

MUSIK
IN BADEN-WÜRTTEMBERG

Jahrbuch 2009

Band 16

Im Auftrag
der
Gesellschaft für Musikgeschichte
in Baden-Württemberg
herausgegeben
von
Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen
und
Markus Zepf

– Sonderdruck –

 STRUBE VERLAG
EDITION 9086

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKGESCHICHTE IN BADEN-WÜRTTEMBERG E. V.
Schulberg 2, 72070 Tübingen

Präsident: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid
Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Die Drucklegung dieser Publikation wurde gefördert durch die
STIFTUNG MUSIKFORSCHUNG IN BADEN-WÜRTTEMBERG

Anschrift der Redaktion:

Prof. Drs. Gabriele Busch-Salmen und Walter Salmen, Markenhofstr. 14
79199 Kirchzarten-Burg am Wald, Tel.: 07661 / 6 13 37
Dr. Markus Zepf, Adalbert-Stifter-Str. 5
76131 Karlsruhe, Tel.: 0721 / 62 69 660

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.ddb.de/>> abrufbar.

Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.

ISSN 0947-8302
ISBN 978-3-89912-135-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Für den Inhalt der einzelnen Beiträge einschließlich Abbildungen sind
die Verfasser verantwortlich.

© 2009 Strube Verlag GmbH, München
www.strube.de
info@strube.de

Einbandgestaltung: Petra Jerčić, München
Satz: Dr. Markus Zepf, Karlsruhe

Druck und Weiterverarbeitung: AZ Druck und Datentechnik, Kempten
Printed in Germany
November / 2009



STRUBE VERLAG MÜNCHEN

INHALT

VORBEMERKUNGEN DER HERAUSGEBER	X
--------------------------------------	---

ULF SCHARLAU

Zum Gedenken an Prof. Dr. Wolfgang Krueger	XI
--	----

* * *

ZUM FRONTISPIZ

GABRIELE BUSCH-SALMEN

Johann Baptist Pflug (1785–1866): Oberschwäbischer Jahrmarkt	1
--	---

* * *

WALTER SALMEN

Tanzstätten im Südwesten vor 1600	5
---	---

WALTER SALMEN

Die Fastnachtstänze des Peter von Hagenbach in Breisach (1474)	25
--	----

EBERHARD SCHAUER

Tänze, Bälle und Tanzmeister am württembergischen Hof vom 15. bis 18. Jahrhundert Ein Überblick	33
--	----

ANDREAS TRAUB

Georg Wolfgang Druckenmüller und die Tanzkultur in Schwäbisch Hall im 17. Jahrhundert Nachträge und Ergänzungen zu den <i>Denkmälern der Musik in Baden-Württemberg</i> ...	55
---	----

BERTHOLD BÜCHELE

Tänze in Oberschwaben und im Allgäu vor 1850	61
--	----

MANFRED STINGEL

Schwabentanz – Firlifanz Der Schwabentanz heute	81
--	----

MARTIN RÖSLER

25 Jahre »Tanz durch die Jahrhunderte« in Biberach an der Riß Eine Bilanz	87
--	----

MARTIN RÖSLER

Die Landesarbeitsgemeinschaft Tanz Baden-Württemberg e. V. (LAG)	97
--	----

* * *

MICHAEL KLAPER »In keiner Weise auf die Übereinstimmung mit dem alten Gesang verzichten.« Das Verhältnis von Alt und Neu im liturgischen Gesang des Mittelalters und das Ulrichs-Offizium Berns von Reichenau	99
GEORG GÜNTHER »Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.« Friedrich Schiller und die Instrumentalmusik mit einem umfassenden Werkverzeichnis	119
ANDREAS TRAUB Ernst von Gemmingen und seine Violinkonzerte	141
CHRISTOPH ÖHM-KÜHNLE MARGRIT ÖHM Anmerkungen zu zwei Notendokumenten aus Friedrich Hölderlins Leben	153
ARMIN BRINZING Julius Allgeyer und seine Freunde: Bemerkungen zum Überlinger Robert Schumann-Fund	163
WOLFGANG SEIBOLD »Wald aussen, Musik innen«. Clara Schumann in Wildbad 1859 unveröffentlichte Briefe, ediert und kommentiert	169
CHRISTOPH J. WAGNER Hugo Schuncke. Zum 100. Todestag eines wieder entdeckten Stuttgarter Hofviolinisten und Komponisten	201
JOACHIM DRAHEIM »... eine in der Musikwelt merkwürdige Familie.« Die Musikerfamilie Schuncke und das Schuncke-Archiv e. V. in Baden-Baden	219
GABY BEINHORN unter Mitarbeit von MIRA KECKAREVIC »Ich dürste nach Schönheit, weil alles andere nicht so schön war ...« Der lange Weg des Komponisten Wilhelm Rettich nach Baden-Baden	225
RAFAEL RENNICKE Panorama der Neuen Musik. 40 Jahre <i>Musica Nova</i> Reutlingen	241

ANDREAS OSTHEIMER		
Neue und restaurierte Orgeln in Baden-Württemberg	255	
Berichte aus den Musikabteilungen der Landesbibliotheken		
Karlsruhe	267	
Stuttgart	268	
* * *		
REZENSIONEN	269	
DIE GESELLSCHAFT FÜR MUSIKGESCHICHTE IN BADEN-WÜRTTEMBERG		283
Die Autoren	285	
Hinweise für Autoren	287	
PERSONENREGISTER	288	

PANORAMA DER NEUEN MUSIK

40 Jahre *Musica Nova* Reutlingen

RAFAEL RENNICKE

*Am Verhältnis zum Historischen lässt sich
Gegenwärtigkeit neuer Musik auch messen.¹*

Dass die Griechen das Auftreten Pans für schreckenerregend hielten, ist bekannt. Der mit Bocksbeinen und -hörnern ausgestattete, wild behaarte Hirtengott liebte es, in der Ruhe des Mittags mit unerwarteten Lauten Mensch und Tier aus ihrer trügerischen Idylle zu reißen. Plötzlicher Aufruhr. In Panik verfallen, springt auf, wer Beine hat, und ergreift die Flucht. Soweit der Mythos. Auch in Reutlingen, am Fuß der Schwäbischen Alb, treibt Pan sein Spiel mit den Menschen. Glaubt man jedoch den Chroniken, sind panische Angstzustände und blinder Schrecken hier ausgeblieben. Verwundern muss dies nicht. Als Flötenspieler nämlich hat HAP Grieshaber, Reutlingens großer Holzschneider, Pan dargestellt: liebevoll lächelnd, mit fast lässig übereinander geschlagenen Beinen und schwungvoll zum Spiel gerundeten Armen. Den Menschen zugewandt, wirbt dieser Spielmann behutsam um Hörer und für das Neue in der Kunst. Als sinnreiches Signet auf Programmblättern und Plakaten ist Grieshabers *Pan* längst zum Erkennungszeichen einer Konzertsreihe geworden, die in diesem Jahr ein beachtliches Jubiläum feiern kann: ihr 40-jähriges Bestehen.



