

Der unsichtbare Entertainer

„Ich habe nichts vertont. Ich stelle den akustischen Raum zur Verfügung, in dem Joseph Beuys ausgestellt wird.“ Mit diesem bescheidenen Anspruch schuf Franz Hummel sein Musiktheater „Beuys“, ein Auftragswerk der Wiener Festwochen in Koproduktion mit der Deutschen Oper am Rhein.



Auf Flügel und Rosen gebettet: Iphigenie (Sibylle Eichhorn).

Folgerichtig betritt der 1986 gestorbene niederrheinische Künstler auch gar nicht als Figur die Bühne, verstehen sich die zehn Szenen samt Prolog und Epilog vielmehr als „musiktheatralische Installationen“, die zum Teil Werkteile von Beuys aufgreifen („Dem toten Hasen die Bilder erklären“, „Coyote“, „Palazzo regale“). Sein Akademie-Kollege Yannis Kounellis hat ihm für diese Ausstellung ein Museum geschaffen, wie man es sich monumentaler und zugleich einfacher kaum vorstellen kann: In der riesigen Düsseldorfer Rheinmetallhalle, in der früher Panzerkanonen montiert wurden, bilden drei massige Lokomotiven der Deutschen Bahn den Hintergrund für ein schmuckloses quadratisches Bretterpodest.

Dieses bevölkern zwei Gruppen von Handelnden – die eine, bestehend aus historischen und literarischen Persönlichkeiten (Ignatius von Loyola, Andy Warhol, Iphigenie, Siegfried, Titus Andronicus), konkret und bedeutungsschwanger, die andere unpersönlich und abstrakt (Jünglingin, Frau, Zwilling, Vertreter der guten Kunst, Präsident, Ausstellungsmacher). Elisabeth Gutjahr legt ihnen Worte in den Mund, die zu einem Großteil von Beuys selbst stammen. Die Librettistin (Zitat: „Die Oper ist eine Art emotionaler Puff“), die auch schon für Hummels „An der schönen blauen Donau“ (1993) und „Gesualdo“ (1996) mitverantwortlich zeichnete, kramte in den Familienarchiven, fand eine Masse an unveröffentlichten Materialien und fügte sie zu einer kunterbunten Collage zwischen Aphorismensammlung und Slapstick. Immer wieder vernimmt man den berühmten

und mittlerweile zum Gemeinplatz verkommenen Satz: „Jeder Mensch ist ein Künstler.“ Immer wieder vor allem reden die Menschen aneinander vorbei, mißlingen ihre Kommunikationsversuche, von Hermann Schneiders Personenführung eindruckvoll unterstrichen.

Eine weitere Zweiteilung wirft ein bezeichnendes Licht auf Hummels Musiktheaterkonzeption („Ich liebe das Theater über alles, das Sprechtheater, und ich liebe die Musik über alles. Doch beides zusammenzuführen, erscheint mir immer wieder

Musiktheater als Sakrileg

wie ein Sakrileg“). Fast die Hälfte seiner Darsteller sind Schauspieler, und insgesamt wird in „Beuys“ mehr gesprochen als gesungen. Die einzige größere Partie, der auch einmal eine Soloszene („Re-Inkubation“) vorbehalten ist, gestaltet Lisa Griffith (Jünglingin) mit hoher Expressivität und staunenswerter Leichtigkeit in den Intervallsprüngen, die sie scheinbar beiläufig hinwirft, so wie die Rosen, mit denen sie allideweil das Podium dekoriert.

Nur einmal steht die Musik im Rampenlicht, als die Jünglingin nämlich Carmen Piazzini („Die Pianistin“) an den obligatorischen Flügel führt und sie „Die übrig gebliebene FLUXUSsinfonie“ antimmt, ein vergleichsweise traditionelles Bravourstück, dessen virtuose Passagen sie mit rasender Motorik und kraftvollem Marcato bewältigt. Kostproben ihrer zarten Anschlagkultur werden von einem appetit-

anregenden Brutzeln aus der Pfanne begleitet, in der über einem Campingkocher Fisch für Iphigenies und Siegfrieds rituelles Liebesmahl zubereitet wird. Von dem Klavierkonzert abgesehen geht Hummels Partitur über eine reine Begleitfunktion kaum hinaus, auch nicht im quälend spannungslosen und langatmigen Orchesternachspiel, das selbst die aufmerksamen Düsseldorfer Symphoniker nicht mehr retten können. Die 26 Musiker – eine Besetzungsvorgabe aus Wien – erfüllen unter der Leitung von Wen-Pin Chien ihre undankbare Aufgabe, die durch die große Entfernung zur Bühne noch erschwert wird, mit routinierter Standfestigkeit. Ein verstimmtes Klavier, von Stefan Schreiber gleichwertig meisterhaft bedient, reflektiert Carmen Piazzinis Spiel wie ein Zerspiegel.

