

„Jugend musiziert“ im Schatten des Doms



Erfolgreiche Schwestern: Dominika, Susi, Judith und Johanna Dömötör (v.l.) gewannen den mit 10.000 Mark dotierten Sparkassen-Sonderpreis für Familien-Ensembles.

Bei den mehr als 1200 Teilnehmern des Bundeswettbewerbs handelt es sich um die Leistungsspitze der 14.500 Musiker, die bei den Regional-Wettbewerben angetreten waren. Und selbst, wenn nicht alle Teilnehmer des Bundeswettbewerbs später eine solistische Laufbahn einschlagen, so gibt es auf der anderen Seite kaum Solisten in Deutschland, die nicht einmal bei „Jugend musiziert“ angefangen haben. Und so verwundert es kaum, daß beispielsweise die Cellistin Maria Kliegel im Publikum sentimentale Gefühle bekam, als sie das zweite von drei Preisträgerkonzerten besuchte: Sie erinnerte sich an ihre eigene erste Wettbewerbsteilnahme im Jahre 1964.

Ausgeschrieben war der Wettbewerb in diesem Jahr für Klavier, Harfe und Gesang solo sowie für Bläser-, Streicher- und Akkordeon-Ensembles. Daß man bei „Jugend musiziert“ nicht nur die Tradition pflegt, sondern sich auch den Trends der Zeit stellt, demonstrierte darüber hinaus die neue Kategorie „Besondere Besetzungen – neue/experimentelle Musik“. Bei der gut angenommenen Wertung müssen die jungen Musiker nicht – wie sonst üblich – mehrere Werke aus verschiedenen Epochen spielen, sondern können sich auf zeitgenössische Stücke – in zum Teil ungewöhnlichsten Besetzungen – beschränken. Insgesamt 35 Ensembles traten so mit akustischen Instrumenten wie Klavier und Streich- oder Blasinstrumenten, aber auch mit „elektronischen“ Klingerzeugern wie E-Gitarre, Tonband, Radio oder CD-Player auf.

Daß zwei Drittel aller Teilnehmer des 36. Bundeswettbewerbs in den Ensemble-Wertungen antraten, ist einem neuen Ausschreibungsmodus zu verdanken, der zielge-

richtet die Kammermusik fördert. Das hat pädagogische Gründe, spiegelt zudem den Versuch der Verantwortlichen wider, neben der Spitzen- auch eine möglichst große Breitenförderung zu gewährleisten. Das wiederum hat auch damit zu tun, daß nicht irgendein Kultusministerium, sondern das Bundesfamilienministerium die Grundfinanzierung des Wettbewerbs sicherstellt. Hinzu kommt, daß Statistiken belegen, daß zwar jeder zweite Teilnehmer des Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“ später Musik als Beruf ausüben wird – aber natürlich nur die wenigsten als Solisten.

Zur Spitzenförderung trugen wesentlich die Sonderpreise im Werte von insgesamt rund 100.000 Mark bei: Der mit 12.000 Mark dotierte Eduard-Söring-Preis der Deutschen Stiftung Musikleben etwa wurde an das Streichquartett Katharina Uhde, Franziska Hölscher (beide Violine), Simone Jandl (Viola) und Tatjana Uhde (Cello) vergeben. Und den mit 10.000 Mark dotierten Sparkassen-Sonderpreis für Familienensembles erhielt das Flötenquartett der Geschwister

Dominika, Susi, Johanna und Judith Dömötör. Hochtalentiert zeigte sich auch der Pianist Martin Helmchen, der den mit 4000 Mark dotierten Diethard-Wucher-Preis zuerkannt bekam. Helmchen spielte beim Abschlußkonzert eine Auswahl aus Brahms Paganini-Variationen op. 35 mit einer solchen Virtuosität, aber auch Musikalität, daß sich dahinter bereits jetzt mancher Star-Pianist verstecken kann.

