

# musik

**Der Hammer**

Die Zeitung der  
Alten Schmiede

Nr. 118, 2.22

Umfrage

## Über die Avantgarde heute

Akos Banlaky  
Sidney Corbett  
Johanna Doderer  
Elisabeth Harnik  
Herbert Lauermann  
Ralph Mothwurf  
Gabriele Proy  
Julia Purgina  
Kurt Schwertsik  
Tomasz Skweres  
Alexander Stankovski  
Germán Toro Pérez  
Wolfram Wagner

Melanie Unseld

Unbehagen am Begriff

»Avantgarde« s. 7

René Staar

Randbemerkungen zur

Avantgarde s. 8



## Editorial

### Avantgarde heute?

100 Jahre Suite op. 25 für Klavier von Arnold Schönberg möchten wir zum Anlass nehmen, die vielen Entwicklungen und Umbrüche in der Musik dieser hundert Jahre Revue passieren zu lassen. Besonders in Zeiten einer Pandemie und ökologischer Katastrophen, wo viele ökonomische, soziale und politische Paradigmen in Frage gestellt sind und uns dazu bewegen, neue Visionen für die Zukunft zu entwerfen, ist es an der Zeit, die künstlerischen Errungenschaften eines ereignisreichen Jahrhunderts zu bewerten.

Der Diskurs der akademischen Kunstmusik wurde in den vergangenen hundert Jahren maßgeblich von der Idee einer musikalischen Avantgarde bestimmt: Die Vorstellung einer radikal neuen Musik, die immer neue Territorien erobert und Traditionen überwindet bzw. durch eine dialektische Bewegung weiterführt, etablierte sich als Standard und ist im Milieu der akademischen Musik in Zentraleuropa heute noch aktuell.

Wo stehen wir nach 100 Jahren Avantgarde mit ihrem bedingungslosen Streben nach Fortschritt? Welchen damals entworfenen Utopien sind wir heute näher und welche Entwicklungen haben sich als Sackgassen herausgestellt? Von welcher Avantgarde reden wir überhaupt? Der Begriff, seine Motivationen und Funktionen sind heute nicht mehr so eindeutig wie vor hundert Jahren. Die »Fronten« haben sich durch die Jahre verschoben und vervielfältigt. Ihre Akteur\*innen sind lange, labyrinthische Wege gegangen, und die Vision einer radikal neuen, universalen Musik ist bis heute nicht Realität geworden.

Diese Ausgabe soll einen Beitrag zu einer Aktualisierung unserer mentalen Landkarte der zeitgenössischen Musik leisten. Wir haben dreizehn Komponist\*innen aus dem deutschsprachigen Raum gefragt, was Avantgarde für sie heute noch bedeutet und inwieweit ihr Werk von avantgardistischen Tendenzen geprägt wurde. Diese Umfrage wird durch Beiträge des Komponisten René Staar und der Musikwissenschaftlerin Melanie Unseld komplementiert.

Wir wünschen Ihnen viele spannende Einsichten beim Lesen dieses *Musikhammers* und freuen uns darauf, Sie auch im neuen Jahr bei den Veranstaltungen der Musikwerkstatt der Alten Schmiede begrüßen zu dürfen.

Alejandro del Valle-Lattanzio  
Musikwerkstatt Alte Schmiede  
del-valle-lattanzio@alte-schmiede.at

# Avantgarde heute?

## Umfrage

Elisabeth Harnik:

### Weg ohne Geländer

Wir alle sehen uns heute konfrontiert mit einer grundlegenden Zumutung: der Ungewissheit und Unabsehbarkeit eines Ausnahmezustands. Parallel dazu steigen soziale wie ökologische Ungerechtigkeiten weiter an. Wie kann eine so flüchtige Kunstform wie die Musik dieser Situation entgegentreten? Ich denke, wir Musikschaaffenden können und müssen aktiv dazu beitragen, Gewichtsverschiebungen innerhalb unserer eigenen Strukturen anzustoßen, um nach gerechteren Struktur- und Kulturformen zu suchen.

Was jedoch die oben angesprochene Zumutung betrifft, kann ich für die zukünftige Landkarte der musikalischen Avantgarde keine Koordinaten angeben. Wir alle werden uns ohne »Geländer« auf den Weg begeben müssen. Als Kompass für das eigene Kunstschaffen dient mir mein Übungsvermögen, welches mich stets befähigt zu (er)lernen, mit immer wieder neuen Uneindeutigkeiten und Unsicherheiten sowohl in der Kunstproduktion als auch im Leben konstruktiv umzugehen. Gerade in Zeiten von Krisen und gesellschaftlicher Transformation müssen wir Widersprüche erkennen und aushalten, das zeichnet eine offene Gesellschaft aus. Und gerade diese Offenheit vermag Musik von jeher zu vermitteln.



