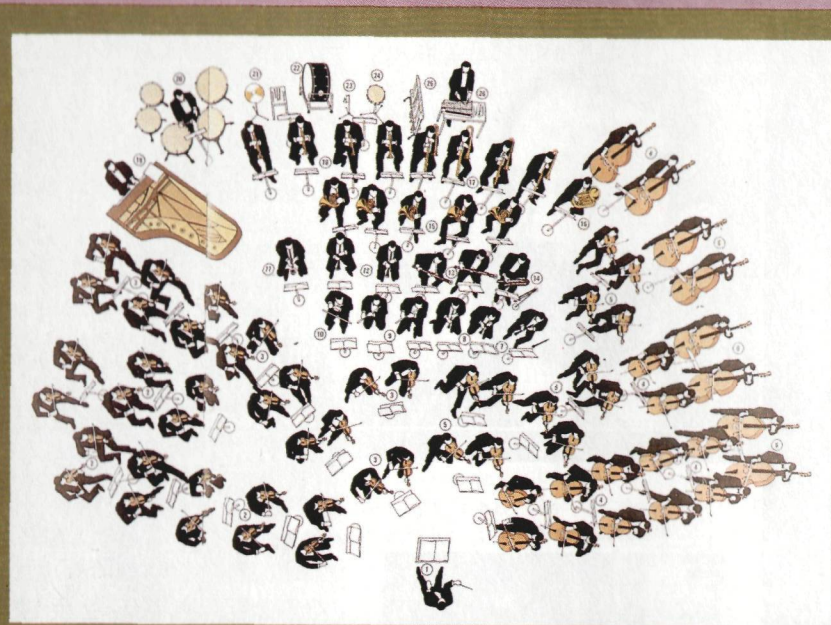




Die musikalische Megamaschine

Das Sinfonieorchester ist die musikalische Megamaschine. In diesem hochorganisierten kollektiven Organismus sind politische, ökonomische, bürokratische, machstrategische und schließlich musikästhetische und musiktechnische Komponenten vereint, die das Sinfonieorchester zu einem musikalischen Mikrokosmos machen: Es ist geradezu das Idealbild einer Megamaschine.

EIN
ESSAY
VON
MARTIN
ELSTE

Nicht von ungefähr ist unsere sinfonische Tradition ein Kind des 19. Jahrhunderts, jenes Jahrhunderts, das die Herrschaft der Maschine über den Menschen gebracht hat. Unsere großen Sinfonieorchester sind fast alle vor einhundert, einhundertfünfzig Jahren gegründet worden, in einer Zeit, die von der Industrialisierung geprägt wurde. Das Orchester als Musikfabrik.

Sie haben einen anstrengenden Tag hinter sich: Der Radiowecker schaltete sich um 6 Uhr 15 ein, obwohl Sie eigentlich noch eine halbe Stunde länger schlafen wollten. Auf dem Weg zur Arbeit

mußten Sie mit der grünen Welle mithalten – wer will schon alle hundert Meter vom Rot der Ampeln gestoppt werden. Im Büro jagte ein Termin den anderen. Gleich nach dem Mittagessen stand eine wichtige Besprechung an, Ihnen war statt dessen eher nach einem Verdauungsspaziergang zumute. Auf dem Heimweg mußten Sie noch schnell Ihren Einkaufswagen durch die Gänge des Supermarktes schieben, bevor die Kassen pünktlich wie immer dichtmachen. Gerade rechtzeitig zu den Vorabendnachrichten waren Sie wieder in Ihren eigenen vier Wänden. Und jetzt sitzen Sie, dank perfektem Timing, fünf vor acht auf Ihrem Abonnement-Sitzplatz in der Philharmonie. Etwas ganz anderes erwartet Sie. Befreiung vom Gleichlauf der täglichen Routine. Wirklich?