HAP Grieshaber, Pan
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

¹ Karl Michael Komma: *Komponieren aus meiner Sicht*, 1988. Sonderdruck zum 75. Geburtstag von Karl Michael Komma am 24. Dezember 1988, Reicheneck 1988, S. 3.

Zurückzublicken auf 40 Jahre *Musica Nova* in Reutlingen heißt, eine kleine Erfolgsgeschichte zu beschreiben. Denn als am 1. Dezember 1969 das erste Konzert der neu gegründeten Neue-Musik-Reihe über die Bühne des Foyers im Reutlinger Rathaus ging, konnte es keineswegs als sicher gelten, dass dem mutigen städtischen Projekt langfristiger Erfolg beschieden sein würde: »Wir haben damals wohl beide nicht zu hoffen gewagt«, schreibt der damalige Kulturbürgermeister Albert Schuler dem Komponisten und Reihen-Gründer Karl Michael Komma anlässlich des 50. Konzerts im April 1982, »dass aus diesem Experiment eine so beständige Sache werden könnte.«² Mittlerweile ist die Anzahl der Konzerte – seit 1989 vom Reutlinger Komponisten Veit Erdmann verantwortet – auf fast 250 angewachsen. Erhalten geblieben ist der *Musica Nova* in vier Jahrzehnten dabei vor allem eines: ihre verlockende Vielfalt.

Ob Obertöne oder Delta-Wellen, Schönberg-Schule oder Laptop-Monologe: zwischen Hindemith und Happening hat diese Kammermusik-Reihe (fast) alles erlebt. So bunt und vielgestaltig wie die Neue Musik, so bunt und vielgestaltig die *Musica Nova*. Möglichst allen Richtungen der Musik des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart ein Forum zu bieten, hat sie sich von Anfang an auf die Fahnen geschrieben und dieses Programm zu weiten Teilen auch einlösen können. So liest sich die Liste der Komponisten, deren Werke hier aufgeführt wurden, wie ein Kompendium der Musikgeschichte des vergangenen Jahrhunderts; Interpreten, die heute längst zum Etablissement der Neuen-Musik-Szene gehören, sammelten auf der Reutlinger Bühne zum Teil erste Erfahrungen; und der Fülle der Uraufführungen, denen die *Musica Nova* den Boden bereitet hat, ist kaum zu gedenken. Immer anregend, abwechslungsreich und Streitbar, hat die Reutlinger Reihe als saisonaler Zyklus abseits der nahe gelegenen Neue-Musik-Hochburgen Donaueschingen und neuerdings auch Stuttgart schon immer einen selbstbewusst eigenen Weg eingeschlagen. Sein Reiz liegt in dem bewusst gewählten programmatischen Pluralismus, dem ästhetisch unpräzise abgezielten Terrain, der offenen Bühne. Nach 40 Jahren gibt diese nichts Geringeres frei als einen beeindruckenden Rundumblick: ein Panorama der Neuen Musik.

I. Im Dialog mit der Geschichte: Die Ära Komma (1969–1989)

Die Anfänge

Die frühesten, heute noch verfügbaren Dokumente zur Geschichte der Reutlinger *Musica Nova*-Reihe datieren vom Frühjahr 1969. Der Komponist und Musikwissenschaftler Karl Michael Komma (*1913) war in den 1950er-Jahren nach Reutlingen gekommen; familiäre Bande ließ ihn hier sesshaft werden, nahe Stuttgart, wo er 1954 die Professur für Musikgeschichte, Tonsatz und Komposition an der Musikhochschule antrat. Im Musikleben Reutlingens nahm Komma seit diesen Jahren in vielfältiger Funktion die Rolle eines Motors und Motivators ein – schließlich, angeregt und unterstützt von vorwiegend jüngerer

2 Brief vom 27. April 1982 von Albert Schuler an Komma.

Kollegenschaft an der Musikhochschule, auch auf dem in Reutlingen bis dahin lange Zeit brach gelegenen Feld der Neuen Musik. In einem Brief vom 19. April 1969 an den damaligen Oberbürgermeister Oskar Kalbfell hat Komma wohl zum ersten Mal seine Idee formuliert, in Reutlingen eine Konzertreihe für zeitgenössische Musik ins Leben zu rufen. Zumindest ist Kalbfells Antwortschreiben vom 2. Juni überliefert, in dem der Oberbürgermeister ausführlich auf Kommas Pläne eingeht:

Unter Bezugnahme auf unsere Besprechung anlässlich der Jahresversammlung des Schwäbischen Symphonie-Orchesters e. V. [Anm.: Komma war Vorsitzender des Kuratoriums] darf ich Ihnen heute auf diesem Wege nochmals bestätigen, dass ich den Plan, im Foyer des Rathauses Konzerte durchzuführen, sehr begrüße. Ich gehe dabei davon aus, dass es sich um 3 – 4 Konzerte während des Winterhalbjahres handelt, die in Form einer „musica nova-Reihe“ veranstaltet werden. Mit Ihnen bin ich der Meinung, dass die moderne Musik in unserer Stadt bis jetzt zu wenig gepflegt wird. Während der Bürger, nicht zuletzt durch die Kunstausstellungen im Spendhaus, immer wieder Gelegenheit hat, sich mit der zeitgenössischen bildenden Kunst auseinanderzusetzen, ist ihm nur sehr selten Gelegenheit geboten, zeitgenössische Musik zu hören. [...] Wir haben den Verwaltungs-, Kultur- und Sozial-Ausschuss von diesem Vorhaben in seiner letzten Sitzung am 29. Mai 1969 unterrichtet und auch dort freudige Zustimmung gefunden. Damit steht von unserer Seite der Vorbereitung der ersten Konzertreihe für den kommenden Winter nichts mehr im Wege.³