Sidney Corbett:

## Neue Herausforderungen

Die Frage der Avantgarde, was dies ist und welche Bedeutung dieser Begriff hat, hängt eng mit der Bewertung des Begriffs ›Fortschritt‹ in der Kunst und insbesondere in der Kunstmusik zusammen. Im Laufe der Zeit zwischen Schönbergs op. 25 und heute hat sich auch die Frage der zeitgenössischen Relevanz dieser künstlerischen Haltung verändert. Schönberg war, bei allem Erneuerungsgeist, eng mit seiner Vergangenheit, vor allem mit der klassisch-romantischen Tradition, verbunden, noch viel mehr als seine beiden Hauptschüler, Berg und Webern. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstand eine neue Prägung der musikalischen Avantgarde, zwar vor allem durch Webern mit der ersten Ausgabe verbunden, aber doch mit anderen Vorzeichen. Stockhausen, Boulez, Nono und andere haben kanonische Werke geschrieben, welche das Repertoire um Wesentliches bereichert haben. Doch auch diese Werke gehören zu dem, was ich als die ›historische Avantgarde‹ bezeichne, eine für mich abgeschlossene Epoche, auch wenn es heute weiterhin Vertreter dieser Richtung gibt.

Es ist natürlich an uns, die Werke der beiden Hauptströmungen der ›historischen Avantgarde‹, also der Zweiten Wiener Schule und der seriellen Komponisten, gründlich zu studieren, aber es ist noch wichtiger, unsere eigene Zeit zu reflektieren. Die Ursachen, die zu der Zweiten Wiener Schule führten, hingen mit dem Verschwinden der alten, vor allem europäischen Welt zusammen, was Stefan Zweig als *Die Welt von Gestern* beschrieben hat. Die Nachkriegs-Avantgarde um Stockhausen und Co. entstand aus den Ruinen des faschistischen Terrors. Wir aber sind mit anderen Herausforderungen konfrontiert, aber auch mit Chancen und vor allem mit einem anderen grundsätzlichen globalen Zusammenhang. Die Verfügbarkeit von allem, nicht nur, aber auch von Musik aus allen Stilrichtungen und allen Ecken des Globus, prägt das musikalische Denken heute. Bisherige Strukturen, sei es die Vermarktung, z.B. CD-Veröffentlichungen o.Ä., sei es die Art des Konzerterlebnisses oder die Zusammensetzung des Publikums, ändern sich rasant schnell. Wir Komponisten reflektieren die Welt, in der wir leben, und die Fragen, welche die Komponisten der beiden Avantgarde-Zeiten umtrieben, sind nicht dieselben, welche wir uns stellen.

Die innere Beschaffenheit des Klangs, welche durch Ansätze etwa der Spektralistinnen um Gris y, aber auch durch die ›musique concrète instrumentale‹ Helmut Lachenmanns thematisiert wird, zwingt uns unser Material neu zu befragen. Auch die mikrointervallische ›Fraktalisierung‹ des Tonsystems durch Komponisten wie Haas und Stahnke zeigt Mglichkeiten, wie wir Harmonien neu denken knnen. All das ist gut und unbedingt notwendig.

Für mich aber geht es vielmehr um etwas anderes, was man vielleicht das ›Narrative‹ nennen könnte. Welche Geschichten erzählen wir? Natürlich brauchen wir nicht mehr die direkte Handlung oder eine lineare Erzählung, aber für mich geht es darum: Was ist heute wichtig zu reflektieren, welche Inhalte sind es? Bei mir geht es nicht primär um eine bestimmte Technik, ein bestimmtes Material, sondern um die Frage, welche Regungen in uns eine künstlerische Setzung brauchen. Unsere Werke, ob in Klang, Wort oder Bild, sind immer mehr oder minder grobe Annäherungen an ein unerreichbares Potential. Daran heranzukommen, an diese innere Regung und eine vorläufige künstlerische Äußerung dessen, was wir aus uns herausbefördern können, darum geht es. Und das Material, das wir hierzu wählen, muss aus meiner Sicht diesem Ziel dienen.

Wolfram Wagner:

## Avantgarde, du verführerischer Glitzervogel!

Ja, Teil der Avantgarde zu sein, nicht nur Neues zu schaffen, sondern möglichst radikal Neues, ganz Neuartiges, so noch nie Dagewesenes, und sei es so etwas wie damals die Präsentation eines leeren Bilderrahmens, einer abgenutzten Hose oder eines Tacet-Stücks, das ist schon ein besonderer Ansporn, weil es die potentielle Relevanz des Geschaffenen enorm steigert, zumindest die Aufmerksamkeit, die ihm entgegengebracht wird. Und, natürlich: Regeln und Tabus zu brechen, Freiheit von Vorgaben zu erreichen, das ist spannend, unter Umständen anrühlich und provokant, somit eben auffällig. Wobei sich natürlich sofort die Frage stellt: Worin zeigt sich die Neuartigkeit? Im Klang? In der Form? In den verwendeten Spieltechniken? Im Setting? Und die ebenso spannende Frage: Welchen Gewinn bringt Neuartigkeit, abgesehen von der erhöhten Aufmerksamkeit? Intensivere Wirkung? Das wäre jedenfalls durchaus anzustreben.

