

Stimmliche Globalisierung

Dass mit kultureller „Globalisierung“ auch immer ein Stück künstlerische Identität verloren geht, zeigte einmal mehr das Ergebnis des diesjährigen Gesangswettbewerbs „Neue Stimmen“ in Gütersloh: viel Potential, doch nur wenig Individualität.

Wer heute noch an Kulturkritik glaube, so hat Hans Magnus Enzensberger in „Mittelmaß und Wahn“ geschrieben, sei selbst schuld. Einem Konzern vorzuwerfen, dass er allein aus altruistischen Gründen wohl­tätig sei, wäre blauäugig. Das gilt

Inzwischen ist aus dem Sängerwettbewerb, zu dem sich 1987 gerade 39 Sänger gemeldet hatten, eine Großveranstaltung geworden. Für den diesjährigen Durchlauf hatten sich mehr als 1.200 Sänger aus 50 Ländern gemeldet, viele davon aus Japan, Korea und China.

derungen der internationalen Bühnen, der Musikindustrie und der Medienwelt vorzubereiten“.

Dass nicht nur Marketing-Manager der Plattenindustrie den Blick fest nach Osten gerichtet haben, war auch bei diesem Wettbewerb zu spüren. Von den 56 Finalisten kamen 18 Sänger aus osteuropäischen Ländern, zwölf aus Korea, Japan und China. Auffällig, dass Italien und England gar nicht, die USA nur mit zwei Sängern vertreten waren. Aus Deutschland kamen immerhin drei; keiner erreichte das Finale, bedauerlicherweise auch nicht der Tenor Alexander Pfitzenmeier, dessen lyrisches Singen – mit bemerkenswerter Mezza-Voce-Kunst – bei Teilen der Jury auf taube Ohren gestoßen sein muss.

August Everding hatte seinerzeit recht vollmundig formuliert, er wolle „keine Imitationen hören, sondern neue, individuelle Stimmen entdecken“. Doch scheint es, dass durch die Globalisierung, die auch vor künstlerischen Ausdrucksformen nicht Halt macht, die individuellen Unterschiede, auch die der Sprache und der Lautung, weggeschliffen wird. Zwar betonte Gustav Kuhn, dass die Jury zwischen den Stimmcharakteren unterschiedlicher Länder zu unterscheiden habe, doch gab es wenig, was zu unterscheiden gewesen wäre.

Das war am deutlichsten beim ersten Preisträger, dem 1974 geborenen Burak Bilgili, zu beobachten. Der aus der Türkei stammende Sänger, ein Basso cantante mit kräftiger Stimme, sang Arien von Bizet und Verdi – leider in der heute offenbar geschätzten Manier: mit voluminösem, röhrendem Ton, ohne vokale oder stilistische Differenzierung.

Mit einer bemerkenswert sauber gesungenen Ottavio-Arie „Il mio tesoro“ gewann der koreanische Tenor Woo-Kyung Kim den zweiten Preis; mit dem dritten



Fotos: Ina Schrewe

Stimmstarker Osten: Liz Mohn und René Kollo mit Siegerinnen des diesjährigen Sängerwettbewerbs „Neue Stimmen“ in Gütersloh.

auch für den Gesangswettbewerb „Neue Stimmen“, den die Bertelsmann-Stiftung gemeinsam mit August Everding, dem damaligen Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins, ins Leben rief.

1987 hatte Everding bekannte Sänger und anerkannte Pädagogen für die Jury gewonnen (freilich auch Vertreter der BMG), die Jahreskonferenz der deutschen Opern-Intendanten nach Gütersloh verlegt – und somit ein ideales Forum für Nachwuchssänger geschaffen. Etliche Preisträger wie Semifinalisten des Bertelsmann-Wettbewerbs haben bedeutende Karrieren gemacht: Nathalie Stutzmann (1987), Vesselina Kasarowa und René Pape (1989), Laura Polverelli (1993), Eteri Gvasava und Tigran Martirosian (1997).

