





Eine- Welt- Musik

Die Globalisierung macht auch vor der Musik nicht halt: weltweites Marketing, Stil-Mischmasch, Auflösung der Schulen. Doch was bedeutet die Internationalisierung für die Klassik? Ein Essay von Kai Luehrs-Kaiser.

Den besten Globalisierungs-Witz, der über die Klassik bislang gerissen wurde, erzählte Zarin Mehta, Bruder des Dirigenten Zubin Mehta und Präsident des New York Philharmonic. Auf die Frage, was die zweithäufigste Sprache an der New Yorker Juilliard School sei, antwortete dieser: „Englisch!“

Auf empfindsamere Klassiknaturen mag die Entwicklung schon lange bedenklich wirken. Die Bewerberquote an den Musikhochschulen wird von asiatischen Supertalenten dominiert. Internationales Marketing sorgt dafür, dass Künstler-Images immer verwechselbarer werden. Aus ehemals fein ausdifferenzierten Schulen und Länderprofilen scheint ein universaler Einheitsbrei zu werden. Man sollte sich hüten, aus derlei Beobachtungen (oder Eindrücken) voreilige Schlüsse zu ziehen. Im Folgenden soll keineswegs behauptet werden, die Globalisierung der Klassik fördere Verfall und Untergang. Dass die Klassik-Welt kleiner geworden ist, steht aber außer Frage.

Dass ein Begriff wie Globalisierung überhaupt auf den Nischenbereich wie die klassische Musik angewendet werden kann, spricht insgesamt für eine blühende Branche. Der Klaviermarkt etwa hat durch den Boom von 40 Millionen Klavier lernenden Chinesen neuen Auftrieb erhalten. Auch wenn dieser an europäischen Klavierbauern zumeist vorbeigeht; das Geheimnis der Chinesen, so versichert der Pianist Lang Lang, besteht im Bau guter und preiswerter Instrumente vor Ort.

Durch kürzere Vertriebswege haben sich darüber hinaus zahllose Klein- und Kleinstlabels der CD-Industrie ein neues Überleben gesichert. Es erscheinen heute anscheinend mehr neue CDs auf dem Markt denn je. Andererseits ist es durchaus nicht so, dass zum Beispiel in deutschen Orchestern eine Quote für einheimische Musiker eingeführt (oder eine Integrationsdebatte begonnen) werden müsste. Kurz: Die Klassik hat von einem weltweit stabilen Interesse

durchaus profitiert – und nicht etwa Schaden genommen. Die Rede von einer Klassik-Krise insgesamt sollte nicht vorschnell strapaziert werden.

Heikel und interessant wird die Sache erst, wenn man stilistischen Fragen der Musik nähertritt. Nehmen wir: den Verdi-Gesang. Seit Jahren wird, nicht zu Unrecht, ein steter Niedergang des schweren italienischen Fachs beklagt. Eine idiomatische Aida oder Leonore zu besetzen (sei es im „Trovatore“ oder in der „Forza del destino“) ist nahezu unmöglich geworden; schwieriger als die Wahl einer durchschlagsfähigen Wagner-Brünnhilde. Aus Italien kommen Verdi-Sängerinnen schon lange nicht mehr. Auf die Frage, warum es so schwierig ist, heute einen muttersprachlichen Bass für Verdis „Requiem“ aufzutreiben, stellte der Dirigent Riccardo Muti schon vor Jahren scherzhaft die Frage: „Zu viel Joghurt?“

Doch Riccardo Chailly, ausgewiesener Opernkenner, glaubt nicht an eine Krise des italienischen Operngesangs insgesamt. „Ich höre viele gute junge Stimmen. Die meisten kommen aus

Spanien“, so Chailly. Das Nachwuchsproblem hänge eher damit zusammen, dass Sänger heute zu rasch Karriere machen wollen und lange Ausbildungswege scheuen. „Es geht ihnen ums Geldverdienen, nicht ums Singen“, so Chailly weiter. „Ich hasse das!“

Ein gewisses Nachwuchsproblem hängt selbstverständlich mit den schlingernden Ausbildungssituationen zusammen. Dabei ist Deutschland keine Ausnahme. „Nachdem man einen Unsinn wie den Bachelor- und Master-Studiengang eingeführt hat“, so Sänger-Professor Thomas Quasthoff, „wird sich schwerlich etwas verbessern.“ In der Verkürzung der Studien-

Foto: Harald Hoffmann/DG



Vorentscheidung fürs Mittelmaß: Gesangsprofessor Thomas Quasthoff kritisiert die Internationalisierung der Studiengänge mit der Verkürzung der Studienzeiten.

zeiten liege grundsätzlich eine „Vorentscheidung fürs Mittelmaß“. Gerade bei großen Stimmen sei eine langsame Justierung entscheidend wichtig. „Die größten Stimmen brauchen am längsten“, so Quasthoff. Auf diese Weise kompensiert der rasche, weltweite Talentimport die Defizite im eigenen Land. Parallel schwächt man willkürlich die eigenen Ressourcen. Nicht die Internationalisierung selber, sondern das Kaputtsparen im eigenen Land sorgt für das stetige Versiegen der musikalischen Quellen.

