

Stefan Fricke

Zeitgenössische Musik in der Bundesrepublik Deutschland

» Vielfalt und Situation

Die Infrastruktur der zeitgenössischen Musik in der Bundesrepublik Deutschland ist in ihrer Vielfalt einzigartig. Schon die Zahl der deutschsprachigen Bezeichnungen, die synonym für die in den letzten gut 100 Jahren entstandene „ernste“ Musik und das damit verbundene Aufführungs- und Publikationswesen stehen, ist immens: z. B. zeitgenössische Musik, Musik des 20./21. Jahrhunderts, moderne Musik, Musik unserer/der Zeit, Musik der Gegenwart, aktuelle Musik, neue bzw. Neue Musik (gelegentlich auch neueste Musik). Bereichert wird dieses breite Feld von Begriffen, die meist Journalisten oder Konzertveranstalter erfunden haben, seit einigen Jahren noch um inhaltlich weitgefässere Bezeichnungen wie Klangkunst, audiovisuelle Kunst, Musikperformance, akustische Kunst, Hörkunst, Radiophonie oder Ars Acustica, Musik im Netz. Deren dazugehörige Phänomene sind oft im Zwischenbereich von Bildender Kunst und (E-)Musik angesiedelt, präsentieren sich als klingende Räume oder tönende Objekte und/oder spielen ästhetisch mit den mannigfachen produktionstechnischen Möglichkeiten der (neuen) Medien, überwinden die traditionellen Grenzen von künstlerischen Genres. Auch diese Ausdrucksformen sind oft im Bereich der zeitgenössischen Musik beheimatet, werden auf den einschlägigen Festivals und in der Fachpresse oft als solche präsentiert. Selbiges gilt für die zwischen arriviertem Jazz und „ernster“ Avantgarde changierende Improvisierte Musik sowie für das so genannte neue, von der narrativen Oper sich abgrenzende Musiktheater, das gerade in jüngster Zeit einen großen Zuspruch erlebt. Kurzum: Zeitgenössische Musik ist weder ein stabiler, konturenscharfer Begriff, noch bezeichnet dieser ein ästhetisch präzise abgezirkeltes Terrain. Er benennt vielmehr eine bemerkenswert vielfältige Kunstklangproduktion von heute und den Jahrzehnten zuvor sowie eine aktuelle vielgesichtige, offene und offener werdende Szene, die sich vornehmlich aus dem Geist der „ernsten“ Musik speist – bislang jedenfalls. Denn die Übergänge zu arrivierten Formen der sich wesentlich rasanter entwickelnden populären Musik – und umgekehrt von dieser zur neuen Musik – werden zunehmend fließender. Die einstigen Grenzen und Demarkationslinien schwinden rapide, so dass das Spektrum dessen, was der Begriff zeitgenössische Musik bezeichnet, sich künftig noch weiter ausdehnen wird.

Die stetig wachsende Mannigfaltigkeit an ästhetischen Ausdrucksformen zeitgenössischer Musik bildet ein markantes Kennzeichen unserer Zeit, ein Merkmal, das positiv zu bewerten ist – noch nie erreichte in den letzten 100 Jahren so viel zeitgenössische Musik die Öffentlichkeit wie heute, noch nie gab es so viele Spezialensembles wie derzeit. Dieser vor allem seit den 1980er Jahren zu konstatierenden Entwicklungsdynamik steht allerdings ein zunehmender Finanzschwund diametral gegenüber. Die immensen monetären Kürzungen im Kulturbereich haben auch vor der zeitgenössischen Musik, die wie jede andere Form „ernster“ Musik (zu im Übrigen allen Zeiten) per se der materiellen Unterstützung bedarf, nicht Halt gemacht. Kommunen, Länder und Bund sowie die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die bislang die haupttragenden Finanzsäulen der zeitgenössischen Musik in der Bundesrepublik Deutschland darstellten, verringern ihr diesbezügliches Engagement seit Jahren, so dass mancherorts eine existente, teils sogar florierende Infrastruktur zerstört wurde bzw. sich eine neue gar nicht oder nicht mehr in dem Maß aufbauen lässt, wie es für die Zukunft nötig wäre, >