Regelbruch ist da offenbar ein markantes Moment. Regeln wurden in der Vergangenheit ja erstellt, um Sinn und Schönheit zu gewährleisten. Das wohl strengste Regelwerk war das der Vokalpolyphonie der Renaissance (›Palestrina-Stil‹): Wenn man diesen Regeln folgt, klingt's schon einmal gut. Dieses Regelwerk ist der – bis zu einem erstaunlichen Grad gelungene – Versuch, Schönheit und Vollkommenheit in Worte zu fassen. Ein Avantgardist wie Monteverdi brach gelegentlich diese Regeln um eines neuen, gesteigerten Ausdrucks willen, was ihm die Gefahr der Trübung des Wohlklangs und die Kritik seiner Zeitgenossen einbrachte. (Die überwiegende Anzahl aller von Monteverdi komponierten Takte folgt allerdings ganz den damals gängigen Regeln, die Regelverletzungen bilden die – allerdings vielbeachtete – Ausnahme.) Das, was Monteverdi an Regelübertretungen getätigt hat, hat ihm und allgemein der Musik Neues erschlossen.

Inwieweit der Grad der Neuartigkeit die Relevanz eines Kunstwerks mitbestimmt, darüber kann man unterschiedlicher Meinung sein. Meine persönliche Werteskala beinhaltet ganz oben Eigenschaften wie die Erzählfähigkeit der Musik, ihre Schlüssigkeit, Unmittelbarkeit und Individualität. Letztere – ein meines Erachtens sehr bedeutender Punkt – ist durchaus nicht an das Ausmaß an Fortschrittlichkeit gebunden: Komponisten wie Bernstein und Schostakowitsch, wohl keineswegs der damaligen Avantgarde zuzuordnen, sind in ihrer Tonsprache unverkennbar und individuell.

Was haben die avantgardistischen Bestrebungen des 20. Jahrhunderts gebracht? Eine Befreiung zumindest insofern, als heute ein Komponist komponieren kann und darf, wie er will. Er kann sich einer Fülle verfügbarer Klänge bedienen, vom Geräusch über den Cluster bis zum Dreiklang, auch formal ist alles möglich und erlaubt. Die Aufgabe des Komponierens besteht nicht mehr so sehr darin, wie einst innerhalb des Erlaubten/Erwarteten individuell zu sein, sondern im Meer der unendlichen Möglichkeiten Sinnvolles zu schaffen.



Julia Purgina:

## Musik im Hier und Jetzt

2021. Kann man da in der Kunst noch von Avantgarde sprechen? (Es wird oft gemacht ...) Ist Avantgarde nicht mittlerweile eine historische Strömung, die im vorangegangenen Jahrhundert ihren Höhepunkt hatte?

Ich muss ehrlich sein: die Avantgarde ist für mich mittlerweile »Alte Musik«. Die einstige Frische und das Revolutionäre lassen sich teilweise auch aus der heutigen Perspektive noch erahnen, wurden aber auch durch die technischen Möglichkeiten und die musikalischen Entwicklungen überholt. Ich bin auch froh darüber, im Jetzt Musik schreiben zu können; wo ich nicht den Druck verspüre, eine Revolution auslösen zu müssen – wie es avantgardistische Credos einfordern –, sondern mich reflexiv ausdrücken kann und darf. Für mich liegt es nahe, eine Musik zu schreiben, die im Hier und Jetzt entsteht, um vielleicht von einer späteren Generation als Zeugnis dieser Zeit angesehen zu werden. Die Avantgarde ist für mich ein bedeutendes Zeugnis ihrer Zeit; eine von vielen Traditionen, aus der ich schöpfen kann und mit der ich verbunden bin.

Alexander Stankovski:

## Aktualisierung der Avantgarde

Zur Geschichte der Avantgarde gehört die immer wiederkehrende Frage ihrer Aktualität. Dabei ist der Satz, dass das Neue altert, nicht nur ästhetische Kritik, sondern die Feststellung einer Selbstverständlichkeit. Natürlich altert das Neue, umgekehrt aber kann das Alte wiederentdeckt, dabei produktiv missverstanden und zu etwas Neuem weiterentwickelt werden. *Altes ist umschlagend Junges und dieses, zurück umschlagend, jenes*, sagt bereits Heraklit. Doch während das Neue in früheren Epochen bis hinauf in die 1950er und 60er Jahre unmittelbar als solches erkennbar war und als tatsächlich Unerhörtes entweder emphatisch begrüßt oder radikal abgelehnt wurde (zumindest bietet die Rückschau diese Perspektive), scheint die Frage heute zu sein, wer überhaupt die Deutungshoheit über ästhetische Phänomene und ihren geschichtlichen Wandel beanspruchen kann. Wer empfindet was als »neu« oder »alt«? Wer entscheidet nach welchen Kriterien, was neu – und damit *relevant* ist – und was nicht? Wer orientiert sich woran?

Die Idee einer Avantgarde als Speerspitze der künstlerischen Entwicklung im heroischen Kampf mit einer zurückgebliebenen Gesellschaft für die Durchsetzung sowohl des künstlerischen als auch des gesellschaftlichen Fortschritts gehört mittlerweile selbst zum Fundus der Geschichte. Das heißt nicht, dass sie daraus nicht wieder hervorgeholt, aktualisiert und erneut fruchtbar gemacht werden kann. Voraussetzung dafür ist aber ihre Überwindung, und das heißt zunächst einmal, ihre historischen Ansprüche auf deren aktuelle Glaubwürdigkeit hin zu überprüfen.

