

Aufbruch in Berlin



Foto: www.berlin-pixels.de

Der Preis der deutschen Schallplattenkritik geht neue Wege – und diese führten jetzt erstmals seit den 80er Jahren zurück nach Berlin, wo der Verein den Festakt zur Vergabe der Jahrespreise 2002 ausrichtete. Zehn Produktionen bzw. Reihen wurden ausgezeichnet, drei Ehrenurkunden vergeben.

Großer Pianist an kleinem Toy-Piano: Steffen Schleiermacher spielt Cage.

Direkt neben der Philharmonie und einen Steinwurf vom neuen Sony-Center entfernt, also direkt in Berlins neuer Mitte, findet sich das Staatliche Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. Fleißige Musikwissenschaftler widmen sich hier der Forschung, untersuchen unter anderem die Geschichte der Interpretation und der Interpretationskritik. Eine weitere Brücke von der Wissenschaft zum musikalischen Alltag bildet das Musikinstrumenten-Museum, das dem Institut angeschlossen ist. Hier kann man sich ein Bild von der Geschichte und Vielfalt der Tasteninstrumente vom Virginal bis zur Wurlitzer- und Hammond-Orgel machen. Ausgewählte Exemplare konnte man dort nun zudem auch klingend kennen lernen, denn Andreas Staier bedankte sich mit einem Gesprächskonzert für die Ehrenurkunde 2002 des Preises der Deutschen Schallplattenkritik, die ihm bei einem Festakt am nächsten Morgen überreicht wurde. Doch bereits das Konzert bewies, dass der Verein mit dem Staatlichen Institut für Musikforschung einen Partner gefunden hat, der einen würdigen und ansprechenden Rahmen stellen kann.

Staiernutzte die einmalige Chance, in dem Museum Bach auf einem zweima-

nualigen, Gottfried Silbermann zugeschriebenen Cembalo (um 1740), Byrd auf einem vieleckigen Virginal (um 1570) und Scartlatti auf einem ebenfalls zweimanualigen Cembalo von Benoist Stehlin (1767) zu spielen. Und nicht nur die klanglichen Unterschiede zwischen den Instrumenten faszinierten, sondern auch sein Spiel, das weitab von jeglicher historisierenden Nüchternheit mit Rubati und ausgesprochen sanglicher Phrasierung fast schon romantische Züge trug. Dass der im Gespräch schlagfertige Künstler ausgerechnet den Liszt-Schüler Moriz Rosenthal als einen Pianisten nannte, mit dessen Spiel

Vom Virginal zum Toy-Piano

er sich ausgiebig auseinandergesetzt habe, verblüffte da nicht mehr sonderlich.

Geradezu Entertainer-Qualitäten bewies bei der Preisverleihung Steffen Schleiermacher. Der Pianist gab mit seinem Toy-Piano eine Kostprobe seines Cage-Könnens. Dass er das ungewöhnliche Objekt im Internet bestellt und aus Amerika habe schicken lassen, habe er schon ein bisschen bereut: „Erst musste ich die Luftfracht bezahlen, dann kam

noch der deutsche Zoll“. Der Curt-Sachs-Saal gab dem Festakt einen familiären Rahmen, andererseits waren wohl selten in den letzten Jahren so viele Preisträger persönlich anwesend, was – wenn man den Terminkalender solcher Künstler kennt – die Bedeutung der Veranstaltung unterstreicht. So nahmen auch der Lautenist Konrad Junghänel, der Reger-Pianist Markus Becker und der Oud-Virtuose Rabih Abou-Khalil ihre Urkunden persönlich in Empfang. Helmut Lachenmann hatte wegen Krankheit absagen müssen. Esbjörn Svensson hingegen war aus Kopenhagen, David Krakauer sogar aus New York angereist.

Die Aufzählung dieser Namen offenbart, in welchen verschiedenen Bereichen die Schallplattenpreis-Jurys tätig sind. Die Veranstaltung, in der Ausschnitte aus den ausgezeichneten Produktionen zu hören waren, wiederum zeigte, dass man trotz aller stilistischen Unterschiede daraus ein stimmiges Ganzes machen kann, wenn die Qualität der Musik stimmt.

