

JOACHIM
KAISER



SPRECHEN
WIR ÜBER
MUSIK

Eine kleine *Klassik*-Kunde

Siedler

Joachim Kaiser
Sprechen wir über Musik

JOACHIM KAISER
SPRECHEN WIR
ÜBER MUSIK

Eine kleine *Klassik*-Kunde

in Zusammenarbeit mit
Henriette Kaiser

Siedler



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete FSC®-zertifizierte
Papier *Munken Premium* liefert Arctic Paper
Munkedals AB, Schweden.

Zweite Auflage

Copyright © 2012 by Siedler Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Umschlaggestaltung: Rothfos + Gabler, Hamburg

Satz: Ditta Ahmadi, Berlin

Redaktion: Sven Siedenberg, München

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pöbneck

Printed in Germany 2012

ISBN 978-3-8275-0002-1

www.siedler-verlag.de

Inhalt

Vorwort	
<i>Was Sie schon immer über Musik wissen wollten, aber nie zu fragen wagten ...</i>	7
I. Von Klängen und Werken	
<i>Über Beethovens Boogie-Woogie, die Bedeutung von Pausen und die Frage, ob Musik »herzbewegend« sein soll</i>	11
II. Auf der Bühne, hinter der Bühne	
<i>Was macht einen Heldenenor aus? Ist falsch spielen eine Sünde? Und müssen Pianisten auswendig spielen?</i>	51
III. Geschmackssachen	
<i>Über Wagners vermeintlich grässliche Operntexte, die beste Aufnahme der »Winterreise« und Karajans Genialität</i>	75
IV. Tonkünstler, Überschätzte und Vergessene	
<i>Ist die Netrebko nicht nur schön, sondern auch gut? Was störte Glenn Gould an Beethovens Sonaten? Und gibt es zu Recht vergessene Werke und Komponisten?</i>	103

V. Hochverehrtes Publikum	
<i>Wie man sich in der Oper benimmt, warum es eigentlich keine Klassikbanausen gibt und welches Vorwissen der Musik- liebhaber braucht</i>	135
VI. Aus dem Leben eines Kritikers	
<i>Selbstkritik, Publikumswünsche, Kritikerfallen und Musik in meinen Ohren</i>	155
Aprèslude	
<i>Ist die klassische Musik im Aussterben begriffen?</i>	173

Vorwort

*Was Sie schon immer über Musik wissen
wollten, aber nie zu fragen wagten ...*

Fragen sind nicht in erster Linie dazu da, beantwortet zu werden. Fragen sind vor allem dazu da, gestellt zu werden. Das hat der kluge und leider vor Kurzem verstorbene Georg Kreisler einmal gesagt. Und er hat etwas sehr Wahres damit ausgedrückt. Denn wer fragt, zeigt, dass ihn etwas interessiert, dass er sich auf etwas einlässt.

Ich stimme dieses Lob auf Fragen und Fragende deshalb an, weil sie dieses Buch möglich gemacht haben. Genauer gesagt jene Musik-Interessenten, die mir zwischen 2009 und 2011 Fragen an die Redaktion der *Süddeutschen Zeitung* geschickt haben, die ich dann in einem Video-Blog in loser Folge beantwortete. Was störte Glenn Gould an Beethoven? Welche Bedeutung haben Pausen in einem Stück? Was ist deutsch an deutscher Musik? Darf man in einem Konzert Noten mitlesen, darf man in der Oper »Buh!« rufen? Warum gibt es von Franz Schubert keine Klavierkonzerte? Wozu braucht man eigentlich Musikkritiker?

Ich bekam Fragen, für die es im Feuilleton meist keinen Platz gibt. Mich erreichten kenntnisreiche Detail-Fragen, Fragen nach Starinterpreten, Fragen nach Phänomenen, provokante Fragen – und vorsichtige Fragen, die häufig nicht gestellt werden, aus Angst, sich mit ihnen zu blamieren.