Akos Banlaky:

## Welche Avantgarde?

Welch spannende Fragen sind es! Und wie gern würde ich um Antworten ringen, verstünde ich nur, was eigentlich unter »Avantgarde« gemeint ist. Welche Komponisten gehören dazu und welche nicht? Webern ja, Pfitzner nein? Morton Feldmann ja, Bernstein nein? Varèse ja, Puccini nein, Luigi Nono ja, Nino Rota nein? Und Prokofjev, Martinů, Hindemith, Ravel, Schostakowitsch ...? Und bei den einzelnen Komponisten: der russische Stravinsky ja, der neoklassizistische nein, der serielle wieder? Strauss: *Elektra* ja, *Rosenkavalier* nein? Bartók: das 3. Streichquartett ja, das 3. Klavierkonzert nein? Aber wenn alle die genannten Komponisten Avant-Garde sind, aus wem sollte dann um Gottes willen die Garde bestehen!? Oder handelt es sich vielleicht um jene wir-wissen-ja-schon-welche einige Dutzend Namen, die man üblicherweise als Avantgarde begreift, eine Vorhut, die seit 100 Jahren glühenden, vorwärtsgerichteten Auges neue Bahnen bricht, und nicht zurückblickt; denn dann würden sie sehen, dass ihnen niemand mehr folgt.

Herbert Laueremann:

## Avantgarde heute heißt Grenzüberschreitung

Vermischung/Verschmelzen von bisher unvereinbar Scheinendem. Oft damit verbunden: Erneuerung von Althergebrachtem. Neues entsteht nicht mehr auf der Materialebene, sondern durch Generierung neuer Formen und Formate.

Ich wurde musikalisch sozialisiert in einer Zeit, in der die 2. Wiener Schule als weitgehend unbestrittener Ausgangspunkt für die avantgardistischen/fortschrittlichen Tendenzen in der Musik nach '45 galt. Der damit verbundene »Fortschritt« in der Entwicklung des zur Verfügung stehenden musikalischen Materials galt als unumkehrbar und als unbedingte Richtschnur. Heute gilt diese Sichtweise längst als obsolet.

Für meine eigene Arbeit bedarf es wachsender Anstrengungen, um sich von dieser Prägung freizuspielen und kritisch damit umzugehen. Die spannenden aktuellen Aufbrüche in der Kunst (s. o.) lerne ich, gefördert durch glückliche persönliche Umstände, von Mal zu Mal immer mehr schätzen.

Unsere Zeit zeichnet sich dadurch aus, dass ehemals unverrückbare Manifeste und Dogmen samt der damit verbundenen Einengungen vom Sockel geholt und in Frage gestellt werden. Es gilt mehr denn je: Kunst ist Freiheit! Und gleichzeitig: »... unsere Aufgabe wird immer größer ...« (A. Webern an H. Jone, 1930).



Johanna Doderer:

## Auflösung des Hörens

Wir leben, im Gegensatz zu der Periode, in der Avantgarde in der Musik wichtig wie auch aktuell war, in einer Zeit der pausenlosen akustischen Berieselung durch Musik. Man entkommt der Musik nicht. Aufgrund der technischen Voraussetzungen ist sie im öffentlichen Raum omnipräsent, sie begleitet uns durch den Alltag, unter anderem auch durch die konstante Beschallung des öffentlichen Raums, Musik ist immer und überall.

Durch die modernen Möglichkeiten der Wiedergabe haben sich auch unsere Hörgewohnheiten grundsätzlich verändert. Was bis in das 20. Jahrhundert der Avantgarde gemeinsam war, war ein Bruch mit den Hörgewohnheiten. Der Bruch mit den Hörgewohnheiten beginnt heute dort, wo die dauernde Berieselung stattfindet, und hört auch dort auf.

Die Komponist\*innen und Musiker\*innen der Avantgarde konnten sich durch einen klassischen und geschützten Rahmen der Aufmerksamkeit des Publikums meist sicher sein. Es wurde vom Publikum sozusagen erwartet, dass ein Hinhören stattfand. Der geschützte Raum von klassisch gebildeten Musikkonsument\*innen hat heute musealen Charakter und ist eigentlich genau das Gegenteil von Avantgarde. In diesem Rahmen eine avantgardistische Musikrichtung zu suchen ist lächerlich.

Avantgarde findet heute, wenn sie überhaupt noch von begrifflicher Bedeutung wäre, in einem ganz anderen Umfeld statt. Der Gedanke an eine »zukünftige« und »revolutionäre« Musik ist alt und alles andere als avantgardistisch. Die eigentliche Avantgarde liegt, wenn es sie noch gibt, in der Absichtslosigkeit von Erneuerung und Fortschritt.

Heute ist durch die eigenständige Regelung der Lautstärken ein neuer und anderer Raumbezug zum Klangerlebnis möglich. Avantgarde findet dort statt, wo Menschen als Konsument\*innen und nicht als Hörer\*innen adressiert werden. Diese Form des Musik-Erlebens kürzt den Weg über das aktive Hören ab. Es wird nicht mehr gehört, Musik wird »erfahren«.

Ob das schlecht ist? Ich weiß es nicht. Vielleicht dringt die Musik gerade durch das »Weghören« zu ihrem eigentlichsten Kern vor. Vielleicht war das Gerede um »Avantgarde« und »Elitedenken« ohnehin nur eine lineare und männlich dominierte Sackgasse in der Musikgeschichte?

