



Das Musikleben in Amerika

Die Tatsache, daß es äußerst schwierig ist, einen umfassenden Überblick über das amerikanische Musikleben zu vermitteln, deutet gleich auf eine der Haupteigenschaften dieses Musiklebens hin — nämlich ihre relative Uneinheitlichkeit. Es ist paradox: man denkt oft an Amerika als an ein „standardisiertes“ Land, wo alles überall ziemlich gleich ist. Obwohl dies auf der Oberfläche bis zu einem gewissen Grad stimmt (und auch dort nicht so sehr, wie manche annehmen), sind die regionalen, durch Geographie und Geschichte bedingten Unterschiede enorm, wenn man das Äußerliche durchdringt.

Amerika ist ein riesiges Land — der Staat Texas, z. B. ist viel größer als ganz Deutschland. Die Entfernungen sind gewaltig — nach europäischen Begriffen zyklisch — und trotz aller modernen Verkehrsmittel spielt dieser Faktor immer noch eine wichtige Rolle im kulturellen Leben der Vereinigten Staaten.

Auf dem Gebiet der Musik z. B. fehlt es an dem Grad von Beständigkeit und Einheitlichkeit, den man in Europa findet — was wiederum paradox ist, denn in Europa gibt es nicht eine einzige Nationalität, sondern mehrere Nationalitäten und sogar Sprachen. Die Entfernungen aber sind kleiner und man reist relativ schnell und überall hin. Von München bis Paris ist es eine Autofahrt von einem Tag, während man von Chicago bis Los Angeles fünf bis sechs Tage fährt.

Es ist verblüffend, und ich muß mich immer wieder darüber wundern, wie wenig Kontakt zwischen den großen amerikanischen Städten besteht, gerade in der Musik. Was z. B. in San Francisco geschieht, ist in Los Angeles so gut wie unbekannt, obwohl beide Städte in Kalifornien sind. Ein noch krasserer Beispiel bilden die sogenannten Zwillingstädte Minneapolis und St. Paul (im Staate Minnesota). Erstere ist meine Geburtsstadt, und während meiner ganzen Jugend war ich nicht einmal