Einwandfrei auch die Leistung des Chors, der, wenn er einmal live singt, von dem in der ersten Reihe sitzenden Volkmar Olbrich sicher geleitet wird. Meistens jedoch ertönt er vom Band aus Lautsprechern, bewegt sich als „Chor der Ausstellungsbesucher“ durch die Exponate, ersteigert sie als „Chor der städtischen Bevölkerung“ und will sogar den Präsidenten zu einem solchen degradieren. Dieser weigert sich aber mit den Worten: „Ich lasse mich nicht zum Kunstobjekt machen.“

Joseph Beuys kann sich nicht mehr wehren. Auch Ludwig II. nicht. Er ist als nächster an der Reihe – als Star eines Musicals, das Franz Hummel zur Einweihung eines Theaterneubaus in der Nähe von Neuschwanstein vorbereitet.

Jörg Hillebrand

Hypernervöse Sensibilität

Matthias Pintschers Bühnenerstling „Thomas Chatterton“ erlebte in Dresden seine Uraufführung.

Der Fall ist historisch: Thomas Chatterton, ein junger englischer Dichter von noch nicht achtzehn Jahren, verfaßt Dichtungen im Stil des 15. Jahrhunderts und gibt sie als Originale eines fiktiven mittelalterlichen Mönches heraus. Anders als sein Kollege James MacPherson jedoch, der ungefähr zur selben Zeit mit der erfolgreichen Fälschung der „Gesänge des Ossian“ einen Hauptstoß für die literarische Romantik gibt, wird Chatterton ertränkt. Von der Gesellschaft ausgestoßen und juristischen Verfolgungen ausgesetzt, begeht er am 25. August 1770 Selbstmord.

Als Hans Henny Jahnn 1955 diese Biographie als Stoff für ein Drama wählte, war Chattertons Schicksal bereits mehrfach literarisch bearbeitet worden, unter anderem

Das Libretto schafft der Musik Freiräume

in einem Drama von Alfred de Vigny (1835) und in einem Roman von Ernst Penzoldt (1928). Jahnn freilich ging es weniger um den romantischen Mythos vom unverstandenen frühvollendeten Genie, als um die prototypische Darstellung der mißlingenden Selbstfindung eines jungen Menschen. Jahnn stellt ihn dar als einen Hochbegabten, dessen Phantasie und kreative Ambitionen in seiner kleinbürgerlichen Umgebung keinerlei Unterstützung finden. Chatterton sieht sich genötigt, sich hinter der Autorität des von ihm erfundenen

Thomas Rowley zu verbergen und so die verweigerte Anerkennung zu gewinnen; und um des Erfolges willen ist er auch bereit, die Menschen in seiner Umgebung skrupellos zu benutzen. Doch darüber verliert er sich selbst: „Du opferst die Tiefe deiner inneren Gesichte durchschnittlichen Reimen“ – diesen Vorwurf hört er von Aburiel, einer jener geheimnisvollen Engelsgestalten, die in Jahnn's Werk so häufig auftreten. Er ist eine Art Alter ego, versucht vergeblich, Chatterton zu sich selbst zurückzubringen.

Das wortreiche, mit einer Fülle historischer und biographischer Fakten unterfütterte Drama wird in Claus H. Hennebergs Libretto auf einen Bruchteil seiner Länge reduziert.

Alles Historisch-Anekdotische ist getilgt, der Kern der Geschichte – die Identitätsproblematik – herausgeschält. Dem zugeordneten Zweck entspricht das Libretto perfekt, indem es der Musik Freiräume öffnet, sich kommentierend und Atmosphäre schaffend vom Wortlaut des Textes zu lösen. Ein letztes Mal bewährt sich so die Kunst des Librettisten Henneberg, der im Februar verstorben ist.

Matthias Pintscher (*1971) war Schüler von Giseler Klebe, Hans Werner Henze und Manfred Trojahn. Man merkt ihren Einfluß dem insgesamt traditionellen Verständnis von Oper, der differenzierten Behandlung des großen Orchesterapparates

Leidet an der kleinbürgerlichen Gesellschaft: Urban Malmberg als Thomas Chatterton.