FLUCHT INS KULTURELLE GHETTO

Unsere Bewegungen sind weitgehend programmiert, „mechanisiert“. Sie unterliegen Zwängen, die an uns herangetragen werden und die wir uns selbst auferlegen; Zwängen, die unsere soziale Ordnung erst zu ermöglichen scheinen. Der amerikanische Kultur- und Technikkritiker Lewis Mumford hat diese Lebensmaschine, in die jeder von uns eingebunden ist, als Megamaschine bezeichnet, eben eine Maschine, die nicht nur aus Zahnrädern, Schrauben, Hebeln, Riemen und Drähten besteht, sondern aus sozialen Ordnungen, aus Gewohnheiten und aus Restriktionen. Freiheit ist in diesem Geflecht nicht viel mehr als eine Idee, ein Glaube. Wir alle haben immer wieder das Bedürfnis, aus dieser Megamaschine auszubrechen. Nicht zuletzt die Flucht ins Angebot unserer kulturellen Ghettos zählt zu den Versuchen, den täglichen Trott hinter sich zu lassen. Und der Konzertsaal ist solch ein kulturelles Ghetto.

Das Musikinstrument in den Händen des Musikers ist ein Stück musealer Anarchie, aus der etwas Kreatives entstehen kann. Der Mensch steht dabei im Mittelpunkt. Das Musikinstrument ist immer Werkzeug des Musikers, nie dient der Musiker dem Musikinstrument. Darin unterscheidet sich die Mechanisierung der Musikinstrumente im Laufe der Jahrhunderte von der ganz allgemein zu beobachtenden übergreifenden Arbeitsmechanisierung in den Fabriken seit dem 19. Jahrhundert. Das Spielen auf einem Musikinstrument ist etwa vergleichbar mit vorindustriellen Arbeitsbedingungen. Der individuelle Mensch gibt das Tempo

vor. „In Manufaktur und Handwerk bedient sich der Arbeiter des Werkzeugs, in der Fabrik dient er der Maschine. Dort geht von ihm die Bewegung des Arbeitsmittels aus, dessen Bewegung er hier zu folgen hat.“ Was Karl Marx 1867 in seiner Schrift über das *Kapital* analytisch auf den Punkt gebracht hat, finden wir als satirische Filmszene in Charlie Chaplins *Modern Times*.

DER MENSCH ALS RÄDCHEN UND HEBEL

Doch die maschinenmäßige Mechanisierung hat sich auch in die Musik eingeschlichen, in Form einer idealtypischen Megamaschine. Und wenn wir abends in die Philharmonie gehen, dann erleben wir keinen prinzipiellen Ausbruch aus unserer täglichen Megamaschinenwelt, sondern nichts anderes als eine künstlerische Transformation derselben, sozusagen das Idealbild unserer mechanisierten Zivilisation: Das Sinfonieorchester.

Man überlege: In der Megamaschine Sinfonieorchester gibt es kaum Abweichungen von der geplanten Konzeption. Die Mechanisierung des Ablaufs geht von den normierten Schlagbewegungen des Dirigenten bis in die kleinste Handbewegung eines jeden Orchestermusikers über – ganz im Sinne einer übergeordneten Idee – Profitmaximierung in der Fabrik, Maximierung des künstlerischen Ausdrucks im Orchester. In dieser Megamaschine ist der Dirigent der künstlerische Repräsentant der Macht, der sich die einzelnen Bauteile der Megamaschine zu beugen haben. Diese sind nicht nur Hebel – die bei dem abendländischen Instrumentarium ja eine große Rolle spielen –, sondern primär die Menschen, die Musiker selbst, die wie Rädchen und Hebel zu funktionieren haben. Ihre Tätigkeit ist weiterhin ein Hand-Werk im eigentlichen Wortsinn, doch ist die Vielfalt der ganzheitlichen handwerklichen Arbeit auf ein unidentifizierbares Mosaikteilchen des Gesamtapparats geschrumpft. Die spätromantische Sinfonie soll als Beispiel dienen: Kaum eine Einzelstimme in einem komplexen Partiturbild von einer Akkolade mit zwanzig und mehr Systemen macht für sich genommen Sinn. Erst im Zusammenklang mit den übrigen Instrumenten ergibt sich eine Klangfassung des musikalischen Kunstwerks.

