

Vom Zweifeln und Glauben

„Passion 2000“ hieß ein ehrgeiziges Projekt des Europäischen Musikfestes Stuttgart. Vier Uraufführungen, beauftragt von der Internationalen Bachakademie, vier Annäherungen an die Passionsgeschichte, wie sie die Evangelisten berichten, von Komponisten verschiedener Nationalität und Kultur.

Im säkularen dritten Jahrtausend, Religion mit Mitteln der Musik zu verhandeln, das ist eine Aufgabe. Wolfgang Rihms „Deus Passus“ machte den Anfang, und innerhalb von zehn Tagen folgten drei weitere Uraufführungen. Das waren schlaglichtartig vier Tendenzen des gegenwärtigen Komponierens, vier Haltungen gegenüber der biblischen Passion.

Rihm versteht es, zu Beginn einen Ton anzuschlagen, der sogleich den Hörer bei den Ohren packt, Herz, Sinne und Verstand öffnet für die alte und immer neue (Leidens-)Geschichte Christi. In weiter Lage, pianissimo, atmet ein Akkord aus Tritonus und kleiner Terz; vier Posaunen und Violoncelli spielen ihn, Instrumente, deren dunkel-erdige Klänge Rihm immer wieder sprechen lassen wird. In den geheimnisvollen, fragenden Klang tupfen Harfe und zwei Kontrabässe die Töne C und A. In wenigen Takten entsteht eine Welt, birgt zudem den Namen Johann Sebastian Bachs: B-A-C-H als Indiz, wie die Partitur durchdrungen und angereichert ist mit Symbolen, Zitaten, Allusionen. Mit Paul Celans Gedicht „Tenebrae“ reißt Rihm die Glaubensgewissheit am Ende des Evangeliums ein, hält uns Hörern „das Leiden, das im Namen des christlichen Gottes in die Welt gedrängt wurde/wird“ entgegen, setzt das Leiden Christi ineins mit dem Leiden der Opfer des Holocaust. So stehen am Ende seiner Passion Zweifel und Aufstand, abgründiges Schauen und stiller, zarter Glauben nebeneinander.

Wie anders beginnt Sofia Gubaidulina: schimmernd-stählerne Röhrenglocken-Wucht, dahinter ein Orgel-Vorhang im Fortissimo. Kein Tasten, kein zaghaftes Beginnen wie bei Rihm. „Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott“, skandieren einhundert Choristen, markieren entschieden den Auf-



Fotos: Bachakademie Stuttgart

Komponisten und ihre Uraufführungsdirigenten: Osvaldo Golijov und Maria Guinand (links), Wolfgang Rihm und Helmuth Rilling.

takt dieser russisch gesungenen „Johannes-Passion“. Mit den ersten Takten bekundet die Partitur: Es ist die Klangwelt der russisch-orthodoxen Kirche, in der sie verwurzelt ist und in der Drama, Mimesis, Theatralik neben Stille, Reflexion, Symbolik stehen. Der achte Satz, der „Gang nach Golgatha“, ist das Zentrum des Werks, die „Katastrophe“. Hier verschränken sich Erde und Himmel, Evangeliums- und Offenbarungstext zu einem großen Höhepunkt. Wie ein gewaltiger Sog verdichtet sich der Klang, zu Beginn grundiert vom schleppenden Trauermarsch-Rhythmus, den schwarz-satt die drei Wagner-Tuben und die große Trommel akzentuieren.

Osvaldo Golijov, mit 39 Jahren der jüngste der Passionskomponisten, überschreitet mit „La Pasión Según San Marcos“ alle Grenzen der Konvention, die man für ein Stück Kirchenmusik gemeinhin angemessen hält. Ein Pietist, und manch anderer, dürfte Bedenken haben: Jesus tanzt, Jesus singt schräg, Jesus ist schwarz. Auf seinem letzten Weg, zur Kreuzigung, begleiten ihn die Rhythmen von Repinque, Caixa, Tamborin und vielen anderen afrokubanischen Schlagzeugen. Und nach Jesu Tod steht am Schluss das jüdische Totengebet „Kaddish“. Golijovs Musik schöpft aus der südamerikanisch-jüdischen Kultur, bevorzugt einen sinnlich-physischen Reflex auf die Passionsgeschichte mit Flamenco-Lied, Mambo, Rumba und Tango.