Die Brüder Markus und Micha Acher von der Pop-Gruppe The Notwist wirkten geradezu erfrischend, als sie erklärten, warum Weilheim auf sie kreativitätsfördernd gewirkt habe: „Es gab dort sonst

nichts zu tun.“ Ausgesprochen kreativ ist zur Zeit auch Andreas Spreer, Gründer und Inhaber des Labels Tacet. Er setzt sich sehr für die Surround-Technik ein und sieht den Tonmeister der Zukunft stärker als Musikregisseur. Spreer betonte die Bedeutung, die die Ehrung gerade für so ein kleines Label wie seines habe und verbreitete ansonsten Optimismus in der kriselnden Branche.

Dass in diesem Jahr fast ausschließlich Produktionen und Künstler von kleinen, unabhängigen Firmen ausgezeichnet worden sind, belegt wohl, dass die Krise der Tonträgerfirmen wohl in erster Linie eine der Major-Label ist. So konnte sich Matthias Winckelmann, Gründer und Chef von Enja, gleich für Gianluigi Trovesi und Rabih Abou-Khalil freuen, Lars Olaf Weber, International Marketing Manager von Naxos, wiederum über die Auszeichnung der Marco Polo-Reihe mit Filmmusiken in Partituren und Rekonstruktionen von John W. Morgan. Eva Coutaz, Directrice de Production von harmonia mundi, durfte nicht nur zwei Auszeichnungen für ihr Label verbuchen, sondern mit Andreas Staier auch einen neuen Exklusiv-Künstler. Staier kommentierte seinen Abschied von Teldec mit dem „Selbstmord“ des Labels. Es gebe nur noch Zuckungen.

Höchst lebendig zeigte sich in Berlin unter seinem neuen Vorsitzenden Martin Elste hingegen der „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. Und mit dem Beschluss, in Zukunft neue Jurys für Bildtonträger (DVD bzw. CD-ROM) einzurichten und verstärkt über die neuen Audio-Formate nachzudenken, ist man nach 39 Jahren auch für die Zukunft gewappnet.

Gregor Willmes

Die Jahrespreise

Claudio Monteverdi, Selva morale e spirituale; Cantus Cölln Concerto Palatino, Konrad Junghänel
harmonia mundi 3 CD 901 718/20

Arias for Farinelli; Vivica Genaux (Sopran), Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs
harmonia mundi CD 901 778

Max Reger, Das Klavierwerk Vol. 1-12; Markus Becker
Thorofon/Klassik-Center 12 CD 2311/22

John Cage, Complete Piano Music Vol. 1-10; Steffen Schleiermacher, Josef Christof (in Vol. 5)
MDG/Naxos 18 CD 613 0781/98-2

Helmut Lachenmann, „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“; Elisabeth Keusch, Sarah Leonard, Salome Kammer, Ensemble der Staatsoper Stuttgart, Lothar Zagrosek
Kairos/harmonia mundi 2 CD 0012 282

E.S.T. Esbjörn Svensson Trio, Strange Place for Snow
ACT/edel CD 9011-2

David Krakauer's Klezmer Madness!, The Twelve Tribes
Label Bleu/Sunny Moon CD 6637

Gianluigi Trovesi, Markus Stockhausen, Tom Rainey, Fulvio Maras und WDR Big Band, Dedalo
Enja/SoulFood CD 9419 2

The Notwist, Neon Golden; Markus und Micha Acher, Martin Messerschmid, Martin Gretschnann
City Slang/Virgin/EMI CD 20 184-2

Filmmusiken in Partitur-Rekonstruktionen von John W. Morgan: Moscow Symphony Orchestra, William T. Stromber
Marco Pop/Naxos (verschied. Bestell-Nummern)

Die Ehrenurkunden

Andreas Staier



Foto: Teldec

Rabih Abou-Khalil

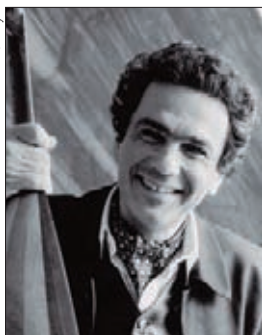


Foto: Sirius W. Pakzad/Enja

Andreas Spreer



Foto: Tacet

NOTE 1
für
ein Ereignis
Liliana Rodriguez & Raphaëlla Smits

Popular Spanish Songs
Canciones Populares Españolas
Rodrigo de Falla
Lorca
Liliana Rodriguez
Raphaëlla Smits
ACC 21141 (T01)