Man darf noch heute staunen über den Wortlaut dieser Zeilen, den ungeteilten Zuspruch und die von merklicher Sympathie getragene Bereitschaft der städtischen Führungsriege, in der schwäbischen Geschäftsstadt die Schirmherrschaft zu übernehmen für ein Forum für Neue Musik, deren Pflege schon damals vorzugsweise nicht in Händen der Kommunen, sondern der Rundfunkanstalten lag. Wenn sich auch Kalbfells Finanzierungsplan – »Die Künstlerhonorare sollten nach Möglichkeit durch die Eintrittspreise gedeckt werden«⁴ – schon bald als frommer Wunsch erweisen sollte, so blieb doch die Sympathie der Stadtoberen während Kommas Amtszeit ein Grundton, der zum Gelingen des Unternehmens *Musica Nova* maßgeblich beitrug. Noch Kalbfells Nachfolger, Manfred Oechsle, hatte für die Neue-Musik-Reihe Worte übrig, die in diesem Amt eher selten sind: »Es lebe die zeitgenössische Musik. Viva la musica viva!«⁵

Für die Zustimmung 1969, Neue Musik zu unterstützen und ins städtische Kulturleben zu integrieren, mag gewiss auch die Präsenz HAP Grieshabers im kulturellen Profil der Stadt beigetragen haben. Womöglich bildete sogar das Bestreben, ein Pendant zur florierenden Bildenden-Kunst-Szene zu schaffen und diese um eine weitere zeitgenössische Facette zu ergänzen, so etwas wie einen ideellen Motor und geistigen Antrieb. Jedenfalls liegt es nahe, die von Komma in den Anfangsjahrzehnten der *Musica Nova* immer wieder repetierten Worte in diesem Licht zu lesen: »Das lebendige Interesse, das die Ausstellungen moderner Kunst hier finden, sollte durch eine gleiche Begeisterung für die Tonkunst unserer Tage kontrapunktiert werden.«⁶ Dass die *Musica Nova*-Konzerte im Rathaus-Foyer dann just unter jener monumentalen *Sturmbock*-Skulptur HAP

3 Brief vom 2. Juni 1969 von Oskar Kalbfell an Komma.

4 Ebd.

5 Manfred Oechsle: Grußwort zum *Musica Nova*-Konzert am 12. November 1986 im Rahmen des 1. Baden-Württembergischen Tonkünstlerfestes. Typoskript.

6 Komma: Zum Geleit, in: *Programmheft des 1. Tonkünstlerfestes Baden-Württemberg 1986/87*.

Grieshabers stattfanden, dürfte, wenn nicht Absicht, so doch ein schöner Zufall gewesen sein.

Der im oben zitierten Brief hellhörig machende Begriff einer »musica nova-Reihe« verweist freilich auf einen noch anderen Reutlinger Traditionsstrang, der im Zusammenhang der Gründungsgeschichte der Reihe nicht unerwähnt bleiben darf. Denn schon einmal hatte es in Reutlingen Initiativen gegeben, die Musik des 20. Jahrhunderts im Musikleben der Stadt zu verankern. Erste Ansätze hierfür lieferte das 1949 vom Schwäbischen Symphonie-Orchester Reutlingen (SSO) gegründete »Studio für moderne Musik«, aus welchem zwei Jahre später eine von SSO-Dirigent Rudolf Kloiber initiierte Reihe hervorging, die den Namen »Musica Nova« trug. Die in der NS-Zeit ausgegrenzte Musik vorzustellen (Bohuslav Martinů, Paul Hindemith, Bela Bartók), aber auch Werke zeitgenössischer Komponisten zur Aufführung zu bringen, die in der Region lebten und arbeiteten (Hugo Herrmann, Hermann Reutter, Roland Kayn), galt als ambitioniertes Ziel, bevor 1956 die zeitgenössische Musik in Reutlingen ihr eigenständiges Forum verlor und in die Zyklus-Konzerte des Orchesters wieder eingegliedert wurde.⁷ Dreizehn Jahre mussten vergehen, bis Komma die Impulse von einst aufgriff, wiederbelebte und – unter gleichem Namen – zu größerer Wirkung entfaltete.

Die ersten Konzerte

»Lustig«, in »mäßig schnellen Vierteln« – so feierte die *Musica Nova* am 1. Dezember 1969 ihren Auftakt. Paul Hindemiths *Kleine Kammermusik op. 24/2* (1922) hatte das Bläserquintett des Süddeutschen Rundfunks aus Stuttgart mitgebracht, um das »1. Rathauskonzert« zu eröffnen, gefolgt von Werken von Jacques Ibert (*Trois pièces brèves*, 1930) und Darius Milhaud (*La Cheminée du Roi René*, 1939). Die Presse berichtete von einem denkwürdigen Abend:

Das Reutlinger Rathaus kann ein Ereignis verbuchen, das man fast als »historisch« zu bezeichnen geneigt ist. Unmittelbar neben dem großen Sitzungssaal [...] wurde [...] nicht über zeitgenössische Stadtpolitik diskutiert. Diesmal stand neue Musik zur Debatte, und siehe da, der Raum wurde um eine Dimension, um die klangliche, die musikalische erweitert. Ein außerordentlicher Gewinn.⁸

Bereits das zweite Konzert, im März 1970, setzte einen anderen Akzent, präsentierte sich unter dem Motto »Harfenmusik und Lyrik unserer Zeit« als kunstübergreifendes Experiment, bei dem sich die Neue Musik mit ihrer Schwesterkunst verbündete und hierzu den Rezitator Alf André vom Reutlinger Theater in der Tonne mit ins Boot nahm. Nach dem dritten Konzert, mit dem die erste *Musica Nova*-Saison zu Ende ging, resümierte die Kritik:

Nachdem die beiden ersten Konzerte der Musica-Nova-Reihe mit außerordentlichem künstlerischem Erfolg und großem pädagogischem Geschick durch Werke der „klassischen

⁷ Vgl. Otto Paul Burkhardt: *Hans Grischkat und das Musikleben der Stadt Reutlingen*, Reutlingen 2003, S. 71–72. Die ehrgeizigen Anstrengungen dieser beiden Konzertreihen verdienen an anderer Stelle eine eingehendere Würdigung.

