

Berlin

Ritual für eine große Familie

Das Berliner Metamusik-Festival 3 erfüllte nicht alle Erwartungen.

Zum dritten Mal ertönte sie fast einen Monat lang im Eingangsfoyer der Berliner Nationalgalerie, zeitweise zum Schrecken der Museumswächter, überwiegend zur Lust oder zum Meditieren des meist jungen Publikums: Metamusik. Für ein Alternativ-Festival wie dieses (Veranstalter: Berliner Festspiele GmbH und Berliner Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austauschdienstes) ist offenbar das dritte Jahr schon das verfluchte, in dem vordem verdeckte, in der allgemeinen, „Macher“ und Publikum umfassenden Aufbruchseuphorie nicht wahrgenommene Widersprüche unübersehbar werden.

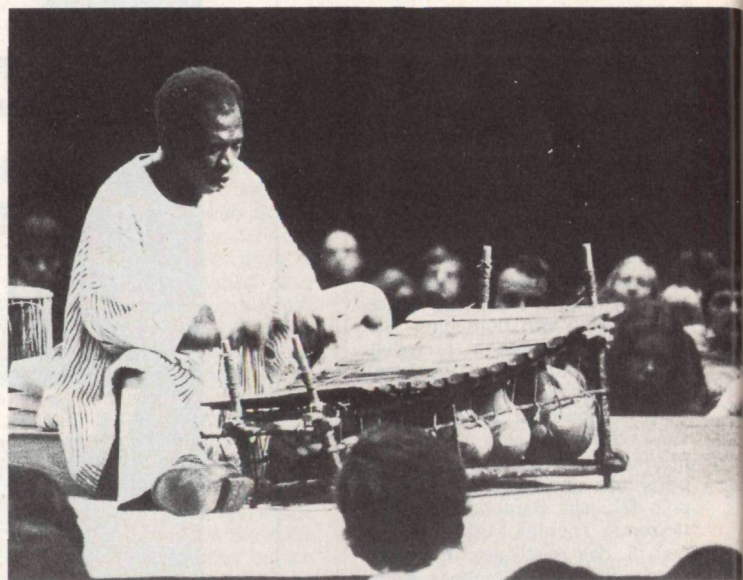
Der Begriff Metamusik ist vieldeutig und nach allen Seiten offen; darin besteht der Reiz und zugleich die Schwierigkeit der im Zweijahres-Turnus abgespulten Programmfolge zwischen Festwochen und Jazztagen (künftige Metamusik-Festivals sollen die „tote Zeit“ im November überbrücken helfen – in Berlin herrscht, wie in der Feudalzeit, der Horror vacui, die Angst vor der Leere). Auf die Frage, was Metamusik eigentlich sei, gab es in den ersten Jahren nur feuilletonistische Antworten – wie etwa die, daß damit „Querlinien bezeichnet“ würden, „die über der Weltmusik verlaufen“. Der Begriff muß aber, soll er sinnvoll sein und das darunter Befafte als notwendig erkannt werden, präzisiert werden – und zwar durch das Programm.

Das Metamusik-Festival 3 stand unter dem Leitgedanken „Musik und Aktion“. Damit waren nicht bloß Bühnenaktionen, musikalische Environments, multimediale Prozeduren gemeint. Fragen nach Sinn und Bedeutung in einem musikalischen Geschehen waren neu zu stellen, womöglich Lösungsmöglichkeiten anzubieten. In diesem Punkt hat das Festival die Erwartungen nicht erfüllt. Es sind daher kritische Stimmen ernst zu nehmen, die von der beeindruckend großen Berliner Metamusik-„Familie“ befürchten, daß sie eine Ideologie der

