

Der Komponist und seine Umwelt

Autor(en): Rudolf Kelterborn

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1960

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/a1e9d435-86c7-407d-9c9f-77d0a980456b>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Der Komponist und seine Umwelt

Von Rudolf Kelterborn

Mit «Komponist» meinen wir jenen zeitgenössischen Tonsetzer, der ernsthafte Musik schreibt, also Orchesterwerke, Kammermusik, Opern usw. Den Komponisten von Unterhaltungsmusik schließen wir also aus. Nur am Rande sei darauf hingewiesen, daß die Notwendigkeit einer solchen Präzisierung durchaus typisch für unsere Zeit ist. Denn früher bestand entweder zwischen Kunst- und Unterhaltungsmusik gar kein elementarer Gegensatz, oder aber die Schöpfer von Unterhaltungsmusik (Tänze, einfache Lieder usw.) hatten nicht die Ambition, «Komponisten» genannt zu werden. Ausschließen müssen wir auch jene Komponisten, die nur gelegentlich etwas schreiben, also jene nicht unbeträchtliche Phalanx von mehr oder weniger versierten Musikern, die hin und wieder — sei es für den von ihnen geleiteten Chor, für ein Schulorchester oder für das Festspiel eines Vereinsjubiläums — Gelegenheitskompositionen in ihrer Freizeit verfassen. Unser «Komponist» ist also ein Musiker, der regelmäßig ernsthafte Musik (die natürlich auch heiter sein kann) schafft, der zwar davon keineswegs leben kann, der aber das Komponieren als seine Hauptarbeit und alles andere, was von ihm zum Broterwerb verlangt wird, als Nebenarbeit betrachtet.

Es kann kein Zweifel bestehen, daß der heutige Komponist gesellschaftlich eine recht gehobene Stellung einnimmt; zwar nicht materiell, aber eben im eigentlichen Sinne des Wortes «gesellschaftlich»: Von den wohlhabenden und von den kulturell wirklich interessierten Kreisen (was keineswegs ein Gegensatz sein muß) wird er als Geistesarbeiter respektvoll geachtet, man macht sich eine Ehre daraus, ihn (wie auch Maler, Dichter usw.) persönlich zu kennen und ihn gelegentlich zu seinen Gästen zu zählen. Das kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß heute der Komponist ein vollkommener Out-

sider ist, daß er in die moderne Gesellschaftsstruktur nicht eingebaut ist, daß er keineswegs einen notwendigen Beruf ausübt. Diese Feststellung ist durchaus nicht das Resultat einer pessimistischen Betrachtungsweise, wie das der Leser bei einem jungen Komponisten vermuten könnte. Sie wird sich vielmehr jedem sachlichen Betrachter aufdrängen. Denn heute ist es doch so, daß man zwar der ernsthaften Musik durchaus bedarf, daß dieses Bedürfnis jedoch zu praktisch hundert Prozent mit historischer Musik befriedigt werden kann. Erst seit etwa hundert Jahren macht sich übrigens dieser Hang zur historischen Musik bemerkbar. Denn zu Bachs Zeiten etwa kam noch niemand auf die Idee, «alte» Musik aufzuführen. Wenn wir annehmen, daß früher das Bedürfnis nach ernsthafter Musik etwa gleich groß war wie heute, so darf man sagen, daß früher der Komponist entsprechend notwendig war, denn nur er konnte diesen Bedürfnissen entsprechen.

Hier stellt sich natürlich sofort die Frage: Wer ist denn heute Musikkonsument? Und: ist es ausschließlich das Publikum, eben, der Konsument, das dafür verantwortlich ist, daß der heutige Komponist nicht mehr eigentlich benötigt wird?