⁸ Reutlinger General-Anzeiger, 3. Dezember 1969.

Moderne“ allmählich an die Grundprobleme des zeitgenössischen Musikschaflens herangeführt hatten, gab der dritte, wiederum ausgezeichnet besuchte Abend am vergangenen Montag im Rathaus-Foyer Gelegenheit zur Auseinandersetzung mit der unmittelbaren „brandheißen“ Gegenwart.⁹

Solisten des Schwäbischen Symphonie-Orchesters hatten ein Programm zusammengestellt, das neben Anton Weberns *Konzert für neun Instrumente* (1934) und Hans Werner Henzes *In memoriam: Die Weiße Rose* (1965) auch zwei Uraufführungen bereithielt: ein Werk für Bariton und kleines Orchester des SSO-Dirigenten Dimitri Agrafiotis sowie die *Drei Klangstudien zu Hölderlin* von Karl Michael Komma, der als Reihen-Leiter hier erstmals auch mit einer eigenen Komposition in Erscheinung trat:

Hier war tatsächlich eine Auseinandersetzung mit neuer bis neuester Musik, ohne alle Zugeständnisse, bewusst keine „Schonkost“. Und siehe da, diese Musik wurde akzeptiert – es gab nicht einmal Pfiffe. [...] Die musica-nova-Reihe dieser Saison im Reutlinger Rathaus war ein vielversprechender Anfang. Dass solche Veranstaltungen einem echten Bedürfnis entsprechen, zeigten die steigenden Besucherzahlen. Man freut sich schon auf die neue Reihe im nächsten Winter.¹⁰

Kommas Credo

Will man etwas über die Ideen und Grundsätze erfahren, die für Komma bei der inhaltlichen Ausrichtung der *Musica Nova* leitend waren, so wirft die Programmgestaltung der drei ersten Konzerte ein bereits nicht zu überschendes Schlaglicht auf Kommas Anliegen im Ganzen. Die Mission Kommas bestand darin, behutsam und auf möglichst breiter Basis mit dem Idiom Neuer Musik vertraut zu machen, Hörbarrieren abzubauen und nachzuholen, was in den Jahrzehnten zuvor versäumt worden war. Ein Liebäugeln mit Donaueschingen stand für ihn darum von Anfang an nicht zur Debatte: Während dort im Herbst 1969 Kagel und Berio, Boulez und Schnittke auf den Programmen standen, leistete Komma in Reutlingen Grundlagenarbeit – und rückte mit Hindemith und Bartók, Milhaud und Strawinsky Komponisten ins Licht, von denen sich Donaueschingen bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg programmatisch verabschiedet hatte.

»Neue Musik muss dem Publikum [...] in homöopathischen Dosen eingeblößt werden«,¹¹ bekannte Komma nicht ohne Schalk im Nacken, wusste er doch die Bestandsaufnahme, die bewusst die Musik des gesamten 20. Jahrhunderts miteinschloss, immer auch mit gegenwärtiger, mitunter sogar avantgardistischer Konterbande aufzuwürzen: »Kritische Toleranz und tolerante Kritik sind mir dabei wesentlicher als parteiliche Einseitigkeit.«¹² Heute, da die Postmoderne gezeigt hat, dass Rückgriffe auf Traditionelles wieder salonfähig und einstige Grenzen und Demarkationslinien längst überwunden sind, mutet Kom-

⁹ Reutlinger Nachrichten, 14. Mai 1970.

¹⁰ Reutlinger General-Anzeiger, 13. Mai 1970.

¹¹ Zit. nach: *Württembergische Philharmonie Reutlingen 1945-1995. Festschrift zum 50-jährigen Bestehen*, Reutlingen 1995, S. 66.

¹² Komma: *Komponieren aus meiner Sicht*, S. 3.

mas Konzept einer vorbehaltlosen Vielfalt gleichberechtigt nebeneinander stehender Perspektiven geradezu modern an. Im schillernden Spannungsfeld zwischen »Klassiker der Moderne« und »Lebendiger Jazz« (so die Titel der Konzerte Nummer acht und sechs) spielte sich Kommas *Musica Nova* fortan ab.

Nimmt man die Pressestimmen ernst, die in den Anfangsjahren die *Musica Nova* begleiteten, so ist Kommas Versuch einer Balance von Tradition und Avantgarde, die gesunde Mischung von »Streichelprogrammen« (Komma) und unorthodoxer *musica novissima*, der Lern- und Aufnahmebereitschaft des Publikums zugute gekommen. Kommas Vermittlungsgeschick ist in Reutlinger Kreisen noch heute legendär, zeigt es doch den leidenschaftlichen Pädagogen, der Komma schon immer war. Die Werkeinführung, das Interpretieren- und Komponistengespräch, das kurze Anspielen der Themen oder die Wiederholung eines Satzes, mitunter sogar des gesamten Werks, gehörten von Anfang an zum festen Bestandteil der Konzerte. Da konnte auch schon einmal aus Schillers *Ästhetischen Briefen* oder Huizingas *Homo ludens* zitiert werden, oder musikwissenschaftliche Vorträge ergänzten bereits im Vorfeld der Konzerte den Spielplan; und in den Konzertpausen wurde den Zuhörern die Möglichkeit gegeben, »in den Noten zu blättern, um sich über die ungewöhnlichen Schwierigkeiten der neuesten Musik zu informieren« – dies alles in einer »fruchtbaren, ungewungenen Atmosphäre, die sich bewusst von der unpersönlichen Steifheit der üblichen Konzerte unterscheiden will«. ¹³ Dieser Studio-Charakter, der Musik zum Dialog und in besonderer Weise lebendig werden lässt, zeichnet die *Musica Nova* bis heute aus.