Temperament & Zärtlichkeit
Stimme & Instrument
in glücklicher Verbindung

ACCENT

Unser Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg • Tel. 06221/720351
Fax 720381 • e-mail: note1@online.de • www.note-1.de

Der Klang unterhalb der Leinwand

Fotos: Film Festival Gent



Gent 2002: Eine Kulturstadt wandelt sich für zwölf Tage zur mondänen Festivalkulisse. Wo sonst gotische Baudenkmäler den Tourismus anlocken, weht plötzlich ein Hauch von großer Welt. Das Film Festival Gent gilt längst als internationale Drehscheibe, auch in Sachen Filmmusik.

Leinwand und live: das Belgische Nationalorchester unter der Leitung von Dirk Brossé beim Abschlusskonzert.

Neben Filmwettbewerb, Stars und glamouröser Attitüde bietet das Film Festival Gent etwas, das allen anderen bislang fehlt: ein Forum für Filmmusik, jene akustische Komponente, die in der allgemeinen Wahrnehmung meist zu kurz kommt oder gänzlich fehlt. Ennio Morricone, Georges Delerue, Hans Zimmer, Elliot Goldenthal, Randy Newman: Sie alle waren hier schon zu Gast – weil, wie Festivalleiter Jacques Dubrulle früh erkannte, das Nicht-Sichtbare beim Gesamtkunstwerk Film äußerst elementar ist. Während man etwa in Bonn seit einigen Jahren an einer internationalen Filmmusik-Biennale mit durchaus fragwürdigen Auswahlkriterien herumlaboriert, das im Schweizerischen Gstaad einst vielversprechend begonnene Cinemusic Festival längst wieder eingegangen ist, gilt Gent inzwischen als internationale Drehscheibe in Sachen Filmmusik. Seit drei Jahren sogar mit einem eigens ausgelobten World Soundtrack Award. Der wurde auch heuer wieder in fünf Kategorien verliehen, unter anderem an Howard Shore für „Der Herr der Ringe“, Randy Newman für „Die Monster

AG“, Patrick Doyle (Filmkomponist des Jahres) und an die britische Studio-Legende Sir George Martin (Lifetime Achievement Award). Kritisch freilich könnte man dabei gewisse Parallelen zum diesjährigen Oscar sehen, wie überhaupt die US-Präsenz in Gent jedes Jahr überwältigend ist. Doch hat dies letztlich damit zu tun, dass in den USA – wie auch in Großbritannien – das Thema Filmmusik grundsätzlich einen höheren Stellenwert genießt als etwa hierzulande.

Illuster gemischt immerhin das Podium des diesjährigen zweitägigen Filmmusik-Seminars. Neben Jeff Rona (USA) saßen dort die beiden englischen Komponisten Stephen Warbeck (Oscar für „Shakespeare in Love“) und George Fenton („Gandhi“, „Anna and The King“), der Franzose Jean-Claude Petit („Cyrano de Bergérac“, „Jean de Florette“) und, als Newcomer,

der Brite David Julyan („Insomnia“). Ein deutscher Vertreter allerdings wurde auch diesmal nicht gesichtet, wie auch im Publikum die deutsche Teilnahme von jeher eher dürrig ist.

Françoise Bickert kam als ausführende Produzentin des Nürnberger Labels Colosseum, das in Zusammenarbeit mit dem

Oscar-Preisträger Stephan Warbeck („Shakespeare in love“) war beim zweitägigen Filmmusik-Seminar dabei, hier mit Nancy Knudsen (ASCAP) und Maggie Rodford (Air Edel).



US-Label Varèse-Sarabande der weltweit größte Soundtrack-Anbieter ist, und diskutierte zusammen mit Emmanuel Chamboredon (Milan Records), Jean-Claude Petit und Nancy Knudsen (AS-CAP) über die derzeitigen Strömungen im Filmmusik-Business, unter anderem über den Umgang mit dem Problem der Soundtrack-Piraterie.

Das Nicht-Sichtbare ist für den Film von elementarer Bedeutung

Spannender für das Publikum waren zweifellos die praxisbezogenen Aspekte der Diskussion, allen voran die Frage, wie man eigentlich Fuß fasst in diesem Metier, und welches die wichtigsten Merkmale eines erfolgreichen Filmkomponisten sind.