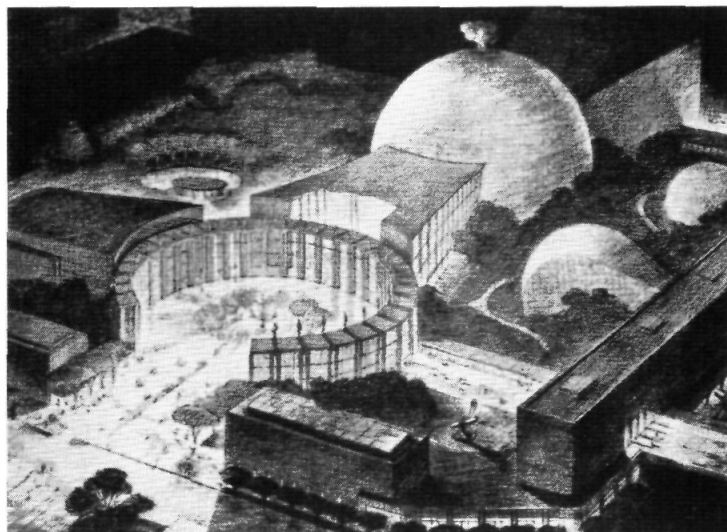
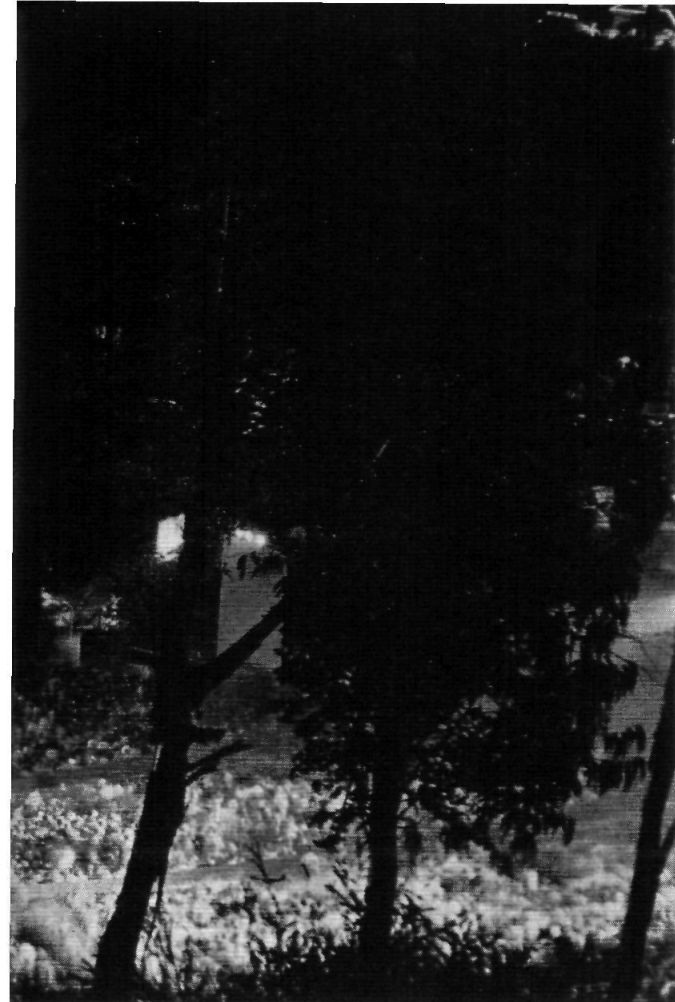
in St. Paul, obwohl die beiden Städte buchstäblich zusammenliegen. Minneapolis hat ein Symphonie-Orchester — ein sehr gutes. St. Paul versucht seit Jahren eine bescheidene Oper zu unterhalten. Sie ist erbärmlich, zum Teil weil sie eines guten Orchesters entbehrt. Und die Millionenstadt Minneapolis beschränkt sich auf ein einwöchiges Gastspiel der Metropolitan-Oper jedes Jahr. Warum es nicht möglich ist, Orchester und Oper unter ein Dach zu bringen, bleibt mir bis heute rätselhaft.

Was ich damit beweisen will ist folgendes: um ein vollständiges Bild des heutigen Musiklebens zu vermitteln, müßte ich praktisch über jede größere Stadt und jede große Universität berichten. Das ergäbe keinen Aufsatz, sondern ein ganzes Buch.

Eigentlich hat mir die Redaktion etwas Schönes angebunden mit der Bitte, einen „Überblick über die Situation des Musiklebens in den USA vom klassischen bis zum zeitgenössischen Musikbereich und zwar bezogen auf Konzert, Oper, Musik-Theater, Schallplatten, Rundfunk, Fernsehen, Hochschulwesen u. ä.“, zu vermitteln. Es sei aber gewagt. Ich werde dort anfangen, worüber es am wenigsten zu sagen gibt — mit Funk und Fernsehen.

Zu welchen Tiefen der amerikanische Rundfunk gesunken ist, möchte ich lieber unterlassen zu beschreiben. Gute Musik hört man nur von den sogenannten „Musik-Sendern“, die tagtäglich, vom frühen Morgen bis in die Nacht, Schallplatten abspielen. Solche Stationen klassischer und leichtklassischer Musik existieren aber nur in den großen Städten. Sie tragen zum Musikleben des Landes nicht aktiv, höchstens passiv bei. Ernste Musik, die vom Funk selber produziert wird, gibt es praktisch nicht mehr!

Ein Grund dafür und zugleich eine Folge davon ist, daß fast niemand mehr Radio hört — höchstens die Nachrichten-Sendungen. Alles hat einen Fernsehempfänger, und auch hier ist



Bauskizze des „Lincoln Center“ in New York, das in einem einzigen Komplex die neue Metropolitan Opera, die New Yorker Philharmonie, die Juilliard Musik-Akademie ein Ballett-Theater, ein Schauspielhaus, eine zweite Konzerthalle und ein Museums- und Bibliotheksgebäude umfassen soll.

