

MONSIEUR CROCHES DICTIONNAIRE RAISONNÉ DE LA MUSIQUE, ANNÉE 2010

Alfred Brendel, Lewis Carroll, Andreas Dorschel, David Hill, Laurenz Lütteken, Britta Sweers, Bettina Varwig und <http://www.mozartkugel.at>

*Il parlait très bas, ne riait jamais,
parfois il soulignait sa conversation
par un muet sourire
qui commençait par le nez
et ridait toute sa figure comme une eau calme
dans laquelle on jette un caillou.
C'était long et insupportable.*

Claude Debussy „Monsieur Croche antidilettante“

In einem Land, das Musikalität zu seinen Natureigenschaften zählt, bietet Marion Diederichs-Lafites Österreichische Musikzeitschrift der unnatürlichen Tätigkeit des Denkens seit einigen Jahrzehnten Raum. Als bescheidenen Dank dafür möge sie die folgenden Gedankensplitter und Glossen ansehen. Ansehen wird man ihnen auch, dass sie aus einer Zeit stammen, welche dazu neigt, Musik den Musikern aus der Hand zu nehmen und sie Musikmanagern sowie Musiktherapeuten – professionellen Musikdilettanten also – zu überantworten. Das Fragment eines Wörterbuchs, das die mit ihren Initialen signierenden Autoren hier vorlegen, zielt nicht auf Purifizierung der Sprache. Es ist selber unrein. Marginales stellt es neben Wichtiges; Kalauer mischt es unter gründlichere Reflexionen. Diese ziehen im Geist Harald Kaufmanns, an den dieses **MUSIKZEIT***heft* erinnert, Spuren musikalischer Sprach- und Sachkritik. Und Kaufmann liebte Debussy, den Komponisten vor allem, aber auch den Kritiker, der wusste, dass die Sorte Erkenntnis, welche für dergleichen in Frage kommt, heiter sein und boshaft werden darf.

Arabeske

Deux Arabesques nannte Claude Debussy zwei frühe Klavierstücke. Das scheint tief zu stapeln. In Wahrheit greift es hoch. Denn Arabesken sind ja nicht Schnörkel, die das Bild verzieren, wie viele europäische Ornamente, sondern sie machen, des islamischen Bilderverbots halber, das Kunstwerk selbst aus. Und so setzt auch Debussy hier das Ornament der Melodik nicht auf. Er erhebt das Ornament zur Melodie, und die Melodie zum Ornament. Die wahren Definitionen musikalischer Genres sind eher in der Musik selbst enthalten als in den Musiklexika.

Prof. Andreas Dorschel ersann dieses Medley, in Korrespondenz mit gewichtigen Autoren (☞ S. 33).

Aufführungspraxis I

Dass Aufführen eine Praxis darstellt, liegt unmittelbar im Wortsinn. Für eine Theorie wird es wohl keiner halten; das Wort ist in dieser Hinsicht etwa so gescheit, wie es Gehpraxis oder Grabpraxis wären. Von dergleichen redet aber kein Mensch. Insofern darf im Fall von Aufführungspraxis auf die Absicht geschlossen werden, einem etwas weiszumachen. Wie soll die Musik gespielt werden? So, wie man es praktiziert oder damals praktizierte. Das Wort Aufführungspraxis deckt im Musikalischen ein Dogma: das des Vorrangs des Machens (oder Gemachthabens) vor dem Denken, der künstlerischen Überlegung.

Aufführungspraxis II

Lies: Exerzierplatz vorgefasster Ideen

Zweinotengruppen. Musikalisches Wundermittel. Der Schlüssel zu jeder sinnvollen Interpretation. Ausführung durchwegs mit betonter erster und leise abgerissener zweiter Note.

Schwere Takteile, besonders das Eins, unbedingt zu betonen.

Wiederholungszeichen in jedem Fall zu befolgen.

Generalpausen unweigerlich zu verlängern.

Endnoten selbstverständlich zu kürzen bzw. abzureißen.

Längere Noten stets ohne Vibrato anzusetzen.