Wo bleiben dagegen die landeseigenen Traditionen, zum Beispiel die russische Klavierschule oder der deutsche Orchesterklang? Diese Frage ist heikel. Denn die Nivellierung der stilistischen Unterschiede wird zwar von externen Beobachtern gerne mit dem Brustton der Überzeugung beklagt. Unter großen Musikern dagegen findet man kaum noch Anwälte für eine klare Ausdifferenzierung der Schulen. In einem Interview mit FONO FORUM (FF 6/10) äußerte der russische Pianist Alexander Melnikov Zweifel an der Berechtigung schulischer Grenzen. Er wolle für die russische Schule durchaus keine Lanze brechen. „Wenn ich es täte, kämen viele Leute auf die Idee: Beethoven spielen kann er nicht.“ Im Übrigen habe zum Beispiel die Botschaft des größten Lehrers der so genannten russischen Schule, Heinrich Neuhaus, im Hinweis auf die deutsche Kultur und Philosophie bestanden, die fortan innerhalb der russischen Klaviertradition einen wichtigen Stellenwert einnahm. Man sieht: Die schulische Zugehörigkeit empfinden heutige Künstler eher als Beschränkung – und damit potentiell als geschäftsschädigend.

In Berlin hingegen hat sich seit vielen Jahren der Dirigent Daniel Barenboim für die Pflege einer Orchestereigenschaft eingesetzt, welche unter dem Begriff „deutscher Klang“ längst den Rang eines mythischen Phantoms einnimmt. Was soll das sein, deutscher Klang? Selbst Barenboim selber wird nervös, fast ungehalten, wenn man ihn auf den ominös dunklen Klang in der Nachfolge Furtwänglers anspricht. „Bei Ravel oder Debussy kann ich diesen Klang nicht brauchen“, so Barenboim. Das von ihm selber gepflegte Klangideal sei nur der Baustein einer auf Vielseitigkeit angelegten Flexibilität. Genau dies ist offenbar wichtiger geworden als Individualität und Unverwechselbarkeit. Kurz: Mit der Globalisierung der Klassik geht eine Preisgabe eingeübter Handschriften zum Teil bereitwillig einher, und zwar deshalb, weil die Ansprüche an die Breite des Repertoires gewachsen sind. Das erklärt, warum der Standortvorteil einer zum Beispiel russischen Herkunft, sagen wir: als Geiger, heute keineswegs mehr die halbe Miete ist.

Differenzierte Länderschulen werden zu einem universalen Einheitsbrei

Nochmals ein Blick nach Deutschland: Seit Anne-Sophie Mutter lässt sich ein ungeheurer Zuwachs an vor allem weiblichen Geigentalenten beobachten: Isabelle Faust und die Ihren lassen grüßen. Aufschlussreich ist aber, dass bei einer Mehrzahl der deutschsprachigen Supergeigerinnen ein signifikanter Migrationshintergrund zu beobachten ist. Die Mutter von Julia Fischer stammt aus der Slowakei, diejenige von Arabella Steinbacher aus Japan und die von Viviane Hagner aus Korea. (Die deutschsprachige Baiba Skride wurde in Lettland geboren, Lisa Batiashvili in Georgien und Patricia Kopatchinskaya in Moldawien.) Das „deutsche Geigenwunder“, wie man es

durchaus nennen darf, ist Ausdruck von Wanderschaft und globaler Vernetzung. Die Klassik, die man gerne als altmodisch, rückwärtsgewandt und uncool bezeichnet, ist in diesem Punkte also höchst modern. Ein positiver Ausdruck ihrer Zeit.

Doch das Thema bleibt schwierig – und höchst emotional. Da sich heute kein Interpret mehr stilistische Grenzen des Repertoires auferlegen möchte, zudem die Ausbildungen verkürzt werden und international stattfinden, sind die Weichen für einen globalen Einheitsstil längst gestellt. Nur in geschlossenen Systemen wie zum Beispiel bei einigen traditionsreichen Orchestern gelingt es noch, Spielweisen und interpretative Spezifika an nachrückende Generationen weiterzugeben. Dem Gros der heute ausgebildeten Musiker fehlt indes anscheinend nicht nur der Zugang zu den Informationen, worin der Inhalt landeseigener Stilschulen bestehen möge, sondern auch das Interesse daran.

Der Verfasser bekennt, unter prominenten Musikern immer wieder nach deren Vorbildern und Vorkenntnissen zu fahnden. Mit dem immer gleichen Ergebnis. Als Vorbilder für jüngere Dirigenten kommen heute anscheinend nur zwei Granden des Gewerbes in Betracht: Wilhelm Furtwängler und Carlos Kleiber. Niemals wird Toscanini genannt. Nie Mitropoulos oder gar Bernstein. Unter den Pianisten herrscht ähnliche Monokultur. Hier fallen als Vorbilder gleichfalls immer dieselben Namen: Arthur Schnabel und Alfred Cortot.

Höchst aufschlussreich, dass somit nie die Universalisten des Repertoires angestaunt werden. Sondern immer diejenigen, die sich durch Selbstbeschränkung auszeichneten oder einen bestimmten Repertoirekern eroberten, jenseits dessen sie selten ihre großen Erfolge verbuchen konnten. Die Welt der musikalisch um sich greifenden Entspezialisierung hat sich also die Sehnsucht danach, nicht alles zu können, offenbar bewahrt. Man verehrt Idole, denen man in Wirklichkeit nicht nacheifert. Genau das ist der zweite, nicht schlechte Witz der Musikglobalisierung. ■