Dazu Jean-Claude Petit: „Auch unter den großen klassischen Komponisten hat es Leute wie Schönberg oder Strawinsky gegeben, die in Amerika mit dem Genre geliebäugelt haben. Was allerdings nicht immer funktioniert hat, weil sie ihren eigenen prägnanten Stil hatten. Auch ein Filmkomponist muss zwar seinen Stil haben, aber gleichzeitig setzt er sich mit dem Regisseur auseinander. Denn diese Musik ist nicht nur seine eigene sondern ebenso die des Regisseurs. Also muss man entsprechend flexibel sein, durchaus mit einer Spur Opportunismus.“

Ähnlich sieht es Jeff Rona, der als langjähriger Mitarbeiter von Hans Zimmer (White Squall; Gladiator; The Mothman Prophecies) vor allem auf computer-gestützte Anwendungen und sogenannte Midi-Technik spezialisiert ist. Für Rona führt ein Filmkomponist ein Dasein auf mehreren Ebenen, nämlich als Musiker, Produzent und Manager in Personalunion. Ronas Erfahrung: „Solange du für dich allein im Studio bist, bist du Künstler. Aber sobald sich die Studiotür öffnet und der Produzent oder der Regisseur hereinkommt, mutierst du zum Mitarbeiter. Dann bist du nur noch Teil einer Mannschaft.“

George Fenton wiederum, der seinerzeit durch Richard Attenboroughs Sohn Michael zu seinem ersten internationalen Großauftrag kam – er schrieb zusammen mit Ravi Shankar die Musik zu „Gandhi“ – führt seinen Erfolg in diesem Metier vor allem auf seine Theater-Erfahrung zu-

rück. Fenton: „Ich bin dankbar dafür, dass ich lange am Theater und fürs Fernsehen gearbeitet habe. Denn ich denke, das Wichtigste ist, dass ein Filmkomponist in der Lage ist, den Film zu lesen. Weil er der Erste ist, der den fertigen Film zu Gesicht bekommt. Und er muss eine Art ‚Agent‘ sein, der dem Publikum den Film vermittelt. Um das aber zu leisten, muss er den

Regisseur verstehen und die subtilen Aspekte einer Handlung und deren innere dramatische Anlage.“

Überhaupt wurde in Gent einmal mehr deutlich, dass Filmkomponisten in den seltensten Fällen einen orthodoxen Werdegang hinter sich haben, und dass gerade in diesem Metier die Methode „learning by doing“ von elementarer Wichtigkeit zu sein scheint – wie sich auch an der Karriere von Oscar-Gewinner Stephen Warbeck ablesen lässt. „Ich habe zunächst Theaterwissenschaften und Französisch studiert. Aber weil ich von kleinauf Musik gemacht habe, war ich bald derjenige, der immer die Musik beisteuerte zu unseren Theaterstücken an der Uni. Als ich dann mit dem Studium fertig war, riet mir eine befreundete Choreographin, mich mit meiner Musik bei den entsprechenden Leuten zu bewerben. Also heuerte ich fünf Musiker an und nahm eine Demo-Kassette auf. Glücklicherweise landete eine dieser Kassetten auf dem Tisch eines Londoner Theaterdirektors, der mich sogleich für eine Produktion engagierte. Das war mein Einstieg, und von 1977 bis ’85 blieb ich am Theater und komponierte dort Musik, während ich parallel auch Regie führte und als Schauspieler auf der Bühne stand.“

Die musikalische Ausbildung verlief bei Warbeck, wie bei vielen in seinem Metier, eher auf autodidaktischem Wege – immerhin vor dem Hintergrund, dass er schon in seinem Elternhaus von kleinauf von klassischer Musik umgeben war. Sein französischer Kollege Jean-Claude Petit blickt ebenfalls, wie er sagt, „auf mehrere Leben“ zurück. Zunächst als Musikstudent am Pariser Conservatoire Supérieur, dann als Jazz-Pianist, der mit vielen internationalen Größen schon zusammen musizierte; schließlich als Arrangeur für so