Alla breve um das Doppelte zu beschleunigen.

Schlussakkorde jeweils erst nach einer Luftpause zu spielen.


A. B.

Autoradio

Tönend bewegte Form.

Autorität des Textes

Die Wissenschaft von der Musik verstand sich selbst für lange Zeit als Philologie, der Liebe zum Wort, zum Text verpflichtet. Diese Liebe galt nicht allein den Editionen, dem für über ein Jahrhundert zentralen Handwerk der Disziplin, sondern auch den Deutungen dieser Texte, also dem Kunstwerk. Seit mehr als einer Generation durchweht eine bemerkenswerte Destabilisierung den Begriff vom Text. Das ist allerdings nicht dem Eindruck geschuldet, den die vielen schriftlosen Musikkulturen der Vergangenheit und Gegenwart auszulösen vermögen, denn gerade diese Erfahrung konnte Musikwissenschaftler schon früh, spätestens ab den 1920er-Jahren produktiv beunruhigen. Vielmehr unterlag die Autorität des Textes, auch und gerade, ja vor allem in der Musik einem grundsätzlichen Zweifel, weil das Verhältnis zwischen musikalischem Text und musikalischer Wirklichkeit von zahllosen Unwägbarkeiten durchzogen ist. Die Protagonisten jener Denkbewegungen, die vielleicht etwas zu pauschal als Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus



zusammengefasst werden, behaupteten (und sie tun es noch), die Wirklichkeit des Textes verdanke sich einzig der Lektüre, also einer Erfahrung des Einzelnen, die sich nicht mehr verallgemeinern lasse. Im Blick auf die Musik, die z.B. für Roland Barthes eine stete Anregung blieb, musste dies allerdings von Anfang an problematisch erscheinen, denn so unwägbare die „Aufführung“ als Sachverhalt sein mag, die Koordination mehrerer oder vieler Musiker bedarf stets der Verpflichtung auf die Autorität des einen Textes, selbst dort, wo sie vermeintlich zur Disposition gestellt worden ist. Doch trotzdem, diese Autorität des Textes scheint dahin, zerstoßen in einer unendlichen Fülle von verschiedenen Texten. Wo historische Evidenz – nicht leicht herzustellen und sicher nicht zu verwechseln mit einer „Tatsache“ im Sinne Rankes – den Umgang mit Texten prägen müsste, gelten Ahnung, Empfindung, Einfühlung oder auch, auf der Gegenseite, der Rückzug auf die vermeintliche Autonomie einer Partitur. So ist, als Folge dieser Destabilisierung, dem Umgang mit musikalischen Texten oftmals das Gefühl für die Verantwortung des Interpreten abhanden gekommen. Im Theater herrscht jetzt seit mehr als einer Generation die präpotente, bornierte und unerträgliche Degradierung der Partitur zum Freiwild einer angeblich kreativen Phantasie, verkauft unter der zerschissenen Sigle der „Brechung“. In der historischen Aufführungspraxis, die sich seit einiger Zeit „informiert“ nennt, waltet derartige Informiertheit keineswegs grundsätzlich, da in zunehmendem Maße die Entscheidungen nicht dem historischen Wissen, sondern der Willkür des Ahnens zu entspringen scheinen. In der Wissenschaft haben sich die Konzepte, Strategien, Diskurse, Turns und Approaches mit solcher ungebremschter Lust des Alltags bemächtigt, dass der Hinweis auf die verantwortliche Besonnenheit des stets der Vergangenheit verpflichteten Interpreten als heillosen Anachronismus gilt, mitunter sogar in einem politischen Sinne denunziert wird. In alledem geht das Gefühl verloren, dass es zwar eine unendliche Vielfalt von Deutungen gibt, doch eben nur in einem bestimmten Spektrum. Dieses Spektrum wird begrenzt durch die Wirklichkeit des Textes, also auch der Partitur. Es scheint daher, nach den Erfahrungen der letzten Jahrzehnte, die Zeit reif zu sein für eine Rückkehr zur Wirklichkeit des Textes und damit zur Verantwortung des Interpreten. L. L.