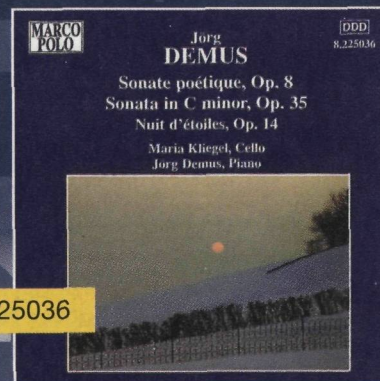


Foto: Michael Trippel

„Wir sollten uns mal kennenlernen...“

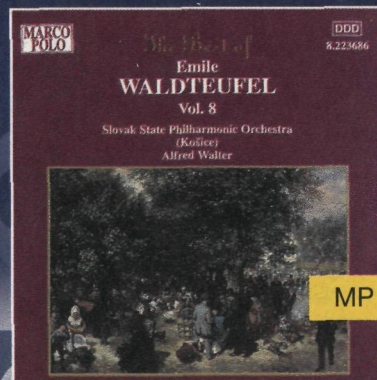
MARCO POLO

...das Entdecker - Label



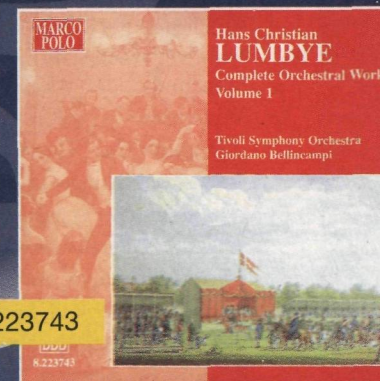
MP 8.225036

Jörg Demus als Pianist & Komponist, zusammen mit Maria Kliegel



MP 8.223686

Charmant, witzig, mitreißend: mehr davon!



MP 8.223743

Die Entdeckung: der „Strauß des Nordens“!

Vertrieb Deutschland:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Abt. N 1 · Wienburgstraße 171a · 48147 Münster

Vertrieb Österreich: Gramola Winter & Co.
Schellinggasse 17 · A-1040 Wien

Vertrieb Schweiz: K-tel. Int. AG CH
Riedstr. 1 · CH - 6243 Rotkreuz

und der für einen Bühnenerstling verblüffenden Metiersicherheit an. Und doch, obgleich auch darüber hinaus einiges an Einflüssen spürbar ist und manche der musikalischen Mittel (clusterartige Akkorde in vielfach geteilten Streichern, Schlagzeugeruptionen mit Bongos und Tomtoms) mittlerweile zum Standardvokabular der Avantgarde zählen, wirkt das Ganze nicht eklektisch, werden die verschiedenen Elemente zu einem persönlichen Tonfall amalgamiert. Die hypernervöse Sensibilität, mit der der Komponist auf den Text reagiert, und die sich in einer Vielfalt von mitunter taktweise wechselnden Vortragsbezeichnungen niederschlägt, und die ausdrucksvolle Deklamation des Textes verleihen der Musik eine Unmittelbarkeit der Wirkung, die zwei Stunden ohne Pause fesselt und bewegt.

Dieser Eigenschaft zuerst verdankt die Oper wohl auch den großen Publikumerfolg, den sie bei der Uraufführung erlebte. Nicht zu unterschätzen war dabei die formidable Qualität der Aufführung selbst: Der Dresdner Staatskapelle unter Marc Albrecht gelang es nicht nur, den zisierten Feinschliff dieser Partitur angemessen darzustellen, sondern auch die heikle Balance mit den Singstimmen zu wahren; man hörte ein Sängersenemble ohne Schwachstellen und sah eine Inszenierung von seltener schauspielerischer Genauigkeit in einem höchst suggestiven Bühnenbild, einer Art schräggestellten, nach hinten ausweglos sich verjüngendem Tunnelschacht (Regie und Bühne: Marco Arturo Marelli). Die in jeder Beziehung kräftezehrende Titelpartie gestaltete der Bariton Urban Malmberg mit nie nachlassender stimmlicher wie darstellerischer Intensität; ihm war der Schauspieler Dieter Mann in der Sprechrolle des Aburiel ein prägnanter Widerpart.