um ein der Kulturgesellschaft adäquates Musikleben und ein Musikerbe für morgen überhaupt zu ermöglichen. „Wenn wir also“, befand der Komponist Wolfgang Rihm Ende der 1990er Jahre, „von ‚kulturellem Erbe‘ sprechen, sollten wir uns klar sein, dass darunter nicht nur das dem Verbrauch und – bestenfalls – der Restaurierung zugeführte Ererbte zu verstehen ist, sondern vorrangig das, was wir selbst zu vererben haben. Eine Kultur, die das Vorhandene nur verbraucht, hinterlässt als Spur lediglich Müll. Genau diese Fehldisposition aber prägt gegenwärtig den offiziellen Kultur-Alltag“ (1). Und dieser entfernt sich damit zunehmend von einer zu ihrer jeweiligen Zeit kulturell produktiven und lebendigen Gesellschaft, innerhalb derer die zeitgenössische Musik einen zentralen Platz einnimmt. Schon Mitte der 1980er Jahre formulierte der Komponist Karlheinz Stockhausen auf die Frage „Welchen Stand sollte Musik im allgemeinen haben?“ ein wegweisendes Konzept, das bisher allerdings Desiderat geblieben ist: „Der Stand der Musik sollte wenigstens fünfzig Prozent schöpferische Produktion Neuer Musik sein (bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war nahezu alle aufgeführte Musik Neue Musik!) und fünfzig Prozent historische Orientierung und Studium durch Aufführungen traditioneller Musik. In einer progressiven Gesellschaft müsste das Verhältnis sogar fünfundsiebzig Prozent Neue Musik und fünfundzwanzig Prozent Alte Musik sein. Andernfalls nimmt Musik nicht teil an der geistigen Evolution“ (2). Von solchen Prozentwerten ist die zeitgenössische Musik in der jetzigen Realität allerdings extrem weit entfernt. Und es steht sehr zu befürchten, dass sie gerade zu Zeiten, in denen sie sich auch einer wachsenden Stabilität und Akzeptanz seitens des Publikums erfreut, von der staatlichen Kultureinsparpolitik in den Bankrott getrieben wird. Mehr als nur die ersten Anzeichen dafür sind bereits sichtbar, teils sogar schon Wirklichkeit geworden. So zeigt sich der derzeitige Stand der zeitgenössischen Musik in der Bundesrepublik Deutschland als ein ambivalenter: Einerseits ist eine kontinuierliche Zunahme an Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftlern, Produzenten und Publizisten in diesem Bereich zu konstatieren, zudem ein stetig wachsendes Publikum, das sich sehr für gegenwärtige musikalische Ausdrucksformen interessiert und sich mit ihnen auf hohem Niveau auseinandersetzen darf; andererseits wird dieses ästhetische wie rezeptible Wachstum zur Zeit durch drastische finanzielle Kürzungen der öffentlichen Mittel deutlich spürbar gebremst.

Die Kulturbehörden, die die zeitgenössische Musik etwa im Verhältnis zum Aufführungsbetrieb der klassisch-romantischen Tradition nie mit außergewöhnlich hohen finanziellen Zuwendungen bedacht haben – immerhin ermöglichten sie aber über fünf Jahrzehnte hinweg einen bemerkenswert fruchtbaren Nährboden, auf dem sich die heutige Vielfalt überhaupt erst hat entwickeln können –, berauben sich damit der einmal selbst erklärten kulturellen Bestandssicherung wie Zukunftsperspektive. Überdies zerstören sie die einzigartige Strahlkraft, die die zeitgenössische Musiklandschaft Deutschlands international besitzt. Verbesserungen dieser prekären Situation sind momentan nicht in Sicht, die Folgen noch nicht im ganzen Ausmaß abzusehen.