Jury-Mitglied Brian Dickie, Direktor der Lyric Opera Chicago, bereiste fünf Kontinente und hörte 800 Sänger aus 20 Nationen, aus denen er 50 für das Finale herausfilterte. Gustav Kuhn, künstlerischer Leiter des Wettbewerbs, nahm sich einiger hundert Bewerber aus Italien,

„Brücke zwischen den Kulturen“

Afrika, Australien und China an.

In ihrem Geleitwort hat Liz Mohn, die Präsidentin, den Wettbewerb als „Brücke zwischen den Kulturen“ und Mittel der Völkerverständigung bezeichnet. Ziel sei es, Künstler aus aller Welt „auf die Anfor-

Preis wurde die russische Sopranistin Anna Samuil für die Arie der Violetta aus dem ersten Akt von „La Traviata“ ausgezeichnet; trotz einer spürbaren Indisposition war ihr Vortrag sicher, wenn auch ohne dynamische Schattierungen bei Phrasenwiederholungen. Dass sie die Arie schon 1999 in Güterloh bei einem Meisterkurs gesungen hatte, wurde von der Jury zu Recht moniert.

Enttäuschend dürftig das Programm des Finales: neben den Arien der Preisträger zwei neckisch servierte Soubretten-Couplets aus der „Fledermaus“ und eine mit flachen Staccati gesungene Arie der Olympia aus Offenbachs „Hoffmann“. Der amerikanische Tenor Shawn Mathey blieb der Arie des Rodolfo aus Puccinis „Bohème“ tenorale Verve ebenso schuldig wie darstellerisches Temperament; für das angestrengt bewältigte Lied des Sou-Chong („Dein ist mein ganzes Herz“) erhielt er den Operettenpreis. Einen Musical-Preis hatte er sich offenbar schon im Semifinale gesichert. Für einen ambitionierten internationalen Wettbewerb ist solch ein Pro-



Der Schirmherr: Sir Peter Ustinov.

gramm unangemessen, die Messlatte müsste deutlich höher gelegt werden. Erst Pflichtstücke aus dem Bereich der Alten und Neuen Musik könnten Aufschluss ge-

ben über die stilistischen und damit auch die technischen Fertigkeiten der jungen Künstler. Und wie professionell die Organisation, so provinziell die Präsentation des Finalkonzerts. Als Schirmherr war Sir Peter Ustinov verpflichtet worden. Er lieferte zum Auftakt routiniert ein launiges Improviso, das so fehl am Platze war wie die aus Klischees geleimte Moderation von RTL-Nachrichtensprecher Peter Kloppe; auch Gustav Kuhns Moderation – „Burak Biligili, komm' mal raus!“ – wurde von vielen als peinlich flapsig empfunden.

Als „Reformwerkstatt“ will die Bertelsmann-Stiftung „Förderer und Vermittler zwischen den Interessenten im Bereich der Kultur“ sein. Dass sie mit dem Unterrichtsministerium Nordrhein-Westfalens Modell-Projekte für die Musikausbildung in Kindergärten und Schulen entwickelt, ist nicht hoch genug zu rühmen. Bei einem Wettbewerb sollten dem Publikum die immensen Anforderungen des Sängerberufs aber ebenso nahegebracht werden wie die Maßstäbe der Jury.

Jürgen Kesting

Bayreuther Festspiele 2001

Gondroms Festspielmagazin 2001

- ▶ In diesem Jahr am Hügel
- ▶ Festspielzeitreise
- ▶ Der Weg zu Neu-Bayreuth
- ▶ Chronologie der Nachfolgefrage
- ▶ Abschied von Giuseppe Sinopoli
- ▶ Tannhäuser 2002
- ▶ 125 Jahre Bayreuther Festspiele
- ▶ Preisrätsel und, und, und ...

