



Foto: J.H.Dachinger [F]

Eine neue
Stimme
in Gütersloh:
Tina
Schlenker
gewann den
1. Preis.

1987 wurde der Wettbewerb von Liz Mohn und August Everding ins Leben gerufen. Heute zählt er – zu den wichtigsten seiner Art. Und von Nathalie Stutzmann, der ersten Preisträgerin überhaupt, über Vesselina Kasarova, René Pape, Sonia Zlatkova, Michael Volle bis zu Noëmi Nadelmann, Falk Struckmann und Hanno Müller-Brachmann haben sich viele Endrunden-Teilnehmer beziehungsweise Preisträger bereits die höheren Weihen der Branche erarbeitet.

Eine hochkarätige Jury um den Dirigenten und künstlerischen Leiter des Wettbewerbs, Gustav Kuhn, und den Generaldirektor der Chicago Opera, Brian Dickie, suchte diesmal bei weltweiten Vorauswahlen in 15 Städten – darunter Buenos Aires, New York, Peking, Pretoria und Tokio – aus mehr als 1000 Bewerbern jene 56 Talente aus, die zur Endrunde nach Gütersloh eingeladen wurden. Hier bestimmte eine Jury unter der Leitung von René Kollo 16 Opernsängerinnen und -sänger sowie drei Operettensängerinnen für das Semifinale und das Finale.

Bei diesen beiden Final-Konzerten wurden die Kandidaten von der Neuen Philharmonie Westfalen begleitet, die ihre Aufgabe – im Vergleich mit den Orchestern der vorigen Wettbewerbe – gut erfüllte. Johannes Wildner machte es mit seinen zerdehnten Tempi den Sängern allerdings nicht immer leicht.

Eine geänderte Satzung führte dazu, daß erstmals alle Teilnehmer des Semifinales auch beim Abschlußkonzert noch einmal antraten und die Gewinner durch ein kompliziertes Punktsystem, das beide Konzerte berücksichtigte, ermittelt wurden. Außerdem wurden erstmals szenische Elemente in

die Darbietungen integriert, die bei einem Meisterkurs für die Finalteilnehmer kurzfristig erarbeitet worden waren. Dabei ging es nicht so sehr darum, modernes Regietheater zu praktizieren – wovon auch wirklich nichts zu sehen war –, als vielmehr die Ensemblefähigkeit der Kandidaten zu testen.

Das aufwendige Auswahlverfahren sollte es der Jury erleichtern, die Wettbewerbsprofis auszusortieren und über die Stimme hinaus die Persönlichkeiten kennenzulernen. Eine sinnvolle Angelegenheit, die allerdings dazu führte, daß man

als Besucher des Abschlußkonzertes viele Sänger und Sängerinnen nur noch im Ensemble erlebte und sich so nur schwer ein eigenes Bild von der Qualität der jeweiligen Stimmen machen konnte. „Ich finde es wunderbar, daß die jungen Leute nicht nur gegeneinander singen, sondern auch miteinander“, kommentierte Gustav Kuhn den verordneten Ensemblegeist.

Daß im großen Operetten-Finale die Preisträger trotzdem etwas ungezwungener sangen als die anderen Endrundenteilnehmer, konnte aber auch Kuhn nicht verhindern. Die Wahl der Preisrichter überzeugte, obwohl mit dem zweiten Preis wohl in erster Linie eine Zukunftsinvestition getätigt wurde: Denn Andrei Dounaev, 1969 in Rußland geborener Tenor, besitzt ohne Zweifel eine sehr schön gefärbte Stimme mit viel Potential. Sein Rodolfo blieb am Finalabend allerdings etwas blaß. Wesentlich souveräner präsentierte sich hier der Franzose Paul Gay (30), der als Don Giovanni eine überzeugende Leistung bot.

Die bereits in Braunschweig engagierte Tina Schlenker gewann diesen wichtigen

„Neue Stimmen“ braucht das Land

Gütersloh ist nicht wirklich der Nabel der (Musik-)Welt.

Doch alle zwei Jahre wird die ruhige Kleinstadt in Westfalen zum Mekka für deutsche Intendanten und Agenten. Denn dann richtet die in Gütersloh beheimatete Bertelsmann Stiftung den Gesangswettbewerb „Neue Stimmen“ aus. Und bei Bertelsmann lautet das Motto bekanntlich: Klotzen, nicht kleckern.