Mit Helene u. E. A. Berg

Barockmusik

Wer hätte einst gedacht, dass Corelli und Pachelbel, Carissimi und Telemann, Lully und Bach unter einer Decke steckten? Barockmusik ist Musik von Komponisten, denen nie in den Sinn gekommen wäre, dass sie Barockkomponisten waren – und die gewiss geringes Vergnügen an einer solchen Bezeichnung gehabt hätten. Lateinisch „verrucca“ ist die Warze; das Wuchernde, Bizarre, Unregelmäßige bezeichnete das Schimpfwort „barock“ ursprünglich. Barocke Musik wäre jene gewesen, die Jean-Jacques Rousseau im *Dictionnaire* (1768) verworren, überladen und gezwungen

nannte. Als einhundertfünfzig Jahre später die neu etablierte deutsche Musikwissenschaft endlich die „Barockmusik“ entdeckte, geschah dies nur, weil ratlose Forscher – allen voran Curt Sachs – die Kunstgeschichte nach Antworten auf ihre klassifikatorischen Fragen durchstöbert hatten. Von da an schien alles immer schlimmer zu werden. Verstimmte Blockflöten! Affektenlehre! Terrassendynamik! Doch dem musikalischen Hören verwandelte sich das einst Verworrene und Überladene in jene schönen glatten Klänge, welche zu Weihnachten in kalten Schlosskirchen die Herzen erwärmen. Und wenn der Frühling kommt? Dann bleibt noch Vivaldi. B. V.

Concept Artist

Er war so begeistert von seinen Konzepten, dass ihn deren Ausführung nicht mehr begeistern konnte.

Crossover

Überkreuz. Der geglückte Versuch, zwei Arten von Musik ihre jeweils besonderen Qualitäten auszutreiben.

Deutsche Musik

Louis Schlösser bemerkt in seinen Erinnerungen an Ludwig van Beethoven aus den Jahren 1822 und 1823, „dessen Geisteserzeugnisse“ hätten „die Übermacht der deutschen Tonkunst durch alle zivilisierten Weltteile begründet“. In den unzivilisierten Weltteilen besaß naturgemäß die unzivilisierte Musik die Übermacht. Hundert Jahre später, 1921, sicherte Arnold Schönberg der deutschen Musik ihre Vorherrschaft auf weitere hundert Jahre. Sie ist demnach ab 2021 ungesichert; die deutsche Bundesregierung erwägt derzeit geeignete Maßnahmen. Das Deutsche an der deutschen Musik bezieht sich allerdings nicht auf das empirische Land, sondern auf die Idee. So entstand die deutsche Musik auch zu beträchtlichem Anteil in einem anderen Land, Österreich. Die deutsche Idee besteht nach Richard Wagner darin, eine Sache um ihrer selbst willen zu tun. Deutsche machen Musik grundsätzlich gratis. Alle anderen Völker machen Musik um anderer Dinge willen. Sogar deutsche Musik machen sie um anderer Dinge willen. Doch ihr letztes Geheimnis bleibt ihnen verschlossen. Nur der Deutsche versteht deutsche Musik ganz. Hier irrte Haydn („Meine Sprache versteht man durch die ganze Welt!“)

Fan

Im 18. Jahrhundert fand die Musik Kenner und Liebhaber. Im 21. Jahrhundert hat sie Fans. Keine Art von Musik kommt mehr ohne Fans aus, nicht einmal die sogenannte klassische – sie hat Klassikfans. „Fanum“ ist das Heilige. Deshalb sind Fanatiker mit nicht weniger zufriedenzustellen als einem Heiligen Krieg. Der Fan aber ist ein um ein paar Buchstaben gestutzter Fanatiker. Fanatiker ballern um sich,

