

Geklonte Klassik

Das Thema ist mindestens 40 Jahre alt: Der in diesem Kontext oft zitierte Aufsatz von Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, stammt aus dem Jahr 1961. Seither gehört es zu den Leid-Motiven im Musikjournalismus, so auch in dieser Zeitschrift. Im Editorial der März-Ausgabe beklagte ich den Schwund nationaler Eigen-Art zugunsten fragwürdiger „Globalisierung“. Was das mit Stil und Interpretation konkret zu tun hat, beschreiben Kurt Malisch und Geerd Heinsen mit Blick auf den Niedergang französischer Gesangskultur (S. 88-91).

Um den historischen Hintergrund des Themas zu erhellen, starten wir ab dieser Ausgabe eine Reihe mit dem Titel „Nationale Schulen“. Wie emanzipierten sich im 19. Jahrhundert einzelne Nationen von der Vorherrschaft deutschsprachiger Komponisten? Wie entwickelten sie ihre unverkennbare Sprache, ihr musikalisches Idiom? Am Beginn der Reihe stellt Volker Tarnow die nationale Bewegung in Dänemark mit den stilbildenden Komponisten jener Zeit vor (S. 32-37).

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die Geschichte des Klavierbaus: Was machte Steinway zum weltweit führenden Unternehmen, und was bedeutete das für den Wettbewerb? Gregor Willmes ist der Frage nachgegangen (S. 38-43).

Dass das Zeitalter der „technischen Reproduzierbarkeit“ gerade in der Interpretation klassischer Musik zu einer internationalen Normierung führte, kann man jederzeit anhand markanter Beispiele aus der Aufnahmegeschichte nachvollziehen. Nahezu jede vergleichende Diskographie führt zu ähnlichen Ergebnissen: Allmähliche Verkümmern von Individualität, zunehmende Internationalisierung. Das lässt sich allein schon aus der Geschichte der großen Plattenfirmen ablesen. Wohl produzierte z. B. „His Master's Voice“ schon Anfang der 30er Jahre für den internationalen Markt, doch die Eigenproduktionen der Tochtergesellschaften liefen daneben auf vollen Touren: „La voix de son maître“ produzierte französisches, „La voce

del padrone“ italienisches Repertoire. Doch schon nach dem Krieg wurden die „wichtigsten“ Aufnahmen von der Londoner Zentrale gesteuert: Ob Opern von Wagner und Strauss, Operetten von Strauß und Lehár, Beethoven-Zyklen oder Brahms-Sinfonien, ob Bayreuther Festspiele, Wiener Philharmoniker oder Mailänder Scala – der Nabel der Klassikproduktion war London. Nun waren Produzenten wie Walter Legge und John Culshaw im deutschen wie im italienischen Repertoire zu Hause und achteten weitgehend auf idiomatische Besetzungen. Doch die Internationalisierung war nicht mehr aufzuhalten, schon aus wirtschaftlichen Gründen nicht. Spätestens nach Einführung der CD mussten kostspielige Neuproduktionen so besetzt sein, dass sie sich in allen Teilen der Welt gut verkauften. Da half es nichts, wenn es vielleicht noch ein urfranzösisches Ensemble für Massenet oder Gounod gab: Es mussten internationale Produktionen mit großen Namen sein, damit die Verkaufszahlen stimmten.

Und eben das ist der springende Punkt: Das Medium, das Kunst reproduziert, *muss* international genormt sein. Jeder, der sich durch die Jahre des System-Wirrwarrs mit Video 2000, Betamax, VHS und Laser Disc gekämpft hat, dürfte froh und dankbar sein, dass sich die DVD-Video jetzt durchgesetzt hat. Doch auch den Inhalt weltweit normieren zu wollen, ist ein Wahnwitz, der zwangsläufig das Ende jeder Kunst bedeutet. Insofern kann man nur hoffen, dass es im Musik-Business noch einige Individualisten gibt, die stark genug sind, um weitgehend unabhängig von zentralistischen Strukturen zu arbeiten.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen viel Freude beim Hören, Sehen und Lesen.

Thomas Voigt
Thomas Voigt



Foto: Markus Biebricher