Zu den großen Begabungen ist auch Iris Richter zu zählen. Obwohl sie kürzlich bereits beim – auch für Musikstudenten

Die Kölner Philharmonie hat sich in den letzten Jahren als einer der renommiertesten Konzertsäle der Welt etabliert. Insofern bildete die Philharmonie auch einen besonders würdigen Rahmen für zwei der drei Preisträgerkonzerte des 36. Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“, bei dem insgesamt 1223 junge Musiker in Köln um Preise und Stipendien spielten. Und mancher, der bei den Preisträgerkonzerten in der Kölner Philharmonie aufgetreten ist, dürfte nicht das letzte Mal dort gastiert haben.

offenen – Deutschen Musikwettbewerb in Berlin einen Achtungserfolg erzielt hat, trat sie bei „Jugend musiziert“ noch einmal an und sicherte sich einen ersten Preis in ihrer Altersgruppe. Beim Abschlußkonzert demonstrierte sie anhand von Liszts „Rigoletto“-Paraphrase, daß sie sich nicht nur das technische Rüstzeug erworben hat, um selbst die schwierigen Oktav-Ketten am Ende sicher zu meistern, sondern daß sie darüber hinaus schon jetzt eine Interpretin mit viel Gespür für Strukturen und Klangfarben ist. Beeindruckend war auch, daß man mit Marie-Luise Bodendorff, Jan Gazdzicki oder Peter Hoteev – dem Sohn von Andrej Hoteev – selbst 15- beziehungsweise 16jährige hören konnte, die auf einem konzertreifen Niveau spielen.

Die Verantwortlichen des Hauptaus-schusses und der Bundesgeschäftsstelle „Jugend musiziert“ in München halten sich, was die Nennung von Namen der Hochtalentierten betrifft, stets zurück, um

Hohes Niveau bei den Pianisten

die jungen Musiker keinem Erwartungsdruck auszusetzen. Außerdem hängen Karrieren von viel zu vielen Zufällen und außer-musikalischen Gesichtspunkten ab, als daß man sie prognostizieren kann. Wer jedoch über Jahre hinweg den Bundeswettbewerb begleitet, der kann bereits jetzt die Entwicklung vieler Musiker nachverfolgen, die in Zukunft einmal unser Musikleben prägen werden.

Übrigens: Im Jahr 2000 findet der 37. Bundeswettbewerb in Berlin statt. Und dort soll es ja auch eine sehr renommierte Philharmonie geben.

Gregor Willmes

Über Bergen hinaus

Im Jahr 2000 wird Bergen, die zweitgrößte Stadt Norwegens, eine der europäischen Kulturhauptstädte sein. Unter den Aktivitäten nehmen die Internationalen Festspiele einen wichtigen Platz ein. Bergens hanseatische Tradition führt das Festival fort, indem es gleichzeitig als Sammelbecken und Ausstrahlungsort verschiedenster Kulturformen fungiert. Malte Krasting faßt seine Eindrücke zusammen.



Nordische Idylle: Blick auf das alte Hansekontor in der Festivalstadt Bergen.

Der Skalde singt nicht mehr, die Preislieder an den nordischen Fürstenhöfen sind verstummt. Aber der altnorwegische Königsfestsaal steht noch am Hafenrand von Bergen, und hier, in der wuchtigen Håkonshalle aus dem 13. Jahrhundert, ist bis heute etwas von dem Geist der fahrenden Sänger zu spüren, die in eben jener Zeit ihre letzte Blüte erlebten. Diese Halle bildete einen der wichtigsten Veranstaltungsorte bei den 47. Internationalen Festspielen.

Wie für alle Festivals, die ihr Selbstverständnis aus ihrem Austragungsort schöpfen, gilt für die Bergener Festspiele eine zweifache Motivation: Seit ihrer Gründung nach dem Zweiten Weltkrieg war es das Ziel, „das Beste an Kultur aus Norwegen zu präsentieren und es mit den aktuellen Strömungen der internationalen Kunst in Beziehung zu setzen“. Alle Kunstgattungen sind vertreten: Musik, Ballett, Theater, Artistik, Malerei und Skulptur, Straßenmusik, daneben das JazzNat-Festival und Music Factory für Neue Musik.