Lieder böser Menschen

„Wo man singt, da laß' dich ruhig nieder, / Böse Menschen haben keine Lieder“ – so legte man sich ein Sprichwort nach Johann Gottfried Seumes Gedicht *Die Gesänge* (1804) zurecht. Ob es viel nützt, die Menschen in gute und böse einzuteilen, ist, durchaus außermusikalisch, kaum fraglos gewiss. Außer Zweifel aber stand und steht der musikalische Sachverhalt, dass es für manche Menschen kein ruhiges Niederlassen gibt, wo gesungen wird. So war es schon zu Seumes Zeiten, als an der Place de Grève die Bagage der Revolution Lieder zur Exekution von Verrätern schmetterte, und so war es später, als SA-Männer ihren ruhig festen Tritt besangen, im Anmarsch, Juden mit Tritten und Schlimmerem zu misshandeln. Es tröstet den Musikfreund ein wenig, dass das Gesungene wenigstens schlechte Musik war, und doch bleibt es dabei: Auch vor Musik muss man sich manchmal in Acht nehmen.

Klassische Musik

Kategorie, die es Plattenläden erlaubt, CDs mit Palestrina-Motetten in eine andere Ecke ihrer Verkaufsräume zu stellen als solche von Judas Priest. Das lateinische Adjektiv „classicus“ stammt von dem Nomen „classis“, das bedeutet: „militärisches Aufgebot“, „Abteilung“ und eben „Klasse“. Seiner militärischen Herkunft wird gerecht, dass zwischen klassischer Musik und anderen Musiken einige Jahre hindurch ein Kulturkampf herrschte, der aber endlich durch die Errungenschaft des Crossover beigelegt wurde. In den Plattenläden bildet das Geschäft die Grundlage, auf der es die Palestrina-Motetten neben Judas Priest aushalten. Auch in diesem finanziellen Aspekt regt sich antiker Geist; die Römer bezogen „classicus“ auf Bürger der ersten Steuerklasse – erst von diesem fiskalischen Sinn bezog Aulus Gellius das Eigenschaftswort im 2. Jahrhundert auf Fragen der Stilkritik. Dass „klassisch“ zu nichts weiter als zum Klassifizieren verwendet wird, wäre folgerichtig gewesen. Und doch kam es besser. „Klassik“ nahm die Bedeutung von „Blütezeit“ an. Betrachtet man die Klassik-Abteilungen der Plattenläden, dann muss dieses Goldene Zeitalter recht lang gewährt haben und noch wahren, etwa vom Gregorianischen Choral bis zu André Rieu. Ein Ende, bemerkte Monsieur Croche, ist nicht in Sicht.

Klaviermusik

Kompositionen, die für einen bestimmten Jahrgang eines bestimmten Tasteninstruments maßgeschneidert sind. Singen, Flöten, Trompeten oder Orgeln auf dem Klavier ist somit unerwünscht. Der Komponist hat in seinen übrigen Werken genügend Gelegenheit, seiner Klangphantasie die Zügel schießen zu lassen. Klavierwerke seien klaviergemäß; der Klavierschuster bleibe bei seinen Leisten. A. B.

Live Music

can be pretty dead.

**Was die Musik
denn sei ...**

Minimal Music

Minimale Musik.

Musical I

Don't cry for me.

Musical II

Annie, get your gun!

Musik I

Ein Traum von Ordnung.

Musik II

„Ohne sie wäre das Lehren ein Irrtum“,
dachte der Professor der Musikwissenschaft;
„aber mit ihr ist es das auch öfter“.

Eröffnung des Instituts für Wertungsforschung: Kaufmann und Adorno 1967

Musik und Politik

Kann man von Künstlern erwarten, dass sie mehr Zivilcourage haben als andere Menschen, wo sie doch so viel mehr Phantasie haben sich auszumalen, wie es etwa in Sibirien sein würde oder in Dachau?

Musikästhetik

Von griechisch „aisthesis“, Sinneswahrnehmung. Philosophische Abstraktionen über Musik, konsequent die wahrnehmenden Sinne verschließend.