Komponist und Publikum

Es erübrigt sich, dem Leser historische Details über das Publikum von früher zu vermitteln. Zwei Faktoren von grundsätzlicher Bedeutung wollen wir jedoch festhalten: Noch zu Bachs Zeiten hatte das Publikum entweder gar nichts zu sagen (in der Kirchenmusik), oder aber das Publikum repräsentierte eine ausgesprochene, eng begrenzte Elite (an den Höfen). Doch auch in diesem zweiten Fall hatte das Publikum direkt nichts zu bestimmen, denn Entscheide pflegte ja ausschließlich die entsprechende Fürstlichkeit zu fällen. Heute dagegen hat das Publikum sehr viel zu sagen, und außerdem setzt sich das Publikum aus viel breiteren und weniger homogenen Schichten zusammen. Auch die Kunst wurde gewissermaßen demokratisiert. Ob das stets zu ihrem Vorteil gereicht, sei dahingestellt. Eine gewisse Skepsis ist jedenfalls am Platze, wenn man sich der Tatsache erinnert, daß über die Ausfüh-

rung der Glasscheiben-Entwürfe für das Basler Münster (von Hindenlang) eine Volksabstimmung zu befinden hatte! Solche Volksabstimmungen finden im musikalischen Ressort nun freilich dauernd statt. Dabei denken wir keineswegs an Erfolg oder Mißerfolg im Konzertsaal selbst. Die Abstimmungsergebnisse werden vielmehr beim Eingang der Bestellungen für die Abonnementskonzerte, bei den Vorverkaufsstellen usw. ermittelt. Deshalb werden ja immer wieder die Verdienste von Konzertgesellschaften hervorgehoben, die «das Risiko auf sich nehmen», neue Werke aufzuführen. Das ist freilich nur dort möglich, wo eine Konzertgesellschaft nicht ausschließlich vom Publikumsgeschmack (sc. Eintrittsgelder!) abhängig ist, also etwa bei staatlich subventionierten Institutionen, bei öffentlichen Rundfunkveranstaltungen oder bei Konzerten, die von großzügigen Dienern der Kunst veranstaltet werden. Man mag einwenden, daß in letzter Zeit die neue Musik immer weitere Publikumsschichten erobert habe. Das mag seine Richtigkeit haben. Doch ändert es grundsätzlich nichts an der Tatsache, daß das Publikum durch seine Abonnementsbeiträge und Eintrittsgelder sehr viel zu entscheiden hat. Und nebenbei bemerkt: Die «Neue Musik», die das Publikum allmählich zu akzeptieren beginnt, ist diese «Neue Musik» nicht längst bewährt? Gibt es in unserem großen musikhistorischen Museum nicht bereits einen ansehnlichen Saal mit einigen Werken von Strawinsky, Bartók, Hindemith und Schönberg? . .

Es möchte fast den Eindruck machen, als wollten wir uns über das Publikum beklagen. Davon kann indessen keine Rede sein. Denn es gibt ja eine kleine Minorität, die nun wirklich ganz der neuen Musik zugetan ist. Daß es darunter auch Snobs gibt, ist kaum tragisch zu nehmen; es wird sie an den Höfen des 18. Jahrhunderts ebenso gegeben haben. Man müßte vielleicht zusammenfassend sagen: An den Höfen gab es ein sehr kleines, sehr auserwähltes Publikum, dem es als selbstverständlich galt, nur zeitgenössische Musik zu hören. Heute ist das Konzertpublikum viel umfangreicher, es umfaßt oder berührt die verschiedensten gesellschaftlichen Schichten, es hat durch seine Eintrittsgelder mitzureden, und es ist gewöhnt, vorwiegend historische Musik anzuhören. Immer noch gibt es indes-

sen ein kleines Publikum (von «Elite» wagen wir aus verschiedenen Gründen nicht zu sprechen), das sich aus einer natürlichen Aufgeschlossenheit heraus vorwiegend der Neuen Musik zuwendet.