Ganz ohne große Namen kommt Bergen zwar nicht aus, doch selbst unter den arri-

Norwegen und die weite Welt

vierten sind es die individuellen Figuren, die im Vordergrund stehen, allen voran der als offizieller „Festspielmusiker“ hervorgehobene Komponist, Dirigent und Pianist Christian Eggen, außerdem Leif Ove Andsnes oder Maria João Pires mit ihrem Trio. Iván Fischer und das Budapest Festival Orchestra setzten in diesem Jahr mit filigran durchleuchteten, noch im Fortissimo elastischen Bartók-Partituren einen kleinen Ungarn-Akzent, während Sibelius' Violinkonzert durch Henning Kragerud eine sehr forschende, streckenweise stürmische Deu-

tung erfuhr, die nur durch Koordinationsprobleme mit dem ungarischen Orchester zwei-, dreimal in Turbulenzen geriet.

Die Lokalmatadore, teils überall und teils nur in Norwegen weltberühmt, bilden einen natürlichen Akzent im Spielplan, werden aber als Ausgangspunkt genutzt und nicht als Gravitationsfeld zum Ausruhen. Ein reines Grieg-Programm stand mithin nicht zur Auswahl, doch der Genius loci seiner Villa Troldhaugen und des idyllisch in den Berghang gebauten Konzertsaaes mit Blick über Griegs Komponierhäuschen aufs Wasser inspirierte eine Reihe von Kammerkonzerten, die vorwiegend nordischer Musik gewidmet waren.

Der Blick geht im Laufe der Festspiele zwar immer wieder zurück auf die Wurzeln in der Volksmusik, ein Kurzschluß von Folklore zu Avantgarde wird allerdings vermieden. Dagegen versucht man, die in Bergen beherbergten Gastkulturen mit der heimischen zu verbinden. Nicht immer zeitigte die Fusionswilligkeit uneingeschränkt glückliche Ergebnisse. Die „Armenian

Night“, als öffentlichkeitswirksamer Festivalhöhepunkt konzipiert, sollte armenische Volks-

musiker, einen Kammerchor, eine Schlagzeugerin und die Bratschistin Kim Kashkashian mit einem echten Crossover-Krösus zusammenbringen: dem Jazzsaxophonisten Jan Garbarek – auf dessen Anziehungskraft als bekanntestem norwegischen Musiker überhaupt dieses Projekt basierte. Doch hier knirschte es im Getriebe, die angekündigte Premiere eines gemeinsamen Auftritts der beiden Protagonisten mußte auf eine knappe Zugabe reduziert werden. In der Praxis zeigte sich schnell, wo die Planung den Bogen überspannt hatte.

Meist aber gelang die Horizonterweiterung, wenn etwa das Vokalquartett Anonymous 4 Madrigale der italienischen Hochrenaissance zu ätherischen Klanggebilden transformierte. Einen weiteren Übertragungsschritt noch wagten Joel Cohen und seine Camerata Mediterranea. Die einstimmigen „Cantigas de Santa Maria“ des spanischen Königs Alfonso des Weisen aus dem 13. Jahrhundert verschmolzen sie mit noch heute gebräuchlichen Begleitformen marokkanischer Musiker – auf der Grundlage wissenschaftlich belegter Zusammenhänge nordafrikanischer und hispanischer Musikpraxis im Mittelalter ergaben sich glaubhafte Aufführungen der Gesänge, so phantasievoll wie authentisch. Beide Ensembles musizierten Werke, die aus der Håkonshallen-Bauzeit stammen – prägnanter läßt sich die Diversität in der Gleichzeitigkeit der Stile kaum vor Augen und Ohren führen.

