

Musik macht schlauer

Natürlich ist die Messe „prolight+sound“ – besser bekannt als Frankfurter Musikmesse – eher etwas für Musiker als für Musikhörer. Doch auch der passive Genießer konnte bei dieser Internationalen Fachmesse für „Musikinstrumente und Noten, Licht-, Ton- und Veranstaltungstechnik“ einiges Interessantes entdecken. Gregor Willmes berichtet.

Klaus Doldinger erhielt den Musikpreis der Stadt Frankfurt.



Das Musik mit Geräusch verbunden ist, erfährt man einmal im Jahr in Frankfurt ganz besonders eindrücklich. Denn dann stürzen sich tausende Hobby- und Profimusiker bei der Messe auf ebenso viele Instrumente – ohne Rücksicht auf empfindliche Trommelfelle und Nerven. Dieses Babel der Musik herrscht übrigens nicht nur in den Hallen, wo elektrische Gitarren oder Schlagzeuge angeboten werden, sondern mindestens ebenso sehr bei den Geigen, Flöten, Trompeten oder im „Piano Salon“, wo neben den Klassikern von Steinway, Bösendorfer, Bechstein und Blüthner selbst Instrumente aus Peking angespielt werden können.

Wer sich nicht so sehr für die technischen Neuerungen im Instrumentenbau interessiert, diesmal etwa für einen Duo-Flügel von Grottrian-Steinweg, der kann sich einen Überblick über Trends auf dem Bücher- und Notenmarkt verschaffen. Darüber, dass bei Bärenreiter zur Zeit alles im Zeichen Bachs steht, haben wir bereits berichtet. So kam es dem Schott-Verlag zu, für einen

50 Jahre Musik in Deutschland

Paukenschlag zu sorgen: Auf der Messe präsentierte der Begabungsforscher Hans Günther Bastian die Ergebnisse einer Langzeitstudie an Berliner Grundschulen. Die Untersuchung fand zwischen 1992 und 1998 an sieben Grundschulen mit erweitertem Musikunterricht (mindestens zwei Stunden pro Woche plus Instrumentalunterricht und Musizieren im Ensemble) und zwei Vergleichsschulen mit einstündigem Musikunterricht pro Woche statt. In rund 40 verschiedenen Testverfahren wurden etwa eine Million Daten erhoben und ausgewertet. Das Ergebnis: „Musik macht

intelligenter und sozial kompetenter.“ Was wir uns immer schon gedacht haben, gilt jetzt als wissenschaftlich erwiesen. Bastian hat seine Ergebnisse auf über 600 Seiten unter dem Titel „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“ veröffentlicht (ISBN 3-7957-0426-X). Wir werden in einer späteren Ausgabe darauf zurückkommen.

Auch Dr. Marlene Wartenberg, Geschäftsführerin des Deutschen Musikrates, hörte bei der Buchvorstellung gut zu. Sie will sich die Ergebnisse politisch zunutze machen und in eine große Kampagne des Musikrates einbringen. Der Deutsche Musikrat präsentierte darüber hinaus gemeinsam mit BMG Classics im Vorfeld der Messe die ersten 13 Bände der gemeinsamen Edition „Musik in Deutschland 1950-2000“. Bis zum Jahr 2007 soll auf insgesamt 150 CDs ein einmaliger Überblick über 50 Jahre deutsche Musikgeschichte gegeben werden. Eine Besprechung folgt in einer unserer nächsten Ausgaben.

Zu erwähnen ist, dass mit dieser Präsentation der Versuch gemacht worden ist, die große Öffentlichkeitswirksamkeit der Frankfurter Musikmesse für Klassik-CDs zu nutzen. Und man sollte sich vielleicht auch bei anderen Klassik-Firmen überlegen, in wie weit man die Musikmesse in Zukunft nicht als eigenes Forum nutzen kann. Die „klassik komm.“ scheiterte bekanntlich auch am fehlenden Publikum. Aber genau das ist in Frankfurt reichlich vorhanden. Einige Firmen, die Noten und CDs produzieren, waren ohnehin bereits in Frankfurt vertreten, etwa BMG/Ricordi, Schott/Wergo, der Carus-Verlag, der verlag-neue-musik/kreuzberg records oder der Kölner

Kleinverleger Christoph Dohr. Die Branche sollte die Chance dieser Messe erkennen.