Wiewohl also „Thomas Chatterton“ noch einmal ein gelungener Beitrag zur Gattung der Literaturoper ist, wird doch der Komponist selbst im Programmheft mit einigen skeptischen Äußerungen zur „anachronistischen“ Kunstform Oper („ein Fossil“) zitiert. Er habe sich für eine „klassische Dramaturgie“ entschieden, „um erst einmal zu einem eigenen Erzählton zu finden und Dramaturgie zu begreifen“. Den Schritt zu „Abstraktion, Brechung, vielleicht auch Auflösung“ stellt er für sein nächstes Bühnenwerk in Aussicht: „Heliogabal“ nach einem Originallibretto von Thomas Jonigk, dessen Uraufführung 2001 bei den Salzburger Festspielen vorgesehen ist. Man darf gespannt sein.

Ingo Dorfmeister

Foto: Kirsch/Festspielhaus



Ohne Sturm und Drang: Die Covent-Garden-Inszenierung von Verdis „Masnadieri“

Auf die Spitze

**Verdi in Baden-Baden:
„I Masnadieri“ vom Covent Garden,
„Falstaff“ unter Gardiner**

Spitzenkunst zu Spitzenpreisen für ein Spitzenpublikum: so der Slogan des neuen Festspielhauses Baden-Baden – mit 2500 Plätzen das größte Opernhaus Europas nach der Pariser Bastille. Gedacht war dabei neben der Salzburger Karajan-Trauergemeinde der Pfingstfestspiele vor allem an die Baden-Badener Stammgäste der jährlichen Galopprennen, Golfturniere und internationalen Galaveranstaltungen in Weinbrenners Kurhaus.

Dabei träumte man von einem Neuaufleben des Baden-Baden-Mythos als Kulturresidenz Europas, als Clara Schumann, Pauline Viardot, Johannes Brahms und andere Eminenzen dort ihren Wohnsitz hatten und Baden-Baden die erste Ferienadresse der russischen Großaristokratie war, literarisch beglaubigt von Turgenjew und Dostojewsky.

Skepsis hingegen von Anfang an auf der Seite der Medienvertreter: zu groß, zu teuer, zu großkotzig – das künstlerische Programm zu verschwommen, zu sehr abhängig vom Angebot des internationalen Musikmanagements, ohne eigene kreative Initiative, denn was bedeutete es schon, wenn Wolfgang Gönnenwein als Künstlerischer Festspielleiter die Gastspiele der Königlichen Oper Covent Garden aus London und des St. Petersburger Marientheaters als „in Residenz“ annoncierte, weil sie jeweils eine Premiere in Baden-Baden herausbringen würden.

Das Ergebnis der ersten beiden Veranstaltungsblocke: katastrophal! Waren die Konzerte der Karajan-Pfingstfestspiele noch leidlich gut besucht (Anne-Sophie Mutter Violinabend sogar ausverkauft), so gab es bei den Vorstellungen von Covent Garden einen gewaltigen Publikumseinbruch, der sich beim Gardiner-Gastspiel mit Verdis „Falstaff“ noch fortsetzte: halbleere, wenn nicht gar nur zu einem Drittel volle Häuser, Gardiners „Falstaff“-Premiere noch nicht einmal zu einem Viertel besetzt.

Künstlerisch am ergiebigsten war die konzertante Covent-Garden-Aufführung von Richard Straussens „Ägyptischer Helena“: ein Triumph für den Dirigenten Christian

Thielemann, das brillant spielende Covent-Garden-Orchester und die potente, wie für eine Schallplattenproduktion handverlesene Sänger-Equipe, mit Deborah Voigt als Helena, John Morton Murray als Menelaos, Lyuba Kazarnovskaya als Aithra und Alan Titus als Altair.

„La Traviata“ sodann, ursprünglich mit Solti geplant, von Domingo kompetent, aber doch eher glanzlos dirigiert, eine gediegene, geschmackvolle, etwas betuliche Gesellschafts-Panorama-Inszenierung von Richard Eyre in der opulenten Ausstattung von Bob Crowley: Chor und Orchester wiederum in Höchstform, zwei junge Sänger mit vielversprechenden Stimmen als Violetta und Alfredo, Elena Kelessidi und Marcelo Alvarez, dazu Alexandru Agache als Giorgio Germont und ein feinabgestimmtes Solistenensemble: ein solider Abend, durchaus würdig des wertkonservativen Renommens von Covent Garden.