Gabriele Proy:

## Neue Wege

Obwohl es gegenwärtig eine immense Vielfalt an kompositorischen Verfahrensweisen gibt, hängt die Realisierung umfangreicher Kompositionsvorhaben nach wie vor von politischen und kulturpolitischen Handlungsspielräumen ab.

Die Suche nach neuen Präsentationsformen und das Hinterfragen des Werkbegriffs waren immer ausschlaggebend für mein künstlerisches Schaffen im Bereich der experimentellen Musik. In Folge gestaltete ich Performance-Zyklen mit Bildpartituren, Objektpartituren, aleatorischen Kompositionen, Improvisation und graphischer

Notation. 1989 wurden die Bild- und Objektpartituren in meiner Ausstellung »Jokastes Kinder« in der Galerie der Alten Schmiede präsentiert.

Neue Wege des kompositorischen Gestaltens, der musique concrète sowie der elektronischen Musik, wurden durch die Erfindung der Tonaufnahme ermöglicht. In meinen elektro-akustischen Kompositionen habe ich mich auf die Weiterentwicklung der anekdotischen Musik spezialisiert und konnte einen eigenen Stil der Soundscape-Komposition entwickeln.

Auftragswerke für Chor, Ensemble und Orchester bestärkten mich darin, für traditionelle Besetzungen zu schreiben. Wesentlich für mein kompositorisches Schaffen ist die Beschäftigung mit japanischer Musik und die Auseinandersetzung mit Werken von europäischen Exilkomponist\*innen.

Die Frage nach der Notwendigkeit künstlerischer Manifeste und avantgardistischer Dogmen ist eine diffizile und lässt sich nicht einfach beantworten. Dogmen und Manifeste bringen neben der Möglichkeit sich abzugrenzen auch immer die Gefahr der Isolation mit sich. Die Verluste der europäischen Kultur zum Beispiel aufgrund der Vertreibung und des Ausschlusses der sogenannten »entarteten Kunst« durch die Nazis sind unwiederbringlich.

Ralph Mothwurf:

## Suchen als Weg

Ich habe den Eindruck, dass wir dazu verleitet sind zu denken, alle relevanten musikalischen (Weiter-)Entwicklungen haben im Grunde schon stattgefunden. Uns bleibe nichts anderes übrig, individuelle Kombinationen und Neuinterpretationen von vergangenen Errungenschaften (im Idealfall!) zu einer eigenen Sprache zu verweben. Auch wenn das in unserem Fall bedeuten würde, dass wir dies als maximale Freiheit begreifen können, bezweifle ich aber, dass die

Avantgardist\*innen ihrer Zeit, als entschlossene Vorhut neuer Entwicklungen, solche Gedanken verfolgten. Viel plausibler erscheint es mir, dass der rastlose Wille, zu suchen, die Grundlage jeglicher Entwicklung darstellt und dass das Gefühl, dass keine fundamental neuen Wege mehr offenstehen, ein Irrtum ist, dem jede Generation aufs Neue entgegentreten kann. Wie diese Wege aussehen und ob wir diese Wege überhaupt beschreiten wollen, müssen wir für uns selbst beantworten. Hilfe aus der Vergangenheit könnte Schönberg bieten, der im Vorwort seiner Harmonielehre (1911) schreibt: »Ich hoffe meine Schüler werden suchen! Weil sie wissen werden, daß man nur sucht, um zu suchen. Daß das Finden zwar das Ziel ist, aber leicht das Ende des Strebens werden kann.«





Germán Toro Pérez:

## **Fragilität und radikale Wahrhaftigkeit**

Die vorwiegend europäische und nordamerikanische »Neue Musik«, die ich im Wien der späten 1980er Jahre vermehrt rezipierte und die mich prägte, konnte schon damals nicht mehr als »Avantgarde« bezeichnet werden. Zu heterogen, nahezu disparat war bereits diese Landschaft. Das vielfältig Neue in der Kunst und in der Musik würde ich heute eher als einen »Archipel« mit lokalen Ausprägungen, zeitlich begrenzten Wellenbewegungen, Singularitäten und globalen Dynamiken bezeichnen, etwas, das den martialischen Begriff »Avantgarde«, als Speerspitze einer Bewegung, die in eine Richtung marschiert, ad absurdum führt. »Avantgarde« ist ein historischer Begriff. Das »Neue« hingegen eine zeitlose Voraussetzung für jede Kunst.

Die starke innovative Kraft der 2. Wiener Schule nach dem 1. Weltkrieg empfinde ich noch immer als sehr vertraut. Diese Kraft ist heute genauso spürbar wie die Hinwendung der Musik zum Hören, die über die elektronische Musik in die »Neue Musik« nach 1945 Einzug fand.

Heute, wie in jenen Krisen, muss sich die Kunst neu orientieren. Das spezifisch Neue unserer Krise ist die Erkenntnis der globalen Fragilität einer Welt, die nicht mehr als gegeben hingenommen werden kann. Angesichts dessen ist weniger mehr: Auf die Qualität, auf die radikale Wahrhaftigkeit jeder einzelnen (künstlerischen) Handlung kommt es an.