Waren die großen Dirigenten der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts häufig Künstler des Augenblicks, der spontanen Geste – ich denke besonders an Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch und Willem Mengelberg –,

so ist inzwischen (fast) alles im Sinfoniekonzert vorherbestimmt. Die musikalische Megamaschine rotiert nach detaillierten Ablaufplänen. Und selbst das Publikum, eingespannt in der täglichen Megamaschine des sozialen Lebens, macht mit. Vor achtzig Jahren war es noch üblich, bei Gefallen spontan zwischen den Sätzen einer Sinfonie zu applaudieren; jetzt ist, einerlei, ob man als Zuhörer besonders bewegt wird oder ob die Aufführung in routinierter Langeweile erstarbt, im Konzertsaal eine Zuhörersituation entstanden, die dem Schallplattenhören nachgestellt ist. Man applaudiert nur noch am Ende des Musikstücks, das Musikstück selbst soll wie von der Schallplatte störungsfrei vorbeiziehen, etwaige Huster entsprechen dabei den Imponderabilien der Oberfläche einer Black Disc. Ob in ein paar Jahren die Hörer der CD-Generation noch empfindlicher gegenüber den Störgeräuschen aus den eigenen Reihen im Publikum werden?

DER DIRIGENT ALS SYMBOL

Doch zurück zur musikalischen Megamaschine an sich. Grundvoraussetzung für ihren störungsfreien Ablauf ist das durchgehend gleichmäßig schwingende Metrum, fast dem Schlag eines imaginären Metronoms folgend. Wenn jemand mit diesem Phänomen der sinfonischen Musikmaschine in Verbindung zu bringen ist, dann kein geringerer als Herbert von Karajan. Nicht von ungefähr hatte er immer wieder die rhythmische Präzision als Grundlage der Musikalität hervorgehoben – rhythmische Präzision verstanden als das Verharren auf vorbestimmten Zeitmaß-Einheiten, eine durchaus zweifelhafte Kategorie der Bewertung von Musikalität.

Es ist völlig stimmig, daß der Dirigent in dieser Megamaschine in minutiösen Proben alles genau festlegt. Am Pult des Orchesters ist er während des Konzerts vor allem Symbol für Gegenwartigkeit und Genialität. Doch das Geniale ist bei ihm längst einer Durchorganisation des Gesamtästhetischen gewichen. Karajans Ziel war ein Orchesterklang, den er selbst als „schön“ bezeichnete. Doch was ist das? Die Kategorie des musikalisch Schönen ist ohnehin ambivalent und bedürfte präziser Definition. Vielleicht wußte Karajan selber nicht, was für ihn „schön“ war? Oder, er wußte es zwar auf musikalische, klangliche Weise, konnte es aber nicht verbal differenziert ausdrücken.

Wenn man seine Einspielungen mit Parallelaufnahmen vieler anderer, möglichst verschiedener

Dirigenten und Orchester vergleicht, kann man Parameter dieses „schönen“ Klanges herauskristallisieren. Für mich läuft ein solcher Vergleich auf folgendes hinaus: Karajans Ideal war ein entmenschlischer Klang, ein Klang, der zwar von Menschen erzeugt wird, doch alle Merkmale des menschlichen unterdrückt, positiv ausgedrückt: überwindet. Nicht umsonst werden die Streicher der Berliner Philharmoniker besonders gerühmt. Bei den Streichinstrumenten läßt sich ein solcher entmenschlischer Ton am ehesten erzielen: Der Atem des Spielers geht eben nicht in den Klang, den er mit seinem Instrument erzeugt, ein. Atemloses Musizieren heißt hierbei keineswegs Hektik, sondern ein Musizieren, bei dem das menschliche Atmen als Richtschnur der musikalischen Phrasierung bedeutungslos geworden ist. Und tatsächlich: Kaum andere Orchestermusiker beherrschen das Sostenu-to-Spiel so perfekt wie die Streicher der Berliner Philharmoniker. Bei ihnen geht ein Ton in den anderen über, ohne Akzent, ohne Absetzen. Freilich wird dadurch die Klangstruktur dick und unbeweglich – aber Beweglichkeit ist kein Merkmal der Maschine, sondern des Lebendigen.