**Kostenlos bei
uns bestellen!**



Bayreuth, Maxstr. 18, Tel. 09 21/757 26-0, eMail: bayreuth@gondrom.de und
im Rotmain-Center, Tel. 09 21/757 36-0, eMail: bayreuth-ccc@gondrom.de

Gondrom
DIE RICHTIGEN BÜCHER
für mich

www.gondrom.de

Generationsübergreifend

Mehr als 1.500 junge Instrumentalisten und Sänger trafen sich in Hamburg beim 38. Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“, ein neuer Teilnehmerrekord. Und diese jungen Musiker offenbarten mit ihrer eigenen Begeisterungsfähigkeit und ihren begeisternden Leistungen, dass einem um die Zukunft der klassischen Musik nicht ganz Angst und Bange sein muss.

Der Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ hat Geschichte geschrieben. Das zeigte sich in diesem Jahr bei einem Konzert ehemaliger Hamburger Preisträger, bei dem der Flötist Henrik Wiese, die Harfenistin Gesine Dreyer, die Cellistin Tanja Tetzlaff und der Pianist Sebastian Knauer sich als Solisten bewährten. Das offenbart sich aber auch immer wieder in den Jurys, die vielfach besetzt sind mit ehemaligen Bundespreisträgern: Erstmals sichtete beispielsweise Maria Kliegel in der Cello-Jury Talente. Sie hatte in den Sechziger Jahren bei diesem wichtigsten deutschen Nachwuchswettbewerb selbst auf sich aufmerksam gemacht und verkauft heute weltweit die meisten Cello-CDs.

Dass nicht jeder der 1.500 Teilnehmer solch eine Karriere machen wird, ist klar. Auch wenn die Ausbildung in den letzten Jahrzehnten kontinuierlich besser geworden ist, das Niveau in der Breite ständig steigt, gerade durch „Jugend musiziert“ mit seinen Anschlussmaßnahmen immer mehr Talente frühzeitig entdeckt und gefördert werden können, lassen sich Spitzenbegabungen nicht in beliebiger Anzahl „züchten“. Hinzu kommt, dass es gerade in der jüngsten Altersgruppe, den 12- und 13-Jährigen, noch viele Unwägbarkeiten gibt. „In diesem Alter steht noch lange nicht fest, was aus den Teilnehmern wird“, erklärt Maria Kliegel. So komme es bei „Jugend musiziert“ noch stärker darauf an, die jungen Musiker zu beraten als zu bewerten, meint die Cellistin.

Wer den Wettbewerb über mehrere Jahre hinweg verfolgt, der erkennt trotzdem, wo großes Potential vorhanden ist. 1995 machte beispielsweise mit Ayumi, Andreas und Adrian Janke ein Familientrio nachdrücklich auf sich aufmerksam. Heute studieren alle drei Musik. Ayumi, die mit 20 Jahren älteste Tochter des Pianisten-Ehepaars Janke, die heute bei

Kammerling in Salzburg studiert, kehrte nun zurück, um ihre jüngste Schwester, die in der Wertung „Geige solo“ vorspielte, am Klavier zu begleiten. Der Auftritt von Yuki Manuela Janke aus Gröbenzell wurde zum Ereignis: Die 14-jährige Geigerin meisterte Waxmans höchst virtuose „Carmen-Fantasie“ geradezu spielend. Und wie die Schülerin von Igor Ozim ihre Violine von Carlo Antonio Testore, Mailand 1740, singen ließ, das hob sich doch deutlich von den sehr guten Leistungen der anderen Teilnehmer ab. Sie wurde mit einem ersten Preis mit der Höchstpunktzahl und dem mit 12.000 Mark dotierten Eduard-Söring-Preis der Deutschen Stiftung Musikleben ausgezeichnet.