» Konzert- und Festivallandschaft sowie Ensembles

Öffentlich-rechtlicher Rundfunk

Mit den alljährlich stattfindenden Donaueschinger Musiktagen (seit 1921) besitzt das Musikleben Deutschlands nicht nur das älteste Festival zeitgenössischer Musik weltweit, sondern zugleich eines der bis heute international renommiertesten. Dem Festival, das wesentlich vom SWR (ehemals SWF) in Kooperation mit der Kommune und anderen Partnern getragen wird – auch die ebenfalls international sehr einflussreichen Wittener Tage für neue Kammermusik (seit 1968) sind getragen von einer Allianz zwischen WDR und der Kommune –, stehen weitere von den öffentlich-rechtlichen Sendern allein veranstaltete zur Seite; sie werden zudem ergänzt durch sendereigene Konzertreihen zeitgenössischer Musik: etwa die Festivals Ultraschall in Berlin (DeutschlandRadio Berlin und RBB, seit 1999), Musik im 20./21. Jahrhundert des Saarländischen Rundfunks (seit 1970) – ihre 1961 gegründete „pro musica nova“ hat Radio Bremen 2000 eingestellt –, die Konzertreihen Musica Viva (München, BR, seit 1945), Musik der Zeit (Köln, WDR, seit 1951), das neue werk (Hamburg, NDR, seit 1951), Musik unserer Zeit, neuerdings Attacca (Stuttgart, SWR, seit 1954), Musik der Gegenwart (Berlin, RBB, seit

1955), ars nova (SWR, seit 1966), Forum Neue Musik (Frankfurt am Main, HR, seit 1989).

Zeigt bereits dieser Festival- und Konzertreihen-Spiegel die für die zeitgenössische Musik in Deutschland außerordentliche Bedeutung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, so wiegt diese im Kulturleben noch umso schwerer, als es gerade die sendereigenen instrumentalen wie vokalen Klangkörper sind, die sich besonders für das gegenwärtige Musikschaffen engagieren – im Konzertbereich genauso wie im Sendebetrieb, der live bzw. aufgezeichnet die Aufführungen der Öffentlichkeit zugänglich macht. Hinzu kommt, dass jede der derzeitigen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten einen, manche auch mehrere Fachredakteure für zeitgenössische Musik angestellt haben, die für das jeweilige Profil der gesendeten Musikprogramme in diesem Bereich und der kultur- wie bildungspolitisch orientierten, über die unterschiedlichsten Aspekte der neuen Musik einmal oder mehrmals pro Woche informierenden Sendungen verantwortlich zeichnen, zudem für die diesbezüglichen Musikproduktionen und die Festival- wie Konzertgestaltungen. In der institutionellen Schnittstelle von Produktion und Distribution (inklusive Information und Publikation) sendereigener Projekte zeitgenössischer Musik erweist sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk als eine der wichtigsten infrastrukturellen Säulen der neuen Musik, deren Relevanz durch die ergänzende Programmierung von senderfremden Projekten (Mitschnitte von Konzerten, Produktionen mit freien Ensembles, Berichte und Essays von freien Autoren) nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, zumindest für den Hörfunkbereich; in den jeweiligen Fernsehprogrammen ist das Aufkommen zeitgenössischer Musik hingegen schwindend gering und wird zunehmend geringer. Aber auch im Hörfunkbereich wächst die Tendenz, die zeitgenössische Musik künftig weniger stark im Sendebetrieb und in öffentlichen Veranstaltungen zu verankern und sich sogar aus etablierten Festival-Kooperationen ganz zurückzuziehen. So hat die Intendanz des SWR erst kürzlich (Anfang 2005) die Kooperation mit dem Stuttgarter Festival Eclat aufgekündigt. Und es steht sehr zu vermuten, dass in den nächsten Jahren weitere solcher durchaus erfolgreichen und existenzsichernden Allianzen seitens der Rundfunkanstalten ein Ende finden werden. Die exakten Folgen für die zeitgenössische Musiklandschaft in Deutschland sind in diesem Bereich noch nicht abzusehen, allerdings – und das bedarf keiner sonderlichen Prophetie – wird dieser immense Rückzug der Rundfunkanstalten, der mit einer zunehmenden Reduktion von Konzertmitschnitten anderer Veranstalter einhergeht, große Löcher in den einzigartigen, sich bislang ausgesprochen produktiv entwickelnden Kunstbiotop zeitgenössischer Musik reißen. Der jahrzehntelang für die Radiomacher und -organisatoren gültige und rundfunkrechtlich verankerte Kulturauftrag wird von den momentan Verantwortlichen erheblich in Frage gestellt und teils schon negativ beantwortet – mit einschneidenden Folgen nicht nur für die zeitgenössische Musik.