ILLUSION STATT DIFFERENZIERUNG

Das Ideal einer solchen Ästhetik der musikalischen Megamaschine ist der farbenintensive Orchesterklang, dynamisch hochdifferenziert, aber ohne menschliche Individualität jedes einzelnen Spielers. Nur der Dirigent als das Gehirn der Maschine darf Individualität, ja, er muß sogar im Wettstreit mit der dank der Medien allgegenwärtigen Konkurrenz Individualität zeigen.

Wenn das Orchester wie ein höchstdifferenzierter Synthesizer klänge, wäre es unter den Prämissen einer solchen Ästhetik der perfekte Klangkörper. Zu dieser unausgesprochenen Ästhetik steht die moderne Stereotechnik, so scheint es, in einem eigenartigen Widerspruch, weil sie prinzipiell die Auffächerung der einzelnen Klangquellen fördert. Ein scheinbarer Widerspruch, denn es gibt die gegenläufige Tendenz der Verhallung. Sie setzte bezeichnenderweise zeitgleich mit den ersten Stereoeinspielungen ein: Räumlichkeit statt Definition, Illusion statt Differenzierung. Welchen Grad diese heute als selbstverständlich für ein „natürliches“ Klangbild anmutende Hallkomponente erreicht hat, können wir erst ganz ermes-sen, wenn wir alte Schallplatten-aufnahmen in ihrer originalen Klangform (ohne nachträgliche Verhallung, wie dies fast immer

bei den heutigen Überspielungen ganz besonders auf CD geschieht) abhören und mit neuen Aufnahmen vergleichen.

Wie hätte eine menschliche Formation zu klingen, wenn sie keine musikalische Megamaschine wäre? Ist nicht das Karajansche Ideal die Quintessenz des Sinfonieorchesters, das ja per se das musikalische Modell einer Megamaschine ist? Eine Antwort hierauf müßten die soziologischen Kategorien abgeben, die hinter dem Modell der Megamaschine stehen, und auf das subjektive Terrain der ästhetischen Bewertung ausweichen. Bleiben wir Verfechter des Organischen in der Musik, dann gibt es für uns eine im Einzelfall immer wieder neu zu bestimmende Grenze zwischen mechanischer Perfektion und lebendiger Perfektion. Es ist keineswegs so, daß die Alternative zur Perfektion die verinnerlichte Musikalität sei, wie manche Musikliebhaber denken. Perfektes Musizieren ist keinesfalls gleichbedeutend mit kalter, maschinenhafter Akkuratess.

Neben dem Mut zum Risiko hätte eine lebendige Interpretation, die das Maschinenhafte abstreifen möchte, auch Kontrastreichtum im Detail zu zeigen. Unter diesem Aspekt gewinnen die Interpretationen eines Dirigenten an Bedeutung, der als extremer Romantiker verschrien ist: Willem Mengelberg vereinte Kontrastreichtum mit Risikofreudigkeit. Wenn man sich heute umschaut, welcher der bekannten Dirigenten am ehesten die rotierende Musikmaschine Sinfonieorchester aus ihren Angeln hebt, fällt das Auge auf Nikolaus Harnoncourt. Sein stilistisches Konzept ist immer voller Brüche – so sehr er auch in der Anfangszeit auf historische Konsequenz gesetzt hat. Seine Vita hatte ihn folgerichtig als Cellisten der Wiener Symphoniker aus jener Megamaschine ausbrechen lassen. Historisierende Ensembles wie sein Concentus Musicus waren einst experimentelle Werkstätten. Inzwischen haben sie sich ihre eigene Spielart der Maschinenhaftigkeit zugelegt, ganz besonders die englischen Alte-Musik-Gruppen. Der repetierende Musikbetrieb hat es erfordert.

Der Verlust ist groß. Vor allem ist der erklingende Musik das Gefühl von Notwendigkeit abhanden gekommen. Was Musik einst war, Sinnennahrung, geben uns z.B. Furtwänglersche Konzertmitschnitte. Sie vermitteln den Eindruck von kompromißloser Stringenz. Wo sind die als Konzertmitschnitt veröffentlichten Schallplatten aus jüngster Produktion, die uns ähnliches signalisieren? Ich würde sie mir und Ihnen und allen Musikern dieser Welt wünschen.