Musikberatung

„Die Musikberatung gewinnt seit Jahren immer mehr an Bedeutung. Ob Video- und Filmvertonung, Klangteppich und Soundeffekte für multimediale Internetpräsentationen, Veranstaltung oder Event: Musikalische Werke müssen heute nicht mehr zwingend neu komponiert werden, sondern vielmehr in einer breiten Masse an kommerziellen Veröffentlichungen gefunden, bewertet, adäquat arrangiert und in einem vorbestimmten Rahmen plaziert werden. Wird der Thematik „Musik“ in Zusammenhang mit der audio-visuellen Gestaltung von Präsentationen, der musikalischen Stilistik, Rhythmik und der nicht zuletzt damit verbundenen starken emotionalen Wirkung ein Mindestumfang an Bedeutung beigemessen, so rechtfertigt dieser Ansatz auch bei vergleichsweise kleinen Projekten schnell das Hinuziehen eines beratenden Audio-Designers auf Stundenbasis“ (<http://www.klangmedium.de>). In Analogie zum Stundenhotel könnte man von Stundenmusik reden, die da vom Audio-Consultant aus der breiten Masse herausgewählt wird. Beraten: Das strahlt Hilfsbereitschaft aus und den guten Willen, andere an den Schätzen eigenen Wissens teilhaben zu lassen. Aber guter Rat ist teuer, und schlechter ist es auch. Wer berät, will verkaufen.

Wichtige Wissensquellen der Politik ...

Musikevent

Das Konzert als Reklame.

Musikkritik

Der Triumph des Geistes über den Körper in der Musik: Um ein Konzert kompetent beurteilen zu können, muss man während desselben nicht physisch anwesend sein. Wenn man es ist, hilft das auch nichts.

Musikwettbewerb

„I'll be judge, I'll be jury“, said cunning old Fury;
„I'll try the whole cause, and condemn you to death.“

L. C.

Neue Deutsche Welle

Alt.

Neue Musik

Neu seit 1919. Zentnarfeiern in Vorbereitung.

New Age Music

Hilft beim Einschlafen, um in einem anderen Zeitalter – nicht zu erwachen.

Ode an die Freude

„Alle Menschen werden Brüder.“ Welches demokratische Herz schlägt nicht höher bei diesen Worten Schillers und ihrer Vertonung durch Beethoven? Auch wenn der Europahymne der Text fehlt, weil er zu sehr die eine Nationalsprache bevorzugen würde, schwingt sein humanistisches Pathos für viele Zuhörer mit. Mit einem ähnlichen Feuer wurde die Ode in den Zeiten des kalten Krieges für die gesamtdeutsche olympische Mannschaft in die Rolle einer Nationalhymne, und beim Mauerfall unter Leonard Bernstein gar zu einer Ode an die Freiheit erhoben. Doch was verstand Hitler darunter, als Goebbels sie zu seinem Geburtstag 1937 aufführen ließ? Und Stalin, als er behauptete, sie sei die richtige Musik für die Massen? Und die weiße Minderheit in Rhodesien, welche die Ode 1974 – zwar mit anderem Text – zur Nationalhymne erklärte? Wenn die Bedeutungen, die der *Ode an die Freude* zugeschrieben wurden, offenbar beliebig wurden, liegt das einerseits an der spezifisch der Musik eigenen Seinsweise, andererseits aber auch an den Widersprüchen von Schillers Text – die allerdings historische sind. Ihm zufolge sollen nicht alle Menschen Brüder werden, sondern nur die, die Anteil an der Freude haben; derjenige, der die Freude einer zwischenmenschlichen Nähe nicht kennt, „der stehle / Weinend sich aus diesem Bund“. In der Erstfassung handelte es sich nicht um alle Menschen, sondern hieß es deutlicher, „Bettler werden Fürstenbrüder“, wobei sie aller Brüderlichkeit zum Trotz natürlich Bettler bleiben. Schiller insistiert in diesem Gedicht auf einer eudämonistischen Sicht der Welt, die den Drang nach Glückseligkeit mit Humanität versöhnen will. Aber er tut dies mit Abstraktionen, deren Schrillichkeit auf



ihre Irrealität und auf die Inhumanität der deutschen Misere, in der die Ode entstand, aufmerksam macht. Hier findet sich in einer Form, die Schiller bei dem Freimaurer-Kreis um seinen Freund Körner vorfand, eine für das späte 18. Jahrhundert in Deutschland typische Idee: Die die Gesellschaft teilende Ungleichheit wird für einige Auserwählte aufgehoben, allerdings auch für sie nur in einem idealen Bereich, so dass die reale Ungleichheit unangetastet bleibt. Die Aussicht auf Freude tritt ein für deren Verwirklichung. D. H.