Erster Preis für Zerbinetta

Wettbewerb. Und mit der Zerbinetta-Arie aus Strauss' „Ariadne“ bewies die 28jährige, daß ihr treffsicherer lyrischer Koloratursopran diese Auszeichnung verdient hatte. Von den zahlreichen Sonderpreisen soll hier nur der im Operetten-Fach für Valentina Farcas erwähnt werden, weil die in Rumänien geborene und in Essen ausgebildete Sopranistin als Adele aus Johann Strauß' „Fledermaus“ mit sauberen Koloraturen und einer nicht nur im Mezza Voce bezaubernden Stimme besonders beeindruckte.

Daß die Juroren über den Tag des Wettbewerbs hinausdenken, demonstrierten sie in der Pressekonferenz. Hier stimmte René Kollo ein altbekanntes Klagelied an: „Es fehlen die großen Stimmen.“ Es sei jetzt schon so, daß man Partien wie Tristan, Siegfried oder Otello kaum noch adäquat besetzen könne – außer durch Sänger in seinem Alter. Und er habe keine große Hoffnung auf die Zukunft, weil das eine Entwicklung der letzten 20 Jahre sei. Die Verantwortlichen des Gesangswettbewerbs überlegen nun, wie man erreichen kann, daß die neuen Stimmen sich nicht in ein paar Jahren alt anhören, weil sie in den falschen, weil zu großen Partien besetzt worden sind. Doch konkrete Ergebnisse sind bei diesem Nachdenken noch nicht herausgekommen.

Einer fehlte in diesem Jahr: August Everding, Mitinitiator und langjähriger Juryvorsitzender der „Neuen Stimmen“. Es war Gustav Kuhn, der seinem langjährigen Weggefährten die wohl schönste Würdigung erbrachte: „Er soll nicht in Frieden ruhen, sondern im Himmel Regie führen.“

Gregor Willmes

Kreuz und quer durch die Moderne

Jahrtausendendzeit – Zeit der Bestandsaufnahme. Das Problem ist: Der Bestand ist unübersichtlich geworden, angeschwollen, durch gewöhnliche Ordnung nicht mehr in den Griff zu bekommen. Die Herausgeber dieses Kompendiums der Moderne, der Kunstwissenschaftler Peter Rautmann und der Musikwissenschaftler Nicolas Schalz, erliegen gar nicht erst der Allmachtsphantasie, eine Übersicht unseres Jahrhunderts vornehmen zu können. Sie begnügen sich mit „Kreuz- und Quergängen“.



„Selbstbildnis mit Horn“ – auch Max Beckmanns Gemälde von 1938 ist in den „Passagen“ zu bewundern.

Die Moderne mit ihren Hundertschaften an Stilen und Strömungen, Zehntausenden an bemerkenswerten Musikstücken und Bildern, Hunderttausenden Buchtiteln und Millionen Gedanken, Disputen. Die darin enthaltene Gesamtheit an Wissen, Imaginationen, und Affekten – sie bildet die „Moderne“. Wo beginnen mit der Bestandsaufnahme?

Die „Kreuz- und Quergänge“ der beiden Herausgeber sind eine durchaus subjektive Angelegenheit, aber auch die Garantie, daß mit zwei so erfahrenen Führern alle Sehenswürdigkeiten der Epoche besichtigt werden. Sie stellen die Moderne als Haus, als Gedanken-Gebäude dar, zu dem das Buch ein Leitfaden ist.

Der Rundgang beginnt „vor dem Eingang“, mit der Antimoderne und der Postmoderne, mit den Träumen und Alpträumen der Moderne. Hier tritt die Erfindung der Stille durch John Cage auf und ihr Pendant, die weißen Bilder von Robert Rauschenberg. Über dessen „combined paintings“, die Tableaus, in die Objekte des Alltags gedrungen sind, gelangt man zu den Geräuschen des Alltags in der „Musik“ von Cage. Das Prinzip, Unzusammenhängendes zu einer Montage zu collagieren, ist an Musterbeispielen des Musiktheaters erläutert: Rolf Riehms „Schweigen der Sirenen“, Cages „Roaratorio“, Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“ und – als Vorläufer – Mozarts „Don Giovanni“.