Verdis „I Masnadieri“, 1847 für London (und Jenny Lind) komponiert, von Covent Garden in Baden-Baden als Neuinszenierung herausgebracht: von Sir Edward Downes, dem Senior der englischen Verdi-Dirigenten, souverän, wenn schon reichlich etepetete musikalisch geleitet, von Elijah Moshinsky als Regisseur schön postkartenromantisch arrangiert, von Paul Brown phantasievoll ausgestattet, ließ jeden Schiller-Verdischen Sturm und Drang-Zugriff vermissen. Eine Aufführung ohne Fehl, aber auch ohne Biß, wiederum prächtig musiziert vom Orchester und Chor, mit wiederum vorzüglichen jungen Sängern in den als Charaktere wenig durchgestalteten Hauptrollen: Franco Farina als Carlo Moor, Dmitri Hvorostovsky als Finsterling Francesco und Paula Delligatti als Amalia, dazu der grundsolide Carlo Colombara als Massimiliano Conte di Moor. Kultiviert und very nice, doch weder „Die Räuber“ noch „I Masnadieri“ – eher eine englische Studenten-Scharade „The Robbers“ auf dem gepflegten Rasen von Oxbridge.

Auch Gardiners „Falstaff“ war nicht die Erfüllung, die man sich nach seinen Mozart-Beglückungen davon erhofft hatte. Das Orchestre Révolutionnaire et Romantique mit dem Dirigenten als Herzstück in der Mitte der Bühne, drum herum vom Ausstatter Tim Goodchild errichtete Laufstege, Treppen und Podeste, vom Regisseur Ian Judge für die Auftritte der Solisten und des Chors mehr oder weniger konventionell genutzt – ohne erkennbares Regiekonzept, lediglich daß die Sänger mimisch-gestisch aufeinander rea-

Foto: Kirsch/Festspielhaus

gierten. Was auf der Ludwigsburger Bühne bei Mozart konzentrationsfördernd gewirkt hatte, wirkte auf der Riesenhöhle in Baden-Baden eher verwirrend, zerfasernd und jedenfalls ganz und gar nicht als die Idealpartnerschaft von Auge und Ohr, sich gegenseitig befruchtend. Gardiners Verdi: musikalisch vom Feinsten, kammermusikalisch transparent, ein emsig vor sich hinwuselndes Parlando-Agitato mit durchaus poetischen lyrischen Aufschwüngen, ungemein präzise musiziert, doch leider ganz ohne Humor und südländische Sinnhaftigkeit – ein Verdi unter der Glasglocke, die Sänger allesamt feinstimmige Spielfiguren, mit dem saftigen Jean-Philippe Lafont an der Spitze eines Ensembles von properen jungen Sängern, die jedoch kaum darstellerische Kontur hatten. Anthony Michaels-

Moore als Ford, Hillevi Martinpelto als Alice, Sara Mingardo als Mistress Quickly und Rebecca Evans als Nanetta. Doch Gardiners Konzept einer um das Orchester arrangierten semiszenischen Opernproduktion scheint hier nun definitiv in einer Sackgasse festgefahren – und eignet sich nicht als Sparsamkeitsmodell für künftige Inszenierungen.

Doch wenn für die Opernfans schon ein Gardinerscher „Falstaff“ mit seiner Stammschaft nicht attraktiv ist, wer mag sich dann schon für die nächsten beiden Baden-Badener Opernproduktionen interessieren, für die das St. Petersburger Marientheater „in Residenz“ mit Tschaikowskys „Pique Dame“ und Prokofjews „Der Spieler“ angekündigt ist. Denkt man an die Zukunft von Baden-Badens „Internationale Festspiele“ kann einem wahrlich angst und bang werden!

Horst Koepler

Legendäre Aufnahmen

Das
**INTERNATIONALE
SCHALLARCHIV MAROUCHIAN**
präsentiert:



Kataloge & ausführliche Informationen über:
Int. Schallarchiv Marouchian
Postfach 86 04 08 • D-81631 München
Telefon: 089/957 76 19 • Fax: 089/929 52 72

Solisten von morgen?

„Jugend musiziert“ in Erlangen, Fürth und Nürnberg

Wer von den 1220 Teilnehmern des 35. Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“, der jetzt zum 15. Mal in Erlangen, Nürnberg und Fürth stattfand, einmal Orchestermusiker, Kammermusiker oder gar Solist werden wird – darüber läßt sich nur spekulieren. Eines ist jedoch gewiß: Es gibt von Gerhard Oppitz über Sabine Meyer bis zu Maria Kliegel und Tabea Zimmermann in Deutschland heute kaum einen Solisten von Rang, der nicht an diesem wohl größten und bedeutendsten deutschen Wettbewerb mindestens einmal erfolgreich teilgenommen hat.