Dafür spricht auch, dass in Frankfurt in der Regel Trends sehr früh erkannt werden. So war in diesem Jahr erstmals eine Sonderchau dem Thema Musik und Internet gewidmet. Vertreten waren auf der einen Seite Firmen wie die peoplesound.de GmbH, die als Öffentlichkeitsplattform jungen Musikern die Möglichkeit gibt, ihre Aufnahmen im Internet über mp3 zum Herunterladen anzubieten, gleichzeitig allerdings auch zum CD-Kauf animieren will.

Eine ähnliche Strategie verfolgt wohl die noch im Aufbau begriffene Internetseite NewTalents.de, die von BMG unterstützt wird. Dass Bertelsmann wie Sony in Zukunft verstärkt ins Internet-Geschäft einsteigen werden, verdeutlicht eine Meldung der Firma reciprocal, die „strategische Partnerschaften für digitale Download-Services“ mit den Majors verkündet. Es ist wohl nur eine Frage der Zeit, wann man ganze Mahler-Sinfonien übers Internet herunterladen kann.

Auf der Messe stellten sich auch Firmen vor, die das Internet eher als Informations- und Kontaktmedium verstehen. Dazu zählt die jüngst ins Netz gegangene musikdatenbank.de, die ein Tor zur gesamten Musikbranche werden möchte, aber auch die nmz.de, die dasselbe vorhat und dazu mit Internetfirmen zusammenarbeitet.

Ein Mann übrigens, der sich immer den Strömungen der Zeit stellte und sich sicherlich bereits Gedanken zum Thema Internet gemacht hat, erhielt den mit 25.000 Mark dotierten Musikpreis der Stadt Frankfurt 2000: Klaus Doldinger, Jazz-Saxophonist, Komponist und Arrangeur (vgl. FF 7/98, S.90). Herzlichen Glückwunsch!



„Alles Oper?“ fragten zum zweiten Mal die Sächsische Staatsoper und der Verband deutscher Musikschulen. „Alles Oper!“ antworteten über zweihundert Jugendliche, die sich an der vorbildlichen Publikums-Verjüngungskur beteiligten.

Jugend zwischen Tutu und Rezeptionsästhetik

Nach einer „Lady Macbeth von Mzensk“ dürfte Semyon Bychkov ausgelaugt sein, und jeder hätte wohl Verständnis dafür, wenn er sich sofort zurückzöge, um Entspannung zu suchen. Nachdem er das Stück bei den diesjährigen Dresdner Opernfestspielen zum dritten und letzten Mal dirigiert hat, tut er das nicht. Gemeinsam mit Hauptdarstellerin Karen Huffstodt begibt er sich in die Kantine der Semperoper, bestellt ein Bier, zündet eine Zigarette an, setzt sich zu einer Gruppe von Jugendlichen und beginnt, mit ihnen über die Aufführung zu diskutieren. Um Schostakowitsch zu verstehen, brauche man Zeit, versichert er ihnen, zeigt Zusammenhänge zwischen Schaffen und historischem Kontext auf, erzählt von seinen eigenen Erfahrungen in der Sowjetunion und versucht, auf andere Werke des Komponisten neugierig zu machen. Die Kids stellen Fragen, haken nach und schweigen gebannt, als Bychkov ausführlich über die Rezeption moderner Musik philosophiert.

Die Sechzehn- bis Einundzwanzigjährigen sind Teilnehmer eines viertägigen Workshops, den die Sächsische Staatsoper gemeinsam mit dem Verband deutscher Musikschulen (VdM) veranstaltet und der ihnen Einsicht hinter die Kulissen vermitteln soll. Am nächsten Morgen stehen sie mit großen Augen mitten auf der Hauptbühne, wo gerade auf Hochtouren die Vorbereitungen für „Die Entführung aus dem Serail“ laufen. Wo gestern im letzten Akt der Schnee her kam, wollen sie wissen. Geduldig werden Fragen beantwortet, technische Vorgänge demonstriert und verdeutlicht, was für ein komplexer Apparat

bisweilen hinter einer kleinen witzigen Regie-Idee steht. Vor allem wird klar, wie viele Menschen hier Tag für Tag im Dienste der Kunst und des Publikums tätig sind. Rund neunhundert sind es übrigens; zwanzig Stunden täglich herrscht im Haus Betrieb.