Der 38. Bundeswettbewerb war ausgeschrieben für Streichinstrumente, Akkordeon und Schlagzeug solo. Außerdem spielten und sangen in Hamburg Duos in

Wettbewerb strahlt aus auf Europa

der Besetzung „Klavier und ein Blasinstrument“, Klavier-Kammermusik-Formationen, Vokal-Ensemble, Zupfinstrumente-Spieler, Harfenensemble und „Alte Musik“-Ensemble vor. Ausgelobt waren Preise und Stipendien im Gesamtwert von 100.000 Mark. Dass es ausgerechnet bei den Geigern die meisten fast schon „professionellen“ Leistungen zu bewundern gab, liegt sicherlich daran, dass hier – wie bei den Pianisten – die Konkurrenz besonders groß ist.

Musikalische Glanzlichter waren auch beim Europäischen Konzert zu erleben, das gleichzeitig das Finale des „Europäischen Musikpreises für die Jugend“ bildete. Die tschechische Querflötistin Hana Knauerová (*1980) und der österreichische Bariton Matthias Helm (*1975) sicherten sich die mit jeweils 8.000 Mark



Yuki Manuela und Ayumi Janke

Foto: Erich Malter

dotierten ersten Preise des von der European Union of Music Competitions for Youth getragenen Wettbewerbs. Die Flötistin Esther Auch aus Kiel gewann als einzige deutsche Finalistin einen dritten Preis.

Dass „Jugend musiziert“ Generationen überschreitet, verdeutlichte Familie Manz: Die Pianistin Julia Goldstein-Manz, die 1978 einen ersten Preis beim Bundeswettbewerb gewonnen hatte, gehörte in Hamburg zur Cello-Jury, wo sie besonders auf die jugendlichen Klavierbegleiter achtete. Ihr Klarinette spielender Sohn Sebastian (15) erhielt gemeinsam mit der Pianistin Joana Mallwitz einen ersten Preis mit der Höchstpunktzahl in der Wertung „Klavier und ein Blasinstrument“.

Ihre 13-jährige Tochter Larissa sicherte sich mit 23 von 25 möglichen Punkten mit der Geige ebenfalls einen ersten Preis in ihrer Altersgruppe. Begleitet wurde Larissa vom Vater, Wolfgang Manz – einer Hälfte des Klavierduos „Reine Elisabeth“. Und dass Manz seinen Duopartner, Rolf Plagge, erstmals beim Bundeswettbewerb kennen gelernt hatte, zeigt erneut, wie sehr „Jugend musiziert“ das deutsche Musikleben schon befruchtet hat.

Gregor Willmes

Weitere Infos im Internet unter:
www.deutscher-musikrat.de/jumu.htm

Hamburger Abgänge

In diesem Jahr musste die Musikwirtschaftsmetropole Hamburg zwei herbe Nackenschläge einstecken: Warner Music International verkündete überraschend die Schließung des Teldec-Firmensitzes in der Hansestadt, kurze Zeit später gab Universal seinen Umzug nach Berlin bekannt.

Während die Warner-Entscheidung zunächst sowohl in Hamburg als auch überregional kaum wahrgenommen wurde, stießen die politischen Begleitumstände des Universal-Ortswechsels sogleich auf harsche Kritik. Dass der Berliner Senat dem weltgrößten Musikkonzern eine so genannte „Umzugsbeihilfe“ im zweistelligen Millionenbereich zusagen konnte, obwohl mit der Veränderung kein einziger neuer Arbeitsplatz geschaffen wird, erschien nicht nur dem Betriebsrat als fragwürdige Ver(sch)wendung von Steuergeldern.

Verschwendung von Steuergeldern?

Offiziell unbestätigt, aber keineswegs unwahrscheinlich ist außerdem die Annahme, der Umzug habe einen firmenpolitischen Hintergrund, auf den die nationale Politik keinen Einfluss nehmen könne: Der französische Mutterkonzern von Universal, Vivendi, musste dem Berliner Senat die Schaffung von 500 Arbeitsplätzen garantieren, um eine Hälfte der Berliner Wasserwerke übernehmen zu können. Da ihm dies auf andere Weise nicht gelungen sei, werde die Zusage nun durch die Verlagerung verwirklicht.