Auf all diese Fragen versuche ich auf den folgenden knapp 180 Seiten mit kurzen und hoffentlich kurzweiligen Ausführungen einzugehen. Ich konnte natürlich nicht alle Fragen der Leser beantworten, weder für den Blog noch hier. Mein Auswahlkriterium für dieses Buch aber war, durch die Fragen der Leser und meine Antworten ein möglichst vielfältiges Themenspektrum über klassische Musik zu entfalten, freilich ohne Anspruch auf irgendeine Vollständigkeit, ohne Absicht eine Enzyklopädie oder ähnliches zu liefern.

Ich habe mich an das gehalten, was aus dem Publikum kam. Es stellte zum Beispiel keine Fragen zu Arthur Rubinstein oder Leonard Bernstein, also gibt es hier keine eigenen Texte über diese herausragenden Musikerpersönlichkeiten, die mein Leben entscheidend mitgeprägt haben; auch Maurizio Pollini, mit dem ich sogar einige Male Tischtennis spielte – und leider gegen ihn verlor –, kommt nur indirekt vor. Aber keine Sorge, diese Musiker-Größen tauchen in den Antworten natürlich auf. Mit ihnen viele weitere Persönlichkeiten, außerdem zahlreiche Eindrücke und Erfahrungen, die ich in meinem langen Musik-kritikerdasein machen durfte.

Schon immer war mein Ziel, andere Menschen für das zu begeistern, was mich begeistert. Schon immer wollte ich versuchen, Lust auf Musik zu machen. In meinen Universitätsvorlesungen, in Fernseh- und Radiosendungen. In Vorträgen oder Zeitungsartikeln. Der Kontakt mit dem Publikum war mir dabei stets ein besonderes Anliegen. Deshalb freut es mich sehr, dass nun diese kleine Klassik-Kunde entstehen konnte, als Folge direkter Kommunikation mit meinem Publikum.

Diesen mündlichen Ursprung wollte ich für das Buch beibehalten. So habe ich bei der Umarbeitung ins Schriftliche zwar sorgsam auf die Lesbarkeit geachtet, manches jedoch bewusst ungeschliffen gelassen, assoziativ und auch unvollständig, wie es in der mündlichen Äußerung spontan geschah. Außerdem habe ich mich bemüht, einen abschreckenden Fachjargon zu vermeiden, und das Wort »bekanntlich« kommt bei mir ohnehin nicht vor. Wissen schadet dem Leser natürlich nicht, aber es ist weder eine Bedingung, um Musik zu genießen, noch um dieses Buch zu lesen. Mir ging es nicht darum, theoretische Abhandlungen zu liefern, sondern Musik durch persönliche Eindrücke lebendig werden zu lassen. Ich hoffe, dass das sowohl für Kenner abwechslungsreich sein kann, als auch interessierte Laien animiert, sich für die wunderbare Welt der klassischen Musik zu öffnen.

Wenn Sie sich durch die Lektüre nicht nur gut informiert und unterhalten fühlen, sondern vielleicht sogar die eine oder andere Aufnahme in den CD-Spie-

ler legen, Lust auf einen Opern- oder Konzertbesuch bekommen, sich selber an ein Musikinstrument setzen – dann hätte ich mein Ziel erreicht.

Bleibt mir die angenehme Pflicht, mich bei denen zu bedanken, ohne die dieses Buch nicht möglich gewesen wäre: Zuvorderst natürlich bei jenen, die mir Fragen gestellt und mich zum Nachdenken und Antworten herausgefordert haben. Der Redakteur des *SZ-Magazins*, Tobias Haberl, hat diesen Austausch im Video-Blog arrangiert. Dafür sei ihm herzlich gedankt, ebenso wie der *Süddeutschen Zeitung*, meiner publizistischen Heimat seit über einem halben Jahrhundert. In diesen Dank eingeschlossen ist Lucia Stock, meine langjährige Sekretärin. Auch Conny Sü Prem hat mir bei der Erstellung dieses Buchs beigestanden, ebenso Klaus Thora. Beiden sei von Herzen gedankt. Tobias Winstel vom Siedler Verlag gilt mein Dank für seinen Anstoß, dieses Buch zu machen, und für seine stetige Ermutigung. Und schließlich möchte ich einmal mehr meiner Tochter Henriette Kaiser danken. Sie weiß, welchen Anteil sie auch an diesem Buch hat.