Noch handgreiflicher wird das Theater bei einer Führung durch die Werkstätten. Riesenhaft wirken die Bühnenbilder für „Giselle“, die den Boden des Malsaals bedecken. Verständlich, dass die Anfertigung solcher Kunstwerke manchmal mehrere Monate dauert. Nahezu unglaublich hingegen, wieviel liebevolle Handarbeit in einem einzigen Tutu steckt. In der Weißnäherei erfährt man, was die Tänzer unter ihren hautengen Kostümen tragen, und die Rüstkammer wartet mit allerlei militärischen Kuriositäten auf. Besser als die Stahlhelme gefallen den jungen Gästen freilich die verrückten Hutmodelle in der Putzmacherei. Die Anprobe ist der humoristische Höhepunkt ihres Besuchs.

Doch es geht nicht nur lustig zu bei der Annäherung an den Mythos Oper. In zahlreichen Gesprächen mit Verantwortlichen und Mitwirkenden, die von dieser Begegnung selbst jede Menge lernen können, werden immer wieder auch Probleme gewälzt. So bleibt es Intendant Christoph Albrecht nicht erspart, noch einmal mit dem Fall „Csardasfürstin“ konfrontiert zu werden. Chefdramaturgin Hella Barnig erklärt, dass Musiktheater als Reflexion von Wirklichkeit betrachtet werden müsse, und warnt davor, ihm mit einer ausschließlich kulinarischen Erwartungshaltung zu bege-

nen. Eine Oper berühre Tiefenschichten, die in der heutigen technisierten Welt häufig verborgen blieben, und könne nicht, wie so mancher Film, unvorbereitet rezipiert werden. Von sich aus kommen die Jugendlichen schließlich auf die Frage zu sprechen, warum so wenige ihrer Altersgenossen sich für die Gattung begeistern können.

Genau darum geht es natürlich den Veranstalter des Projektes, das jedem Theater zur Nachahmung nur empfohlen werden kann. Das Dresdner Modell leistet einen wertvollen Beitrag, die Barrieren zwischen Jugend und Hochkultur niederzureißen und die Spezies Opernbesucher vor dem Aussterben zu retten.

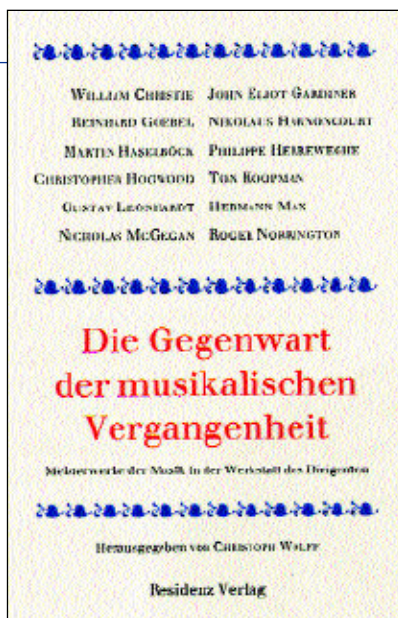
Eine erhebliche Senkung des Altersdurchschnitts gab es jedenfalls schon bei der „Falstaff“-Vorstellung am 15. April. Für die hatten Staatsoper und VdM nämlich per Preisausschreiben zweihundert Karten an Schüler verlost.

Den sechzig Workshop-Teilnehmern ging es noch um etwas Anderes: Bei ihnen handelte es sich allesamt um Preisträger des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ und somit um potenzielle Nachwuchskräfte für die Theater. Sie erhielten reichlich Gelegenheit, sich über berufliche Möglichkeiten und Perspektiven zu informieren, und konnten ihre Qualifikation in einem Vorsingen respektive -spielen durch den Opern- und den Orchesterdirektor beurteilen lassen. Zukünftige Initiativen sollten sich verstärkt auch an musikalisch nicht Vorgebildete wenden, damit diese jungen Talente später einmal ein Publikum haben werden.