Das vielleicht bedeutendste Konzert ereignete sich ebenfalls an diesem Ort: Werke von György Kurtág, interpretiert durch das von Christian Eggen geleitete Ensemble BIT 20 und Leif Ove Andsnes. Neue Musik mit solch einer Hingabe und Präzision aufgeführt, ließ Vergangenheit und Zukunft in eins fließen. Das Ensemble entwickelte eine emotionale Intensität, die die steinernen Begrenzungen des Raumes zu sprengen schien.

Musikalischer Reichtum aus der Ferne kehrt so zurück in den Königssaal der Nordmänner, von dessen Mauern ein als Wandteppich gewebter Wikingerkalender grüßt. Zwei wichtige Termine sind nicht auf ihm verzeichnet: Das Kulturjahr „Bergen 2000“ beginnt mit dem Abschnitt „Träume“ vom 17. Februar bis 4. Juni, deren Abschluß die Festspiele bilden. Sie werden eröffnet am 24. Mai 2000. □



Sehnsucht nach Normalität

Der Mythos von der Primadonna ist fremdbestimmt, wird nur noch aus überwiegend kommerziellen Gründen kultiviert. Die wirklich großen Sängerinnen sind mit ihrer Arbeit so ausgelastet, daß ihnen jedes Divengehabe lästig und sogar zuwider ist. Dieter David Scholz hat 25 von ihnen befragt und ist zu diesem eindeutigen Resümee gelangt.

Sie war so furchtbar normal“, erzählt Montserrat Caballé über Maria Callas, die sie in Paris oft getroffen hat, und findet damit den kleinsten gemeinsamen Nenner aller Primadonnen-Profile, die in diesem Buch enthalten sind. Ob mit oder ohne Familie – außerhalb der Bühne wollen sie alle ein normales Leben führen. Allerdings hat sich Scholz seine Kronzeuginnen auch sehr genau ausgesucht. Auf die starken, unverwechselbaren Künstlerpersönlichkeiten kam es ihm an, und einige der wichtigsten kommen zu Wort: von Magda Olivero bis Edita Gruberova, von Astrid Varnay bis Anja Silja. Daß einige der Sängerinnen auch schon eigene Bücher veröffentlicht haben und bei dieser Gelegenheit nur Marginalien nachtragen können, schmälert das Interesse an den Gesprächen nur wenig.

Gesang als Opfer, als Tempeldienst, als Ausdruck von Lebensfreude – die Ansätze der Sängerinnen sind ganz unterschiedlich, gemeinsam ist ihnen das nüchterne Bewußtsein von den harten Realitäten des Berufsalltags. Wenn Birgit Nilsson behauptet, daß es das Wichtigste sei, „mit beiden Füßen fest auf dem Boden zu stehen“, so meint sie das nicht nur in einem metaphorischen Sinne. Und Gabriele Schnaut kommt zu der Erkenntnis: „Wir Hochdramatischen sind die Brauereigäule“, während die Sängerinnen des italienischen Fachs eher „Zirkuspferde“ seien. Ihre Kollegin Helga Dernesch weiß aus leidvoller Er-

fahrung: „Erst wird man gebraucht, dann weggeworfen“. So unverkrampft und sprachlich direkt geht es in nahezu allen Gesprächen zu. Am bodenständigsten und amüsantesten bei Sena Jurinac und Anny Schlemm. Nur Elisabeth Schwarzkopf, traumatisiert von der Biographie Alan Jeffersons, macht sich und dem Frager das Gespräch durch Rechtfertigungszwänge unnötig schwer.

Scholz hakt nicht einfach die markanten Punkte der jeweiligen Karriere ab, sondern fragt zielgerichtet nach Rollenauffassungen und wichtigen künstlerischen Partnerschaften und kommt unweigerlich immer wieder auf die Veränderung des Musikbetriebs in den letzten 50 Jahren und den damit einhergehenden Verlust an bedeutenden und unverwechselbaren Sängern zu sprechen. Die Stimmen seien nach wie vor da, bekommt er von allen Seiten zu hören, aber sie hätten kaum noch die Chance, in Ruhe zu reifen. Dem stehe die Selbstherrlichkeit der Dirigenten entgegen, die nichts mehr von Stimmen verstehen, die Gewalttätigkeit des sogenannten „Regietheaters“, die Skrupellosigkeit der Agenten und nicht zuletzt die Verführbarkeit der jungen Sänger selbst durch schnellen Ruhm und großes Geld.