Verweigerung repräsentiere. Ein Teil der Zuhörer versinkt, kaum, daß er sich auf Schaumkissen niedergelassen, ganz gleich auch, was geboten wird, in eine Art Halbdämmerzustand; ist, scheint mir, anwesend, aber nicht eigentlich da. Vor zehn Jahren hätte unmöglich zu Ende gebracht werden können, was am vorletzten Metamusik-Tag geschah: Das „Apiniham Music Ensemble“ aus Thailand, geleitet von einem Amerikaner, nahm eine traditionelle Zeremonie zum Vorwand, um mit einer Dia-Folge Touristenwerbung zu betreiben, über den Umweltschutz zu witzeln und aggressives Soldatentum zu verherrlichen. Abermals wurde deutlich, daß Begriffe wie Metamusik oder Weltmusik sich als Gefäße für höchst zweifelhafte Inhalte eignen.

Überhaupt blieben bei den außer-europäischen Darbietungen viele Fragen offen; der Grad der „Echtheit“ ist schwer einzuschätzen, und das wirklich Echte, gesellschaftlich und rituell Verwurzelte ist kaum je auf ein europäisches Podium transportierbar. Am stärksten beeindruckten einzelne Instrumentalisten: der in der Imrat Khan mit dem Spiel auf Sitar und Surbahar, die Japaner Tadao und Kazue Sawai mit teils meditativ-lyrischen, teils virtuos, die Bezirke unserer Moderne berührenden Stücken auf dem Koto, einer 13saitigen Zither, der phänomenale Kakraba Lobi aus Ghana, der an seinem Xylophon – mit unterschiedlich großen Flaschenkürbissen zur Tonabstimmung – gleichsam Geschichten erzählte, die man zu „verstehen“ glaubte. Was die westliche Neue Musik angeht, bleibt ein kritisches Fragezeichen zu setzen wegen der besessenen Fixierung an Amerika. Überraschend hingegen waren in Niveau und Spannweite die Versuche, das zeitgenössische Musiktheater meta-musikalisch zu unterlaufen.

Für „Neither“ von Morton Feldman mit einem eigens dazu geschriebenen Text von Samuel Beckett (das Titelwort dieser



Geschichten aus Ghana: Kakraba Lobi

Deutschen Erstaufführung war im Sinne von „weder-noch“ zu lesen) hätte das Festival-Motto geändert werden müssen: Aktion erscheint gerade als unmöglich, der menschlichen Existenz nicht entsprechend; nur das Licht und die Musik bezeichnen die Balance zwischen zwei Fluchtorten, zwischen dem Rückzug in das eigene Ich und dem Rückzug in das Treiben der Welt. Polar entgegengesetzt in den Mitteln und im Weltverständnis: das Multi-Media-Madrigal „Des Colhas' letzte Nacht“ von Wil-

helm Dieter Siebert, Text von Yaak Karsunke – ein Parabelspiel zum Thema „Terrorismus“ in historischer Einkleidung. „Schattensprung“ von Erhard Grosskopf thematisierte die deutsche Teilung, in „Dornröschen“ von Gerhard Lampersberg (nach Robert Walser) war das Märchen auf den Kopf gestellt, die gute alte Oper mit Kunstverstand und Witz wie auf Fäden gezogen. Drei Auftragswerke – „meta“ vielleicht, vor allem: Musik.

Claus-Henning Bachmann

New York

Pop-Köder für ein Klassikpublikum

Mit Tönen aus dem All verdienen sich amerikanische Sinfonieorchester ein dickes Zubrot.

Not macht erfinderisch – am Beispiel amerikanischer Sinfonieorchester bewahrheitete sich die alte Weisheit wieder einmal. Erfinderisch allerdings gaben sich weniger die Musiker als jene Drahtzieher im Hintergrund, für die Erfindungsreichtum schon immer erstes Gebot war: die Orchester-Manager.