Im 35. Jahr seines Bestehens war der Wettbewerb mehr denn je ein Marathon der Töne: So hörten sich 107 Juroren 2153 Werke mit einer „Gesamtspielzeit“ von 185 Stunden an. Sie verteilten 159 erste, 191 zweite und 244 dritte Preise. Die hohe Zahl der Preisträger hängt dabei mit einem Punktesystem zusammen, das es ermöglicht, in einer Altersgruppe und Kategorie mehrere erste, zweite und dritte Preise zu vergeben. Die Zahlen relativieren sich aber angesichts der 11.988 Instrumentalisten und Sänger, die bei den Regionalwettbewerben starteten, und den immerhin noch 4235 Teilnehmern der Landeswettbewerbe.

Daß „Jugend musiziert“ nicht altert, dafür sorgen seine Teilnehmer, die heute teilweise bereits in „zweiter Generation“ mitmachen. So gewann etwa in diesem Jahr der Berliner Geiger Raphael Christ gemeinsam mit Martin Helmchen (Klavier), Katharina Hage (Viola) und Dimitri Jurovski (Cello) im Quartett einen ersten Preis sowie den mit 10.000 Mark dotierten Klassikpreis der Stadt Münster und des WDR. Sein Vater, der bekannte Bratscher Wolfram Christ, hatte sich schon 1968 beim 5. Bundeswettbewerb in Erlangen in die Preisträgerliste eingetragen.

Aber auch die Struktur des Wettbewerbs, die sich immer wieder den Gegebenheiten anpaßt, trägt dazu bei, „Jugend musiziert“ nicht in Routine erstarren zu lassen. So gab es nach einer Änderung des Reglements erstmals mit den Streichern nur ein

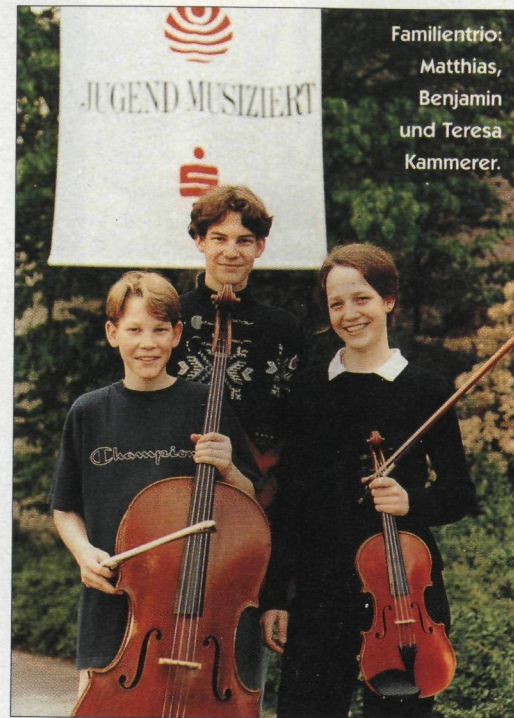
Hauptfach, während in früheren Jahren beispielsweise Streicher und Pianisten gleichzeitig in der Solowertung waren. Daß es trotzdem einen neuen Teilnehmerrekord beim Bundeswettbewerb gab, überraschte die Verantwortlichen, die nicht mit einer weiteren Steigerung der Teilnehmerzahlen gerechnet hatten. Der Rekord ist auf den Boom der Kammermusik zurückzuführen, der sich in diesem Jahr fortsetzte. Gut angenommen wurde beispielsweise die neue Kategorie „Klavier und ein Blasinstrument“. Darüber hinaus stellten sich eine Fülle von Klavierkammermusik-Formationen vor.

Erstmals gab es die Kategorie „Alte Musik“, die dem Aufblühen der historischen Aufführungspraxis Rechnung trägt. Die Qualität der Beiträge entsprach allerdings noch nicht durchgängig dem hohen Standard, den man sonst beim Bundeswettbewerb gewohnt ist. Auf einem deutlich höheren, vereinzelt fast professionellen Niveau präsentierten sich hingegen die Vokal-Ensembles, die zum zweiten Mal in der Wertung waren. Die zwölfjährigen Knaben Lucian Eller (Sopran) und Nico Ploner (Alt) aus Stuttgart glänzten etwa im

Sonderpreise für Hochbegabte

Preisträgerkonzert mit dem humorvollen Werk „Vierviertelschwein und Auftakte“, das Reinhard Vogel (*1954) extra für die beiden komponiert hat.