Dieses Kapitel zeigt bereits den Aufbau aller dreizehn: zunächst Beschreibungen von und Gedanken zu Werken der bildenden Kunst, dann der Ausflug in die Musik. Dazwischen eingeflochten sind Seitengänge durch die ästhetische Philosophie. Ein nachgeordneter Teil bedenkt schließlich die Vorväter der Moderne.

Die beiden Herausgeber durchstreifen in Hunderten Diskursen die Hauptschlagworte der Moderne – Raum, Gedächtnis, Nacht, das Eigene und das Fremde u.v.a.m. – und haben über eintausenddreihundert Seiten mit Streifzügen und Denkfiguren, mit „Text- und Bildkonvoluten“ zusammengebracht.

Eines der faszinierendsten Paradigmen der Moderne ist das Gedankenmodell von Fragment und Torso. Wir begegnen ihnen in der „Torsi-Galerie“. Ruine, Punkt, Fragment im Werke Joseph Beuys', Gerhard Merz' und Théodore Géricaults. An Kompositionen sind unter anderem Nonos „Fragmente – Stille an Diotima“, Lachenmanns „Gran Torso“ und Heinz Holligers „Tonscherben“ ausgestellt.

Erst hier, also recht spät, dämmert es dem Besucher, daß er im Museum der Moderne ist: in einer ordentlich aufgeräumten Sammlung, die die Musterstücke jüngst abgelebter Ästhetik-Debatten lebensecht ausgestopft präsentiert. Ein wohlbestücktes Kabinett, ein Musentempel. Der Plan, den Schalz und Rautmann von der Epoche

geben, ist höchst übersichtlich, und die Anordnung des Stoffes verdient eine Auszeichnung – es kann keine leichte Mission gewesen sein, den Supermarkt der Themen zu sortieren. Das Buch ist keinesfalls zum „Durchlesen“ geeignet, aber bei der Reise von Station zu Station entfaltet sich das Gedankenpanorama der Moderne – bestens unterstützt durch das endlich einmal praktizierte Prinzip, Musikbeispiele in Ton und Partitur zu geben. Ein Anhang mit zwei CDs, mit Farabbildungen und großformatigen Noten versorgt den Besucher mit allen wichtigen Ansichten der besprochenen Werke.

Dem Leser erschließt sich bei den Erkundungen eigener „Kreuz- und Quergänge“ durch das Buch das Panorama der Moderne in der Kunst, wie sie sich selbst darstellt: ungeschlossen, fragmentarisch, mit Ausblick auf die vielen Königswege, Nebenstege und Sackgassen. Eine Landkarte zu einem aufregenden Terrain, eine Einladung zur geistigen Wanderschaft. Quo vadis?

Frank Hillberg

Peter Rautmann, Nicolas Schalz

(Hg.): Passagen. Kreuz- und Quergänge durch die Moderne. ConBrio-Verlag. Regensburg 1998. 2 Bände, Anhang u. 2 CDs im Schuber, 1305 S., DM 198,-



Musik für jedermann

„Ich für meinen Teil schreibe für heute. Ich setze keinen Pfifferling auf ein Schreiben für die Nachwelt. Und ich habe keineswegs das Gefühl, meine Integrität als Musiker zu gefährden, wenn ich für das Theater, den Rundfunk, den Film oder irgendein anderes Medium arbeite, das jene Öffentlichkeit erreicht, die Musik hören möchte. Ich habe niemals den Unterschied zwischen ‚ernster‘ und ‚leichter‘ Musik anerkannt. Es gibt nur gute und schlechte Musik.“ Diese Bemerkung von Kurt Weill von 1940 besitzt unverminderte Aktualität. Warum das so ist und wo die Wurzeln hierfür liegen, das beschreibt Nils Grosch in „Die Musik der Neuen Sachlichkeit“.