Faszination CHOR

EliteChöre der östlichen Hemisphäre
bei **UNLIMITED CLASSICS**

VLADIMIR MININ

Moscow Chamber Choir



BEAUX 2001

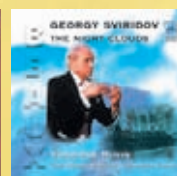
Gavrilin • Sviridov
Rachmaninov



GOV 3003



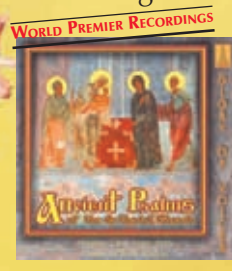
GOV 3004



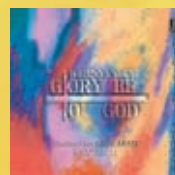
BEAUX 2014

BORIS ABALYAN

Chamber Choir Lege Artis



Bortnyansky
Orthodox Gregorian Psalms



GOV 3006

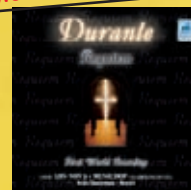


BEAUX 2020



GOV 3008

WORLD PREMIER RECORDINGS



BEAUX 2105



GOV 3002

FORTSETZUNG IM FEBRUAR 2003:
MUSIK AUS GEORGIEN !



Unlimited Classics

In Wennebostel 26 a • 30900 Wedemark
Tel. 030 690 88 012 • Fax 030 690 88 013

Email: info@UnlimitedClassics.com

<http://www.UnlimitedClassics.com>

Vertrieb: Unlimited Classics

Fotos: Film Festival Gent



„Das Wichtigste ist, dass ein Filmkomponist in der Lage ist, den Film zu lesen. Weil er der Erste ist, der den fertigen Film zu Gesicht bekommt.“ George Fenton.



„Filmmusik ist nicht nur die des Komponisten, sondern ebenso die des Regisseurs. Also muss man entsprechend flexibel sein, durchaus mit einer Spur Opportunismus.“ Jean-Claude Petit („Cyrano de Bergerac“).



„Solange du für dich allein im Studio bist, bist du Künstler. Aber sobald sich die Studiotür öffnet und der Produzent oder der Regisseur hereinkommt, mutierst du zum Mitarbeiter.“ Jeff Rona.

bekannte französische Chansonniers wie Claude François oder Julien Clerc, bis er 1981 seinen ersten Filmauftrag zu „Vive la social“ erhielt. Von da an mündete ein Projekt ins andere, wobei Petits Markenzeichen seine klassisch-sinfonisch Filmscores wurden wie „Cyrano de Bergerac“ (mit Gérard Depardieu in der Titelrolle) oder „Jean de Florette“ (ebenfalls mit Depardieu, Yves Montant und Emmanuelle Béart).

Warbeck plädierte für „Imperfektionismus“

Den modernen Computer-Verfahren wie Midi-Sequenzing und Sound-Sampling steht Petit eher reserviert gegenüber, während sein amerikanischer Kollege Jeff Rona zu jener Nachwuchs-Generation gehört, deren Filmmusik-Karriere ohne derartige Technologien gar nicht denkbar wäre. Auch dies ein durchaus spannender Diskurs beim diesjährigen Filmfestival, nämlich das Für und Wider moderne Studiotekniken. Hier ergaben sich die vielleicht markantesten Eckpunkte in den Beiträgen von Jeff Rona und Stephen Warbeck. Während Rona, verbal überaus treffsicher, die Ansicht vertrat, der Einsatz elektronischer Klangerzeuger und Sequenzer sei keineswegs Betrug, seine Qualität jedoch sehr wohl abhängig von den Fähigkeiten des jeweiligen Anwenders („the person in the cockpit“), hielt Warbeck eine Art Plädoyer für (film-) musikalischen „Imperfektionismus“ und Individualität. Als Beispiel hierfür nennt er Nicola Piovani's Thema aus „La vita è bella“, jenes mit einfachsten Mitteln erzeugte Stück Kammermusik, das den ganzen Film über präsent ist und teilweise durchaus in Kontrast tritt zur Botschaft der Bilder. Warbeck: „Zuweilen halten wir Ausschau nach etwas ‚Verletzlichem‘ in der Musik, sei es nun der typische Effekt einer alten Schallplatte oder eines Tonbandes, ein Orchester, das zu einem leicht verstimmt Klavier spielt oder sonst ein individueller menschlicher Faktor. Ich erinnere mich an ‚Corellis Mandoline‘. Ich war bei Regisseur John Madden zu Hause als er plötzlich meinte, es sei Zeit, Pelagias Thema zu besprechen. Ich hatte es noch gar nicht geschrieben, doch während er kurz das Haus verließ, um einige Sand-