Nun aber, sprechen wir über Musik!

KAPITEL I

Von Klängen und Werken

*Über Beethovens Boogie-Woogie,
die Bedeutung von Pausen und die Frage,
ob Musik »herzbewegend« sein soll*

Die Bibel der klassischen Musik

Die Goldberg- und die Diabelli-Variationen seien »das Alte und das Neue Testament der Variationskunst«, meinte einst Hans von Bülow, der große Pianist und Dirigent (und nebenbei der Mann, dem Richard Wagner die Frau ausspannte). Hat er recht?

Beide, die *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach und die *Diabelli-Variationen* von Ludwig van Beethoven, sind Spätwerke; beide sind sie auch riesige Variationszyklen mit einem ungeheuren Tonumfang. Der Beethoven'sche Zyklus umfasst dreiunddreißig und der Bach'sche immerhin dreißig Variationen. Da diese Werke auf dem kompositorischen Höhepunkt ihrer Schöpfer entstanden, sind sie musikalisch wie technisch ausgesprochen anspruchsvoll. Es klingt nun paradox, wenn ich sage, gerade deswegen hört man sie eigentlich niemals schlecht gespielt. Das ist aber nur scheinbar ein Widerspruch, denn: Wer die *Goldberg-Variationen* spielen kann, mit den vielen sehr vertrackten Passagen, bei denen man die Hände kreuzen muss; oder wer die *Diabelli-Variationen* aufführt, der muss ihnen auch gewachsen sein. Entweder man »kann« diese Riesenwerke – oder eben nicht.

Bemerkenswert an diesen beiden Variationszyklen

ist neben der musikalischen Qualität auch ihre Entstehungsgeschichte. Sie wurden beide nicht aus eigenem Antrieb komponiert. So geht die Legende, der russische Gesandte am Dresdener Hof, Graf von Keyserlingk, habe an Schlaflosigkeit gelitten. Er habe daher seinen jungen Schützling, einen Cembalisten namens Johann Gottlieb Goldberg, gebeten, seinen Lehrer Johann Sebastian Bach zur Komposition mehrerer Stücke »munteren und sanften Charakters« zu animieren. Bach tat ihm den Gefallen, und auf diese Weise entstand das gewaltigste Variationswerk, das für Klavier je geschrieben wurde. Eigentlich das bedeutendste Variationswerk der Musikgeschichte überhaupt.

Bei Beethoven soll es ganz ähnlich hergegangen sein. Ein Verleger, Anton Diabelli, dachte sich selbst ein recht harmloses Walzerthema von zweimal 16 Takten aus – und kam auf die tolle Idee zu sagen: Daraus machen wir ein vaterländisches Werk. Jeder Komponist aus Wien und aus den österreichischen Landen soll jeweils eine Variation über das Thema komponieren, das ergibt einen schönen Band. Gesagt, getan. Alle machten mit, etwa der junge Schubert, der eine wunderschöne Mollvariation beisteuerte. Oder ein elf-jähriges Wunderkind, das gerade quer durch Europa reiste und auch nach Wien kam. Der Junge hieß Franz Liszt, er spendierte bereitwillig ein donnerndes Stück. Nur Ludwig van Beethoven, der grimmige Alte, sträubte sich. Ihm war das alles zu simpel, eine einfache Sequenz schien ihm unter seinem Niveau, ein

»Schusterfleck«. Doch ließ ihn die Idee nicht los, und schließlich machte er sich doch daran. Und so entstanden unter seiner Feder dreiunddreißig anspruchsvolle Variationen, die der geschäftstüchtige Diabelli gesondert herausgab. Man kann sich vorstellen, was für eine Demütigung das für die anderen gewesen sein muss: ein Band mit den fünfzig, übrigens ganz vernünftigen Variationen von österreichischen und anderen damals zum Habsburger Reich gehörenden Komponisten und Virtuosen; und ein Band nur mit Beethoven-Stücken.