Selten ist ein Zeitabschnitt innerhalb der Musikgeschichte so kontrovers diskutiert und beurteilt worden wie die berühmten 20er Jahre, für die sich der Begriff „Neue Sachlichkeit“ eingebürgert hat. Für die einen war und ist sie „eine Musik, die sich vom Idealen abgewandt hatte, um sich dafür dem, was sie für die Realität hielt, zu verschreiben“ (Rudolf Stephan), für die anderen, nämlich die Komponisten und Musikschriftsteller der Neuen Sachlichkeit, die notwendige und durchaus logische Konsequenz aus ihren konkreten Erfahrungen künstlerischer Produktion in der modern geprägten Welt der Weimarer Republik. Erstaunlicherweise hat sich die Musikwissenschaft bisher nur am Rande mit dieser Problematik auseinandergesetzt. Nils Grosch, bestens ausgewiesen durch Arbeiten zur Musik des 20. Jahrhunderts, u. a. zu Kurt Weill, hat nun mit fundierter Sachkenntnis, mit Akribie und Engagement diesen diffusen, weiß-grauen „Fleck“ in der Wissenschaftslandschaft mit erfreulich kräftigen, sorgfältig konturierten Farben belebt. Daß er sich dabei auf eine Fülle von zum großen Teil unveröffentlichtem Material aus Archiven, Privatsammlungen, Nachlässen, Briefen u. ä. stützen konnte, kommt der Authentizität der Beweisführung zugute.

Zu Recht weist Grosch auf die Problematik des musikalischen Stilbegriffs Neue Sachlichkeit hin, der im Sinne der klassischen Stildefinition nur begrenzt taug-

lich ist. Denn ihr ästhetischer und stilistischer Diskurs bezog von Anbeginn rezeptionssoziologische Fragestellungen mit ein. Die zunehmend gestörte Verbindung zwischen Musik und Leben sollte wiederhergestellt werden. Daher wurden „Öffentlichkeit“ und Unterhaltungswert der Musik zum ästhetischen Kriterium erhoben. Außerdem zogen die Phänomene der nach dem Ersten Weltkrieg sozial veränderten und technifizierten Alltagskultur kompositorische Konsequenzen nach sich, erforderte der soziale Umschichtungsprozeß neue, massenrezeptive Konzepte, hatten Rundfunk und Unterhaltungsmusik neue kulturelle Identifikationsstrukturen zur Folge.

Grosch rückt die äußeren, institutionellen und funktionalen Rahmenbedingungen, in denen sich die Komponisten der Neuen Sachlichkeit (Kurt Weill, Ernst Krenek, Max Butting, Paul Hindemith, Ernst Toch, Wladimir Vogel, Stefan Wolpe, Hanns Eisler, Hans Heinz Stuckenschmidt u. a.) künstlerisch betätigten, in den Vordergrund der Arbeit. Anhand von drei signifikanten Erscheinungen wird der Gegenstand in seinen einzelnen Parametern erörtert. „Zwischen Expressionismus und Öffentlichkeit“ ist der Abschnitt über die Komponisten der „Novembergruppe“ überschrieben. Ihr Entwicklungsprozeß wird vom konzerthaften Kammermusikstück bis

hin zu den Gattungen der „mechanischen“ und populären Musik, der Musik in den Massenmedien und der Gebrauchsmusik nachgezeichnet. Grosch weist nach, daß sich die „Novembergruppe“ keineswegs vom Kunstanspruch der Musik abgewandt hatte. Das zweite Kapitel gilt der „Zeitoper“ als populärem Medium des Musiktheaters. Hier geht es um Stilreferenzen, technische Medien und den Amerikanismus in diesem Bereich. Das letzte Kapitel ist der Rundfunkmusik gewidmet. Diskutiert werden u. a. die musikalische Radiotheorie, Kriterien der Rundfunkmusik und des radiophonen Klangs. Grosch kommt zu dem Schluß, daß Rundfunkmusik zwar keine Gattung ist, wohl aber die letzte Konsequenz neusachlichen Komponierens.

Da sich bestimmte negativ akzentuierte Bewertungskriterien (z. B. daß erfolgreiche Musik keinen Kunstwert besitzen würde) und Klischees zur Musik der Neuen Sachlichkeit bis heute gehalten haben, sollte dieses Buch zur Pflichtlektüre erklärt werden. Ganz abgesehen davon, daß es gut und durchaus amüsant zu lesen ist.