Schwerpunkt Baden-Württemberg

Mit der Rolle des Impulsgebers und Musikvermittlers begnügte sich Komma jedoch keineswegs. Die zahlreichen Beziehungen, die er zu Interpreten und Komponisten besaß, die im Lande lebten und wirkten, ließ Komma spielen, und so war ein Baden-Württemberg-Schwerpunkt in den Programmen der beiden Anfangsjahrzehnte nur folgerichtig. Stuttgarter Bläsersextett und Tübinger Kammerchor, Mitglieder der Stuttgarter Opernschule und das Tübinger Raschèr Saxophone Quartet gaben sich bei der *Musica Nova* gleichsam die Klinke in die Hand; Frieder Bernius mit dem Stuttgarter Kammerchor sowie das Liedduo Mitsuko Shirai und Hartmut Höll gastierten hier ebenso wie die Pianisten Konrad Richter und Robert-Alexander Bohnke, Maria Bergmann und Kolja Lessing, der Posaunist Michael Svoboda, der Akkordeonist Teodoro Anzellotti und die Stimmkünstlerin Stephanie Haas. Ein Porträt-Konzert präsentierte im November 1986 Komponisten der Stuttgarter Musikhochschule, darunter Rolf Hempel und Erhard Karkoschka, Milko Kelemen und Helmut Lachenmann; und nimmt man Wolfgang Fortner und Wolfgang Rihm, Ernst Helmuth Flammer und Arthur Dangel, Hugo Distler und Henk Badings, Karl Marx und Hans Zender, Klaus Huber und Dieter Schnebel hinzu, deren Werke im Lauf von vier Jahr-

¹³ Reutlinger Nachrichten, 14. Mai 1970.

zehnten hier erklangen, so ergibt sich ein beeindruckend facettenreiches Bild einer Landesmusikgeschichte *en miniature*.

Dabei ist es ein besonderes Anliegen Kommas gewesen, auch jene Künstler zu Wort kommen zu lassen, die mit Reutlingen und seiner Musikkultur eng verbunden waren: so etwa das Trio Parnassus mit Michael Groß und Friedemann Rieger, das Klavierduo Andreas Grau und Götz Schumacher, den Cellisten Klaus-Peter Hahn, Auswahl-Besetzungen des Schwäbischen Symphonie-Orchesters oder das Reutlinger Jugendorchester. Ein Konzert im Oktober 1979, bei dem das Reutlinger Urban-Quartett Werke der Reutlinger Komponisten Adolf Koch, Franz Hirtler und Veit Erdmann zur Uraufführung brachte, stellte dann erstmals die geballte Schaffenskraft der Achalm-Stadt unter Beweis. Zudem trug Komma selbst über die Jahrzehnte hinweg mit einer Vielzahl eigener Werke maßgeblich zum zeitgenössischen Profil der Reutlinger Reihe bei. Zu seinem *Streichquartett 1980*, in dem Komma den Formen der Vergangenheit ein leuchtendes zweites Leben schenkt, vermerkte die Kritik: »Zeitgenössische Musik, die den Hörer weder ratlos macht noch widerwillig stimmt, sondern seine eindeutige Zustimmung auslöst!«¹⁴

Ein Konzert für die Jugend

Wieviel schlummerndes Potential Komma im Musikleben der Stadt zu wecken wusste, zeigt auf besonders schöne Weise der Rückblick auf ein Konzert im Juni 1986, bei dem die *Musica Nova* die Bühne großzügig der Reutlinger Musikschule überließ. Unter dem Motto »Klangspiele« präsentierten sich Solisten (darunter das junge Klavierduo Grau/Schumacher mit Poulencs *Sonate 1918*), Ensembles und sogar drei Nachwuchs-Komponisten aus der Kompositionsklasse von Musikschulleiter Hansjörg Hummel der Öffentlichkeit. Diesem außergewöhnlichen Konzert vorausgegangen waren Überlegungen, die *Musica Nova*-Reihe noch stärker auch für jüngere Hörschichten interessant zu machen und aus jener Nische herauszuführen, in der sie sich – trotz treuer Anhängerschaft – seit ihren Anfängen befand:

Wie an anderen Orten ist die Gemeinde [der Neue-Musik-Anhänger] nicht groß. Es fällt auf, dass die so passionierte und fähige Musikjugend von Reutlingen nur geringen Anteil nimmt. [...] Die Musik unseres Jahrhunderts ist – im Gegensatz zu anderen Epochen – ein Stiefkind der öffentlichen Musikpflege, und der Abstand zwischen Komponisten und Hörern wird immer größer. Wir sollten in unserem Bereich daran mitarbeiten, dass der Kreis der Interessierten wächst und wenigstens ein Teil der Aufgeschlossenheit erreicht wird, die neue Bildkunst längst für sich beansprucht und gewonnen hat.¹⁵

Das Konzert, das für einen Abend Schüler, Lehrer, Eltern und ein großes Publikum zusammenführte, wurde zu einem veritablen Fest-Konzert, an dem sich die Musikschule »mit Mann und Maus zu dem bekennt, was heute an neuer Musik produziert wird.«¹⁶ Nach Klavier- und Kammermusik von Poulenc, Krol

14 Reutlinger General-Anzeiger, 30. April 1980.

15 Oechle und Komma im öffentlichen Ankündigungsschreiben zur Saison 1981/82.

16 Hansjörg Hummel im Ankündigungsschreiben zum Konzert am 18. Juni 1986.

und Ibert sowie Kostproben der drei jungen Komponisten Jochen Meiers, Alexander Strauß und Wolfgang Burck avancierte der Abend sogar noch zum Happening: Bei Hummels *Treppen-Musik* – einer freien Improvisation im Rathaus-Foyer »zum Mitmachen für alle« – stand erstmals in der Geschichte der *Musica Nova* auch das Publikum auf dem Programmzettel. »Die begeisterte Zustimmung der Zuhörer bewies den vollen Erfolg nicht nur dieser ‚Treppemusik‘, sondern des ganzen Konzertabends.«¹⁷