Bei den Angestellten hinterließ das Vorgehen ihres Arbeitgebers denn auch einen faden Beigeschmack. Viele empfanden das Argument, Universal suche die Nähe zum kreativen Klima der Hauptstadt, als vorgeschoben und fühlten sich hingehalten, weil sie glaubten, der Beschluss habe insgeheim schon lange Zeit festgestanden. Sie müssen nun selbst entscheiden, ob sie den Umzug mittragen.

Den Bediensteten von Teldec und Erato blieb hingegen keine Wahl: Mit der Ausnahme eines Juristen wurde ihnen allen zum 30. Juni die Kündigung ausgesprochen. Anstelle der Filialen in Hamburg

und Paris mit insgesamt 80 Mitarbeitern soll nun eine zentrale Produktionsstätte in London mit nur noch 25 Angestellten aufgebaut werden. Von dieser Entscheidung ist auch Wolfgang Mohr betroffen, der zwei Jahrzehnte lang wie kaum ein anderer das Erscheinungsbild des Labels Teldec mitgeprägt hat. Er produzierte unter anderem mit Maxim Vengerov, Andrés Schiff, Il Giardino Armonico, Zubin Mehta, Christoph von Dohnanyi, Daniel Barenboim, Kent Nagano, Gidon Kremer, Martha Argerich sowie allen großen Orchestern der Welt. Nahezu 25 Jahre lang war er der Ansprechpartner und Produzent von Nikolaus Harnoncourt

und konzipierte die Reihe „New Line“ mit Komponisten wie György Ligeti und Matthias Pintscher. Wie viele seiner (nun ehemaligen) Kollegen vermag er keine wirtschaftliche Notwendigkeit dieser Entscheidung zu erkennen: „Warner Classics schreibt schwarze Zahlen: Alleine von der Bach-Edition hat Teldec im vergangenen Jahr rund zwei Millionen CDs verkauft. Das Neujahrskonzert 2001 mit Nikolaus Harnoncourt stürmte auf Anhieb Pop- und Klassik-Charts.“



Wolfgang Mohr fürchtet um die Zukunft der Teldec.



Foto: Bettina Blumenthal

Mit Werbetaschen aus Berlin will Universal seine Mitarbeiter, hier beispielsweise Betriebsrats-Mitglied Andrea Scheib, zum Umzug animieren.

Da die Firmenleitung ihren Angestellten eine detaillierte Begründung der Londoner Entscheidung schuldig geblieben ist, kann auch Mohr über die Zukunft von Teldec nur Spekulationen anstellen: „Gerade weil in der neuen Zentrale die detaillierte Produktionserfahrung fehlt, kann Warner eigentlich unmöglich ohne freie Mitarbeiter auskommen, die mit dem Ablauf vertraut sind. Die Produktionen laufen ja weiter!“

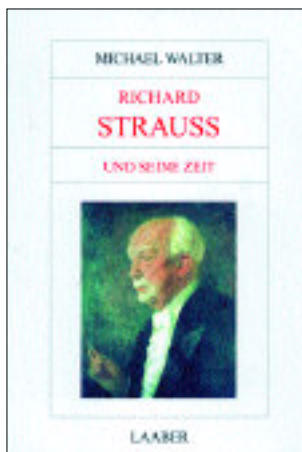
Es bleibt abzuwarten, ob das künstlerische Profil des Labels trotz der schwerwiegenden Umstrukturierung erhalten bleiben kann. Das Abgleiten in seichte Crossover-Beliebtheit, wie es Reinhard Schulz in der Süddeutschen Zeitung befürchtet hat, wäre tatsächlich eine schlimme „Verarmung der klassischen Musiklandschaft“.

Marcus Stäbler

Neues Bild von Richard Strauss?

Bislang war die Musikwelt in die Lager der Strauss-Anhänger und -Strauss-Gegner gespalten. Michael Walter diskutiert die neuen Ansätze der Musikwissenschaft.