Natürlich sind die deutschen Rundfunkanstalten nicht die einzigen Festivalveranstalter neuer Musik in der Bundesrepublik. Aber aufgrund ihrer eigenen, oft der zeitgenössischen Musik gegenüber sehr aufgeschlossenen Klangkörper und der besonderen Infrastruktur der Sender wie der Vermittlungskompetenz ihrer auf Neue Musik spezialisierten Redakteure spielen sie eine besonders herausragende Rolle in diesem Segment des Festival- und Konzertbetriebs. Zudem muss man konstatieren, dass es gerade diese einzigartige institutionelle Bündelung von Ideen, Möglichkeiten und Realisationen gewesen ist und immer noch ist, die in den letzten Jahrzehnten sowohl Musikgeschichte geschrieben wie die Entwicklung der Musik nachhaltig befördert hat und befördert.

Kommunales, Länder und Bund – Orchester

Nahezu in jeder deutschen Großstadt sowie in etlichen kleineren Städten und Gemeinden finden sich namhafte Festivals, Konzertreihen und/oder Initiativen für zeitgenössische Musik. Man muss sogar konstatieren, dass diese im Laufe der 1980er Jahre eher zugenommen haben denn weniger geworden sind. Über 100 solcher Aktivitäten in den unterschiedlichsten Kommunen ließen sich auflisten. Manche davon sind nur von kurzle-

biger Dauer, andere existieren hingegen schon viele Jahre und sind selbst zur Institution geworden. Zuweilen ist die zeitgenössische Musik auch in kommunale Festivals, Musikfeste oder Konzertreihen integriert, so dass sie eine Programmsäule neben anderen Musikformen bildet. Beispiele hierfür wären etwa die Internationalen Beethovenfeste Bonn, die Kölner MusikTriennale oder der Düsseldorfer Altstadt Herbst. Bei den auf die Region ausgerichteten Musikfestspielen, zum Beispiel dem Schleswig-Holstein Musik Festival oder den Musikfestspielen Saar, oder thematischen Projekten wie dem Klavier-Festival Ruhr steht ebenfalls oft Zeitgenössisches, mitunter auch Brandaktuelles neben Älterem auf dem Programm. Selbiges gilt für einige der auf mehrere Kunstsparten ausgerichteten Veranstaltungen, etwa die Berliner Festwochen, bei denen die zeitgenössische Musik einen zentralen Programmschwerpunkt neben anderen künstlerischen Produktionen unserer Zeit bildet. Sind diese Misch-Konzeptionen finanziell (noch) verhältnismäßig gut ausgestattet und verfügen über eigene Infrastrukturen, so haben es die rein auf zeitgenössische Musik konzentrierten Festivals in den unterschiedlichsten Städten, die sich meist der Initiative Einzelner oder eines Vereins verdanken, oft schwer, sich längerfristig zu behaupten. Sie verfügen nur sehr selten über kontinuierliche Finanzmittel, wodurch ihnen eine Planungssicherheit verwehrt ist und oft auch schon projektierte Veranstaltungen nicht stattfinden können. Wegen der leeren öffentlichen Kassen müssen sich die Veranstalter seit Jahren verstärkt um Kultursponsoring und Mäzenatentum kümmern. Das Akquirieren von Geldern aus der Wirtschaft oder teils auch wirtschaftsnahen Stiftungen bestimmt zunehmend die Existenz zeitgenössischer Musikveranstaltungen. Hierin sind sicherlich längst nicht alle Möglichkeiten ausgeschöpft. Allerdings bekunden Wirtschaft und Industrie, Mäzene und Stiftungen – von einigen Ausnahmen natürlich abgesehen – bisher noch kein besonderes Interesse an der zeitgenössischen Musik. Zudem stellt sich auch hierbei die Frage, ob sich eine so nennende Kulturnation wie die Bundesrepublik Deutschland, deren momentane Regierung das Grundgesetz um das verbriefte Recht ihrer Bevölkerung auf Kultur grundsätzlich und juristisch ergänzen möchte, ihre diesbezüglichen Aufgaben künftig von anderen als Steuergeldern finanzieren will. Immerhin aber hat der Bund erst 2002 innerhalb der von ihm in Gänze finanzierten Berliner Festspiele ein „Festival für aktuelle Musik“, die alljährliche Berliner MaerzMusik installiert, das zu den bestausgestatteten innerhalb der zeitgenössischen Musikszene gehört. Hingegen müssen andere wie die in den 1980er Jahren gegründeten Inventionen, die gemeinsam vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (Berliner Künstlerprogramm) und der Technischen Universität Berlin getragen werden – um nur ein Beispiel herauszugreifen –, mit stetig kleiner werdenden Budgets operieren. Ähnlich geht es dem Gros der derzeit noch an die 120 deutschen Kulturorchester, die von den Kommunen und/oder den Bundesländern finanziert werden und auf deren Spielplänen die zeitgenössische Musik ebenfalls zu finden ist – jedoch in unterschiedlicher Konzentrierung. Manche dieser Orchester engagieren sich sehr für die zeitgenössische Musik, andere spielen Werke, die in den letzten 100 Jahren komponiert wurden, gelegentlich, andere indes gar nicht. Die Gründe dafür sind mannigfaltig; teils liegen sie im Desinteresse einiger Orchestermusiker, teils an den verpflichteten Dirigenten und Programmgestaltern. Hier könnte und müsste sich noch vieles verbessern, um der Gegenwartsmusik den ihr adäquaten Platz in der Gesellschaft einzuräumen. Das gilt analog für den Musiktheaterbetrieb, dessen Schwerpunkt das Repertoire des 19. Jahrhunderts bildet.