Tomasz Skweres:

## **Innovation und Persönlichkeit**

Meiner Ansicht nach hat der Begriff »Avantgarde« in den letzten 60 Jahren massiv an Bedeutung verloren. Zum einen sind es Schöpfer des 20. Jahrhunderts, vor allem John Cage, der in seinen Werken – von denen viele für mich in erster Linie kunstphilosophische und wahrnehmungspsychologische Bedeutung haben – in Bezug auf die Wahrnehmung der Zeit, Form und die Frage, was Musik eigentlich ist, so weit ins Extreme gegangen ist, dass es unmöglich zu sein scheint, diese Grenzen noch zu erweitern. Zum anderen liegt es in der Natur unserer Zeit: Da es keinen Druck gibt, sich auf die Tradition und die vorherrschenden Dogmen zu beziehen, ist die Avantgarde, die auch eine Befreiung von den Fesseln der Konvention bedeutet, keine so starke künstlerische Kraft mehr.

Heutzutage könnte man eher von »Avantgarde« sprechen, wenn eine Komposition auf äußerst innovative und persönliche Weise klaren Bezug auf die gesellschaftlichen Strukturen und die spezifischen Gegebenheiten unserer Zeit nimmt. Da sprechen wir aber von Bereichen der Musik, bei der die außermusikalische Komponente eine sehr große, sogar führende Bedeutung hat – mich persönlich interessiert im Moment dieser Zugang zum Komponieren eher wenig. Aus meiner Beobachtung muss ich leider feststellen, dass ich sehr selten neuen Werken begegne, bei denen die außermusikalischen Inhalte eine wichtige Bedeutung haben, zum Beispiel bei vielen Werken mit aktionistischen Elementen, die aber trotzdem auf einer rein akustischen, musikalischen Ebene spannend sind und eine persönliche, hohe Ausdrucksqualität aufweisen.

Kurt Schwertsik:

## **Avantgarde heute?**

Vorbemerkung: Krieg & Terrorismus, mit der dazugehörigen Waffenproduktion, sind in meinem Verständnis die effektivsten Umwelt zerstörenden Tätigkeiten der Menschen. Derzeit wird dieser Umstand von den Aktivisten zur Verhinderung einer Klimakatastrophe, soweit ich weiß, nicht einmal thematisiert, wahrscheinlich weil auf diesem Gebiet jede Bemühung völlig aussichtslos scheint. So weit meine Erwartungen für die Zukunft der Menschen.

Näher zum Thema: Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der Höhepunkt des im 19. Jahrhunderts entstandenen teleologischen & mit dem Fortschrittsgedanken verknüpften zukunftsorientierten Denkens überschritten. Die Idee, »auf dem richtigen Weg« zu sein, quasi dem Weltgeist das Terrain zu ebnen, verlor an Einfluss; der Glaube, dass wir einer besseren Zukunft entgegengehen, begann zu schwächeln. Zu Recht geriet auch der eurozentrische Anspruch, weltweit die Definition von Kunst vorzugeben, in die Kritik.

Aus unzähligen Kopfhörern ertönt dauernd Musik unterschiedlicher Qualität. Die Inflation der Pop-Musik & das schwindende Prestige der sogenannten Ernstes Musik (alter weißer Männer) ist seit vielen Jahrzehnten im Gange. Zwar hat die »Welt-Musik« & »cross over« an Bedeutung verloren, doch ist deren zersetzende Tendenz überall spürbar, zusammen mit einem »anything goes« ...

Diese Entwicklungen dauern in wechselnder Stärke an. Marktintressen, dort wo Geld im Spiel ist – vor allem in der Pop-Musik & der bildenden Kunst – marginalisieren künstlerische Gesichtspunkte in bisher ungeahntem Ausmaß: Die Situation ist völlig unübersichtlich.

Eine Avantgarde, wie ich sie in meiner Jugend erlebt habe, ist, unter den gegenwärtigen Bedingungen, für mich nur als nostalgischer Versuch vorstellbar. Wenn man bedenkt, dass die Nostalgie der letzte Zufluchtsort der Sehnsucht nach einer besseren Welt ist, eine schöne Idee!

Anmerkung der Redaktion:

Beiträge ohne Gendering wurden unverändert abgedruckt.



Melanie Unseld

## Unbehagen am Begriff »Avantgarde«

Der Begriff »Avantgarde« bezeichnet im Militärjargon eine kleine Gruppe von Kämpfern, eine Vorhut, die ausspähend ins Feindesland vordringt, um dem nachfolgenden Heer den Weg zu ebnet. Im heutigen Wortschatz ist »Avantgarde« kaum noch als militärischer Begriff in Verwendung, wohl aber im Bereich der Künste: Zeitgenössisches, Neues, auch besonders Avanciertes, gar Sperriges in Literatur, bildender Kunst, Architektur, Musik, Film, Theater etc. ist Avantgarde. Was aber bedeutet es, die Künste der Gegenwart mit einem militärischen Begriff zu versehen? Man könnte auch fragen: Was heißt »Feindesland« für zeitgenössisches Komponieren? Ist damit das Publikum gemeint, das zeitgenössischer Musik skeptisch oder gar ablehnend gegenübersteht – wie buchstäblich beim »Watschenkonzert« 1913 im Musikvereinsaal? Oder ist mit »Feindesland« die Musiktradition gemeint, die sich behäbig gegen Neuerungen stemmt?