Verglichen mit europäischen Administratoren, die sich hauptsächlich um die Erhaltung des angenehm dicken Subventionspolsters bemühen, haben ihre amerikanischen Kollegen ein schwierigeres Geschäft zu erledigen. Sie müssen ihre Arbeit am

Bettelstab verrichten – an einem schicken, eleganten Bettelstab, wohlgeordnet. Gebettelt wird hier nämlich auf die vornehme Art, mit Cocktailparties und Benefizkonzerten (deren Stars etwa Serkin und Horowitz heißen), mit Gala-Abenden und Nachmittags-tees (bei denen keine Witwe von Stand fehlen darf). Auf den gelegentlichen Obolus des barmherzigen Musikliebhabers kann ebensowenig verzichtet werden wie auf die Millionenpenden von Banken, der Industrie, den Reichen und Superreichen. Die Bundesregierung in Washington hält sich andererseits diskret zurück und bleibt mit ihren Zuschüssen auch weiterhin unter der bescheidenen Fünf-Prozent-Marke.

Auf eine neue Geldquelle stieß man nun vor etwas über einem Jahr, durch einen Zufall. In jeder Spielzeit macht die New York City Opera einen Abstecher ins sonnige Kalifornien und verdrängt für einen Monat das Los Angeles Philharmonic Orchestra aus seiner Konzerthalle. Wie üblich hatte das Orchester für die Zeit eine Gastspielreise auf seinem Terminkalender stehen, in

strahlen, Feuerwerkssalven und einem enorm verstärkten Orchestersound. Die Musikwelt war mit dem ersten Star-Wars-Concert beglückt worden, die finanzielle Zukunft der Philharmoniker aus Los Angeles sah wieder rosig aus.

Natürlich drang die Kunde vom Massenerfolg und schnellen Profit in Windeseile von Küste zu Küste. An Nachahmern sollte es nicht fehlen. Mehr als achtzig Orchester luden seitdem zum Spektakel nach den Tönen aus dem All ein, Provinzensembles und Top-Orchester ließen sich den unverhofften Dollarregen nicht entgehen.

In der New York Times erklärte Ken Hertz, Manager des Tulsa Philharmonic Orchestra: „Sinfonieorchester sehen endlich ein, daß sie, ob sie es wollen oder nicht, eine Unterhaltungsform darstellen. Wir müssen mit der Stevie-Wonder-Show in unserer Stadt konkurrieren. Eine Lösung ist, Stevie Wonder unseren Saal zu vermieten. Ein anderer Ausweg besteht darin, ein 80- bis 100-Mann-Orchester zu nehmen



„Star Wars‘ gibt uns die Möglichkeit, Geld zu verdienen“ (Ken Hertz)

diesem Jahr eine Tournee durch Japan. Zwei Wochen vor dem Abflug machte der Impresario Bankrott und ließ Kunst und Künstler auf dem trockenen sitzen, ohne Termine, ohne Spielstätte und ohne Gage.

Aber mit Happy-Ends kennt man sich in Hollywood aus. Das Rezept war einfach: In einer lauen kalifornischen Novemberrnacht packte man 20 000 Menschen in das riesige Oval der Hollywood-Bowl, gab Maestro Mehta und seinen Mannen Musik aus dem Science-fiction-Film „Krieg der Sterne“ zu spielen und garnierte das Ganze reichlich mit Laser-

und mit ihm eine Light-Show zu koppeln. „Star Wars“ gibt uns eine Möglichkeit, Geld zu verdienen. Wir können eine Halle mieten, sie mit 12 000 Menschen füllen und 10 Dollar pro Besucher verlangen.“

Die Netto-Einnahme für einen solchen Abend lag beim Minnesota Orchestra beispielsweise um die 100 000 Mark. Aufführungsrechte für die fünfsätzige Star-Wars-Suite betragen lächerliche 250 Dollar; ein First-class-Solist, der kaum für den gleichen Kassenansturm sorgen könnte, ist für unter 10 000 Dollar hingegen nicht mehr aufzutreiben.