Freie Ensembles

Von den heute weit über 250 freien Ensembles in der Bundesrepublik, die sich auf das Aufführen zeitgenössischer Musik spezialisiert haben, können nur äußerst wenige auf einer mehr oder minder soliden Finanzbasis arbeiten: Dazu zählen momentan das Ensemble Modern (Frankfurt am Main), die Musikfabrik NRW (Köln), das Ensemble Recherche (Freiburg i. Br.) und die Neuen Vocalsolisten (Stuttgart). Alle anderen Ensembles, darunter viele weitere international renommierte, müssen um ihr Überleben kämpfen; ein Kampf, den in den letzten Jahren schon so manches Ensemble verloren hat und den, sofern sich die Infrastrukturen nicht zum Besseren wenden, weitere verlieren werden.

» Publikationswesen – Archive

Von den regelmäßigen Berichten in diversen, teils nur der zeitgenössischen Musik gewidmeten Radiosendungen der deutschen Rundfunkanstalten (das Fernsehen informiert hierüber so gut wie nicht) und den ebenfalls regelmäßigen, insgesamt aber in den letzten Jahren seltener gewordenen Artikeln in den Feuilletons der deutschen Tageszeitungen abgesehen, sind Informationen zur neuen Musik hauptsächlich nur den Fachzeitschriften zu entnehmen, die ausschließlich oder sehr intensiv darüber berichten. Dazu gehören u.a. die schon 1834 gegründete *Neue Zeitschrift für Musik* (sechs Ausgaben pro Jahr), die *Neue Musikzeitung* (seit 1952; elf Ausgaben), die *MusikTexte* (seit 1983; fünf Ausgaben), *Positionen* (seit 1988; vier Ausgaben) und *Musik & Ästhetik* (seit 1997; vier Ausgaben), die teilweise auch eigene aktuelle Internetportale unterhalten, etwa die *Neue Zeitschrift für Musik* die Informationsseite www.musikderzeit.de. Zudem sind im Internet zahlreiche wichtige und interessante Portale und Homepages zur zeitgenössischen Musik zu finden, die teils von Verlagen, Verbänden, Vereinen, Konzertveranstaltern und anderen Institutionen, teils aber auch von Privatpersonen unterhalten werden (siehe etwa www.beckmesser.de)

