

Die Hefe im Teig

Der Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ gastierte nach 1964 und 1979 im Jahr 2000 zum dritten Mal in Berlin. 1.359 Jugendliche stellten sich den verschiedenen Jurys. Beim Abschlusskonzert im Konzerthaus am Gendarmenmarkt unterstrich Bundespräsident Johannes Rau die Bedeutung des Wettbewerbs.

Johannes Rau hatte sich zwischen dem politischen Tagesgeschäft eine Stunde Zeit genommen, das an diesem Tag weltweit die Überschrift „Putin besucht Berlin“ trug. Dass der Schirmherr von „Jugend musiziert“ trotzdem das Konzert besuchte, hatte sicherlich auch private Gründe: Er habe zwar mal im Schulorchester Geige gespielt und sich später am Cello versucht. „Doch bis zum Bundeswettbewerb wäre ich nie gekommen, dafür musste ich erst Bundespräsident werden.“

Rau redete frei und zitierte eifrig, u. a. Nietzsche: „Ein Leben ohne Musik ist ein Irrtum.“ Musik sei u. a. wichtig zur Persönlichkeitsbildung, erklärte der Bundespräsident, und er folgerte daraus, dass dem Musikunterricht in den Schulen eine größere Rolle eingeräumt werden müsse. „Kunst und Kultur sind nicht die Sahne auf dem Kuchen“, so Rau, „sondern die Hefe im Teig“.

Hans Peter Pairrott, Bundesgeschäftsführer von „Jugend musiziert“, konnte gleich zwei Teilnehmerrekorde vermelden: Bei den Regionalwettbewerben hatten über 16.000 Jugendliche mitgemacht, beim Bundeswettbewerb traten immerhin noch fast 1.400 an, die sich durch erste Preise bei den Landeswettbewerben qualifiziert hatten. Zum Vergleich: Beim ersten Bundeswettbewerb überhaupt, 1964 in Berlin, gab es 179 Teilnehmer, 2500 bei den Regionalwettbewerben. An diesen Zahlen lässt sich die Breitenwirkung und somit die gesellschaftliche Bedeutung von „Jugend musiziert“ ablesen, denn Hans Günther Bastians kürzlich vorgestellte Langzeitstudie an Berliner Grundschulen „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“ (Schott) belegt eindeutig, dass aktives Musizieren nicht nur die Intelligenz fördert, sondern auch die soziale Kompetenz.

Der Wettbewerb war in diesem Jahr ausgeschrieben für Blasinstrumente, Zupfinstrumente, Orgel, für Duos in der Besetzung Klavier und ein Streichinstrument, für

Schlagzeugensembles, Klavier vierhändig und erstmals für „Besondere Ensembles“. In der neuen Kategorie konnten sich Besetzungen vorstellen, die sonst durch die üblichen, auf Gattungen ausgerichteten Ausschreibungen – vom Klaviertrio bis zum Streichquartett – durchs Raster fielen. So erklangen in den Wertungen erstmals Schuberts „Forellenquintett“, Mozarts „Klarinettenquintett“, aber auch einige Werke des 20. Jahrhunderts, die eine außergewöhnliche Besetzung erfordern.

„Jugend musiziert“ hat sich sowohl die Breiten-, als auch die Spitzenförderung zum Ziel gesetzt. So ermöglicht es ein ausgeklügeltes Punktesystem, dass es mehrere erste, zweite und dritte Preisträger in den verschiedenen Kategorien und Altersgruppen geben kann. Und es werden jedes Jahr mehrere hundert Jugendliche mit Preisen ausgezeichnet, die eher eine ideelle als eine materielle Bedeutung besitzen. Darüber hinaus

gibt es allerdings eine Spitzenförderung, die in diesem Jahr Stipendien, Förderprämien und Sonder-