Wer war Richard Strauss? „Er war kein Wunderkind und kein Genie“, schreibt Michael Walter. „Wenn man Bildung als Anhäufung von kulturellem Wissen begreift, dann war er gewiss gebildet.“ Doch im Grund attestiert er dem Künstler einen „Mangel an Kultur“, da er bajuwarische, „spontane unkultivierte Grobianismen“ nicht ablegen konnte. Freilich, so schreibt Walter, störte dies Strauss nicht, „denn der Mangel an Kultur wurde durch Vermögen aufgewogen“. Solche Sätze wecken die Vermutung, dass der Autor eher ein Strauss-Gegner ist und das im Vorwort beschriebene Ziel aus dem Auge verliert. Er will nämlich die „Grundzüge eines Strauss-Bildes“ entwerfen, das sich



Nazi-Zeit fremd war. Die Rolle von Strauss in der Nazi-Zeit ist für Walter geprägt von den persönlichen, aber auch musikalischen Interessen von Strauss hinsichtlich seines künstlerischen Erfolges und seiner Geltung, aber auch von „genügend persönlichem Anstand“, wenn es darum ging, bedrängten „Personen seines Bekanntenkreises“ zu helfen.

Auch die Betrachtungen zur Ästhetik zeigen, wie die Musikwissenschaft nach Ansätzen sucht, Musik des 20. Jahrhunderts jenseits der bisherigen Diskussion zu untersuchen. Anstelle der Trennung in „fortschrittlich und rückschrittlich“ werden Fragen zur Programm-Musik, der deutschen Oper nach Wagner und der Postmoderne diskutiert.

Walters Buch gewährt einen wichtigen Einblick in den gegenwärtigen Stand der Strauss-Forschung. Leider lässt es sich über weite Passagen hin nur

mühsam lesen, da der Autor gerne Fremdwörter anhäuft und Schachtelsätze baut. Amerika hat es in dieser Hinsicht wieder einmal besser. Der dort lebende Musikwissenschaftler und Siemens-Preisträger Reinhold Brinkmann rät den Kollegen in Deutschland zu einer für die Leser freundlicheren Darstellung musikwissenschaftlicher Erkenntnisse.

Franzpete Messmer

Michael Walter: Richard Strauss und seine Zeit. Laaber-Verlag, Laaber 2000, 486 S., DM 78,-

Geldgier und Mangel an Genie?

nicht an den „Schemata der Strauss-Befürworter und Strauss-Gegner orientiert“. Aber die „Unbildung“, die Geldgier, der Mangel an Genie sind ja gerade die Punkte, welche die Strauss-Gegner das ganze 20. Jahrhundert über betonten.

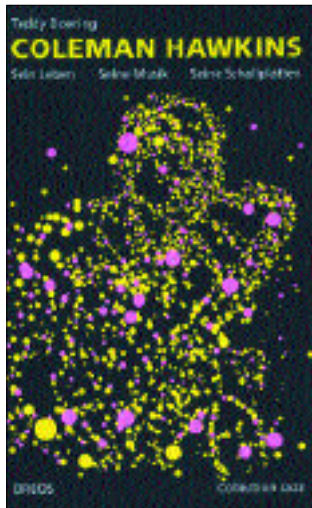
Doch erfreulicherweise bleibt Walter bei diesen altbekannten Urteilen nicht stehen. Er diskutiert die neuen Ideen, die gegenwärtig in die Strauss-Forschung einfließen. Vorwürfe wie der Straussche Antisemitismus werden differenziert behandelt, und dabei wird gezeigt, dass Strauss zwar „Animositäten“ gegen Juden hatte, aber ihm der Antisemitismus der

Der Pionier

Er gilt als der Mann, der das Saxophon im Jazz vom Witz zum Instrument machte – zum Jazzinstrument schlechthin. In dieser doch etwas einseitigen Einschätzung des Pioniers Coleman Hawkins sind seine Fans sich einig. Im soeben erschienenen Hawkins-Band der Reihe „Collection Jazz“ macht Teddy Doering sich die Mühe, die Rolle des Saxophon-Giganten in seinen Anfangsjahren genauer darzustellen.