Die Öffnung zum Pop kommt nicht von ungefähr, denn hinter den Kulissen findet derzeit ein entscheidender Wechsel statt. Es sind nicht mehr die gleichen (oft an europäischen Vorbildern orientierten) Administratoren, die die Geschicke vieler Orchester beeinflussen. Mehr und mehr junge Manager rücken in die Spitzenpositionen der Orchesterverwaltungen. Sie sind glänzend auf ihre Aufgaben vorbereitet; 15 Universitäten bieten bereits eine Ausbildung im Fach „Arts Administration“ an, weniger fein ausgedrückt: sie lehren alle Tricks, wie man für die Kunst möglichst laut auf die Trommel schlägt.

Daß es auch Skeptiker gibt, die sich von der neuen Ehe zwischen Pop und Klassik nur wenig Zukunft versprechen, überrascht nicht. Sie sehen in dem Liebäugeln mit den riesigen Zuschauerzahlen und einem modisch aufgepeppten Image einen Weg, der die Orchester nur weiter von ihrem eigentlichen Auftrag entfernt: so gut wie sie können, E-Musik zu reproduzieren. Und skeptisch sind sie auch dem angeblichen Werbeeffect gegenüber, der die vielbeschworene Schwellenangst vor dem Musentempel und den Klängen seiner heiligen Kunst durch einen vertrauten Sound abbauen will.

Ob sich tatsächlich mit dem süßen Pop-Köder ein größeres Klassik-Publikum gewinnen läßt, wird erst die Zukunft zeigen. Frühere Erfahrungen waren nicht immer überwältigend. Solange es jedoch die leeren Kassen verlangen, werden finanzielle Engpässe auch künftig durch ungewohnte Aktivitäten mit Massenwirkung umgangen werden.

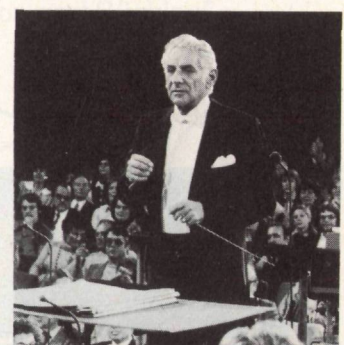
Jordan Mejias

Nachtrag: Schallplatten mit der Musik aus „Krieg der Sterne“ und „Unheimliche Begegnung der dritten Art“, auf E-Labels, mit E-Dirigenten und E-Orchestern, haben inzwischen längst U-Umsätze erreicht.

München

Songfest

Das jüngste Opus des amerikanischen Komponisten und Dirigenten Leonard Bernstein, der Zyklus „Songfest“, feierte in München europäische Erstaufführung. Bernstein, locker wie kein anderer Dirigent, gab in hervorragendem Deutsch Einführungen zu jedem der 13 „Songs“ aus dem Zyklus amerikanischer Gedichte für sechs Sänger und Orchester.



Der 60jährige Leonard Bernstein war bei Ur- und europäischer Erstaufführung auch Dirigent seiner Komposition „Songfest“

Den 40-Minuten-Zyklus, ursprünglich als Auftragsarbeit für die 200-Jahr-Feier der Vereinigten Staaten 1976 vorgesehen, formt der Komponist zu einem Abriss amerikanischer Texte aus den letzten drei Jahrhunderten. Edgar Allan Poe ist dabei als Wortlieferant ebenso vertreten wie Gertrude Stein und Walt Whitman, letzterer mit einem poetischen Eingeständnis seiner homosexuellen Neigung.

Die mit viel Publikums-Beifall angenommene Erstaufführung wurde vom Fernsehen aufgezeichnet und nach der Erläuterung auch „am Stück“ gespielt. „Ich will damit Verständnis für Amerika schaffen“, motiviert Bernstein seine Komposition, in der er auch auf Bernstein-bewährte Jazz- und Musicalelemente zurückgreift. Lob für das mit dem Komponisten aus Amerika angereiste Vokalsextett, das schon bei der Uraufführung in Washington zu hören war, und für das Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. Einen Termin für die Fernsehübertragung von „Songfest“ gibt es noch nicht, die Schallplatte aber liegt bereits vor.