Die Geräusche und Klänge des Wassers – „eine Metapher für Hoffnung, Geburt einer neuen Welt und für ein besseres Leben“ – durchweben Tan Duns „Water Passion after St. Mathew“. Drei Schlagzeuger bespielen 19 mit Wasser gefüllte Schalen, halten in sie verschieden lange Röhren, beklopfen sie mit Gummistreifen. Ploppende Töne unterschiedlicher Höhe entsteigen den Schalen. Oder ein Spieler schöpft das Nass mit einem Sieb, lässt das Wasser rauschen und spritzen. Die Leichtläufigkeit, die überrumpelnde Rhythmik Golijovs, kennt diese Musik kaum, sie lebt durch die Innerlichkeit ihrer oft sparsamen Gesten, durch Konzentration und Energetik einzelner Instrumental- und Gesangslinien.

Von allen vierten blickt Tan Dun vielleicht am unverstelltsten auf Bach zurück, horcht seinen Affektmalereien und Satztechniken nach und überträgt sie ins 21. Jahrhundert: Tibetischer Mönchsgesang gegen Choral-Melodie, Geräusch gegen tonale Linie, Improvisation gegen strenge Organisation. Tan Duns diaphanen Klanginstallationen entspricht der sparsamen Aufführungsapparatur: neben Schlagzeugern und gemischtem Chor ein hoher Sopran und ein Bass, eine Violine und ein Violoncello.

Das Stuttgarter „Passions“-Projekt bot einen Ort und eine Zeit für Neue Musik und löste die schwere Aufgabe ein, „Verbindungen zwischen den Menschen herzustellen“, wie Tan Dun es sagte. Die Hingabe des Publikums sprach für sich. Mag sein, dass es die vier Partituren noch schwer haben werden. Die Stuttgarter Konzerte werden Bestand haben, nicht zuletzt wenn, wie geplant, die Mitschnitte auf CD erscheinen.

Götz Thieme



Dänisch-deutsche Beziehung: Gerd Albrecht hat mit dem Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchester Wagner aufgenommen.

Unter dem Goldenen Zeitalter verstehen die Dänen den Zeitraum zwischen 1800 und 1850. Für die Bevölkerung war das Zeitalter im absolutistischen gelenkten Staat nicht ganz so golden. So ließen unzählige Menschen in Kopenhagen ihr Leben bei Stadtbränden und dem Bombardement 1807 durch die Engländer. Doch erst die Trümmerfelder gaben dem Architekten C.F. Hansen Platz dafür, jene klassizistischen Bauten zu erstellen, die auch heute noch das schöne Angesicht der Stadt ausmachen.



Aber nicht nur die Architektur erblühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Der Philosoph Søren Kierkegaard, die Dichter Adam Oehlenschläger und Hans Christian Andersen, der Bildhauer Bertel Thorvaldsen, der Physiker Hans Christian Ørsted und die Maler Christen Købke, Frederik Sødring und Christoffer Wilhelm Eckersberg prägten das kulturelle Leben. Sie kannten und beeinflussten sich gegenseitig, da die „Szene“ in der 100.000-Einwohner-Stadt Kopenhagen relativ überschaubar war. So war es sinnvoll, dass das Festival unter dem Titel „Wechselbeziehungen – Geist und Natur im Goldenen Zeitalter“ – u. a. mit einer Ausstellung

im Nationalmuseum – die engen Verflechtungen zwischen Kunst und Wissenschaft beleuchtete. Das zweite Thema der Golden Days, die von mehr als 60 dänischen Kultur-Institutionen getragen werden, beschäftigte sich mit den dänisch-deutschen Beziehungen zwischen 1800 und 1848: Dass Deutsch in Dänemark einmal Hof-

Starke deutsche Gemeinde

sprache, Schleswig-Holstein und selbst Altona dänisch waren, wurde dabei in Erinnerung gerufen. Erst das aufkommende Nationalbewusstsein im späteren 19. Jahrhundert ließ die dänischen Deutschen zu Außenseitern werden. Aber noch heute gibt es eine starke deutsche Gemeinde in Kopenhagen und einen deutschen Pastor, der in der St. Petri Kirche seine Gottesdienste liest.