Daß der Niedergang der Gesangkunst und der Musikkultur kein Einzelphänomen ist, sondern mit einem systemimmanenten Werteverfall zusammenhängt, der alle Lebensbereiche erfaßt hat, wird in den Gesprächen nicht thematisiert. Dennoch kommt es nicht von ungefähr, daß Herbert von Karajan in den Erörterungen eine zentrale Rolle spielt. Mit dem systematischen

Aufbau eines weltweiten Imperiums hat er die Weichen für einen neuen Umgang mit Kultur gestellt: Heute verdrängt der „Event“ mehr und mehr die Kunst, das Ex-und-hopp-Prinzip bestimmt den Umgang mit den Künstlern.

Nur zwei Vertreterinnen der jüngeren Generation hielt Scholz für würdig, neben den großen Alten (u. a. noch Martha Mödl, Leonie Rysanek, Christa Ludwig, Renata Scotto und Elisabeth Söderström) zu Wort zu kommen – Vesselina Kasarova und Violeta Urmana. Diese enge Auslese ist durchaus programmatisch: zwei Mezzosopranistinnen, zwei Osteuropäerinnen, zwei Anti-Diven, deren besondere Kennzeichen zähe Arbeit und große emotionale Unmittelbarkeit sind, und die deshalb fähig scheinen, die große Tradition fortzusetzen.

Die Freude an dem ebenso informativen wie unterhaltsamen Buch wird leider durch eine überdurchschnittlich große Anzahl von Druckfehlern getrübt. Insbesondere die hartnäckig falsche Schreibweise einiger prominenter Namen (am gravierendsten bei „Kirstin Flagstadt“, „Günter Wandt“, „Richard Krauss“ und „Borislav Globucar“) irritiert bei einer Publikation wie dieser erheblich.

Ekkehard Pluta

Zirkuspferde und Brauereigäule

Dieter David Scholz: Mythos Primadonna. Gespräche mit großen Sängerinnen. Parthas Verlag Berlin 1999. 312 Seiten. DM 58,-

Im Zerrspiegel

1910 erschien erstmals
Karl Storcks Buch „Musik und
Musiker in Karikatur und
Satire“. Der Laaber-Verlag
hat es nun als Reprint
veröffentlicht.

Helfrich Peter Sturz schrieb in einem Brief vom 20. Juni 1777 aus Paris: „[...] in der Oper bin ich auch gewesen. Wenn ich unsern Pudel ins Ohr kneipe, so singt er meiner Ehre besser. Doch bunt und drollig sieht das Ding aus, wie ein großer Raritätenkasten, wenn sie in lauter Gold und Silber in einer Wolke niederschaukeln; auch blitzen und donnern sie gut, und, wenn nicht alles Blendwerk ist, so mögen die Menschen hübsch sein.“

Und schon sind wir mitten im Thema: Denn welches Metier würde sich besser eignen für Karikatur und Satire als die Oper mit all ihrem Schaubudenglanz, den eitlen Charakteren und absurden Ritualen? Wem wäre nicht schon einmal Ähnliches aufgefallen wie dem Karikaturisten Henry Mayer, der Caruso und die Sembrich „in ihren überzeugenden Verkörperungen des hungrigen Poeten und der schwindstüchtigen Mimì in der „Bohème“ zeichnete, nämlich bestens gekleidet, kugelrund genährt bzw. mit mächtig wogender Brust ausgestattet. Hinein also ins Getümmel des Musiklebens aller Zeiten und Völker und aufgespießt die aufgeblasenen Dilettanten, die Mätzchen und Macken der Stars, die effektheischenden Komponisten und immer wieder die Dummheiten der Tenöre und Virtuosen.