Wie stellt sich nun der heutige Komponist zu diesem seinem Publikum ein? Grundsätzlich — und in dieser Feststellung mag durchaus ein wenig vom Stolz des selber Schaffenden mitschwingen — grundsätzlich darf sich der Komponist zunächst überhaupt nicht um sein Publikum kümmern. Er darf weder absichtlich für, noch absichtlich gegen das Publikum schreiben. (Das Zweite wird ja vom Publikum oft vermutet, obwohl es nur in einigen Spezialfällen vorkommen dürfte.) Der Komponist hat sich einzig und allein mit seinen ganzen Kräften und mit einem möglichst perfekten Handwerk darum zu bemühen, seine Visionen so gut wie möglich auszudrücken. Es ist selbstverständlich, daß es Werke ohne Visionen und solche von geringem Handwerk gibt. Es gab sie immer. Und hier mögen Äußerlichkeiten oft für einige Zeit über die Mängel hinwegtäuschen. Doch darum geht es hier nicht. Die Frage nach dem Verhältnis zum Publikum ist eine sehr ernste und tiefe Frage, die sich jeder Komponist stellen muß, vielleicht einmal, vielleicht immer wieder. Es gibt von beiden Seiten Versuchungen: dem Publikum durch Billigkeit entgegenzukommen oder sich bei gewissen Rundfunk- und Musiktage-Managern dadurch beliebt zu machen, daß man das Publikum ohne innere Notwendigkeit schockiert. Beiden Versuchungen muß der Komponist widerstehen können. Er kann allen Anregungen offen sein; er darf spüren, wie sehr er die Resonanz eines Publikums zum Leben und zum Schaffen braucht, gleichgültig, ob diese Resonanz nun positiv oder negativ sei. Aber er wird alle seine Entscheidungen in der Stille, frei und einsam treffen müssen.

Wie wir soeben andeuteten, braucht der Komponist eine Resonanz, ein Publikum also, auch wenn er sich bei seiner Arbeit zunächst um dieses Publikum nicht kümmern darf. Deshalb können Aufführungen beim Rundfunk solche im Konzertsaal nicht ersetzen, obwohl gerade der Rundfunk für den heutigen Komponisten eine große Bedeutung hat, wie wir

noch sehen werden. Diese Resonanz, das heißt die Konfron-
tierung eines Werkes mit Hörern, mit andern Menschen, ist
schon deshalb eine Notwendigkeit für den Komponisten, weil
er ja nicht nur seine Visionen tief innen *schaut*, sondern weil
er seine Visionen in seiner ureigensten Sprache auch *ausdrük-
ken muß*. Nicht ausdrücken *will*, sondern *muß*. Und Kunst
wäre demnach: Jene Dinge sagen *können*, die man sagen *muß*.
Sagenmüssen bedeutet Mitteilung. Und dazu bedarf es des
Gegenübers, irgendeines Publikums, das noch so klein sein
kann . . .

Der Komponist und der Rundfunk

In einigen Ländern, vor allem in Deutschland, ist der
Rundfunk seit dem letzten Kriege zum Vorkämpfer der zeit-
genössischen Musik geworden. Nicht nur, daß verhältnis-
mäßig viele moderne Werke gesendet werden. Die verschie-
denen Radiogesellschaften haben es auch unternommen, regel-
mäßig Aufträge an Komponisten zu erteilen. Einzelne Spezial-
abteilungen, vor allem die Studios für elektronische Musik,
gehen sogar so weit, daß sie Komponisten fest anstellen. Man
könnte also sagen, daß der Rundfunk bis zu einem gewissen
Grade die Funktionen der ehemaligen Fürstenhäuser übernom-
men habe. Der Rundfunk beschäftigt ja auch zahlreiche aus-
übende Musiker, Solisten, ganze Orchester und Chöre, und
auch darin gleicht er den früheren Höfen.

Nun besteht aber zwischen den fürstlichen Auftraggebern
früherer Zeiten und dem Rundfunk ein ganz grundsätzlicher
Unterschied. Abgesehen davon, daß Haydn, um nur ein Bei-
spiel zu nennen, ein festangestellter Komponist beim Fürsten
Esterhazy war und nicht nur das Orchester zu dirigieren, son-
dern regelmäßig auch die Musik selbst zu liefern hatte, wo-
gegen der Rundfunk einzelne Aufträge erteilt, die allerdings
meistens recht gut bezahlt sind. Der grundsätzliche Unter-
schied besteht darin, daß eben an den Höfen von vorneher-
ein ein bestimmtes Publikum, eine Resonanz, vorausgesetzt
werden konnte, was ja beim Rundfunk durchaus nicht der
Fall ist. Der Rundfunk ist — wenigstens prinzipiell — den
gleichen demokratischen Spielregeln unterworfen wie der

Konzertveranstalter, wenn auch etwas weniger direkt. Hier ein hübsches Beispiel: Radio Lausanne sendete an einem Sonntag-nachmittag die Oper «Moses und Aron» von Schönberg. Wegen der Länge des Werkes konnte der Sportbericht erst mit Verspätung durchgegeben werden. Der Leser kann sich beim musikalischen Leiter des Studios erkundigen, welch telefonisches Gewitter da losbrach!