Jörg Hillebrand

Lady Macbeth als Pädagogin

Hochkultur niederzureißen und die Spezies Opernbesucher vor dem Aussterben zu retten.



Aus der Werkstatt

Mit ihm kam Schwung in den musealen Konzertbetrieb des 20. Jahrhunderts: Nikolaus Harnoncourt misstraute den Texttafeln unter den berühmten Ausstellungsstücken und rückte manches Werk aus seiner Ecke in eine zentrale Position. Sein 70. Geburtstag im vergangenen Jahr gab den Anstoß für diesen Band.

Unter dem etwas spröden, aber doppeldeutigen Titel „Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit“ vereinigt der Musikwissenschaftler Christoph Wolff Aufsätze von Dirigenten, die in die Fußstapfen von Harnoncourt und dem fast gleichaltrigen Gustav Leonhardt getreten sind. Vom Spätbarock über Mozart und Beethoven bis zum Ende des 19. Jahrhunderts reichen die Themenfelder der durchweg prominenten Autoren, darunter auch die beiden „Gründungsväter“ der so genannten „historischen Aufführungspraxis“. Wie Wolff, Ordinarius für Musikwissenschaft in Cambridge, in seinem Vorwort schreibt, ist dies eine etwas irreführende Bezeichnung. Denn eine vollständige Rekonstruktion des Klangbildes ist nicht mehr möglich, und dies wird von den Dirigenten auch gar nicht behauptet. Ob sich jedoch Wolffs etwas sperrige Formulierung „historisch orientierte Aufführungspraxis“ durchsetzen wird?

Für manche Autoren ergeben sich nach der Untersuchung von den handschriftlichen und gedruckten musikalischen Quellen mehr Fragen als Antworten. Ton Koopman etwa, der die Halbzeit seiner Einspielung aller Bach-Kantaten erreicht hat, spricht auf-führungstechnische Probleme an, wie die Stimmtonhöhe oder die Größe des Chors. Andere Dirigenten kommen zu Ergebnissen, die in Opposition zu gängigen Meinungen und Interpretationsströmungen stehen: Harnoncourt liest aus der Schrift Mozarts die fruchtbare Unausgeglichenheit seiner Musik heraus, Norrington entdeckt den unsentimentalen Tschairowsky, und Gardiner räumt der Oper „Les Boréades“, einem Spätwerk Rameaus, denselben Stellenwert ein wie der „Poppea“ des zum Zeit-

punkt der Entstehung ebenfalls achtzigjährigen Monteverdi.

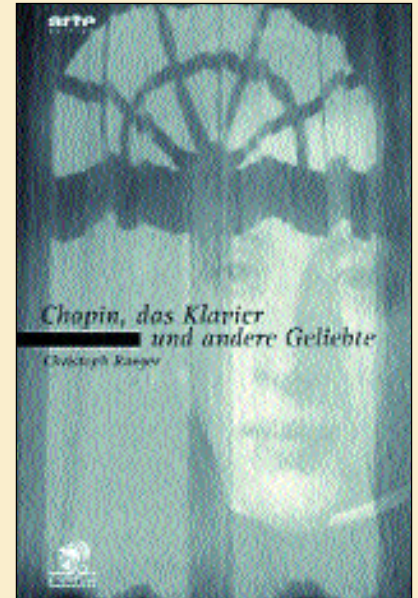
Neben den inhaltlichen Aspekten berichten die Dirigenten auch von den äußeren Bedingungen ihrer Arbeit, wie etwa von der Musikindustrie und ihren mitunter grotesken Verkaufsgesetzen. So erzählt Reinhard Goebel, warum es in den 80er Jahren zunächst keine Aufnahme der concerti grossi des Bach-Zeitgenossen Johann David Heinichen gab: Der Produzent meinte, „dass mit dem Namen ‚Heinichen‘ ohnehin kein Staat zu machen sei – ‚Heini‘ als deutsches Schimpfwort sei schon genug, da bräuchten wir nicht noch einen kleinen ‚Heini‘ – nämlich ein ‚Heinichen‘“.