Ein saxophonistisches Nichts fand Coleman Hawkins (21.11.1904–19.5.1969) keineswegs vor, als er auf der Szene erschien. Er „fing genau da an, wo die anderen Saxophonisten Anfang der zwanziger Jahre auch standen“. Deren gab es bereits eine ganze Reihe, darunter auch ernst zu nehmende Solisten. Doch anders als die meisten, die als Klarinettenisten begannen und in der Regel beide Instrumente spielten, hatte Hawkins als Kind – nach ein wenig Klavier – Cello gelernt, bevor er zum neunten Geburtstag ein Saxophon geschenkt bekam – noch kein Tenor-, sondern das damals recht gebräuchliche C-Melody. Den voluminösen, vibratorischen Tenorton, der bald zu Hawkins Markenzeichen wurde, leitet Doering von dessen ungebrochener Liebe zum Cello ab.

Und noch eines unterschieden den jungen Hawkins von anderen (nicht nur Saxophonisten) aus der Frühzeit des Jazz: eine fundierte musikalische Ausbildung, die der Mann aus St. Joseph, Missouri, in Topeka, Kansas, abrundete. So war er gut vorbereitet, als es im Fletcher Henderson Orchestra galt, Don Redmans moderne Arrangements (und Klarinette) zu spielen. Als dann Louis Armstrong für ein gutes Jahr (1924/25) zu Henderson stieß und der Band zeigte, was „swing“ ist, entwickelte Hawkins seinen Stil endgültig. Und wie kein anderer seiner Generation



setzte er sich, als er längst der Top-Star des Tenorsaxophons war, dem Wettbewerb und der Konfrontation mit den Neuerern aus, hießen sie nun Herschel Evans und Lester Young oder John Coltrane und Sonny Rollins.

Doerings Monographie ist das erste Buch in deutscher Sprache (übrigens in alter Rechtschreibung) über Hawkins, und so nimmt man die mitunter ermüdenden Ausführungen des biographischen Teils gern in Kauf. Einmal mehr bewährt sich das bio-/diskographische Konzept der „Collection Jazz“. Beide Teile sind ergänzend zu lesen und durch eine recht detaillierte Darstellung (30 Seiten, Notenbeispiele) der Stilgeschichte des (Tenor-)Saxophons von der Vor-„Hawk“-Zeit über Lester Young bis zur „Hawkins-Schule“ verbunden.

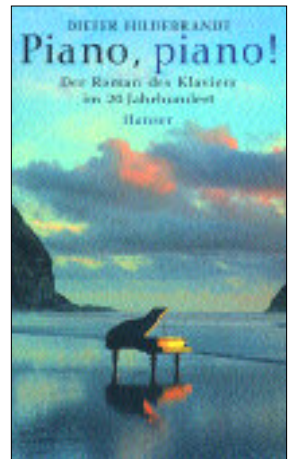
Die Aufnahmekarriere des Giganten mit dem Spitznamen „Bean“ (Bohne) umspannt fast ein halbes Jahrhundert, doch Doering findet bei der Auswahl der besprochenen Einspielungen einen überzeugenden Mittelweg zwischen Vollständigkeit und Beschränkung auf das Wesentliche. Hier schreibt ein kompetenter Fan mit zuweilen durchaus kritischem Blick. Zahlreiche Schwarzweiß-Fotos und Cover-Abbildungen tragen dazu bei, dass man gern einfach mal blättert. Wo man auch hängen bleibt – den Zugang, tiefer einzusteigen, findet man allemal. Und Lust auf den Griff ins Plattenregal.