preise in einer Gesamthöhe von etwa 100.000 Mark umfasste. So ging etwa der mit 12.000 Mark dotierte „Eduard Söring-Preis“, ausgesetzt von der Deutschen Stiftung Musikleben im Andenken an ihren langjährigen Vorsitzenden, an das Duo Jie-Hua Zhu (Klavier) aus Stuttgart und Stefan Tarara (Violine) aus Heidelberg. Den mit 2.000 Mark dotierten „Hans Sikorski-Gedächtnispreis“ erhielt die Klarinetistin Sayaka Schmuck aus Bad Waldsee. Die Geschwister Marie-Elisabeth, Thomas, Renate, Andreas und Martin Hecker wurden mit dem „Sparkassen-Preis für Familien-Ensembles“ ausgezeichnet, der mit 10.000 Mark dotiert ist. Über den Diethard-Wucher-Preis – 6.000 Mark wurden von der Wilhelm Schimmel Pianofortefabrik GmbH bereitgestellt – freute sich das Klavierduo Alexandra Schmiedel aus Weimar und Katharina Treutler aus Erfurt. Aus Anlass des



Foto: Erich Maltzer

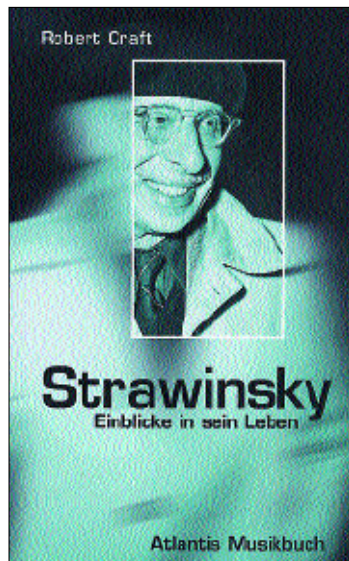
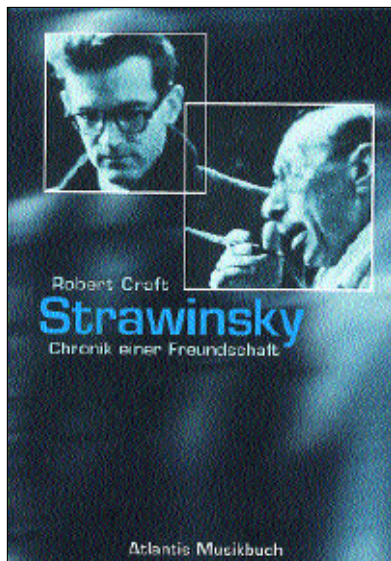
250. Todesjahres des Thomaskantors hatte außerdem die Neue Bachgesellschaft zu Leipzig erstmals einen Sonderpreis ausgeschrieben, den sich Britta Schoch aus Straubenhardt, Winfried Lichtscheidel aus Esslingen (je 3.000 Mark), Fabian Wöhrle aus Schnaitheim (2.000 Mark) und Lukas Stollhof aus Neuwied (1.500 Mark) teilten.

Neben den Geldpreisen spielen bei „Jugend musiziert“ die zahlreichen Anschlussmaßnahmen eine besondere Rolle. Die Einladung zum Kammermusikurs mit renommierten Dozenten oder ins Bundesjugendorchester kann eine musikalische Laufbahn genauso voran bringen wie ein kostbares Leih-Instrument oder eine gute Beratung durch die Mitglieder der Jury, die zumeist als Professoren an Musikhochschulen tätig sind. Und man sollte sich, wenn man die Namen früherer Preisträger hört – von Tabea Zimmermann bis zu Sabine Meyer, von Gerhard Oppitz bis zu Kolja Blacher – vergegenwärtigen, dass viele von ihnen in ähnlicher Weise von „Jugend musiziert“ und seinen Anschlussmaßnahmen profitiert haben.

Gregor Willmes

„Der kleine Harlekin“ – so heißt das Stück von Karlheinz Stockhausen, mit dem Sayaka Schmuck einen Sonderpreis erzielte.