Und Leonhardt erzählt in seinem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel „Schon wieder eine Matthäus-Passion“ offen von der Versuchung, die die Leitung eines bekannten Werkes in sich birgt: „Unbewusst kalkuliert man ein, dass zu Hause nicht mehr viel Vorarbeit zu leisten wäre.“ Doch wieviel Aufwand eine fundierte Interpretation tatsächlich macht, dokumentieren diese Aufsätze. Das mitunter detailreiche Spezialwissen, das manche Autoren auch mit Notenbeispielen und Literaturnachweisen belegen, kann durch den Blickwinkel des „Praktikers“ auch für den interessierten Laien nachvollziehbar sein.

Sabine Fringes

Christoph Wolff (Hrsg.):

Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit. Meisterwerke der Musik in der Dirigenten-Werkstatt. Aufsätze von Gardiner, Goebel, Harnoncourt, Haselböck, Hogwood, Koopman, Leonhardt, Max, McGegan, Norrington. Residenz Verlag, Salzburg und Wien 1999, 224 S., DM 39,-



Christoph Rueger ist ein Mann, der sich zweifellos trefflich in der Welt der Pianisten auskennt: Noch zur DDR-Zeit erschien ein überaus informativer und klar gefasster Klaviermusik-Führer aus seiner Feder. Für den viel opulenteren „Harenberg Klaviermusikführer“ konnte er auf diesen Grundstock zurückgreifen. Und nun, in seinem Buch „Chopin, das Klavier und andere Geliebte“, bietet er auf gut 50 Seiten in einem satten Anhang detaillierte Informationen zu den Kompositionen. Und wieder findet man Anknüpfungspunkte an Ruegers ersten Führer. Gewissermaßen also eine Drittverwertung.

Rueger, der sich erfolgreich auch der „Musikalischen Hausapotheke“ zuwandte und Biographien zu Strawinsky, Bach und Liszt vorlegte, macht es dem Leser leicht, sich im kurzen Leben Chopins zu orientieren, denn in kleinen Kapiteln bereitet er die einzelnen Stationen als Häppchen zu. Das ist ganz im Trend unserer Zeit, in der man ja glaubt, den Konsumenten keine größeren Zusammenhänge zumuten zu können.

Was Rueger dem Leser mitteilt, ist fundiert. Er entwirft das Bild eines Mannes, der – wie der Titel schon nahelegt – das Klavier wie eine Geliebte betrachtet, der sich in die Musik flüchtet, wenn sich das Leben allzu schwierig gestaltet, wenn Nähe nicht erreicht oder zur Bedrohung wird. Rueger zeichnet das Bild einer Epoche, mitsamt ihrer Gesellschaft und ihrer Politik. Er versucht, sich in die Psyche des Komponisten zu versenken, der das Klavier als zweites Ich

Chopin in Häppchen

Ein Chopin-Buch für Einsteiger und Fortgeschrittene ist Christoph Rueger gelungen, der mit der Veröffentlichung an seine erfolgreichen Klaviermusikführer anknüpft.

betrachtete und doch seltsam zurückhaltend mit öffentlichen Auftritten war. Dabei bedient sich Rueger einer unpräzisen Sprache, in der freilich das Ausrufe-Zeichen allzu viel bemüht wird.

Besonders interessant, weil facettenreich ist das Kapitel George Sand, die zu den schillerndsten und eigenwilligsten Frauen des 19. Jahrhunderts gehörte und deren unkonventionelle Art den auf seltsame Weise konventionellen Chopin faszinierte. Über diese begabte Schriftstellerin weiß Rueger viel Wissenswertes mitzuteilen. Man liest mit Gewinn auch über die Reise nach Mallorca.

Der Anhang steht, wie gesagt, im Zeichen der Analyse. Da geht Rueger ins Detail, nimmt aber auch die Spuren von Chopins Leben wieder auf, indem er etwa die Walzer in die Sphäre des Salons führt, indem er polnische Wurzeln freilegt und Beziehungen zu Widmungsträgern darstellt.

Kurzum – ein Buch nicht nur für Chopin-Fans, sondern auch für Einsteiger. Rueger wandelt das Goethe-Wort um: Man hört mehr, wenn man mehr weiß.

Michael Stenger

Christoph Rueger: Chopin, das Klavier und andere Geliebte. Parthas Verlag, 1999. 272 Seiten, DM 48,-



Die Problematik der Begriffe

Was ist ein Oratorium? Diese Frage stellen sich auch die Herausgeber des vorliegenden Führers und geben darauf eine nicht unproblematische Antwort.