Vieles des einstmals komisch-grotesk Wirkenden ist längst banale Realität geworden. Als Enrico Vossi mit Klavierstückchen eherne Regeln der Tonsetzmeister schelmisch über den Haufen warf und die rechte Hand A-Dur, die linke aber As-Dur spielen ließ, war dies noch eine „Satire musicale“. Nachdem die „Klassiker der Moderne“ die Bitonalität zum Merkmal der wilden 20er Jahre gemacht hatten, war sie eine musikalische Normalität. So weit konnte Storck 1910 aber noch nicht blicken. Sein Musterknabe



Häufiges Ziel für Spott: Richard Wagner, Karikatur aus dem „Schalk“ von 1879, abgedruckt in Karl Storcks „Musik und Musiker in Karikatur und Satire“.

für überzogene musikalische Späße ist Richard Strauss, in dessen „Elektra“ er reihenweise „gellende Notengänge“ hört, die „teuflisch ersonnen“ sind, wo heute nur noch die Routine vereinzelter Reizdissonanzen auszumachen ist.

Die oft zitierte „Speisekarte“ – die Richard Strauss sich zu vertonen anheischig machte, um seine handwerkliche Virtuosität unter Beweis zu stellen – erweist sich hingegen als eine schon abgestandene Idee, denn Viktor Kehldorfer bot schon eine halbes Jahrhundert früher ein klingendes Hochzeitsdiner mit mehreren Gängen aus zusammengeklauten Zutaten – musikalischer Gulasch, gewiß, aber auch ein Heidenspaß.

Überhaupt bricht sich das Komische oft in Form großer Fallhöhe Bahn, dann, wenn große ernste Musik mit banalen Texten unterlegt wird. Storck erwähnt, daß Telemann einen Hamburger Torzettelt vertonte und daß Rameau drohte, die „Gazette de Holland“ in Musik zu setzen, wenn man weiter seine schlechten Libretti kritisiere. De la Borde vertonte das Privilegium des Königs Ludwig XIV. und schob sie Mondonville unter – ein Heidenspaß mit bösen Folgen für den Verspotteten, denn die Fälschung war nicht von besonderer Güte. Der heute von der humorlosen Historie völlig vergessene Moritz Käßmeier vertonte Zeitungsannoncen, „Türkenlose“, das Etikett von Zacherlins Insekten-

pulver und die „Zeitungsanzeige vom verlaufenen Hunde“. Oder auch einmal eine Heiratsanzeige, für die er die musikalische Substanz aus Meyerbeers „Robert der Teufel“ borgte.

Das Buch ist ein wahrhaft buntes Sammelurium, das von dem Popularhistoriker Storck nach Themen sortiert und kommentiert wurde. Je wilder die Satiren um sich beißen, desto trockener und pedantischer beschreibt er die dahinter sich verbergenden Zusammenhänge. Und nur da, wo er einem allzu brav bleibenden Jungfrauenhumor auf die Beine helfen muß, wird er witzig.

Klingendes Hochzeitsdiner

Die Originalausgabe ist längst Legende. Ärgerlich ist, daß beim Reprint die Reproduktionen der Bilder nicht dem Stand der Technik entsprechen und teils bis zur Unkenntlichkeit zuge dunkelt sind. Davon abgesehen ist das Werk aber bestens verarbeitet und prächtig ausgestattet – ein wertvolles Buch für Liebhaber, da es von der gesamten Musik aus ungewohnter Perspektive handelt und – wie es im Untertitel heißt – „eine Kulturgeschichte der Musik aus dem Zerrspiegel“ ist.

Konrad Stein

Karl Storck: Musik und Musiker in Karikatur und Satire (1910). Oldenburg 1910. Reprint Laaber 1998, 448 S., geb. mit über 500 Abb. und 48 S. Notenanhang, DM 198,-