Deshalb ging man dazu über, moderne Musik zu Zeiten zu senden, zu denen die meisten Leute schlafen, also unmittelbar vor oder nach Mitternacht. Es ist dies ohne Zweifel eine salomonische Lösung: Die Mehrheit der zahlenden Radio-Konzessionäre, die an solchen Sendungen kein Interesse hat, schläft und bringt dennoch schlafend an das kulturelle, moderne Schaffen ein Opfer, denn die Beiträge der interessierten Minderheit würden ja niemals genügen, Kompositionsaufträge und Sendungen zu finanzieren. Aber selbst wenn wir annehmen, daß solche Nacht-Studiosendungen doch einen bestimmten Hörerkreis erfassen: Es fehlt dennoch die direkte Resonanz, das unmittelbare Ansprechen, das der Komponist so nötig hat.

Die Rundfunkleiter haben natürlich die Problematik dieser Situation erkannt. Sie sind deshalb dazu übergegangen, nicht nur öffentliche Konzerte durchzuführen, in denen vorwiegend oder gar ausschließlich moderne Musik gespielt wird, sondern man begann allenthalben, Festivals für zeitgenössische Musik zu organisieren. Es gibt heute kaum mehr einen deutschen Sender, der nicht seine «Tage für zeitgenössische Musik» veranstaltet. Das Publikum solcher Festivals setzt sich vorwiegend aus Fachleuten und Pressevertretern (und zusätzlich aus Snobs) zusammen. Ein ausgesprochenes Elite-Publikum also, dem es zwar oft an Spontaneität und an Unvoreingenommenheit etwas fehlt, das aber doch seine Interessen fast ausschließlich der Neuen Musik zuwendet. Die Problematik dieser Veranstaltungen liegt nun allerdings darin, daß sie seit einigen Jahren immer ausschließlicher zum Podium der sogenannten «Avantgarde» geworden sind, wobei der Begriff «Avantgarde» unbegreiflicherweise mit einer bestimmten Kompositionstechnik (die zum Teil nun auch schon dreißig Jahre alt ist) iden-

tifiziert wird. Da solche Festivals größte Publizität genießen, mag dem Außenstehenden die Bedeutung der hier besonders geförderten Stilrichtung überdimensioniert erscheinen. Denn es scheint uns, daß der Rundfunk nicht nur in seinen Sendungen, sondern auch in seinen öffentlichen Veranstaltungen ein lebendiges Spiegelbild des gesamten zeitgenössischen Musikschaffens, das sich ja gerade durch die stilistische Mannigfaltigkeit und Gegensätzlichkeit auszeichnet, bieten müßte. Die zurzeit vor allem in Deutschland vorherrschende Einseitigkeit hat zur Folge, daß sich andere Organisationen zu Veranstaltungen entschließen, bei denen nun gerade jene Stilgruppen ebenso ausschließlich berücksichtigt werden, die zu den Rundfunk-Festivals keinen Zugang haben. Also auch hier Einseitigkeit. Als Resultat kommt es dann zu den gehässigen und unfruchtbaren Auseinandersetzungen zwischen den «feindlichen Heerlagern», zu propagandistischen Polemiken, die nur dem Begleittrio der Journalisten, Verleger und Manager, nicht aber den Komponisten förderlich sein können. Die Leidtragenden sind insbesondere jene Komponisten, die sich weder in die eine noch in die andere Kategorie einreihen lassen, die im höchsten Sinne des Wortes frei sind. Es ist weiter nicht erstaunlich, daß unter solchen Bedingungen einer der Bedeutendsten unserer Zeit, Honegger, in Deutschland kaum bekannt ist.