Berthold Klostermann

Teddy Doering. Coleman Hawkins – Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten. Collection Jazz, Oreos Verlag, Waakirchen, 2001; 239 S., DM 48,-

Kurzgeschichten vom Klavier

Mit „Pianoforte“ hatte sich Dieter Hildebrandt dem Klavier im 19. Jahrhundert gewidmet, mit „Piano, piano!“ hat er nun seine Story für das 20. Jahrhundert weitergeschrieben.



Der bestimmte Artikel „der“ besitzt in der Regel Autorität. So mag man sich ein wenig daran stoßen, wenn Dieter Hildebrandt sein Buch „Piano, piano!“ mit dem Untertitel „Der Roman des Klaviers im 20. Jahrhundert“ belegt. Zumal es sich eher um eine Sammlung von kurzen Geschichten handelt als um einen Roman.

Der Terminus „Kurzgeschichten“ trifft auch insofern besser den Gegenstand, als darin das Wort „Geschichte“ enthalten ist. Denn Hildebrandts „Roman“ basiert auf keiner Fiktion, vielmehr erzählt der Autor

Natürlich begegnen wir den bedeutenden Klassik-Pianisten des 20. Jahrhunderts: Arthur Rubinstein auf dem Ozeandampfer, Enrique Granados im Weißen Haus, Horowitz zu Hause und in der Carnegie Hall. Und wir erleben, wie Glenn Gould sein „gewissermaßen zu kurz gekommenes, verstümmeltes Sitzmöbel“ hinstellt, um die Goldberg-Variationen aufzunehmen.

Viele Geschichten sind äußerst amüsant. Aber längst nicht alle: So beschreibt Hildebrandt auch, wie Messiaen im Straflager „Das Quartett auf das Ende der Zeit“ schreibt oder wie die Pianistin Editha Steinerova-Krausova dank ihres Klavierspiels die „Vorhölle“ Theresienstadt überlebt. „Jeder, der da auftritt, spielt nicht nur für die Zuhörer, jeder und jede spielt auch ums eigene Leben. Jede und jeder hat nicht nur die übliche Virtuosenangst, sondern die existentielle Panik, zu versagen und aus dem Künstlerprogramm gestrichen und desto eher deportiert zu werden.“

Viele Anekdoten Hildebrandts mag man schon einmal anderswo gehört oder gelesen haben. Aber Hildebrandt hat sie so eindringlich niedergeschrieben, dass man sie gern noch einmal liest. Er verleiht den Worten Klang. Diese Buch ist „Für Peter und alle anderen Klavierfreaks“ geschrieben worden. Letztere sollten diese Widmung ernst nehmen. Zumal die Fortsetzung für das 21. Jahrhundert noch etwas auf sich warten lässt.

Gregor Willmes

Rubinstein, Gould, Jarrett, Cage

ganz viele Geschichten, die als Geschichte einen Wahrheitsanspruch besitzen. Und obwohl er seinem Text nicht durch Anmerkungszahlen einen wissenschaftlichen Charakter verleiht, gibt er am Ende des Buches doch zu jedem Kapitel genau an, woher er sein Wissen genommen hat.

Natürlich gibt es in diesem Buch wie in jedem echten Roman einen Helden. Es ist das „Klavier“, das alle Geschichten miteinander verknüpft. Aber bei genauerer Betrachtung stellt man fest, dass es eher um ganz verschiedene Menschen und Phänomene geht, die mit dem Klavier zusammenhängen. Da wird der „Siegeszug des Player Piano“ beschrieben oder „Das Klavier zum Film“. Es werden radikale ästhetische Brüche aufgezeigt wie John Cages „wohlpräpariertes Klavier“, aber auch der Siegeszug des Tasteninstruments in Japan dargestellt. Die Bedeutung des Klaviers im Jazz wird aufgezeigt, und Keith Jarretts legendäres „Köln Concert“ als „bleibendes Mo(nu)ment“ gefeiert.

Dieter Hildebrandt: Piano, piano! Der Roman des Klaviers im 20. Jahrhundert. Carl Hanser Verlag, München 2000, 352 S., DM 39,80