Klassiker und Unerhörtes

Als sich Karl Michael Komma im Februar 1989 nach 20 Jahren als künstlerischer Leiter von der *Musica Nova* zurückzog, war auf exakt 100 Konzerte zurückzublicken. Welche Programme – jenseits der bunten Palette kraftvollen Lokalkolorits – ragten dabei heraus? Jene ambitionierten, die mit groß dimensionierten Werken den kammermusikalischen Rahmen der Reihe fast sprengten, wie mit Frank Martins Oratorium *Der Zaubertrank* oder Kagels *Schall* für fünf Spieler und 54 Instrumente? Oder jene beiden Klavierabende: der eine mit Bernhard Wambach, der Stockhausens *Tierkreis* und Nonos *sofferte onde serene* mit einer *Berceuse* Manfred Trojahns und Wolfgang Rihms *Klavierstück VI* geistvoll kombinierte; der andere mit Robert-Alexander Bohnke, der einen »Querschnitt durch 14 Stile neuer Klaviermusik von Debussy bis zur Gegenwart« präsentierte? Auch Klassiker wie *Pierrot lunaire* oder *Die Geschichte vom Soldaten* fehlten nicht, und an unerhörten Hörabenteuern wie Brian Ferneyhoughs *Cassandra's Dream Song* oder aparten Besetzungen wie Ulrich Laus achtköpfigem Kontrabass-Ensemble bestand kein Mangel. Zumindest dies stand fest: 20 Jahre nach der Initialzündung konnte Komma, »der große Trommler für das Neue in der Kunst«¹⁸, die Leitung der *Musica Nova* getrost in jüngere Hände übergeben. Was als Experiment begonnen und binnen kurzer Zeit eine Eigen-dynamik entfacht hatte, erwies sich als beständig genug, um über die Jahrzehnte hinweg fortzuwirken.

II. Im Dialog mit den Künsten: Die Ära Erdmann (seit 1989)

Kontinuität und neue Akzente

Mit dem Reutlinger Komponisten und Rundfunk-Redakteur Veit Erdmann (*1944) übernahm auf Empfehlung Kommas ein ehrgeiziger Mann die Leitung der Reihe, der für ihre Kontinuität ebenso bürgte wie für das Setzen neuer Akzente. Um den Ideenreichtum der Neuen Musik herauszustellen und die Fülle ihrer Stile, Schulen und Sprachen zu dokumentieren, sollten Abwechslung, Offenheit und Vielfarbigkeit auch weiterhin zu den wesentlichen Ingredienzien der *Musica Nova* zählen. Unbekümmert um Einheitlichkeit, machte sich Erd-

¹⁷ Reutlinger Nachrichten, 20. Juni 1986.

¹⁸ Reutlinger General-Anzeiger, 2. Juni 1989.

mann stark für eine »Vielfalt ohne Wertung, ohne künstlerische Zensur, ohne musikalischen Fundamentalismus«.¹⁹

Doch schärfte und erweiterte er auch die Konturen der Reihe: Werke, die nach 1950 entstanden waren, sollten sich verstärkt auf den Programmen wiederfinden, nachdem die Musik der ersten Jahrhunderthälfte allmählich Einzug in die Konzertsäle gefunden hatte; der Interpreten-Radius sollte sich ausweiten auf den gesamten deutschsprachigen Raum (und darüber hinaus), und einzelne Konzerte, auch ganze Spielzeiten wurden von Erdmann unter ein bündiges Generalthema gestellt. Auch nahm die Zahl der Konzerte pro Spielzeit zu, erreichte in der Saison 1992/93 – nach den Anfängen bei Komma (3 Konzerte pro Saison) und einem vorläufigen Höhepunkt 1986/87 (10) – mit 13 Konzerten einen Spitzenwert, bevor sich das Angebot – seit 1994/95 auch im Abonnement – mit der Saison 1999/2000 auf sechs Konzerte pro Spielzeit einpendelte.

Freilich waren diese Impulse notwendig geworden, hatte doch Erdmann seit Beginn seiner Amtszeit mit einem drastischen Zuhörerschwund zu kämpfen gehabt. Das Stammpublikum der ersten Generation war im Lauf der Jahre immer kleiner geworden, ein junges Publikum aber hatte trotz vereinzelter Initiativen und steigender Schülerzahlen an der Reutlinger Musikschule nicht gewonnen werden können. Selbst zu einem durchaus unterhaltsamen Konzert mit Schönbergs Brettli-Liedern waren in jener Umbruchphase nicht einmal zehn Zuhörer gekommen – »ein Tiefpunkt in der Musica-Nova-Geschichte«²⁰. Die Reihe aber erholte sich – und dies nicht zuletzt deshalb, da ihr Erdmann in weiser Voraussicht eine Raum- und Luftveränderung verordnet hatte: Nach 25 Jahren im Rathaus-Foyer wagte die *Musica Nova* 1994 den Umzug in die Städtische Galerie.

Brückenschlag zur Bildenden Kunst und Literatur

Der Ortswechsel brachte den erhofften Aufschwung, sprach neues, neugieriges, auch jüngeres Publikum an: »Sektpause, zeitgenössische Gemälde lassen nun ‚Vernissagen-Stimmung‘ aufkommen«²¹, und zum kurzweiligen Obligatorium wird die Pausen-Führung des Museumsleiters durch die aktuelle Ausstellung. Verknüpft mit dem Umzug der Neuen Musik in einen Raum für zeitgenössische Kunst war jedoch auch eine Vision, die wirtschaftlich-merkantile Interessen bei weitem überstieg: die wechselseitige Belebung der Künste.