Hier könnte sich das schweizerische Radio eine bedeutende Aufgabe schaffen, obwohl manches Hindernis zu bezwingen wäre; denn den verantwortlichen schweizerischen Persönlichkeiten liegt am Demonstrieren nicht allzu viel, was keineswegs zu bedauern ist. Es wäre immerhin zu bedenken, daß mißlichen Erscheinungen, die zudem eine gewaltige Publizität zur Verfügung haben, nicht einfach mit vornehmer Zurückhaltung oder gar mit resignierendem Achselzucken begegnet werden kann. Wenn der schweizerische Rundfunk dazu überginge, seinerseits periodisch (etwa alle zwei Jahre) Tage für zeitgenössische Musik zu veranstalten, so müßte dies ja nicht mit einer aufdringlichen und widerlichen Propagierung einer «kulturellen Großleistung» verbunden sein. Aber gerade in unserem Lande scheinen die Gegebenheiten für eine unprä-

tentiöse und umfassende Information über die vielschichtigen geistigen Strömungen in der neuen Musik besonders günstig zu sein. An Vorbildern fehlt es ja trotz allem nicht: Denken wir etwa an die Tonkünstlerfeste auf nationalem oder an die «Tribune internationale des compositeurs» auf internationalem Boden.

Der Komponist und der Fachkritiker

Wir haben gesehen, daß das Publikum heute eine beträchtliche Macht über die Programmgestaltung ausüben kann, da es ja der zahlende Konsument ist. Und selbst auf musikalischem Gebiete spielt die «Marktforschung» eine nicht unbedeutende Rolle! Nun müssen wir gleich beifügen, daß der Musikkritiker eine noch weit größere Macht ausübt. Nicht nur, daß er die Karrieren der Künstler entscheidend fördern oder ruinieren kann; er übt auch einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf das Publikum aus. Es besteht heute der weitverbreitete Glaube, daß man, um neue Musik in ihrem Wert oder Unwert erkennen zu können, viel von Musik «verstehen» müsse. Und da der Laie vertrauensvoll annimmt, daß ein Kritiker ja nur deshalb sein verantwortungsvolles Amt ausüben könne und dürfe, weil er «etwas von Musik verstehe», wird er sich besonders dann unbedenklich der Meinung des Rezensenten anschließen, wenn ein neues Musikstück spurlos (also weder negativ noch positiv beeindruckend) an ihm vorübergegangen ist. Nun wäre zunächst festzuhalten, daß man Musik prinzipiell nicht *verstehen* kann. Musik ist ihrem Wesen nach abstrakt, sie ist demnach im wirklichen Sinne des Wortes «*unbegreifbar*», ganz gleichgültig, ob sie von Webern oder von Mozart stammt. Sie kann uns erschüttern und tiefinnerlich bewegen, sie kann uns durch ihren Glanz fesseln und hinreißen, sie kann uns Stille und Behutsamkeit in die Herzen legen, sie kann Bilder, einmalige, herzaubern, sie kann uns stolz oder demütig machen, sie kann uns aber auch abstoßen, ärgern, langweilen oder zum Widerspruch reizen, sie kann sogar körperliches Übelwerden verursachen, wir können Musik schön oder häßlich, faszinierend oder trivial, gehaltvoll oder leer fin-

den, aber *verstehen* können wir sie nicht. Auch der Kritiker nicht. Im besten Falle kann er beurteilen, ob Musik gut gemacht ist, ob das Handwerk stimmt. Doch auch hier ist es heute schwierig, solide Kriterien zur Verfügung zu haben. Da der Leser jedoch nicht nur erfahren will, ob und in welcher Weise ein neues Werk den Kritiker bewegt hat, sondern auch, welche Chancen einem Werk in Sachen Unsterblichkeit einzuräumen sind, gerät der Kritiker oft in Bedrängnis. Auch dem Kritiker stellen sich dann Gewissensfragen, die er nur seiner Verantwortung gemäß beantworten darf, ohne Rücksichtnahme darauf, ob er schließlich als Reaktionär oder als Vorkämpfer und kühner Prophet beurteilt wird.

