

# **Die Illusion der Innovation oder: die Innovation der Illusion**

## **über das Barocke in der zeitgenössischen E- und U-Musik**

Rolf Basten

Copyright

(Es erklingt „Whole lotta love“, Led Zeppelin, 1970)

Mit Whole Lotta Love schufen Led Zeppelin im Jahr 1970 starke Impulse und neue Maßstäbe für die Entwicklung der Hardrockmusik, damals als Repräsentant der Achtundsechzigerrevolte auch Undergroundmusic genannt. Längst schon vermochten Beatt-Gruppen wie Beatles und Rolling Stones seinerzeit die Illusion genuinen, authentischen Protests gegen eine starre, ungerechte bürgerliche Gesellschaft bei ambitionierten Jugendlichen nicht mehr zu kreieren. Bereitwillig hatten sie sich vom Räderwerk der an maximalem Profit orientierten Schallplattenindustrie erfassen lassen. Ausgerechnet mit provozierenden, kritisierenden Texten und aufbegehrendem Sound waren sie in den Genuss aller Privilegien genau jener Gesellschaft gekommen, gegen die sich ihr Protest gerichtet hat, und mit unkonventionellem, Extravagantem Erscheinungsbild, ausschweifendem Sex, Drogenkonsum etc erfüllten sie in Wirklichkeit alle Klischees eines dekadenten, morbiden bourgeois Lebens. Diesem Mechanismus der kapitalistischen Gesellschaft fielen alsbald auch Led Zeppelin wie viele ihrer Kollegen und Nachfolger zum Opfer, und ließen den Protestsound, der sich vom betont Animalischen über Heavy Metall und Rap mittlerweile ins Bestialische gesteigert hat, zum hohlen Gestikulieren geraten. Die suggestive Wirkung von Whole lotta love, der sich kaum Jemand zu entziehen vermag, geht nun interessanterweise nicht von einer genuinen Innovation sondern von einem Rückgriff auf eine archaische Musizierpraxis aus, die schon lange vor dem Barock in sämtlichen Kulturen verbreitet war. Fast den gesamten Song hindurch wiederholt sich in den Unterstimmen ein kurzes, prägnantes, unverändertes rhythmisches und melodisches Muster. Diese, von Fachleuten Ostinato-Technik genannte Praktik, zeichnet für das Extatische, Suggestive dieser Musik verantwortlich.

Auch die Kunstmusik wandte die Ostinatotechnik im Kontext aufbegehrender und dramatisch zuspitzender Aussage an, etwa am Anfang des Finalsatzes von Bela Bartoks 1. Klavierkonzert, Uraufführung 1927, wo das Ostinato in den tiefen Streichern als durchlaufende Vierachtelgruppe in 3 aufwärtsstrebenden Halbtonschritten erklingt.

oder in der Durchführung des Finales der Fünften von Peter Tschaikowsky, 1888 uraufgeführt.

Im Barock war der Ostinatotechnik eine bedeutende Rolle zugekommen, freilich nicht im Sinne von Aufbegehren oder Protestieren sondern von rationalem, rationellem Organisieren im Dienste der Affekterzeugung. Die Wiederholung, das Beibehalten, bedeutet in der Musik das fundamentale Prinzip, durch welches sich Form überhaupt manifestiert.

Erstmals besaß die Musik im Barock keine untermalende, erzählende Funktion mehr, vielmehr trachtete sie, Affekte so direkt auszudrücken, dass sie im Hörer selbst entstehen mussten. Selbstverständlich organisierte die Epoche des beginnenden Rationalismus, welche den Kosmos als ökonomisch-rationell, logisch-mathematisch und von einem ordnenden Schöpferwillen durchdrungen ansah, ihre Musik in eben diesem Geiste., besonders in reiner Instrumentalmusik, welche keinen Text oder keine soziale Funktion als Orientierungshilfe besitzt, erwies sich dies als unentbehrlich, vor allem der Gebrauch der Wiederholung als Form konstituierendes Prinzip.

Träger der Affekte stellten im Barock in erster Linie die Zusammenklänge dar, Akkorde oder auch Harmonien genannt. Vielen barocken Gattungen liegt eine mehrtaktige, stets sich wiederholende Basslinie zu Grunde, darüber werden die dem Affekt entsprechenden Harmonien gesetzt, aus denen heraus Stimmführung und melodische Substanz gestaltet werden.

Hören wir ein Beispiel aus Henry Purcells Oper Dido and Aeneas des Jahres 1688. Zunächst erklingt das beibehaltene Bassmodell allein (langsam absteigende Halbtonschritte mit sich anschließender Schlussfloskel), dann trägt über dem zweiten und dritten Durchlauf die von Aeneas verlassene Dido, die erste Strophe ihrer Klage vor, hohe Streicher begleiten sie.

Vom Barock bis zur neuen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts war die Musik noch an soziale Funktionen, Tanz, religiöses oder staatliches Ritual, und am Stände gebunden. Entsprechend gestalteten sich Komplexität und Tonfall der Gattungen. Hier ein Beispiel für Musik des bürgerlichen Standes, eine mündlich überlieferte Allemande, 1612 von Michael Praetorius für seine Tanzsammlung „Terpsichore“ aufgeschrieben und arrangiert!