Ingeborg Allihn

Sachliche Unterhaltung

Nils Grosch: Die Musik der Neuen Sachlichkeit. Metzler Stuttgart/Weimar 1999; 294 Seiten, zahlr. Notenbeispiele. DM 68,-



Das Buch zur Wende

Passend zur Jahrhundertwende ein Buch über Komponisten des 20. Jahrhunderts zu schreiben, ist im Grunde ein naheliegender Gedanke. Und das Buch von Martin Demmler bietet alle Voraussetzungen, um oft in die Hand genommen zu werden.

Das Buch ist klar strukturiert und enthält 85 Komponistenportraits, alphabetisch geordnet von George Antheil bis Bernd Alois Zimmermann. Der chronologische Rahmen reicht von Leos Janáček (Jg. 1854) bis zu Adriana Hölszky (Jg. 1953), wodurch wiederum genau ein Jahrhundert umrissen wird. Jeder Artikel beginnt mit einem Zitat, in dem grundlegende ästhetische Positionen des Komponisten dargestellt sind. Es folgen die Biographie und die Entwicklung der musikalischen Sprache, wobei Demmler immer wieder einzelne Werke charakterisiert, um typische Elemente herauszustellen, und hinterher oft ein Zitat des Komponisten folgen läßt. Der Autor schwelgt nicht im biographisch-anekdoteschen, sucht stattdessen immer die Verzahnung mit der Musik. Im Unterschied zu gängigen Konzertführern, die sich dann, wenn es um die Musik geht, allzuoft im Nebulösen verlieren, schafft Demmler, der als Redakteur für Neue Musik beim SFB arbeitet, die Gratwanderung zwischen Präzision und Allgemeinverständlichkeit.

Nehmen wir als Beispiel Pierre Boulez, der nächstes Jahr seinen 75. Geburtstag feiern wird. Zu dessen 2. Klaviersonate liest man: „Bereits in diesem Werk ist das Bestreben des Komponisten, prägnante Gestalten wie Motive oder rhythmische Zellen im Verlauf des Werkes aufzulösen, deutlich spürbar: ‚Der ganze erste Satz beruht auf diesem Kontrast zwischen sehr präzisen Motiven und ihrer Auflösung in unpräzise Intervalle.‘ Der Versuche einer Objektivierung sowie die Vermeidung von Ausdruck sind ästhetische Kategorien, die entscheidenden Anteil an der Gestaltung der Werke dieser Periode haben.“ Und zu „Structures“

für zwei Klaviere schreibt Demmler: „Sein Ziel war, möglichst alle Reminiszenzen an traditionelle Musik, in formaler, harmonischer oder melodischer Hinsicht zu tilgen und eine völlig neue, synthetische Sprache zu entwickeln.“ Gefolgt wiederum von einem Boulez-Zitat.

Am Ende der unterschiedlich langen Portraits folgt ein Auswahl-Werkverzeichnis mit Jahreszahl und Besetzungsangabe. Die Aktualität reicht bis knapp an die Veröffentlichung heran. So ist Alfred Schnittkes Todesdatum (3.8.1998) aufgenommen, und auch Dieter Schnebels Oper „Majakowskis Tod“ (Uraufführung 1998) wird noch kommentiert. Den Portraits vorangestellt ist ein Einleitungstext des Autors, in dem nicht nur ein Überblick über wichtige Musikströmungen des 20. Jahrhunderts gegeben, sondern auch die Problematik der Komponistenauswahl für dieses Buch diskutiert wird.

Was man vermißt, ist ein Namensindex. So findet man Informationen zu György Ligeti nicht nur in dem dortigen Kapitel, sondern eine längere Passage auch unter György Kurtág. Schön wäre auch eine chronologische Tabelle mit Lebensdaten gewesen, um schnell mal einen Komponisten mit ähnlichem Jahrgang zu finden und dann dort weiterlesen und vergleichen zu können. Aber das sind nur Marginalien zu einem rundum gelungenen Buch, das bei einem Umfang von über 500 Seiten einen akzeptablen Preis aufweist.

Jörg Jewanski

Martin Demmler: Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts. Reclam Verlag, Stuttgart 1999, 544 S., DM 59,80