Leider verhilft oft der Komponist selber dem Kritiker zu einem bequemen Ausweg: Durch trockene und nichtssagende Analysen auf der Rückseite des Programms (die den Hörer natürlich in seinem Glauben, man müsse Musik verstehen können, bestärken) leistet er der Flucht in technische Diskussionen und Erläuterungen Vorschub. Eine solche Diskussion kann aber nur im engsten Fachkreis von Interesse sein, und auch dort nimmt sie keinem Komponisten die Entscheidungen ab, die er bei seiner täglichen Arbeit immer wieder zu fällen hat. Der Komponist gräbt sich mit seinen analytischen Hinweisen nicht selten selber sein Grab beim Kritiker, indem diese Hinweise flugs zur stilistischen Katalogisierung mißbraucht werden.

Wir können hier nicht die Problematik des Kritikerberufes voll ausleuchten. Der verantwortungsbewußte Rezensent weiß ja um seine Last. Auch hier könnte man hin und wieder bedauern, daß die Gewichte nicht immer richtig verteilt sind, indem der Meinung von publizistisch besonders raffinierten Kritikern allzu große Bedeutung beigemessen wird.

Für den Komponisten gilt es, auch dem Fachkritiker gegenüber frei zu sein, genau so frei, wie er dem Publikum gegenüber sein muß. Selbst auf die Gefahr hin, daß er bei beiden durchfällt, was fast immer aus sehr gegensätzlichen Gründen geschieht. Diese Freiheit schließt die Möglichkeit nicht aus, daß eine verantwortungsbewußte und ambitionslose Kritik, von einem vortrefflichen und vornehmen Geist verfaßt, dem

Komponisten Anregungen bringen könnte, ja daß sie ihn sogar zu einem segensreichen Sich-Besinnen zu bewegen vermöchte. Es wäre in diesem Sinne auch denkbar, daß Komponist und Kritiker in ein fruchtbares Gespräch kämen. Doch dazu dürfte — vor allem den Rezensenten — die Zeit fehlen . . .

*

*

*

Es wäre noch vieles aus der für den heutigen Komponisten bedeutungsvollen Umgebung zu erwähnen: etwa die staatlichen Institutionen, die an Komponisten Aufträge erteilen. Dann aber auch die Gönner und Mäzene, die immer wieder Komponisten reiche und von materiellen Sorgen freie Schaffenszeiten ermöglichen. Gelegentlich kommt es ja auch vor, daß Musiker zugleich Förderer von Komponisten sind, indem sie Werke bestellen und selber aufführen. (Die Basler Musikfreunde vergessen vielleicht hie und da, was sie alles einer solchen Verbindung von Musiker und Mäzen zu verdanken haben.)

Sieht man jedoch von diesen privaten Kunstförderern ab, so muß man feststellen, daß sich beim Aufstellen von Konzertprogrammen, beim Rundfunk, bei staatlichen Aufträgen usw. immer eine Minderheit von verantwortlichen Persönlichkeiten über die tatsächlichen Bedürfnisse des breiteren Publikums hinwegsetzen muß. Da dieses Publikum das Geld gibt, ist dies bei der heutigen, demokratisierten Kunstpflege keineswegs selbstverständlich. Wir wollen deshalb um so mehr den Mut der betreffenden Leute bewundern. Aber auch täuschen lassen dürfen wir uns nicht: Kein Rundfunkfestival und kein staatlicher Auftrag kann ungeschehen machen, daß der heutige Komponist nicht mehr eigentlich benötigt wird. Wo man der Musik bedarf, da kann man dieses Bedürfnis doch sicher mit historischer Musik befriedigen!

Daß der Komponist nicht mehr gebraucht, benötigt wird, bewirkt, daß er in der sozialen Ordnung keinen festen Platz mehr einnimmt (diese Entwicklung beginnt schon um 1820 herum). Der Komponist — und wir meinen denjenigen, der

zu keinerlei Konzession bereit ist, auch wenn ihm deshalb der in Anstand begehrte Ruhm versagt bleibt —, der Komponist ist dadurch aber auch freier geworden. Frei gegenüber allen äußerlichen Schranken, gegenüber allen Konventionen; aber um so mehr an das eigene künstlerische Gewissen, an die tieferen Notwendigkeiten gebunden.