Rundheit, die vollkommene, als Synonym für Kultur

„Die Echte Salzburger Mozartkugel [...] ist mehr als eine exquisite Köstlichkeit. Sie ist einzigartig im Vergleich zu allen anderen industriell gefertigten Produkten, die sich mit dem Namen „Mozartkugel“ schmücken. Sie ist als einzige vollkommen rund und wird auch heute noch im Geiste des Originalrezeptes von Paul Fürst in Mozarts Geburtsstadt Salzburg hergestellt. Darüber hinaus ist sie ein Synonym für österreichische Kultur und Tradition, ähnlich wie die Lipizzaner und die Wiener Sängerknaben.“ h. w. m. a.

Scene

Spruch: Szien. Im antiken griechischen Theater bezeichnete „skene“ eine am Rand der Orchestra errichtete Hütte aus Holz. Dieser Bau bildete den Abschluss der Bühne, vor dem die Schauspieler auftraten – also den am weitesten vom Publikum entfernten Punkt. Die moderne Kultur hat inzwischen die Umkehrung erreicht: Das Publikum selbst, zum Beispiel die Heavy Metal Fans, bildet eine Szene oder scene. Es hat sich selbst zum Gegenstand der Betrachtung erhoben: Es findet sich geil. Sofern und solange seine Mitglieder einander nicht gerade eine Szene machen.

Schlagzeug

Die leise Verachtung der anderen Instrumentalisten schwingt in dem „Zeug“ mit. Wer würde es wagen, Geigen „Streichzeug“ zu nennen? Doch die Schlagzeuger sind im Recht, wenn sie sich ernst nehmen, zumal ihnen längst auch – seit Bartók – Musik ersten Ranges zu eigen ist. Mögen sie sich Perkussionisten nennen; das Fremdwort nobilitiert. Oder batteurs, schlug Monsieur Croche vor, das bebt vor Energie.

Sound

Kapitulation der Musik vor dem Lautsprecher.

Strukturell

meint die geistige Durchdringung von Musik. Charakter, Atmosphäre, Affekte (C. Ph. E. Bach) oder Expression (Rousseau) legt die musikalische Struktur gratis auf die Hand. Sonst sind sie überflüssig. A. B.

Techno

Musik im Zeitalter ihrer mechanischen Exekutierbarkeit.

Titel

Chopin und Debussy fassten Reihen bewegender, teils ans Erhabene reichender Stücke unter den einfachen Titeln *Préludes* und *Études* zusammen. Diskretion ist die Tugend der Titel. Wer meint, ein Musikstück durch einen großen Titel größer machen zu können, weist gegen die Absicht auf dessen Kleinheit hin.

Überraschen

Mit Unbekanntem überraschen kann jeder. Die wahre Kunst der musikalischen Überraschung besteht darin, dass sie mit Bekanntem gelingt. Ravel, Beginn der *Valses nobles et sentimentales*.

Volksmusik

Undefinierbare Spezies, da sehr paarungsfreudig mit anderen Genres. In der ursprünglichen Form ließen sich neben Monophonie auch hetero- und polyphone Balzrituale beobachten, die von plagalen Tonspuren markiert wurden. Trotz lautstarken Markierungsverhaltens, etwa durch Jodel und Dudelsack, sehr scheu. Flüchtet gerne vor Musikethnologen. Kommt nach einer Beobachtung des englischen Volksliedsammlers Cecil Sharp nur zu später Nachtzeit aus dem Dickicht – wobei sich Alkohol als gutes Lockmittel erwiesen hat. Da sich die Vermehrungsquote in Archiv- und Museums-Reservaten auf ein Minimum reduzierte, züchteten nationalistische Bewegungen die Volksmusik auf bestimmte Merkmale herunter, welche aggressives Verhalten begünstigen. Gegner fordern deshalb die Aufhebung der Schonzeiten. B. S.