Der französische Komponist und Dirigent Pierre Boulez war skeptisch, den Begriff »Avantgarde« für sein eigenes Komponieren zu verwenden. Er zitierte den Dichter Charles Baudelaire – in seiner Zunft und Zeit sicherlich ebenfalls ein »Avantgardist« –, der über den Begriff schimpfte: »Was sind denn das für Wirtshausdichter, die sich einen militärischen Begriff zu ihrem Aushängeschild wählen?«

Boulez lehnt – das war 1961, Nachkriegszeit in Europa – das Militärische des Avantgarde-Begriffs ab. Und tatsächlich schwingt ja einiges davon mit, wenn moderne Kunst so bezeichnet wird: kämpfen, voranführen, vielleicht sogar das Hintanstellen des eigenen Lebens für eine größere Idee. Der Musikwissenschaftler Michael Custodis betont, dass auch »visionäre Vorausplanung, unbekannte Aufgaben und Herausforderungen [und] Risikobereitschaft bei zu erwartendem Widerstand« zum Bedeutungsfeld des Avantgarde-Begriffs gehören, ebenso das »Fortschrittsdenken sowie ein Gefühl für Zusammengehörigkeit und Exklusivität«. Hierin sah sich Boulez schon eher bekräftigt. Auch wenn er das Militärische des Begriffs ablehnte, müsse zeitgenössisches Komponieren doch auch im »kämpferischen Sinn« verstanden werden, so Boulez. In seinem Aufsatz von 1961, der den Titel »Wie arbeitet die musikalische Avantgarde?« trägt, ruft Boulez denn auch Zeit- und Weggenossen auf, mit denen er »über unsere Probleme und über die Einwände nachgedacht« habe: »Karlheinz Stockhausen in Deutschland, Henri Pousseur in Belgien, Luigi Nono und Luciano Berio in Italien [ ]. Wir fanden auch Lösungen.«

Gibt es Gründe, warum Boulez in diesem exklusiven Reigen der Komponisten keine Kolleginnen nannte? Warum gehören nicht auch die englische Komponistin Elisabeth Lutyens, die polnische Komponistin Grażyna Bacewicz, Galina Ustvol'skaja in der Sowjetunion oder – mit Blick in die USA – Ruth Crawford Seeger dazu? Auch sie »fanden Lösungen« im Komponieren nach 1945, auch sie arbeiteten als musikalische Avantgarde. Und Boulez, bestens vernetzt, kannte und schätzte sie ja durchaus: die Kompositionen von Crawford Seeger etwa bezeichnete er als »extrem interessant«. Warum also fehlen Frauennamen im Reigen der Lösungs-Finder? Es mag an der Eigenheit des Avantgarde-Begriffs liegen: Denn wo im Bedeutungsfeld des Begriffs die Ideen von Kampf, Führerschaft und Heldentod mitschwingen, ist der Gedanke, Frauen als Teil der Avantgarde wahrzunehmen, möglicherweise zu weit entfernt. Boulez' Unbehagen am Begriff dürfen wir also gern produktiv weiterdenken, wenn wir über zeitgenössische Musik sprechen – das Bild von zeitgenössischer Musik kann dadurch nur vielfältiger werden.

**Melanie Unseld** ist Professorin für Historische Musikwissenschaft an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seit 2019 ist sie korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.



René Staar

## Randbemerkungen zur Avantgarde

Die Avantgarde: gepriesen, verachtet, totgesagt, idealisiert, entwertet. Doch von welcher Avantgarde sprechen wir überhaupt? Haben sich doch viele Künstler nie als Avantgardisten bezeichnet, sondern entweder als Expressionisten, Dadaisten, Futuristen, Surrealisten ... Die vielen kurzlebigen, sich gegenseitig ständig verdrängenden Kunstrichtungen und -ismen nehmen bereits im frühen 20. Jahrhundert derartige Ausmaße an, dass eine Theatersatire schon 1920 ironisch bemerkte, dass »alleine im letzten Monat elfhundert neue Kunstrichtungen aufkamen«. Überdies traten die Kunstsparten auch in ihrem Vokabular kaum konform auf, aufgrund des technologische Fortschritts entwickelten sich darüber hinaus neue Sparten wie Fotografie, Film, Design, Hörspiel etc. Auch kann der Begriff Avantgarde nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Wissenschaft und Technik, ja sogar in der Politik angewendet werden, sahen doch z.B. die Bolschewiki den Kommunismus als ihre Avantgarde an. Der Begriff entstammt ursprünglich ja dem französischen Militärjargon und bedeutet dort so etwas wie »Vorhut« oder »Stoßtrupp«.