Ein wesentliches Element der Hochbegabtenförderung besteht in den zahlreichen Sonderpreisen, die jedes Jahr vergeben werden. So ging der mit 10.000 Mark dotierte Sparkassen-Sonderpreis für Familienensembles an Benjamin (17), Teresa (19) und Matthias (15) Kammerer aus Wiesloch bei Heidelberg, die zu den erfolgreichsten Teilnehmern überhaupt zählten: Sie gewannen als Klaviertrio einen ersten Preis, die Geigerin Teresa und der Cellist



Familiientrio:
Matthias,
Benjamin
und Teresa
Kammerer.

Foto: Erich Malter

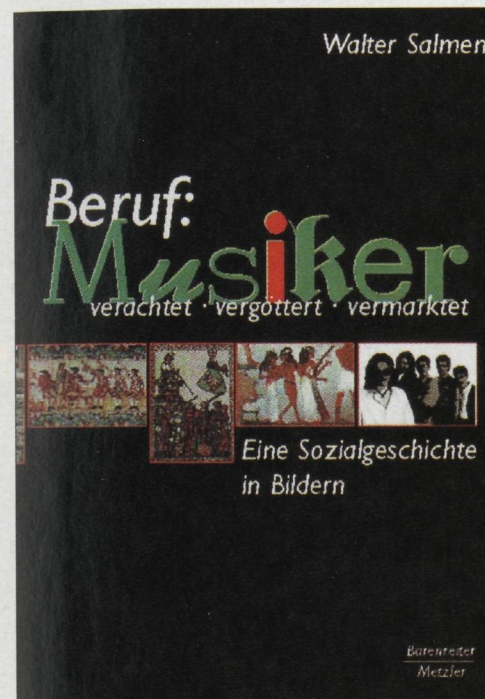
Matthias wurden zudem auch solo mit ersten Preisen ausgezeichnet. Benjamin, der als Pianist beide begleitete, erhielt dafür jeweils einen ersten Preis und errang im Zusammenspiel mit der Flötistin Julia Holstein noch einen zweiten.

Ähnlich preisgekrönt verließ Michael Hsu, den vor sechs Jahren ein Stipendium von Taiwan nach Deutschland führte, den Wettbewerb. Hsu, der mit einer phänomenalen Doppelbegabung gesegnet ist, erspielte sich mit der Geige einen ersten Preis in der Solowertung. Dieselbe Auszeichnung erreichte er als Pianist gemeinsam mit Katharina (Violine) und Tatjana (Cello) Uhde. Sie beeindruckten als Klaviertrio die Jury mit Werken von Beethoven, Dvorák und Frank Martin und sicherten sich so neben einem ersten Preis auch den erstmals vergebenen und mit 8000 Mark dotierten Diethard-Wucher-Preis.

Bundespräsident Roman Herzog sprach beim Abschlußkonzert des 35. Bundeswettbewerbs ein wahres Wort gelassen aus: „Der Wettbewerb ‚Jugend musiziert‘ gehört zu den erfolgreichsten Unternehmungen der musikalischen Jugendarbeit in unserem Lande.“ Zum Beleg sei ein flüchtiger Blick in die Ergebnisliste des 11. Bundeswettbewerbs 1974 geworfen: In der Kategorie „Violine solo“, Altersstufe Ib (Jahrgänge 1963/64) gewann Anne-Sophie Mutter den ersten Preis. Kolja Blacher und Frank Peter Zimmermann teilten sich den zweiten. Der dritte ging an Ulrike Anima Mathé und an Andreas Krecher (heute erster Geiger des Mannheimer Streichquartetts).

Gregor Willmes

Zwischen „evviva“ und „abbasso“



Walter Salmen

Die zwei Extreme sind bekannt: Der Pult-Star, der aus einer ganzen Festspielstadt einen ihm hörigen Zirkus machen kann, und der Virtuose, der Damen in Ohnmacht respektive seine Arme fallen läßt – das ist die eine Seite. Die Sängerin, die man zwar öffentlich bewundert und anflirtet, mit der man sich aber im Freundeskreis oder im bürgerlichen Rahmen nicht zeigen kann, und das eigene Kind, dem man eine „brotlose“ Musikerlaufbahn ausredet – das ist die andere.