Auch das dänische Musikleben wurde lange Zeit von Komponisten bestimmt, die wie Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817), Rudolph Kuhlau (1786-1832) oder Ernst Friedrich Weyse (1774-1842) aus Deutschland bzw. aus Altona kamen. Von Kunzen stammt unter anderem die dänische Nationaloper „Holger Danske“, die im Königlichen Theater aufgeführt wurde. Die anderen Komponisten wurden mit Sinfonien und Kammermusik portraitiert.

Ein paar schöne Tage kann man in Kopenhagen jederzeit erleben. „Golden Days“ hingegen nur alle zwei Jahre. Denn dann erinnert das gleichnamige Festival an das Goldene Zeitalter in Dänemark.

hat seine ersten Werke zu Zeiten Beethovens komponiert und seine letzten zu denen von Richard Strauss, dabei einen stilistisch weiten Weg zurückgelegt. Er gilt als der früheste Vertreter der romantischen Musik nordischer Färbung. Das dänische Label Dacapo hat einige CDs mit seinen Werken veröffentlicht – u. a. mit Klavier- und Violinsonaten und seinen Sinfonien Nr. 1 & 2. Niels W. Gades Ballade „Elverskud“ stand neben Felix Mendelssohn-Bartholdys „Ein Sommernachtstraum“ auf dem Programm des Konzertes, mit dem der deutsche Dirigent Gerd Albrecht sein offizielles Antrittskonzert als Chefdirigent des hervorragenden Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters gab (vgl. FF 3/99, S. 46ff.), mit dem Albrecht übrigens bei Chandos (CD 9870) gerade seine erste CD mit Wagner-Vorspielen vorgelegt hat. Das Kopenhagener Konzert-Programm erzählte eine weitere Geschichte deutsch-dänischer Beziehungen: Bekanntlich war Gade – der neben Carl Nielsen wohl populärste dänische Komponist – mit Mendelssohn befreundet und in Leipzig dessen Nachfolger als Leiter der Gewandhauskonzerte.

Carl Nielsen wird vielleicht bei künftigen „Golden Days“ eine Rolle spielen. Denn das Konzept des Festivals soll insofern verändert werden, als sich die Veranstalter nicht mehr allein auf das „Goldene Zeitalter“ beschränken wollen. Das ist klug. Zumal man in Kopenhagen, wo demnächst eine neue Oper, ein neues Theater und ein neues Konzerthaus gebaut werden, sowieso den Eindruck gewinnt, dass das wirkliche Goldene Zeitalter gerade erst anbricht.

Gregor Willmes

Weitere Informationen unter:

www.goldendays.dk
www.mic.dk
 (Danish Music Information Centre)
www.dacapo-records.dk
www.natmus.dk (Nationalmuseum)
www.hirschsprung.dk (Kunstsammlung)
www.visitcopenhagen.dk (Tourismus-Büro)

So kleine Hände

Die russische Klavierschule ist berühmt. Ihre Absolventen beherrschen zu einem Großteil auch heute noch die Wettbewerbs-Szene und das internationale Musikleben. Der Dokumentarfilm „Russlands Wunderkinder“ von Irene Langemann zeigt nun in intensiven Bildern den Alltag in der Zentralen Musikschule am Moskauer Konservatorium und stellt einige hochbegabte Kinder vor.

Sie hat so kleine Finger. Wieselflink huschen Ira Tschistjakowas zierliche Hände über die Tasten, meistern anspruchsvolles Klavierrepertoire technisch perfekt, musikalisch ausdrucksvoll. Das Mädchen mit den dunklen Locken ist sieben Jahre alt. Ira ist eines von „Russlands Wunderkindern“.