Wir alle kennen die Errungenschaften der musikalischen Moderne: Aufhebung der Dur-Moll-Tonalität (sogenannte Atonalität), Dodekaphonie, Serialismus, Modalität, Mikrintervallik, Komponieren mit Geräuschen, Elektroakustik, Erweiterung des Instrumentariums, neue Spieltechniken, rhythmische Zellbildung, Polyrhythmik und vieles mehr: das haben uns zwei große Wellen der Avantgarde als Erbe hinterlassen. Weniger bekannt sind dagegen heute die vielen Manifeste, mit denen Künstler ihre Ideen in fast marktschreierischer Weise in die Welt tragen wollten und die zu ihrer Zeit oft großes Aufsehen machten. In ihnen kann man das Ringen um eine neue Kunst, eine neue Musik nachlesen.<sup>2</sup>

Auch wenn inzwischen viele Werke der ersten Welle, und auch manche der Avantgarde der 50er und 60er Jahre als »klassische Moderne« ihren Weg ins Konzert- und Opern-Repertoire gefunden haben – man denke nur an den *Pierrot*, den *Wozzeck*, *Ionisation*, die *Musik für Saiteninstrumente*, *Le Marteau sans maître* oder *Atmosphères*, die heute selbst ohne Nennung ihrer Komponisten Meilensteine der Avantgarde darstellen –, so gibt es doch nach wie vor sehr viel, das wiederentdeckt oder gar gerade erst entdeckt und zum ersten Mal gespielt wird. Ein Beispiel dafür wären die vom stalinistischen Regime verschwiegenen oder auch verfolgten sowjetischen Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Nikolai Roslawets, Arthur Lourié, Alexander Mossolov).

Wohl kaum ein Komponist oder eine Komponistin kann sich den neuen Kriterien einer modernen Musiksprache entziehen, auch wenn er/sie natürlich seine persönlichen Präferenzen setzt und sich durch Rückwendung zur Tonalität, Minimal Music, Hinwendung zur Unterhaltungsmusik und zum Crossover verschiedener Musikgenres (z. B.

Ernste Musik und Jazz, oder gemischt mit Elementen anderer Musiktraditionen) eine starke Gegenbewegung etabliert hat.

Mein persönlicher Weg als Komponist hat sich aus der intensiven Beschäftigung mit Meisterwerken der Moderne, aber auch den Begegnungen mit prägenden Komponisten der Avantgarde herauskristallisiert. So wurde vor allem mein postgraduelles Studium bei Roman Haubenstock-Ramati für mein Schaffen wichtig. Er ermutigte mich nicht nur zur (seitdem stets weiterentwickelten) Arbeit an Intervallen innerhalb komplexer Akkordstrukturen, sondern brachte mich auch zum konzeptionelles Denken. Aber auch die Schriften von Pierre Boulez, die undogmatische Haltung György Ligetis, seine Illusionseffekte und polyrhythmischen Ideen, sowie Iannis Xenakis' mikrotonale und glissandierende Strukturen wirkten sich auf meine musikalischen Vorstellungen aus.

In der Auswahl der Mittel lässt sich bei den heute wirkenden Komponisten und Komponistinnen der sogenannten Ernsten Musik eine starke Verästelung und eine immer individuellere Entwicklung beobachten, die es selbst Fachleuten verunmöglicht, einen Überblick über heutiges Schaffen zu gewinnen oder zu behalten. Der deutsche Philosoph und Soziologe Andreas Reckwitz spricht von einer »Gesellschaft der Singularitäten«, auch wenn er damit eher auf Kulturkonsumenten denn auf Kulturschaffende abzielte.<sup>3</sup>

Als Leiter eines Ensembles, das sich mit neuer Musik, aber auch mit der klassischen Avantgarde beschäftigt, ist mir sehr wichtig, jene Erfinder und Erfinderinnen neuer Musik für Programme auszuwählen, deren Werk gleichsam unverwechselbar, aber auch in sich schlüssig und gekonnt erscheint.<sup>4</sup> Als Komponist wiederum strebe ich danach, Ideen zu entwickeln, die stark genug sind, sich in diesem Biotop vielfältigster Konzepte und Musiksprachen zu behaupten. In jedem Fall aber vermittelt sich mir die Faszination der neuen Musik gerade auch mit Blick auf die andauernde Wirksamkeit der vielen Richtungen und Sprachen der Avantgarde.

Das Spannende ist, dass der Begriff »Avantgarde« noch immer mehr unbeantwortete Fragen als Lösungen bereithält und daher uns Komponisten und Komponistinnen dazu drängt, immer weiter über Konzepte der Tonerzeugung und des Hörens, ja auch des Komponierens an sich nachzudenken.

**René Staar** ist Komponist, Geiger, Pianist und Dirigent. Seit 1986/87 leitet er das von ihm mitgegründete Ensemble Wiener Collage, mit dem er über dreihundert Werke meist österreichischer Komponist\*innen uraufgeführt hat. Über sein kompositorisches Schaffen und seine zahlreichen weiteren Projekte informiert [www.staar.at](http://www.staar.at)

1 Siehe den äußerst informativen Einleitungsartikel von Hubert van den Berg und Walter Fähnders im *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart 2009.

2 *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders, Stuttgart 2005.

3 Andreas Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Wiesbaden 2018, und ders., *Das Ende der Illusionen*, Wiesbaden 2019. In seinen Schriften arbeitet der deutsche

Soziologe und Kulturwissenschaftler eine Logik des Besonderen in der von ihm als Spätmoderne bezeichneten Gegenwart heraus.

4 René Staar: *Stimmen der Vielfalt / Voices of diversity*, Wien 2018: In diesen auf Deutsch und Englisch erschienenen Kurzporträts der komponierenden Mitglieder des Ensemble Wiener Collage wird insbesondere auf ihre ganz individuellen kompositorischen Ideen eingegangen (<http://www.ewc.at>).