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



Ansichten eines Freundes

Robert Craft (geb. 1923) spielte im Leben des späten Strawinsky eine kaum zu überschätzende Rolle. Er stand ihm über 23 Jahre so nahe wie nur ein Mitglied der Familie. Craft war, trotz des Altersunterschiedes von immerhin 41 Jahren, ein Freund und Vertrauter, dem sich Strawinsky vorbehaltlos öffnete. Das macht seine Veröffentlichungen, die nun in deutscher Sprache erschienen sind, so wertvoll.

Strawinsky schätzte Crafts musikalischen Rat. Er vertonte Texte, die Craft für ihn aussuchte und liess sich von ihm in die Reihentechnik einführen; damit initiierte Craft Strawinskys späte Wendung zur Schönberg-Schule, die so viele überraschte und konsternierte. Zusammen bereisten sie mehrfach die ganze Welt. Craft leitete für Strawinsky oft Vorproben zu Aufführungen seiner Werke, deren Dirigat Strawinsky dann auch mitunter ihm ganz überließ; und zusammen verfassten sie mehrere einflussreiche, weithin beachtete Bücher. Auf diese Weise gewann Craft den Ruf eines „Stellvertreters“ von Strawinsky.

Die vorliegenden Publikationen bieten umfassende, ja erschöpfende Einblicke in die Beziehung Crafts zu Strawinsky. Mehr noch: Die „Chronik einer Freundschaft“, die tagebuch-ähnliche Aufzeichnungen veröffentlicht, entwirft nicht weniger als das geistig-kulturelle Panorama einer Epoche, soweit es sich von Strawinsky und seinem Werk aus erschließt. Dabei besaß Craft durchaus eine Vorstellung vom Wert seiner Dokumentationsarbeit und berichtet entsprechend verantwortungsvoll, differenziert, sachlich und genau, ohne aber seine eigenen Neigungen zu verschweigen. Das ist eine erstrangige Strawinsky-Quelle, die nicht so bald auszuschöpfen ist. Craft skizziert ungemein plastisch, ebenso prägnant wie umfassend Strawinskys Persönlichkeit, seine Gewohnheiten und seinen Lebensstil mit allen Vorlieben und Abneigungen, so dass man nach der Lektüre meint, Strawins-

ky lebhaftig kennengelernt zu haben. Eingehend werden Menschen portraitiert, die wie Huxley oder Auden, Strawinsky nahe standen. Craft erweist sich als vorzüglicher Reiseschriftsteller mit beeindruckender Bildung, der fesselnd zu schreiben versteht. Wir erfahren Neues zur Konzeption, Ausarbeitung und Aufführung von Werken, werden mit oft überraschenden Einzelheiten zu Einspielungen von Werken vertraut gemacht oder erhalten Aufschlüsse über die Konzeption und Entstehung der gemeinsamen Bücher.

Strawinskys „Stellvertreter“

Wir erleben die wachsende Wertschätzung Strawinskys, die ihre Höhepunkte etwa in Empfängen bei den Kennedys im White House, bei Chruschtschow im Kreml oder beim Papst im Vatikan findet. Aber wir werden auch mit dem Verfall im Alter, mit den sich einstellenden Krankheiten – hier ist das Tagebuch fast nur noch mit einem Wörterbuch der Medizin lesbar – und mit dem Tod des Meisters geradezu intim vertraut gemacht. Unmerklich verändert sich denn auch im Tagebuch die Perspektive Crafts, und seit etwa 1966, als Strawinsky kaum mehr komponierte oder dirigierte, berichtet er weniger über Strawinskys, als vielmehr über seine Reaktionen auf Strawinsky, die nun nicht mehr ganz so interessieren. Und wenn Craft dann vollends nur noch eigene musikalische Urteile mitteilt, erweist er sich oft als Ignorant, der dasjenige, was anders ist, nicht mehr gerecht einschätzen kann. Dann bemerkt man im Rückblick, dass Craft alle diejenigen Musiker missachtet und unter-