Das folgende Stück charakterisiert die Musik des bürgerlichen Standes, auskomponierte Kunstmusik, die man zum erbaulichen Zeitvertreib in der Intimität der Kammer zurückgezogen für sich alleine spielte. Meistens waren es Suiten, das heißt die Betrachtung einer vorgegebenen musikalischen Substanz unter dem Aspekt verschiedener Affekte. Als Beispiel hier Eine Sarabande für Laute, von Vieux Gautier, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Sarabande steht für den Affekt des Stolzes bis hin zum Hochmut. Aristokraten und Kleriker pflegten diese bürgerliche Musizierpraxis natürlich auch. Repräsentativ für ihre Stände und Rituale war freilich ein prunkvoller, üppiger Stil, von Jean Baptist Lully mit der Absicht entwickelt, dem Sonnenkönig als uneingeschränktem allmächtigem Herrscher den Glanz

eines Gottes zu verleihen. Hier der Beginn von Antoine Charpentiers „Te Deum“, komponiert Ende des 17. Jahrhunderts, und bekannt geworden als Eurovisionsfanfare bei monumentalen Fernsehübertragungen.

Die Musik des niedrigen Standes galt als solides Handwerk, die der höheren Stände als Wissenschaft.

Konzerte als Präsentationsform von Musik gab es erst ab dem späten 18. Jahrhundert.

Ab 1730 drängte sich dann „Empfindsamkeit“ in den Vordergrund, damit war das Ende des Barock eingeleitet und die Übergangszeit zur Wiener Klassik angebrochen. Hier das zarte, rokkohafte Vorspiel zu einer Arie aus Carl Heinrich Grauns Oper „Cleopatra“, Uraufführung 1740 in Berlin!

Die Wiener Klassiker griffen auf den empfindsamen Stil in etlichen ihrer langsamen Sätze immer wieder gerne zurück, etwa Wolfgang Amadeus Mozart im 2. Satz seines Klavierkonzertes KV 467, aus den 1780er Jahren! Gleichwohl lässt sich im Spätwerk der Wiener Klassiker schon wieder eine Hinwendung zum Rationalen durch Rückgriff auf barocke Techniken beobachten, so etwa in Mozarts später D-Dur-Gigue. Die Hinwendung zu barocken Techniken geschah nun aber nicht aus Gründen von Stilkopie sondern im Sinne musikalischer Dichte und dramatischer Aussage, sie fällt in Mozarts letzten Symphonien, in Haydns Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“, ebenso auf, wie in Beethovens letzten Streichquartetten und Klaviersonaten. Schubert nahm am Ende seines Lebens noch Kontrapunktunterricht, um seiner Vervollkommnung der alten Techniken willen.

Durch einen Mix bestimmter Elemente des Empfindsamen Stils brachte die Unterhaltungsindustrie in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts ein süßliches Konzentrat hervor, den deutschen Schlager. Hier gaukelt Sentimentalität genuine Empfindung vor, Larmoyanz möchte die Illusion von Empathie und Betroffenheit erzeugen.

„Ein bisschen Friede, ein bisschen Freude“ von 1982 spricht hierfür Bände!

Die Romantik wird heute unglücklicherweise im Allgemeinen immer wieder mit Sentimentalität und Larmoyanz assoziiert.

Romantik bedeutet in der Musik zunächst aber nichts anderes als die Orientierung an der poetischen Idee. Je nach dieser, präsentiert sich romantische Musik durchaus auch ganz „unromantisch“. Im Infernosatz von Liszts „Dantesymphonie“ von 1859 hören wir dies mehr als deutlich; zugleich wird offenbar, in welchem hohem Maße die Kunstmusik damals schon Hörerfahrung und Bildung vorausgesetzt hat, weil sie infolge

gesellschaftlicher, geistiger Veränderungen der Kultur äußerst komplex geworden war.

Die ständisch-funktionale Ausrichtung der Musik war in der „neuen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts aufgehoben worden. Musik wurde durchwegs auf der Opernbühne oder dem Konzertpodium dargereicht und vom Publikum konsumiert.

In der stets größer werdenden Kluft zwischen komplexer Kunstmusik und großen Teilen des Publikums entstand aus der Fusion von Gassenhauer, Tanz- und volkstümlicher Musik die sogenannte leichte Muse; sie wurde dann im 20. Jahrhundert von der Schallplattenindustrie als sogenannte U-Musik zu einem der bedeutendsten und erfolgreichsten Wirtschaftsfaktoren befördert.

Nun war eine unerfreuliche Situation geschaffen: auf der einen Seite erhob die E-Musik den Anspruch auf Reflexion von Wirklichkeit, erfüllt von humanem Geist,.

Hierzu galt es, sich dem Romantischen, will heißen emotional und formal Ausufernden zu entwinden. Insbesondere die zweite Wiener Schule Arnold Schönbergs und nachfolgende Komponisten der seriellen Technik und Avantgarde wandten sich wieder dem Rationalen zu.