wiches zu besorgen, notierte ich rasch etwas. Und als er zurückkam, spielte ihm Giovanni Parricelli [der auf dem Soundtrack tatsächlich die Mandoline spielt] kurzerhand dieses Stück vor. John gefiel es auf Anhieb, und so oft ich später auch versucht habe, irgendetwas zu verbessern – denn schließlich war es ja nur das flüchtige Ergebnis einer Sandwich-Pause: Es wurde nie wieder so gut wie in diesem Moment.“

Warbeck, wie übrigens auch George Fenton, bevorzugen das Komponieren nach hergebrachter Façon, mit Papier und Bleistift. Denn nur so, meint Warbeck, bleibe Imagination gewährleistet. „Ohne den Nutzen von Samplern oder Sequencern schmälern zu wollen: Aber wenn ich ein Stück auf Papier notiere und damit ins Studio gehe, dann ist diese Partitur die Summe aller Imagination. Und wenn dann fünfundsechzig Musiker ihre jeweils eigene Vorstellung einbringen, ihre unterschiedlichen Empfindungen, dann ist das für mich ein wundervoller Effekt, den du niemals an einem Keyboard erreichst. Denn dort bist du immer nur dein eigener Interpret.“

Dass die Kluft zwischen europäischen Musik-Budgets und solchen in Hollywood ohnehin riesig ist, wurde auch dieses Jahr wieder eindrucksvoll bestätigt. Auch belgische Filmkomponisten bewegen sich hier eher am Minimum – was im Gegenzug jedoch häufig zu einem Zuwachs an Phantasie und Nonkonformismus führt. Denn der allzeit großsinfonische, mit elektronischem Raffinement gespickte Sound amerikanischer Produktionen kann in Europa selten geleistet werden.

Das Abschlusskonzert mit dem Belgischen Nationalorchester (Leitung: Dirk Brossé) und Musiken von George Fenton und Georges Delerue (1925-1992) brachte es an den Tag: Große Filmmusik mit emotinaler Tiefe ist nicht allein eine Frage des Geldes. Und wenn Filmlegende Jeanne Moreau als Ehrengast des Abends nach wenigen Worten das Podium wieder verließ, so war dies die angemessene Antwort auf Georges Delerue, dessen Filmmusiken nicht nur an diesem Abend tiefen Eindruck hinterließen.

Matthias Keller

Hören und schreiben lernen

Vom 8. bis 10. November fand in der Villa Prieger in Bonn der zweite Teil der diesjährigen „Robert Schumann-Werkstatt für junge Musikkritiker“ statt.

Musik mit Worten zu fassen ist nicht leicht, vor allem dann, wenn man es von Berufs wegen können muss. Und genauso, wie ein angehender Musikjournalist das Schreiben lernen muss, sollte er auch das Hören lernen. Dies betonte Thomas Voigt, Chefredakteur von Fono Forum, verschiedentlich, und man spürte, wie ernst es ihm damit ist. Schreiben und Hören lernen – auf diesen Nenner könnte man all das bringen, was bei der diesjährigen „Robert Schumann-Werkstatt für Musikkritik“ an grundlegenden Kriterien besprochen wurde. Gegründet wurde die Werkstatt vor zwei Jahren von Laurentius Bonitz, dem Direktor des Orchesters der Bonner Beethovenhalle, Werner Dabringhaus vom Label MDG und der Fono Forum-Redaktion. Dieses Jahr kamen Sissy Thammer vom Festival junger Künstler Bayreuth und Markus Schuck vom Robert Schumann-Fest als Mitstreiter hinzu.