Fotos Langemann / Real Fiction

Was ist ein Wunderkind? Russische „Wunderkinder“: Ira Tschistjakowa (oben) und Mitja Krutogolwij. Ob Ira, Mitja, Lena oder Nikita – alle sind sie hochbegabt, und ihre Leistungen lassen uns staunen. Das besitzt stellenweise sogar komische Züge: etwa wenn die beiden Knaben Mitja Krutogolwij (*1988) und Nikita Mndoyants (* 1989) sich darüber unterhalten, in welchem Alter sie denn ihre ersten ernstzunehmenden Kompositionen geschrieben haben. Ungeheures Talent trifft in der Zentralen Musikschule – der Vorstufe zum Konservatorium – auf ebensolchen Fleiß, die alleinige Konzentration auf die Musik und natürlich auf hervorragende Lehrer.

Irene Langemann ist ein eher stiller Film gelungen. Die Regisseurin enthält sich jedes Kommentars, lässt die Bilder, Schüler, Lehrer und nicht zuletzt die Musik für sich sprechen. Immer wieder wird dem Zuschauer dabei der harte Kontrast zwischen herausragendem Klavierspiel auf der einen Seite und materieller Not auf der anderen vor Augen geführt: Für die russischen Kinder und Jugendlichen ist ihr Talent häufig die einzige Hoffnung, aus ärmlichen Verhältnissen aufzusteigen. Und die abbröckelnde Fassade der Musikschule wird zum Symbol eines heruntergewirtschafteten Landes.

Ein stiller Musikfilm

Allerdings wird auch ersichtlich, dass es gerade die Geschichte dieses Staates ist, die zu dieser musikalischen Tradition und Institution geführt hat: Alexander Goldenweiser

und Heinrich Neuhaus begründeten in den 30er Jahren die Russische Klavierschule. Emil Giles

und Swjatoslaw Richter machten sie als ihre prominentesten Vertreter berühmt. Das zentralistische System führte dazu, dass über Jahrzehnte die meisten Talente aus der riesigen Sowjetunion zur Ausbildung nach Moskau geschickt wurden. Und gerade das staatliche Repräsentationsdenken – die westliche Welt sollte von der Überlegenheit

des Sozialismus überzeugt werden – garantierte die finanzielle Ausstattung der Musikschule und des Konservatoriums. So bringt die russische Demokratisierungsbewegung die Zentrale Musikschule – wie so viele Kulturinstitute – in finanzielle Engpässe.

Zudem: Gerade der Eiserner Vorhang – längst nicht alle Pianisten durften im Westen Konzerte geben – führte dazu, dass viele herausragende Pianisten im Land blieben, ihr Glück wiederum im Unterrichten suchten. Jewgenij Timakin (* 1916) etwa – hierzulande völlig unbekannt – sitzt in seinem engen Wohnzimmer und zeigt Jugendbilder seiner Schüler, zu denen so unterschiedliche Naturen wie Iwo Pogorelich, Michail Pletnev und Vladimir Felzmann zählten.

Mit geschickten Schnitten verdeutlicht Irene Langemann, dass sich am Ausbildungssystem in den letzten Jahrzehnten nicht viel geändert hat. Und am Beispiel von Lena Kolesnitschenko (*1981) zeigt sie, wie schwierig der Übergang vom Wunderkind zur erwachsenen Künstlerin sein kann.

So bedeutet es für Lena, die bereits als Kind weltweit konzertiert hat, einen harten Einschnitt, sich von ihrem Agenten zu trennen: Dieser hatte sie vor die Wahl gestellt, entweder in Amerika zu studieren oder sich einen neuen Agenten zu suchen. Lena jedoch wollte lieber nach Hannover zu Wladimir Krainew gehen, den sie bereits aus Moskau kannte.

Lena Kolesnitschenko muss sich nach dem Studium im übersättigten Konzertbetrieb behaupten. Denn wenn die Hände größer werden, wird beim Publikum das Staunen kleiner. Und erst dann offenbart sich, wie fruchtbar die Ausbildung in Moskau gewesen ist.

Gregor Willmes



Der Film „Russlands Wunderkinder“ startet am 19. Oktober in Köln (Filmhaus) und in Berlin (Hackesche Höfe und Filmbühne am Steinplatz), soll später in weiteren Städten zu sehen sein. Ab Mai 2001 wird die Dokumentation voraussichtlich auch im Fernsehen gezeigt. Einige der hochbegabten Kinder sollen zudem bei Konzerten in Berlin und Köln auftreten.