Ein ebenfalls in Deutschland ansässiges und ambitioniertes Publikationsprojekt ist das international ausgerichtete Lexikon *Komponisten der Gegenwart*, das seit 1992 fortlaufend Komponistenbiografien plus umfangreiche Werkeinführung und Bibliografien publiziert (Edition text + kritik, München). Ebenso informativ, vor allem für den Bereich der Musikwissenschaft, ist das auf zwölf Bände angelegte Handbuch *der Musik im 20. Jahrhundert* (seit 1999), das größere Themenkomplexe zur zeitgenössischen Musik zusammenhängend präsentiert (Laaber-Verlag, Laaber). Neben den großen deutschen bzw. mit einer Dependence in Deutschland vertretenen Musikverlagen, die seit langem und vornehmlich im Notenbereich etabliert sind, etwa Bärenreiter (Kassel), Boosey & Hawkes/Bote + Bock (Berlin), Ricordi (München), Schott (Mainz), Sikorski (Hamburg), Breitkopf & Härtel (Wiesbaden) oder Peters (Frankfurt am Main), gibt es eine Reihe kleinerer Verlage, die sich für die zeitgenössische Musik engagieren, etwa die Edition Modern/Tre Media (Karlsruhe) oder die Edition Juliane Klein (Wedel). Viele Komponisten neigen aber auch dazu, ihre Partituren im Eigenverlag erscheinen zu lassen. Im Bereich Bücher über zeitgenössische Musik verdienen besondere Erwähnung der Pfau-Verlag (Saarbrücken), der WolkeVerlag (Hofheim) und der auf Klangkunst-Literatur spezialisierte Kehrer-Verlag (Heidelberg). Die großen Literatur- und Sachbuchverlage publizieren indes nur sehr selten Bücher zur neuen Musik, wie auch die großen Publikumszeitschriften nur äußerst sparsam darüber berichten (das war übrigens in den 1960er und 1970er Jahren noch anders).

Im Bereich der Tonträgerindustrie sind die wichtigsten deutschen Labels, die sich ganz oder wesentlich auf zeitgenössische Musik konzentriert haben, u.a.: Wergo (Mainz), col legno (München), Cybele (Düsseldorf), Edition Zeitklang (Adenbüttel), Edition RZ (Berlin). Und zwei eigene CD-Reihen gibt der Deutsche Musikrat heraus:

- > Die „Edition Zeitgenössische Musik“, die mittlerweile rund sechzig Porträt-CDs von deutschen Komponistinnen und Komponisten umfasst (erscheint bei Wergo, Mainz). Jährlich erweitert sich diese Reihe etwa um zwei bis drei Porträts; die Komponistinnen und Komponisten, die sich selbst bewerben können, werden von einer vom Deutschen Musikrat berufenen Jury ausgewählt. Die musikalische Zusammenstellung der CD (inklusive Booklet) liegt in der Hand des ausgewählten Komponisten.
- > Die Edition „Musik in Deutschland 1950-2000“ dokumentiert die Entwicklung der zeitgenössischen Musik in beiden deutschen Staaten (DDR und BRD) bis 1990 sowie im vereinten Deutschland bis zur Jahrtausendwende. Sie besteht aus sechs thematischen Rubriken: Konzertmusik, Elektronische Musik, Musiktheater, Angewandte Musik, Jazz und Populäre Musik. Außer Werken von deutschen Komponisten präsentiert die Edition auch Stücke von Komponisten anderer Nationalitäten, sofern diese ihren

Schaffensmittelpunkt in Deutschland hatten oder ihr Oeuvre für die Musikentwicklung in Deutschland wichtig war. Für die Musikauswahl und den stets besonders ausführlichen Booklet-Kommentar beruft die Editionsleitung – Hermann Danuser und Frank Schneider zusammen mit einem wissenschaftlichen Beirat – pro CD einen auf das jeweilige Thema spezialisierten Autor, zumeist einen Musikwissenschaftler oder Musikjournalisten. Das auf insgesamt gut 160 CDs angelegte Projekt wird 2008 abgeschlossen sein (erscheint bei BMG Classics, München).

Zwei wichtige auf zeitgenössische Musik spezialisierte Archive sind das Internationale Musikinstitut Darmstadt, das deutsche Informationszentrum für zeitgenössische Musik, das auch eine umfangreiche Spezialbibliothek besitzt, sowie das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik. In Darmstadt ist auch das Jazz-Institut mit einem großen thematischen Forschungsarchiv zur improvisierten Musik beheimatet. Überdies besitzen verschiedene Akademien wie etwa die Akademie der Künste Berlin umfangreiche Nachlässe von verschiedenen Komponisten, Interpreten und Musikwissenschaftlern der Gegenwart.