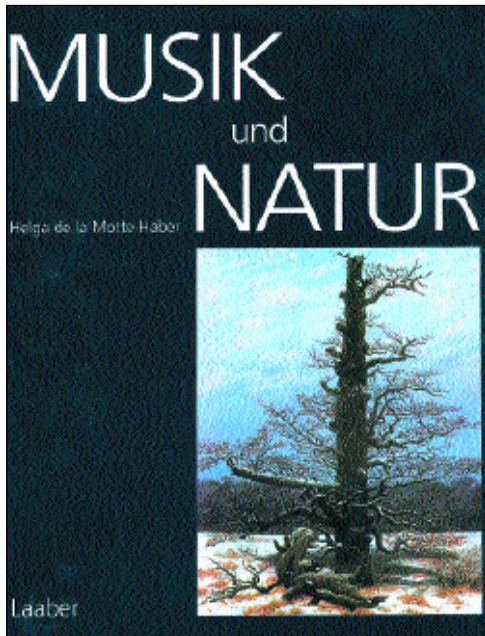
schätzt hat, die Strawinsky einmal in den 20er und 30er Jahren nahe standen, und bedauert, dass er zum Beispiel Poulenc, Milhaud, Klemperer oder Varèse – neben vielen anderen – im Tagebuch keine größere Aufmerksamkeit schenkte. Blass und nicht recht greifbar bleibt auch Strawinskys Verhältnis zu Deutschland. Aber selbstverständlich kann das Tagebuch nur Materialien zu einer umfassenden Strawinsky-Deutung bereit stellen, die es selbst natürlich nicht geben kann und will.

Das ganz vorzüglich, ja brillant von Caroline Schneider-Kliemt übersetzte und herausgegebene Tagebuch wird sinnvoll von der Sammlung von Aufsätzen Crafts ergänzt. Hier verteidigt er selbstbewusst seine Arbeit für Strawinsky gegen zum Teil bösartige oder neiderfüllte Unterstellungen, gibt mit intimen Kenntnissen Hinweise zu komplizierten biographischen Konstellationen, hellt die Entstehungsgeschichte und Überlieferung von Werken auf oder berichtet über Quellen zu Leben und Werk Strawinskys. Abgerundet wird diese Aufsatzsammlung von konzisen Texten über Werke Strawinskys, die größtenteils aus den Beiheften zu seinen – übrigens hervorragenden – Neueinspielungen der Werke stammen.

Giselher Schubert

Robert Craft: Strawinsky. Chronik einer Freundschaft. Atlantis Musikbuch-Verlag, Mainz 2000, 687 S., DM 128,-

Robert Craft: Strawinsky. Einblicke in sein Leben. Atlantis Musikbuch-Verlag, Mainz 2000, 464 S., DM 78,-



Über Tonmalerei hinaus

Dies ist keine Geschichte musikalischer Naturschilderung. Man wird eher am Rande erfahren, wie und aus welchen Beweggründen die von Natur aus „abstrakteste“ aller Künste immer wieder versucht hat, Natur zu reflektieren bzw. „Wirklichkeit“ einzufangen. Der Horizont von Helga de la Motte-Habers „Musik und Natur“ geht über tonmalersische Aspekte weit hinaus.

Helga de la Motte-Haber ist den verschiedensten Naturanschauungen und Naturbegriffen und ihrer Bedeutung für die „musikalische Poetik“ (will heißen: kompositorische Praxis) auf der Spur. Sie konstatiert dabei eine verblüffend ungebrochene Präsenz der Thematik – bis in die Gegenwart.

Die großzügig gestaltete und reich bebilderte Betrachtung folgt über weite Strecken – wie bei Helga de la Motte-Haber zu erwarten – systematischen Prinzipien. Ihren immensen geistesgeschichtlichen Stoff gliedert sie in drei Großabschnitte.