Umgetrieben hatte Erdmann diese Idee schon seit langem. Bereits im Mai 1974, nach fünf Jahren *Musica Nova*, saß der junge Komponist gemeinsam mit Komma und führenden Persönlichkeiten des Reutlinger Kulturlebens zu Bilanzierungs-Gesprächen am Runden Tisch. Das Ziel: »die künstlerischen Kräfte innerhalb Reutlingens miteinander ins Gespräch kommen zu lassen, und gemein-

19 Veit Erdmann in einem Grußwort zum Auftakt der Saison 1998/99.

20 Zit. nach Reutlinger Nachrichten, 22. Oktober 1996.

21 Reutlinger Nachrichten, 12. September 1995.

sam nach außen wirken zu lassen«.²² Im Februar 1989, im Rahmen einer Besprechung zur Neuorganisation der *Musica Nova*, dann erneut ein Aufruf Erdmanns, in Zukunft die anderen Künste noch stärker in die Reihe miteinzubeziehen: »Literatur und Musik«, so eine Besprechungsnotiz, »als Kunstaussdruck unserer Zeit«.²³ Schließlich, im Zuge der Planung der Landeskunstwochen 1991, Erdmanns umgreifende Formulierung seines Credo:

Musica nova ist »grenzenlos« dafür geeignet, mit anderen Künsten zu korrespondieren: mit Bildender Kunst (Form und Gestalt), Literatur (Textinterpretation), Technik (Materialbearbeitung), Farbe (Instrumentarium), Zitat (Dito), Graphik (Notenbild, Aleatorik).²⁴

Erdmanns engagiertes Eintreten für den Brückenschlag – die Befreiung der Musik aus ihrem angestammten Terrain, das Aufbrechen fester Grenzen – hat dem Gesicht der *Musica Nova* eine bemerkenswerte Weite verliehen. Liedkunst des 20. und 21. Jahrhunderts wird zu einer festen Größe der Programme. Der Reigen der vertonten Dichter schließt Hölderlin, Rilke, Kafka und Celan ebenso ein wie Enzensberger und Kunze, Ausländer und Kirsch sowie Regionalgefärbte aus den Federn von Härtling und Salis, Gaiser und Monhardt; jungen Lyrikern wird in Erdmanns Anfangsjahren gar die Gelegenheit geboten, im Rahmen der Konzerte aus ihren Werken zu lesen.

Geradezu aufregend wird das kunstübergreifende Unterfangen, stellt sich der Beziehungszauber unwillkürlich ein wie etwa im Oktober 2001, als die in der Städtischen Galerie am Boden sich krümmenden mumifizierten Menschenleiber Jürgen Brodwolfs und die sinistren Klangverschmelzungen *Cendres (Überreste)* der finnischen Komponistin Kajia Saariaho einen unverhofften Zusammenhang erzeugten, auf verblüffende, fast erschreckende Weise miteinander korrespondierten. Nicht minder aufhorchen ließen die gezielt aufs Programm gestellten Zwitter-Erscheinungen wie Schwitters' *Ursonate* oder Eislers *Vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben*, die 1991 zunächst als Kammer-, dann, synchron mit Joris Ivens' Kurzfilm *Regen* (1929), als Filmmusik zu hören waren.

»Übergänge – Grenzen und Brücken«: Das Saisonmotto 1997/98 lässt sich ohne weiteres als übergreifendes Programm der Erdmann-Ära lesen.

Am Puls der Zeit

In den Jahren des zu Ende gehenden 20. Jahrhunderts zog Erdmann Bilanz: »Dezennien-Konzerte« beleuchteten die Geschichte der Neuen Musik chronologisch und stellten in Zehn-Jahres-Blöcken die Vielfalt und Verzweigungen der Entwicklungslinien dar, jeweils gekrönt von einer Uraufführung, die das aktuelle Jahrzehnt repräsentierte. Das letzte Konzert des Zyklus', gestaltet vom Ensemble Ugly Culture (Gesang, Saxophon, Gitarren, Kontrabass und Elektro-

22 Brief vom Mai 1974 von Erdmann an Komma, Schuler, Eberhard Stiefel, Franz Hirtler, Werner Köser, Jörg Huber und Hansjörg Hummel. Vgl. auch Reutlinger General-Anzeiger, 28. Juni 1974.

23 Besprechung am 15. Februar 1989 mit Erdmann, Komma und Wolfgang Ostberg.

24 Erdmann zum Konzept der *Musica Nova* im Vorfeld der Landeskunstwochen 1991.

nik), porträtierte mit Werken von John Cage, Christian Wolff und des Radikal-Minimalisten Tom Johnson die Jahre zwischen 1980 und 1990.

Doch pochte der Zeit-Puls subtil und unüberhörbar auch in Konzerten jenseits solch' pffiffiger und griffiger Programmkonzepte. Politische Brisanz besaß der Auftritt eines kroatischen Pianisten bereits im Vorfeld eines Konzerts, das in der Saison 1996/97 Komponisten aus dem ehemaligen Jugoslawien hätte gewidmet sein sollen. In einem Brief des Pianisten an Erdmann heißt es: »Außerdem sind mir Werke von serbischen Komponisten nicht verfügbar, und letztendlich ist es mir aus politischen Gründen nicht möglich, diese Werke öffentlich zu vertreten.«²⁵ Die Antwort des Reihen-Leiters fällt überzeugend kompromisslos aus:

Energisch widersprechen muss ich Ihren Gedanken hinsichtlich „serbischer Komponisten“ und „politischen Gründen“. Wir hatten einmal in Deutschland eine Zeit, in der Musik eines Mendelssohn aus „politischen Gründen“ nicht gespielt werden durfte. Ich werde nicht dulden, dass in Reutlingen Komponisten nur deshalb nicht aufgeführt werden, weil sie einer bestimmten Volksgruppe angehören. Bitte überdenken Sie nocheinmal Ihre Entscheidung eines Programmangebots aus Slowenien, Kroatien, Serbien, Bosnien.²⁶

Die Vertragsverhandlungen scheiterten. – Oder das Konzert mit dem Titel »Ex oriente lux«, das sich im März 2003, wenige Tage nach Beginn des Irak-Kriegs, west-östlichem Gratwandern verpflichtet hatte und Brücken spannte, wo die Politik Klüfte riss. Selbst die Ereignisse des 11. September 2001 haben auf der Reutlinger *Musica Nova*-Bühne einen Brennspiegel für Reflexe gefunden – in Form des 2007 hier uraufgeführten Stücks *Suckle* für Bariton, Cello und Klavier des Australiers James Hullick, das – ausgelöst von »Nine-Eleven« – eine Grundempfindlichkeit des Komponisten thematisierte, »sein Misstrauen gegenüber der Verdrängungs- und Verharmlosungs-Strategien heutiger Zeit, die der grausamen Idylle irrsinniger Oberflächlichkeit geradewegs ins offene Messer läuft«.²⁷