Volkstümliche Musik

Überdomestizierte Variante der Volksmusik mit vielen Negativmutationen bis hin zur Totalverblödung. Gehört zur Spezies der Wiederkäuer. Liebt Dur-Tonarten, lachende Menschen, die Medien und starke Umsatzzahlen. Wird trotz eindeutiger Erkennungsmerkmale wie starrem Mitklatschen und glücklicher Murmeltiere aufgrund raffinierten Tarnverhaltens wie künstlicher Trachten und Scheindialekt leicht mit ihrem wilden Cousin verwechselt. Überdeckt fehlende musikalische Fähigkeiten gern mit Playback und strahlendem Lächeln. Hochgradig schunkel- und reproduktionsfreudig. Deshalb Diskussion um dauerhafte Abschussfreigabe. B. S.

Vorklassik

Vorklassiker sind Komponisten, die noch nicht klassisch komponierten, weil sie nicht wussten, wie das geht. Diese besondere Eigenschaft – definiert zu sein durch

etwas, das man noch nicht kann – kommt nur bei diesen Komponisten vor. Es gibt zum Beispiel keine vorbarocken oder vorromantischen oder vormodernen Komponisten. Übrigens wussten vorklassische Komponisten nicht nur nicht, wie man klassisch komponiert, sie wussten nicht einmal, dass sie vorklassische Komponisten waren. Obschon sie recht muntere Stücke komponierten, sind vorklassische Komponisten also, was ihr Wissen angeht, die traurigsten Figuren der Musikgeschichte. Einziger Trost: Auch die Musik vorklassischer Tonsetzer steht in den Klassikabteilungen der Plattenläden. Entdeckt zu haben, dass diese Komponisten vorklassische waren, ist das Verdienst kühner musikhistorischer Forscher, welche, nachdem die (Wiener) Klassik schon recht genau untersucht war, unerschrocken Neuland betraten.

Weltmusik, World Music

Anwendung des Tourismus auf die Musik.

Zeitgenössische Musik I

Die mit Überraschung ausgesprochene Formulierung, dass eine Komposition von einer noch lebenden Person stammt. Der Ausdruck setzt als normal voraus, dass Musik von toten Komponisten herrührt. Allerdings macht ein Musiker nicht schon darum, weil er am Leben ist, zeitgenössische Musik. Die sehr zeitgenössische Lady Gaga macht keine zeitgenössische Musik. Denn ihre Musik wollen viele Leute hören. Erst wenn viele sie nicht hören wollen, wird Musik lebender Musiker zu zeitgenössischer Musik.

Zeitgenössische Musik II

„Du bist ein zeitgenössischer Komponist“, sagte Frederick Delius beim Akvavit zu Edvard Grieg, dem alten Freund aus Leipziger Konservatoriumstagen. „Ja“, seufzte der; „ich habe gerade versucht, ein Komponist aus Holbergs Zeit zu werden, und dabei bemerkt, dass man nichts tun kann gegen das Zeitgenössischsein“. „Doch“, entgegnete Delius, „sterben. Dann wird man ein klassischer Komponist“. „Das stimmt“, murmelte Grieg, „aber, unter uns: Es ist den Spaß nicht wert. Skål!“



Besuch von Frank / Maria Martin

DIE AUTOREN:

Alfred Brendel ist Alfred Brendel.

Lewis Carroll lehrte Logik an der Oxford University und schrieb über Alice.

Andreas Dorschel lehrt Ästhetik an der Kunstuniversität Graz.

David Hill lehrte Literaturgeschichte an der University of Birmingham.

Laurenz Lütteken lehrt Musikwissenschaft an der Universität Zürich.

Britta Sweers lehrt Musikwissenschaft an der Universität Bern.

Bettina Varwig lehrt Musikgeschichte am King's College London.