Natürlich sind Händels „Messias“ und Spohrs „Die letzten Dinge“ Oratorien, weil sie von ihren Verfassern als solche geschrieben wurden. Weil aber die Aufführungsgeschichte auch Werke wie die Messen Mozarts und das Te Deum Charpentiers im Laufe der Zeit zu „Oratorien“ gemacht habe, sollten sie dem Leser dieses Buchs nicht vorenthalten werden. Historisch kann man diese These sicherlich stützen. Mit Beethovens „Missa Solemnis“, die ihr Autor von vorneherein als „Oratorium“ in die Konzertsäle brachte, begannen sich die liturgischen Bindungen der Kirchenmusik zu lösen. Die Laienchöre des 19. Jahrhunderts führten alles überall auf, wenn es nur schön klang. Und heute würde man sich gehörig wundern, hörte man Monteverdis „Marienvesper“ oder Bachs „Matthäus-Passion“ wirklich während einer liturgischen Handlung. Dass der Gattungsbegriff des Oratoriums nicht einheitlich ist und fließende Übergänge zu anderen Genres – Kantate und Oper vor allem – bestehen, braucht nicht eigens betont zu werden. Also liegen die Herausgeber zumindest nicht ganz falsch, wenn sie jede Art Chormusik, die nicht direkt mit dem Theater zu tun hat, hier vorstellen: Messen, Vespere, Kantaten, Passionen, sogar Liederzyklen (Strauss) und Konzertstücke für Chor (Gade) und natürlich Oratorien. Das Angebot ist reichhaltig und weit gestreut, es umfasst zwischen Carissimi und Henze auch so manches unbekannte Werk.

Allerdings werden die angestammten Gattungsbegriffe entwertet, wenn alles über den Kamm „Oratorium“ geschoren wird. Eine Messe Mozarts wird hier zum Oratorium, nicht weil Mozart sie so konzipierte, sondern weil spätere Generationen es so haben wollten. Auf anderen Gebieten sind wir mit solchen Bezeichnungen vorsichtiger: Je-

dem Konzertbesucher würden sich die Haare sträuben, würde ihm Beethovens 9. Sinfonie als Kantate verkauft oder Tschaikowskys Serenade op. 48 als Streichquintett. Hätte man den schwierigen Begriff „Oratorium“ vielleicht zugunsten des neutralen „Chormusik“ vermeiden sollen?

Problematisch ist die These der Herausgeber auch, weil die Auswahl der Werke somit willkürlich wird. Was muss in einem solchen Führer vertreten sein, was nicht? Warum ist keine einzige Kantate Bachs hier aufgenommen worden, warum hat Mozarts Oratorium „Davidde penitente“ keinen eigenen Artikel bekommen, warum fehlt Mahlers 8. Sinfonie, wo doch Vaughan Williams' „Sea Symphony“ der Erwähnung wert war? Hat ein Stück wie Pergolesis „Stabat mater“ hier etwas verloren oder gar das rein instrumentale „Requiem“ Henzes (letzteres eine absolute Fehlentscheidung)?

Die übersichtlich aufgebauten, insgesamt gut informierenden Werkeinführungen selbst entschädigen für die fragwürdige Begrifflichkeit des Führers. Zu jedem Artikel gibt es eine mehr oder minder knappe Literaturauswahl – die leider in einigen Fällen deutlich ihren Kompromiss-Charakter offenbart, wenn unwichtige den wichtigen Publikationen vorgezogen oder Titel falsch bzw. uneinheitlich zitiert werden. Zu jedem Werk findet man auch eine Information über die jeweilige Quellsituation (Autographie, Abschriften, Drucke, Fundorte) und moderne Notenausgaben (sofern vorhanden). Auch hier ist nicht alles so präzise, wie man es sich wünschen würde. Doch für einen ersten Einstieg reicht es allemal.

Andreas Friesenhagen

Silke Leopold/Ullrich Scheideler (Hrsg.): Oratorienführer. Stuttgart/Weimar: Metzler, Kassel: Bärenreiter 2000, 844 S., 78,- DM