Links: Konzert des Hollywood Bowl Orchesters

Musik in Zahlen

30 Millionen Amerikaner spielen ein Musikinstrument.
75 Musikfestspiele finden in jedem Sommer in den USA statt.
Die größte Orgel der Welt mit 33 112 Pfeifen zwischen 6 cm und 19,5 m Größe, 7 Manualen und 455 Registern steht in Atlantic City.
5000 Aufführungen erlebt alljährlich Händels „MESSIAS“.
500 Millionen Dollar geben die Amerikaner jährlich für Schallplatten aus.
40 Millionen Plattenspieler, 2 Millionen Magnetophone, 160 Millionen Rundfunk- und 50 Millionen Fernsehgeräte sind in den USA registriert.
16 000 Schallplatten mit 60 000 Liedern besitzt das Volkslied-Archiv der Kongreß-Bibliothek in Washington.
30 000 Blaskapellen und Orchester mit über 1 Million Musikern gibt es an den Mittelschulen und Universitäten.

das Niveau ziemlich schauderhaft. Gelegentlich kommt eine interessante Sendung — Hörspiel, Ballett, Oper oder ein Konzert. Es ist aber viel zu wenig. Warum? Weil jedes Programm „gesponsered“ wird — d. h. die Programmzeit wird an X verkauft, und dieser X versucht, durch sein Programm seine Produkte zu verkaufen — Autos, Zahnpasta, Seife, Käse (ja, viel Käse). X scheint zu glauben, daß sein Publikum aus minderbegabten Elfjährigen besteht und gestaltet sein Programm (zwischen den Reklamen) dementsprechend. Resultat: Millionen intelligente Amerikaner schalten ihre Fernsehapparate ebenso selten ein wie ihre Radios.

Dafür aber gehen sie in Konzerte, in die Oper, ins Theater. Die ersten Befürchtungen, das Fernsehen könnte den Tod des öffentlichen Theater- und Musiklebens bedeuten, sind längst widerlegt worden (wie auch im Falle der Langspielplatte, die anfänglich den Konzertbesuch zu bedrohen schien). Konzerte florieren in allen Teilen des Landes; neue Orchester werden gegründet. Die Oper, die seit dem 19. Jahrhundert fast verschwunden war, erlebt heute eine Art Auferstehung; eines Tages muß sie „durchbrechen“. Sie wäre längst durchgebrochen, wenn man die Lösung des finanziellen Problems finden könnte.

Oper ist bekanntlich eine teure Angelegenheit; die Einnahmen decken nie die Unkosten. Bis jetzt, glücklicherweise, gibt es hier keine staatlichen oder städtischen Subventionen für Musik (oder Theater) — mit einigen wenigen Ausnahmen, wovon das New York City Center die wichtigste ist. Und obwohl ein Symphonie-Orchester ohne staatliche Zuschüsse leben kann (das Defizit wird von Privatleuten gedeckt), vermag es die kostspielige Oper nicht zu tun (abgesehen von der Metropolitan-Oper in New York).

Eines Tages werden (hoffentlich) öffentliche Gelder der Oper zugewiesen werden. In der Zwischenzeit wächst im ganzen

Land das Interesse an dieser Form, und die Universitäten bieten eine Zwischenlösung, indem sie in ihren „Opernwerkstätten“ hauptsächlich kleinere, aber auch große Opern produzieren, vorwiegend unter Mitwirkung von Studenten.