Elektronische Klänge und blinde Flecken

Beim Gang in die Archive und dem Blick auf die Programme der *Musica Nova* seit 1989 entfaltet sich ein eindrucksvolles Panorama: Nicht nur Schönberg, Berg und Webern wurden hier aufgeführt, auch Eisler und Adorno; nicht nur Schostakowitsch und Prokofieff, Krenek und Janáček, auch Wladimir Vogel und Alfred Schnittke, Martinů und Varèse. Maderna und Berio, Nono und Dallapiccola erklangen hier ebenso wie Messiaen und Boulez, Dutilleux und Dusapin. Xenakis und Lutoslawski standen neben Ives und Crumb, Stockhausen und Reimann neben Cage und Reich, Rihm und Killmayer neben Bernstein und Britten. Und nimmt man Henze und Holliger, Hölszky und Gubaidulina, Klaus Huber und Jürg Baur hinzu, so sind mit diesen Namen doch lediglich die Hö-

25 Brief vom 31. Mai 1994.

26 Brief vom 29. Juni 1994.

27 Reutlinger Nachrichten, 22. Juni 2007.

henzüge einer *tour d'horizon* benannt, in der die weitläufigen Felder, stillen Täler und versteckten Winkel der zeitgenössischen Musik keineswegs fehlen.

Das Anliegen der Reihe, Vielfalt zu vermitteln, brach sich in viele Facetten, und nicht selten ist es der *Musica Nova* dabei gelungen, eindringlich und überzeugend Stellung zu beziehen, Farbe zu bekennen: als engagierte Mahnerin im Rahmen eines Konzerts mit Musik von Komponisten im Exil; als tatkräftige Unterstützerin der Jugend in einem Konzert mit Preisträgern des Wettbewerbs »Schüler komponieren«; als großzügige Experimentierstätte, wenn Studenten des Studios für Elektronische Musik der Musikhochschule Stuttgart Laptops und Lautsprecher, Videos und Zuspieldänder auspackten, um ihren Ideen freien Lauf zu lassen.

Man mag einwenden, dass solche Begegnungen mit elektroakustischen Spielformen sowie mit Ausdrucksformen, die die Grenzen der traditionellen Genres überwinden, in den Programmen der *Musica Nova* eine bislang allzu untergeordnete Rolle gespielt haben; auch, dass der Programm-Radius vorzugsweise West-Europa ausgelotet hat und die Chance einer Bekanntschaft mit der Musik des Fernen Osten oder Arabiens eher ungenutzt blieb. Möglich, dass hier einige – freilich unvermeidliche – blinde Flecken der Programm-Macher zutage traten und wichtige Entwicklungen (die zwischen arriviertem Jazz und »ernster« Avantgarde changierende Improvisierte Musik etwa) sowie charakteristische Personalstile (man vermisst Schaeffer und Feldman, Sciarrino und Scelsi) nicht hinreichend Beachtung fanden. Dass sich die Reihe für die in den letzten Jahren immer aktueller gewordenen Strömungen wie die Klangkunst, multimediale Projekte oder neue Veranstaltungsformen wie das Wandelkonzert bisher nicht stark machen konnte, fällt umso mehr auf, da die Interpreten in den Räumen der Städtischen Galerie (seit 2006 im Kunstmuseum Spendhaus) für Kunst- und Konzertformen dieser Art prädestinierte Bedingungen vorfanden. Vielleicht eine Aufgabe für die Zukunft.

Kammeropern und Zukunftssorgen

Mit dem Projekt »Reutlinger Kammeroper« wagte sich Erdmann freilich auf anderem Felde in bemerkenswertes Neuland vor. Was im Herbst 2005 erstmals über die Bühnenbretter des Reutlinger Foyer U3 ging, war der ebenso mutige wie wichtige, lange Zeit nur als Vision gehandelte Schritt der *Musica Nova* zur Musikhöhne hin. Die klein-, jedoch exquisit besetzte Oper *Wegfliegen*. Weit von Veit Erdmann machte den Anfang, basierend auf einem sphinxhaften Seelen-Protokoll der Berliner Surrealistin Unica Zürn, inszeniert von der Reutlinger Regisseurin Winni Victor. Mit Mauricio Kagels *Der Tribun* (1979), einer Perle zeitlos-zeitkritischer Kunst, fand das Projekt 2007 seine erfolgreiche Fortsetzung: »Reutlingen«, so bekannte die Kritik, »dürfte sich glücklich schätzen, wenn das Unternehmen zeitgenössische ‚Kammeroper‘ – nach der Premiere 2005 – sich als feste Größe im städtischen Kulturleben etablieren kann.«²⁸

²⁸ Reutlinger Nachrichten, 21. September 2007.

Die Tatsache jedoch, dass der Plan einer dritten, für 2009 anvisierten Kammeroper nach hartem, letztlich aber vergeblichem Kampf scheiterte, zeigt, auf welch' brüchigem Boden die *Musica Nova* steht. Die monetären Kürzungen im Kulturbereich haben auch vor ihr nicht Halt gemacht: Stadt, Land und die Initiative »Netzwerk Süd«, auf deren finanzielle Unterstützung die Reihe elementar angewiesen wäre, verweigerten sich, das verheißungsvolle, keineswegs unrealisierbare Projekt gemeinsam zu stemmen.

Dieser bedenklich stimmenden Entwicklung kann nur das Erbe einer Konzertreihe entgegengehalten werden, die es geschafft hat, sich dank ihres starken inhaltlichen Profils langfristig zu behaupten – was angesichts der oft kurzlebigen Aktivitäten in Deutschlands Musiklandschaft keine Selbstverständlichkeit, eher sogar eine Besonderheit ist. Als wichtigste Reutlinger Konzertreihe bedarf die *Musica Nova* auch künftig einer breiten Aufmerksamkeit, Fürsorge und »aller erdenklichen Unterstützung«,²⁹ um weiterhin – im Schulterschluss mit Pan – jener verlockende Viel-Farben-Tupfer zu bleiben, der aus dem kulturellen Bild der Stadt gar nicht mehr weggedacht werden darf.

29 Oberbürgermeister Oechsle: Grußwort zum 1. Tonkünstlerfest Baden-Württemberg 1986/87. Typoskript.