Der Innsbrucker Musikwissenschaftler Walter Salmen hat nun einen fast menschengeschichtlichen Überblick über die gesellschaftliche Stellung des Musikers und der Musikerin zusammengestellt. In einem historischen Teil führt er von der Steinzeit über China und Mesopotamien bis zu den Musikergewerkschaften des Hier und Jetzt: Musik und Musizieren gehören zum Da-Sein des Menschen – egal ob Schamane, Cantor oder mittelalterlicher Jocular, ob Stadttrompeter, musikalischer Erntehelfer auf adeligen Landgütern des 18. Jahrhunderts, Priesterin oder Primadonna. Zu kurz kommen hier der für das Abendland dominierende Orpheus-Mythos und seine Folgen. Dafür gibt es eine Fülle von bildlichen Belegen, die nur leider nicht chronologisch geordnet sind.

Im zweiten, eher systematisch orientierten Teil des Bandes stellt Salmen dann etwa fünfzig „Berufsfelder“ vor. Hier gibt es Absätze über den Troubadour und den Turmbläser, den Privatmusiklehrer und das Singmädchen, den Kastraten und den Choristen, die bedrückenden wie beeindruckenden Beispiele von Zigeurnermusikanten, den

heutigen Straßenmusikanten, den Stardirigenten und den sich in seinen Goldenen Schallplatten sonnenden Pop-Star. Für einen Überblick bringt Salmen genug Stoff und Beispiele. Für eine wirkliche Sozialgeschichte fehlt wiederholt die kritische Tiefe: Zur Primadonna, zum Stardirigenten, zum Popstar müßte Kritisch-Analytischeres angeführt werden. Schließlich fehlt der „computergestützte“ Musiker von heute samt dem Produzenten- und Marketing-Hintergrund, die beide heute das Berufsbild wesentlich beeinflussen und mitsteuern.

Das gut gegliederte Inhaltsverzeichnis erleichtert zwar das Nachschlagen einzelner Berufe oder Themen, doch ein Register hätte dem Buch gutgetan. So bleibt es mit seiner erfreulichen Materialfülle zwischen Bildband und Sozialgeschichte unentschieden stehen.

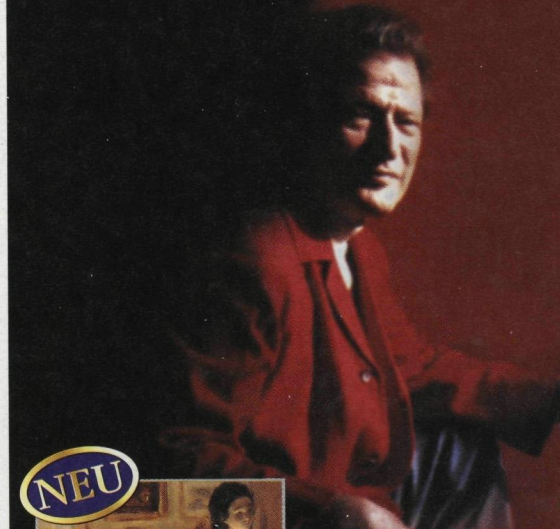
Wolf-Dieter Peter

Walter Salmen: Beruf: Musiker – verachtet – vergöttert – vermarktet. Eine Sozialgeschichte in Bildern. Bärenreiter-Verlag Kassel und Metzler Verlag Stuttgart 1997, 231 S., DM 68,-

hänssler classic
NEUHEITEN

hänssler
CLASSIC
Academy Series

Sir Neville Marriner
dirigiert die Academy of
St. Martin in the Fields



Johannes Brahms
Symphonies Nos. 1 & 2
Sir Neville Marriner und
die Academy of St.
Martin in the Fields
2CDs zum Preis von einer!

DDD 2-CD 98.186



Johannes Brahms
Symphonies Nos. 3 & 4
Sir Neville Marriner und
die Academy of St.
Martin in the Fields

DDD CD 98.187



Edvard Grieg
Symphonische Tänze
Klavierkonzert a-Moll
Hochzeitstag auf
Trolldhaugen
Sir Neville Marriner und
die Academy of St.
Martin in the Fields

DDD CD 98.128

... brillante Technik, "First class" ... Harmonische Verbindung von
Lyric und Drama (CD Compact)

Vertrieb:
NAXOS
DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstr. 171 A
D-48147 Münster

Tel.: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10

Jetzt neu: Aktueller
Gesamtkatalog 1998 / 99
Hänssler-Verlag GmbH
Postfach 1220
D - 73762 Neuhausen
Tel.: 07158-177-0
Fax: 07158-177-119
Internet: http://www.haenssler.de
eMail: info@haenssler.de