Der erste Teil konzentriert sich einleitend auf den Gegensatz von Natur und Kunst, wie ihn das Zeitalter der Aufklärung ausprägte. In vielen Facetten werden die geistigen Hintergründe für die allmähliche Abkehr von der Nachahmungsästhetik skizziert. Im zweiten Teil geht es unter dem Titel „Die ewige Natur“ um die kosmologischen Implikationen von Komposition. Zunächst dreht sich alles um „Das Echo“: vom satztechnischen Effekt barocker Instrumentalmusik über die transzendent ausgerichteten Raumwirkungen im Schluss-Satz von Mahlers Zweiter (ein sehr erhellendes Kapitel) bis hin zu Alvin Luciers „physikalischen“ Schallexperimenten.

Die eigentliche Besonderheit des Buches aber ist seine Fokussierung auf die Musik des 20. Jahrhunderts aus ungewohnter Blickrichtung: De la Motte-Haber versucht die Relevanz „pythagoreischer Denkmodelle“ und „neuplatonischen Gedankengutes“

(Vorstellungen der Allgegenwart von Maß und Zahl – Musik als „Widerschein“ kosmologischer Ordnungen) für die Moderne nachzuweisen. Eine äußerst diskussionsaber auch fragwürdige These – speziell in dem Punkt, dass der Verlust verbindlicher Normen und die Verabschiedung der Idee vom kompositorischen Subjekt kosmologisch inspirierte Sinngewebungen geradezu herausfordere. So kommen unter teils fragwürdigen Gesichtspunkten Strukturprinzipien von Webern und Hauer genauso zur

Sprache wie Xenakis, Stockhausen und Cage. Kunstimmanente Produktionshintergründe werden hier

jedoch genauso übersehen wie sublimere Formen von Subjektivität.

Der dritte Teil beleuchtet das „Spannungsverhältnis von Fiktion und Natur“. Im Mittelpunkt steht das Naturverständnis des 19. Jahrhunderts. Sehr beredt zeigt de la Motte-Haber, wie „die Natur“ als idealisierte und imaginierte Gegenwelt zu einer problematisch gewordenen Realität quasi neu erfunden wurde und als Projektionsfläche Erfahrungen des Transzendenten genauso möglich werden ließ wie die des entfremdeten Subjekts. Betrachtungen zu Schuberts „Winterreise“, Schumanns amorphen Formprinzipien und seinem Verhältnis zum Volkslied, Wagners Naturbildern und dessen Schopenhauer-Verhältnis sowie Gustav Mahlers universaler Naturkonzeption in der dritten Sinfonie illustrieren die zunehmende Aufspaltung eines einheitlichen Naturbegriffes.

Widersprüchlichkeiten und Ungereimtheiten gibt es in diesem Buch viele: Nicht selten hat man das Gefühl, dass die Kapitelüberschriften Zusammenhänge vortäuschen, welche von der Vielschichtigkeit der Einzelaspekte nicht immer eingelöst werden (ein Dilemma des systematischen Ansatzes); auch kommt einem manches Phänomen (Echo) überbewertet vor, manche These („Natur“ als wichtige Legitimation für Komposition im 20. Jh.) erscheint gewagt; anderes wiederum bleibt unberücksichtigt: z. B. die Integration von „Welt“ in den artifiziellen Zusammenhang (Ives, Mahler, Bruckner, Cage usw.), was in Anbetracht der (oft sehr) großzügigen Verwendung des Begriffes Natur und der hier grundlegenden Problematik von Fiktionalität und „Abbildung“ sehr erstaunt; auch ist die Gliederung nicht frei von chaotischen und redundanten Zügen. Lezten Endes jedoch sollte man die vorliegende Arbeit in ihrer Material- und Gedankenfülle als einen Überblick verstehen, der nicht nur den Musikwissenschaftler zum „Weiterforschen“ einlädt, sondern in jede kulturhistorisch orientierte Bibliothek gehört. Eine kleine Quellensammlung sowie ein vorbildliches Literaturverzeichnis und Register untermauern die Seriosität dieses musikästhetischen Rundumschlages.

Dirk Wieschollek

Helga de la Motte-Haber, Musik und Natur: Naturanschauung und musikalische Poetik, Laaber-Verlag 2000, 303 S.