Jede einzelne Komposition stellte einen ökonomisch-rationellen, logisch-mathematischen und von ordnendem Schöpferwillen durchdrungenen Kosmos dar. Hierzu bediente man sich höchst konsequent und kompromisslos der barocken Satztechniken, Imitation, Kontrapunkt, Fugierung, Ostinatotechnik etc.

Als Beispiel folgt Schönbergs 3. Streichquartett, 1. Satz.

Die Ästhetik zeitgenössischer Musik bereitet den meisten Rezipienten leider große Schwierigkeiten, dies soll hier nicht verschwiegen werden.

Im Gegensatz dazu produziert die U-Musik eingängige, billige, extrem normierte Massenware, welche die Konsumenten mit ganz konventionellen Mitteln aus dem Spätbarock abspeist. Alleine über elektronisch generiertem Sound trachtet sie, die Illusion von Modernität, Qualität, Authentizität, Aktualität und Benevolenz zu kreieren.

Hier folgen nun zwei Beispiele der Popmusik. Sie bauen auf bewährten Akkordmodellen auf, wie sie in jedem barocken Werk mehrmals vorkommen. It's a sin und Let's go west von den Pet Shop Boys! Erst erklingt auf dem Elektroklavier jeweils das betreffende Akkordmodell, danach folgt dann immer der Song.

Techno-, Rap und Hipp Hopp reduzieren Musik in erster Linie aufs rein Sprachrhythmische. Das suggestiv wirkende Skandieren verleiht sogar

ethisch fragwürdigen, mangelhaften Texten den Anschein von Bedeutsamkeit, Wahrhaftigkeit oder kritischem, sozialem Engagement. Das Gestikulieren, die geradezu zwanghafte Fokussierung auf den Rhythmus lenkt von der Textbedeutung ab. So vermögen denn Sido oder Buschido auch, ihr faschistoides Gedankengut zu verbergen, um es ihren Fans unter die Weste zu jubeln. Bei aller Ferne zur Musik des Barock, so kann man die Unterordnung des Affektes unter das Rationale eventuell mit dem Einpressen des Animalischen, Bestialischen ins technisch-mathematische Korsett dominanter Rhythmik noch entfernt vergleichen.  
Beispiel: Blasee von Snap!

György Ligeti, vormals einer der führenden Avantgardisten, komponierte in den Siebzigerjahren ein Cembalowerk, welches sich mit der Rockmusik als Wirklichkeit seiner Zeit fruchtbar auseinandersetzt, hier folgt „Hungarian Rock“!

E- und U-Musik kommen sich hier sehr nah und lassen gerade dadurch erkennen, wie unvereinbar sie letzten Endes sind!

Egon Friedel sagte, Kunst, die Illusion erzeugt, sei keine Kunst.  
Dem möchte man nicht widersprechen.

Unsere „moderne“ Gesellschaft hat sich inzwischen angeschickt, Klassische Musik als reine Gerontokultur anzusehen, mit schwindender Legitimation der Ausgaben öffentlicher Mittel. Im selben Atemzug erklärt sie Bob Dylan und weitere Vertreter der profitorientierten U-Musik als die Bachs, Mozarts oder Beethovens unserer Zeit. Die Verantwortlichen von Medien und Kultur erzeugen solch eine Illusion nur deswegen, um willfährige Konsumenten ohne echtes Beurteilungsvermögen heranzuziehen, damit sie durch billige, qualitätslose Produkte maximalen Profit erzielen können. Solche Verantwortlichen halte ich entweder für kriminell oder idiotisch, wobei ich ihnen gutmütigerweise bloß Letzteres unterstellen möchte.

Kunstmusik ist Ausdruck eines vorwärtsstürmenden, von der Parteinahme für das Menschliche erfüllten Geistes, der nach der sozialen wie persönlichen Autonomie jedes Individuums strebt.

Illusion, Buhlen, Verführen, abhängig machen, dies steht all dem vollkommen entgegen, führt zum Verlust von bereits Errungenem und Erreichtem. Das Barocke in der Gegenwart erscheint höchstens als Ähnlichkeit oder als künstlerischer Rückgriff. Es kann dies auch nicht anders sein, hat sich doch nach dem Dreißigjährigen Krieg über Empirismus, Skeptizismus, Aufklärung, Soziallehre Rousseaus, die großen Philosophen des 19. und 20. Jahrhunderts ein ganz anderes Menschenbild entwickelt, obgleich dieses schon von Anfang an im Christentum angelegt war. Geben wir kapitalistischen Idealen nach, und unterwerfen wir Kultur dem

Reglement von Marktgesetzen und Rentabilität, dann verfällt eine große Vision zur bloßen Illusion; trotz aller technischer Möglichkeiten fallen wir dann auf ein vorkulturelles Stadium zurück, denn Spiritualität weicht unaufhaltsam dem Konsum als Fetisch. Lauter narzisstische, unempathische Monaden prägen dann das Antlitz unserer Gesellschaft.

Nur Wirklichkeit wirkt nachhaltig; Illusion hingegen wirkt kurzfristig, weil sie früher oder später der Desillusionierung anheim fallen muss!.