Zehn junge Musikkritiker – Studenten der Musik- oder Kulturwissenschaft, Volontäre und Berufsmusiker – nahmen an der Arbeitsphase in Bonn teil und konnten viele Anregungen für die eigene Arbeit mit nach Hause nehmen. Immer wieder, sowohl beim gemeinsamen Platten-Vergleich wie auch in der Podiumsdiskussion „Musikkritik in der multimedialen Massengesellschaft“ ging es um das Thema: Intellekt und Emotion, Objektivität und Subjektivität. Voigt verteidigte die Subjektivität des Journalisten, der allerdings auch ehrlich genug sein sollte, seine Kritik als persönliche Sicht zu formulieren und zu seinen Gefühlen zu stehen statt seine Kritik pseudo-rational zu rechtfertigen. Bei der Lust an Verrissen mahnte er zur Vorsicht: In der besten aller Welten sollte man nur das schreiben, was man dem Betreffenden auch vor anderen Leuten ins Gesicht sagen kann.

Im ersten Teil des Blocks „Gemeinsames Hören“ stellte Fono Forum-Redakteur Gregor Willmes anhand ausgewähl-

ter Klavierwerke ein breites Spektrum von Interpretationsmöglichkeiten vor. Bei Bachs C-Dur-Präludium aus dem „Wohltemperierten Klavier“ reichte die Palette von Edwin Fischer aus den 30er Jahren bis zu aktuellen Einspielungen. Dass man in Arnold Schönberg einerseits den letzten Ausläufer der Romantik, andererseits aber auch den Modernisten erkennen kann, demonstrierte Willmes mit sehr unterschiedlichen Einspielungen eines Klavierstückes aus Schönbergs Opus 19. Beim Hören der Aufnahmen wurde klar, dass die Beurteilung einer Interpretation oft auch von der Qualität und Ästhetik der Aufnahmetechnik abhängt.

Das war auch in späteren Beiträgen zu hören, als Voigt bedeutende Produzenten und Dirigenten der Plattengeschichte in exemplarischen Aufnahmen vorstellte. Karajans EMI-Aufnahmen waren genauso auch das Werk von Walter Legge, der legendäre Solti-„Ring“ das Werk von John Culshaw und den „Decca Boys“.

Zum aktuellen Stand der Aufnahme- und Abspiel-Technik führten Werner Dabringhaus (MDG) und Klemens Hippel (Crescendo) einige markante Beispiele

Das Aufnehmen ist auch eine Kunst

vor. Wobei klar wurde, dass die Kunst des Aufnehmens nicht zuletzt auch im Verbergen aller Mühe und Arbeit besteht. Geht man z. B. mit dem Mikrofon zu nahe an den Sänger heran, so wird auf dem Band zwangsläufig zuviel von der Mechanik des Singens zu hören sein. Eine gute Akustik sollte dem Künstler ein gutes „make up“ geben.

Eindrucksvoll führte Dabringhaus vor, wie die neue DVD-audio-Technik den gewohnten Stereo-Sound in den Schatten stellt. „Zwei plus zwei plus zwei“ nennt



Auch so kann eine Werkstatt aussehen: die Villa Prieger in Bonn.

sich das dreidimensionale Verfahren, das Dabringhaus mit seinem Team entwickelt hat: zwei Boxen hinten, zwei vorne und zwei weitere vorn oben, auf der Höhe von ca. zwei Metern. Wie räumlich das Klangbild auf diese Art und Weise wird, davon konnten sich die Seminarteilnehmer sofort überzeugen: Geschlossenen Auges konnte man sich bei der DVD-Aufnahme von Widders Orgeltoccata in einer riesigen französischen Kathedrale wähen.

Zur Musikkritiker-Werkstatt gehörte auch ein Besuch beim Endericher Herbst. Auf dem Programm stand ein Liederabend mit dem Tenor Josef Protschka und dem Pianisten Florian Uhlig, der am nächsten Vormittag im Seminar heftig diskutiert wurde. Einig war man sich darüber, dass Protschka vor allem bei den dramatischen Balladen im zweiten Teil mit prägnanter Artikulation und darstellerischer Präsenz beeindruckt habe. Uneinigkeit herrschte je-

doch in der Frage, ob man als Kritiker nur das beurteilen sollte, was im Konzert zu hören war – oder ob auch die Lebensleistung eines Sängers, der eine internationale Karriere hinter sich hat, in die Rezension miteinfließen sollte.

Die Produktion einer Hörfunk-Rezension mit Michael Struck-Schloen beim WDR Köln und der Vortrag „Mit Schumanns Ohren hören“ von Professor Mahler im Schumann-Haus rundeten das Angebot der Musikkritiker-Werkstatt ab.

Roman Kocholl