben, dann bin ich schon glücklich. Aber dennoch: Man muss Neue Musik spielen! Ich finde es äußerst wichtig, dass man ein Angebot für die Alte und für die Neue Musik hat. Vergessen Sie nicht, dass die Neue Musik die Musik des Jetzt ist. Auch berühmte Maler hatten Schwierigkeiten, ihre ersten Werke zu verkaufen.

Und auf Seiten der Hochschulen?

Neuhoff • Beide Richtungen sind an den Hochschulen vertreten, es gibt hier und dort Spezialisierungen, ein quantitatives Verhältnis kann ich jedoch nicht bestimmen. Grundsätzlich sieht man aber eine starke Popularität der Alten Musik, was zu einer zunehmenden Konkurrenzsituation führt. Bei einem gleichbleibenden Angebotsvolumen wird die Konkurrenz zwischen Musikern und Ensembles so immer weiter

steigen – auch wenn man sicher ergänzen kann, dass es ein positives Signal ist, dass viele junge Musiker sich mit der Alten Musik im Studium auseinandersetzen möchten.

Und auf Seiten der Festivals? – Herr Neuhoff, Sie hatten angedeutet, dass Sie den Markt für Alte-Musik-Festivals gesättigt sehen. In den letzten Sitzungen wurde demgegenüber empfohlen, viel mehr in Festivals aktiv zu sein, dort Sachen auszuprobieren, die im regulären Konzertbetrieb nicht unterkommen können. Ist das nicht ein Widerspruch?

Neuhoff • Ich erwarte generell einen verstärkten Trend zum Festival, wie er ja schon seit einiger Zeit zu beobachten ist. Dieser Trend wird sich fortsetzen. Ich muss aber einräumen, dass das, was die Alte Musik betrifft, von mir nur eine Vermutung ist, die ich nicht mit Zahlen unterlegen kann. Insgesamt habe ich den Eindruck, dass die Alte Musik schon recht stark mit Festivals aufgestellt ist, und wenn das zutrifft, ist auch von einer entsprechenden Marktsättigung auszugehen.

Langevoort • In meinen Augen sind Festivals auch ein »Tool« von Marketing-Leuten. Festivals erhalten eine sehr gezielte Aufmerksamkeit auf ein bestimmtes Produkt. Wenn ich Konzerte in der Philharmonie anbiete, muss ich jedes einzelne Konzert immer wieder von Neuem bewerben. Bei einem Festival mache ich für ein bestimmtes Wochenende Werbung, und an diesem Wochenende finden fünf oder sechs Konzerte statt. Das ist eine enorme Vereinfachung!

Lassen Sie mich eine Zusammenfassung der letzten Sitzungen versuchen: In der ersten Sitzung kam das Plenum zu dem Schluss, man müsse die momentane Phase der Beruhigung dazu nutzen, sich zu konsolidieren, d. h. Netzwerke zu schaffen, Lobbyarbeit zu betreiben, aber auch intensiv weiter zu forschen. In der zweiten und dritten Runde ging es dann vor allem um die Aspekte der Überraschung, der Improvisation und der Neugier, um das Täuschen von Erwartungshaltungen und um den Einsatz neuer multimedialer Formen und Formate. Der wichtigste Punkt aller Diskussionsteilnehmer war der Fokus auf eine herausragende musikalische Qualität. Wenn die Musik sehr gut gespielt ist, ist es letzten Endes egal, ob sie auf Stahl- oder Darmsaiten erklingt. Möchten Sie etwas ergänzen oder unterstreichen?

Langevoort • Gerade dem letzten Punkt stimme ich zu. Ich denke, dass es nicht so ausschlaggebend ist, ob etwas in einer »perfekt« historischen Manier musiziert wird oder nicht. Viel wichtiger sind gute Interpretationen. Es geht um Spannung, die ein Musiker einem Publikum geben kann. Was ich aber ergänzen möchte, das ist der Respekt vor dem Werk. Ich möchte die Einheit einer Komposition erleben.

Neuhoff • Es ist vielleicht nicht falsch, hier zum Abschluss noch ein Ergebnis der sogenannten »Nicht-Nutzer-Forschung« zur Kenntnis zu nehmen. Diese ist der Frage nachgegangen, wieso Menschen nicht in die Veranstaltungen von Klassik und den assoziierten Stilen gehen. Und das zentrale Argument der Antwort ist: In der Wahrnehmung der meisten Menschen haben diese Kunstformen mit dem eigenen Leben nichts zu tun. Es ist zwar irgendwie wichtig, dass es Opernhäuser gibt – auch eine Mehrheit der Menschen, die nie in die Oper gehen, würde dies unterstreichen. Denn wenn die Opernhäuser geschlossen würden, hätte man das Gefühl, dass dies ein großes Krisensymptom sei, weil Strukturen, die sicher schienen, zusammenbrechen. Dennoch sollten sich Musiker, Programmierer und Kulturmanager bezüglich der Perspektiven der Alte-Musik-Bewegung immer auch der Frage stellen: Wie kann man eigentlich eine Verbindung zu dem herstellen, was im Leben der Menschen wichtig ist?