Die School of Music der Indiana-Universität hat z. B. in den letzten zehn Jahren über 70 verschiedene Werke für die Musikbühne produziert, darunter Figaros Hochzeit, Die Entführung, Traviata, Falstaff, Tosca, Ariadne auf Naxos (R. Strauss), Billy Budd (Britten) und Die Liebe der drei Orangen (Prokofieff). Jedes Jahr wird Wagners Parsifal aufgeführt. An der School of Music der Indiana-Universität, die über 20 000 Studenten zählt, wirkt eine Musikfakultät von über 100 Professoren und Lehrern. Neben Kursen in allen Musikfächern gibt es eine Anzahl von Organisationen, die, obwohl sie aus Studenten bestehen, ein ausgesprochen professionelles Niveau erreichen. Ich habe einer Probe des Symphonie-Orchesters beigewohnt, als ein schwieriges modernes Werk zum erstenmal geprobt wurde. Es war beeindruckend, wie diese jungen Menschen vom Blatt gelesen und die komplizierten Rhythmen gemeistert haben. Dieses ausgezeichnete Orchester, das nahezu hundert Mitglieder zählt, spielt ein variiertes Repertoire, das die anspruchsvollsten klassischen und modernen Werke einschließt; es spielt auch bei den vielen Opernvorstellungen. Außerdem bieten sechs Chöre, sieben Blaskapellen und viele Kammermusik-Ensembles dem Studenten an der Indiana-Universität Gelegenheit, aktiven Anteil am Musikleben zu nehmen — je nach Begabung und Geschmack.

Die Universitäten sind in jeder Hinsicht ein wichtiger Faktor im amerikanischen Musikleben. Sie ermöglichen es z. B., daß ein junger Komponist seine Werke hören und zur kritischen Debatte stellen kann. Und weil sie in ihren Konzerten nicht auf die Kasse angewiesen sind (Eintritt ist fast ausnahmslos frei), können sie einen hohen Prozentsatz moderner Musik

in ihren Programmen bringen. Sie erteilen auch Kompositionsaufträge und veranstalten Festivals zeitgenössischer Musik. In einem Wort: sie sind für das amerikanische Musikleben — und vor allem für die moderne Musik — ungefähr das, was in Deutschland der Rundfunk ist.

Auf dem Gebiet der Schallplattenproduktion sieht es momentan etwas weniger rosig aus als vor einigen Jahren. Man spürt eine starke und bedauerliche Tendenz zum Konservatismus. Die Zahl moderner bzw. ausgefallener Werke nimmt dauernd ab, während die neuen Aufnahmen der Beethoven- und Tschaikowsky-Symphonien anwachsen. Trotzdem muß man staunen über den Reichtum des dargebotenen Materials und über die Menge der Platten, die in den USA gekauft werden.

Auch die schon mächtige Armee der Hi-Fi-Enthusiasten nimmt weiterhin zu. Über die Vorteile des Stereo herrscht immer noch eine gewisse Unstimmigkeit, die aber teilweise auf Mißverständnisse zurückzuführen ist; jedoch auch hier kapitulieren die anfänglichen Gegner und gehen zum Stereo über. Ein Hi-Fi-Händler in einer Großstadt erzählte mir, daß seine Kundschaft immer mehr aus Kleinstädtern besteht, die nun zu Hi-Fi-Anhängern werden.

Nach wie vor bleibt New York die musikalische Hauptstadt Amerikas, wenn auch vielleicht nicht mehr in dem Maße wie früher. Immer noch haben dort die großen Managements, Verleger usw. ihren Sitz, und die New Yorker Presse bleibt für den Aufführenden enorm wichtig. Aber die vormals fast unbeschränkte Macht der New Yorker Kritik, Künstler zu „machen“ oder zu vernichten, ist durch die Schallplatte reduziert worden, denn auf Platten kann man auch in der „Provinz“ den betreffenden Künstler hören und sich ein eigenes Urteil bilden.

Was in New York auf musikalischem Gebiet geschieht, übertrifft jegliche Beschreibung, so gewaltig

ist das Angebot. Interessanterweise sind es die Konzerte mit außergewöhnlichen Programmen, die ausverkauft sind. Zugegeben, New York ist nicht Amerika; es stellt einen Sonderfall dar. Nichtsdestoweniger könnten die Rundfunk- und Fernsehpfäpste Kenntnis davon nehmen, daß dem amerikanischen Publikum viel mehr zugemutet werden könnte, als sie sich einbilden.