» Ausbildung

An den über 20 Musikhochschulen in Deutschland mit etlichen Außenstellen in weiteren Städten, die alle einen Kompositionsstudiengang besitzen – manche haben auch einen Studiengang Elektronische bzw. elektroakustische Musik –, finden zahlreiche Aktivitäten im Bereich zeitgenössischer Musik statt. Selten aber sind diese in einem speziellen Studiengang Neue Musik organisiert oder in einem hochschuleigenen Institut für Neue Musik gebündelt. Die im Hochschulvergleich sehr unterschiedlich intensiven Ausrichtungen auf die zeitgenössische Musik hängen sehr vom Engagement des Lehrkörpers ab – natürlich auch von dem der Studentenschaft –, so dass hochschulbezogene Zentren neuer Musik temporär stark variieren können. Auch an einigen Musikschulen, etwa der Rheinischen Musikschule Köln, wird zeitgenössische Musik gelehrt. Eine Musikhochschule jedoch, die ihre Lehre ausschließlich auf die zeitgenössische Musik konzentriert, gibt es in Deutschland nicht, wie auch kein Musikwissenschaftliches Institut an einer deutschen Universität sich in Forschung und Lehre ausschließlich diesem Thema zuwendet. Immerhin aber besitzt das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln seit den 1990er Jahren einen Lehrstuhl für „Musik im 20./21. Jahrhundert“; es ist derzeit der einzige in Deutschland. Allerdings ist im gegenwärtigen Bereich der akademischen Musikwissenschaft, der seit einigen Jahren bundesweit zunehmend verkleinert wird (viele Institute werden in naher Zukunft geschlossen), ein großes Interesse an der zeitgenössischen Musik festzustellen, das sich auch in wachsenden Zahlen diesbezüglicher Magister- und Doktorarbeiten niederschlägt.

Für den Bereich Klangkunst bzw. audiovisuelle Kunst haben bislang u.a. die Hochschule für Medien Köln und die Hochschule der Bildenden Künste Saar spezielle Studiengänge eingerichtet. Nicht allein die Ausbildung des freien Klangkünstlers befördert indes der 2002 an der Universität der Künste Berlin installierte Studiengang „Soundstudies“; hier werden auch auf die wirtschaftlich-industrielle Lebenspraxis anwendbare akustische Möglichkeiten und Beteiligungsformen vermittelt.

Zu den Besonderheiten innerhalb der Ausbildung zeitgenössischer Musik in Deutschland gehören auch die 1946 gegründeten und weltweit einzigartigen „Internationalen Ferienkurse für Neue Musik“ in Darmstadt. Zweijährlich werden hier zwei Wochen lang rund 300 Studierende von etwa zwei Dutzend Dozenten in den Fächern Komposition, Interpretation und Musikologie unterrichtet. Das 1980 gegründete Ensemble Modern hat 2003 auf Eigeninitiative die „Internationale Ensemble Modern Akademie“ gegründet, um im Rahmen ästhetisch interdisziplinärer Foren die Erfahrungen im Umgang mit neuer Musik weiterzugeben. Eine weitere wichtige freie Lehrinstitution ist das Institut für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, das alljährlich (seit 1946) mehrtägige Arbeitstagungen durchführt, in denen es um die Vermittlung ästhetischer und päd-

gogischer Positionen zur zeitgenössischen Musik geht. Zudem veranstaltet die Deutsche Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM/ISCM) seit 1996 in Verbindung mit dem Ensemble Modern nahezu alljährlich ein auf zeitgenössische Musik spezialisiertes Nachwuchsforum für junge Komponisten, Interpreten und Musikologen, das den Teilnehmern die Möglichkeit bietet, ihre Fähigkeiten im konkreten praktischen Kontext anzuwenden, zu überprüfen und ihre Kenntnisse wie Ideen in der Zusammenarbeit mit wechselnden Dozenten weiterzuentwickeln.

Alle diese zentralen Institutionen und Initiativen zur spezialisierten Ausbildung zeitgenössischer Musik in Deutschland – die Liste könnte und müsste um etliche kleinere, meist temporäre Plattformen und projektbezogene Unternehmungen ergänzt werden – stehen wegen der derzeitigen Sparkulturpolitik in Deutschland auf wackeligen Beinen. Der Fortbestand und die Weiterentwicklung eminent wichtiger, ambitionierter, auch bereits bewährter Projekte ist bedroht.