Neulich veröffentlichte die amerikanische Urheberrechtsgesellschaft BMI einige aufschlußreiche Statistiken, woraus man erfährt, daß es heute in den USA 1402 Symphonie-Orchester gibt, gegen etwa hundert im Jahre 1920. Dazu kommen die Universitäts- und College-Orchester und gut über hundert Jugendorchester. Seit 1948 kamen etwa tausend Kompositionen von rund dreihundert amerikanischen Komponisten auf Langspielplatten heraus. Die über 75 nationalen Musikorganisationen, die sich für die Förderung der Konzertmusik einsetzen, zählen mehr als 900 000 Mitglieder.

Mrs. Helen M. Thompson, Generalsekretärin der „American Symphony Orchestra League“ erklärt die Situation folgendermaßen:

„Das erstaunliche Zunehmen der Musikorganisationen und Institutionen, die große Anzahl der Aufführungen, die von den Symphonie-Orchestern, den städtischen Opernorganisationen und Konzertvereinigungen bestritten werden, das kometenhafte Anwachsen eines Publikums für gute Musik — all dies ist nur möglich, weil jedes Jahr Tausende von Bürgern der ganzen Nation viel Zeit, Energie und Geld in den Dienst der Musik stellen. Alljährlich wächst die Zahl der Industrie- und Geschäftsunternehmen, der Handelskammern und der Stadtverwaltungen, die es als ihre moralische Aufgabe und freiwillige Pflicht betrachten, die musikalische Entwicklung finanziell zu unterstützen und zu fördern.“

Everett Helm



Mit einer Zeitungsnotiz fing es an. Der Dichter DuBose Heyward las Anfang der zwanziger Jahre im Lokalblatt von Charleston, Süd Karolina, eine kleine Meldung:

„Samuel Smalls, der verkrüppelt ist und mit seinem von einer Ziege gezogenen kleinen Wagen zum Straßenbild der King Street gehört, wurde

DuBoses Frau und Mitarbeiterin Dorothy war vor allem von den dramatischen Möglichkeiten fasziniert, die dieses Buch bot. Und als ihr Mann nicht recht wollte, weil er an den Auswertungsaussichten zweifelte, machte sie heimlich einen ersten dramatischen Entwurf vom Buch ihres Mannes.

Mit einer nächtlichen Lektüre ging es weiter. Der Komponist George Gershwin las 1926 in einer schlaflosen Nacht den Roman „Porgy“ und schrieb noch in der Früh um vier einen Brief an Heyward, in dem er ihn um die Erlaubnis bat, aus seinem Buch eine Oper machen zu dürfen. Gershwin träumte nämlich schon lange davon, eine amerikanische Volksoper zu schreiben. Hier hatte er seinen Stoff: das Leben der Bettler, Fischer, Spieler und leichten Mädchen im Elendsviertel einer Südstaaten-Stadt.

Schriftsteller und Komponist trafen sich zu Besprechungen in Atlantik-City. Doch sie kamen zu keinem endgültigen Abschluß. Die Heywards hingegen starteten das Theaterstück „Porgy“ im Oktober 1927, und in Boston, Washington, Milwaukee und St. Louis gab es ausverkaufte Vorstellungen.

Mit einigen Broadwaystücken vollendete es sich. Gershwin hatte „Funny Face“, „Rosalie“, „Show Girl“ und viele andere

Lebenslauf einer Oper

wegen eines schweren Angriffs vor Gericht gestellt. Er ist angeklagt, in der Samstagnacht versucht zu haben, Maggie Barnes zu erschießen.“

Nun träumte Heyward schon lange von einem Roman, den er schreiben wollte. Hier hatte er seinen Stoff: die dunkle Seite des Lebens, aus ihrem unbeachteten Schattendasein herausgeholt durch das Schicksal eines einzelnen. Die Geschichte von Porgy and Bess wurde geschrieben und es wurde ein gutes Buch.