» Verbände – Vereine – Initiativen

Die Gesellschaft für Neue Musik e. V. (GNM) bzw. die Deutsche Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM/ISCM) ist der älteste (seit 1922) und größte Dachverband aller Interessenten und Interessengruppen zeitgenössischer Musik in Deutschland. Mitglieder sind Privatpersonen aus den verschiedensten Berufssparten sowie etliche Institutionen und Firmen (Rundfunkanstalten, Konzerthäuser, Vereine, Verlage). In verschiedenen Städten und Regionen (z.B. Berlin, Frankfurt am Main, Hamburg, Köln, München, Ruhrgebiet) hat die GNM so genannte Regionalgruppen, die sich intensiv für die Förderung zeitgenössischer Musik in Konzerten und ästhetisch wie kulturpolitisch orientierten Diskussionsrunden engagieren. Auch die „Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik“ (DeGem), deren Mitglieder aus dem Bereich der elektronischen bzw. elektroakustischen Musik stammen und die eine eigene CD-Reihe unterhält (erscheint bei Cybele, Düsseldorf), ist Mitglied der GNM, die wiederum selbst Mitglied des Deutschen Musikrates ist, den sie in Fragen zeitgenössischer Musik berät.

Insgesamt ist die Zahl von Vereinen und Initiativen zur zeitgenössischen Musik in Deutschland sehr groß; sie sind nahezu in jeder Stadt zu finden. Manche agieren lokal oder regional, andere – wie die GNM – weitestgehend national und international. Das Spektrum reicht vom „Institut für Klangkunst“ (Berlin), „Freunde Guter Musik“ (Berlin) über „projektgruppe neue musik“ (Bremen), „Aktive Musik“ (Essen/Duisburg), „Initiative Musik und Informatik“ (GIMIK, Köln), „musica nova“ (Leipzig) bis hin zu „Klang Projekte“ (Weimar). Etliche dieser inhaltlich verschieden ausgerichteten Initiativen sind nur von kurzer Dauer, dafür entstehen ständig neue, teils mit anderen Konzepten und Ideen. Schließlich ist die zeitgenössische Musik wie alle Gegenwartskunstformen kein starres Gebilde, sondern ändert sich ständig und damit auch die fast immer auf Privatinitiative basierenden Unternehmungen.

» Preise – Stipendien – Förderungen

Die zeitgenössische Musik in Deutschland kennt wie auch die aktuellen Ausdrucksformen in den anderen Künsten zahlreiche Preise, Stipendien und Förderungen sowie die oft auch öffentlich ausgeschriebene temporäre Position eines composer-in-residence. Sie lassen sich hier allesamt nicht im Einzelnen aufzählen, zumal manche aufgegeben werden (mussten), dafür aber neue entstehen; andere sind im Entstehen begriffen. Detailliert informiert hierüber der vom Deutschen Musikrat herausgegebene „Musik-Almanach“ (Kassel: Bärenreiter), der auch über andere Daten und Fakten des Musiklebens in Deutschland ausführliche Informationen und die dazugehörigen Adressen bereithält. Auch die Homepage des Musikinformationszentrums (MIZ) in Bonn vermittelt viele diesbezügliche Links, um sich einen Überblick über Anzahl und Art der Förderungsmöglichkeiten zeitgenössischer Musik in Deutschland zu verschaffen. Deshalb seien hier nur einige wenige In-

stitutionen genannt, die vornehmlich Projekte zeitgenössischer Musik im Rahmen ihrer Bestimmungen mit finanziellen oder geldwerten Mitteln fördern: Siemens Art Programm (München), Kulturstiftung des Bundes (Halle), Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM) (Arbeitsstipendien), Karl-Sczuka-Preis für Akustische Kunst (beim Südwestfunk Baden-Baden), der Deutsche Klangkunstpreis (Skulpturenmuseum Marl), das Klangkunststipendium des Berliner Senats, Kunststiftung N.R.W. (Düsseldorf), Kulturstiftung der Deutschen Bank und das Konzert des Deutschen Musikrats.

- (1) Wolfgang Rihm: Bemerkungen zur Autorschaft in Kunst, Kultur und Staat, in: Musik-Kultur heute. Bärenreiter-Almanach, Kassel 1998, S. 10.
- (2) Die globale Verschmutzung mit Abfallmusik. Karlheinz Stockhausens Antworten auf einen Fragebogen der UNESCO, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. März 1986.

Stand: 21. Januar 2005

Stefan Fricke ist Publizist und Vorstandsmitglied der Deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM/ISCM).