In diesen äußerst vielfältigen *Diabelli-Variationen*, die im Vortrag etwa eine Stunde dauern, kommen die wunderbarsten Sachen vor, zum Beispiel die geradezu mystische zwanzigste Variation; oder eine Variation, die den langsamen Satz seiner c-Moll-Sonate (opus 111), weiterspinnt; und eine, ich glaube es ist die achtundzwanzigste Variation, die so ungestüm und wild ist, dass sie fast wie Béla Bartók klingt (nur eben doch viel besser). Sehr schroffe Stücke wechseln sich mit unbeschwerten, verspielten ab. Viele Gegensätze ergeben hier ein wunderbares Ganzes.

Ähnlich verhält es sich bei Bach, auch der Kosmos innerhalb seiner *Goldberg-Variationen* weitet sich ungeheuerlich aus. Es gibt eine Variation, die fünfundzwanzigste in g-Moll, die – etwa von Claudio Arrau oder vom jungen Glenn Gould gespielt – bis zu sieben oder acht Minuten dauert. Eine einzige Variation von insgesamt dreißig!

Kein Zweifel also, es handelt sich bei beiden Zyklen um gewaltige Werke. Ob man sie in den Worten Hans von Bülow's nun als Testamente bezeichnen möchte, sei dahingestellt. Es ist nur eine Metapher für ihre Größe, ihre Bedeutung, ihren Reichtum, und das ist den Werken unbenommen. Doch ich möchte an dieser Stelle auch ein paar andere, ebenfalls herausragende Variationszyklen erwähnen: Etwa die *Sinfonischen Etüden* von Schumann, die im Grunde wunderbare und höchst anspruchsvolle Variationen für Klavier sind, so komplex, als seien sie für ein Orchester komponiert; oder die *Bach-Variationen* von Max Reger; in gewisser Weise auch die zweite *Suitensammlung* von Georg Friedrich Händel, auf die wiederum Bach in seinen *Goldberg-Variationen* Bezug genommen hat.

Mozart und der King of Swing

*Kann es sein, dass das Adagio aus
dem Klarinettenkonzert in A-Dur das
Wunderbarste ist, was Mozart je
komponiert hat?*

Nun, dieses Mozart-Adagio (KV 622) stellt wirklich eine Ausnahme, wenn nicht gar ein Wunder dar. Das Thema, das die Klarinette spielt (und dessen erste Takte übrigens vorne auf dem Buchcover abgedruckt sind), steigt zunächst bis zum Intervall einer Sext aufwärts. Bei der Wiederholung wird aus der Sext eine volle, schöne Oktave, die ein bisschen melancholisch und trotzdem nicht sentimental klingt. Danach wiederholt das Orchester diese acht Takte, und darauf folgt ein großartiger, herrlicher Abgesang.

Die Musik ist nicht nur – wie immer bei Mozart – ausgesprochen schön, elegant und zart. Sie hat auch etwas Stattliches, großartig Getragenes, und das ist bei diesem Komponisten tatsächlich eher selten. Das Adagio-Thema aus dem Klarinettenkonzert, Mozart vollendete es kurz vor seinem Tod, haben unter anderem Sabine Meyer und Benny Goodman interpretiert. Sabine Meyer ist ja eine fabelhafte Klarinetistin. Karajan hat unendlich für sie geschwärmt und sich

ihretwillen sogar mit den Berliner Philharmonikern verkracht. Der Amerikaner Benny Goodman war einer der berühmtesten Jazzmusiker, man nannte ihn den »King of Swing«; dass er nebenher Kammermusik gemacht hat, wissen die meisten gar nicht. Er spielte diesen getragenen Adagio-Satz im Ton expressiver, romantischer, zugleich auch langsamer und majestätischer als Sabine Meyer. Erstaunlich, was Benny Goodman an Fülle und Wärme aus Mozarts Thema herausholte, das zugleich Sehnsucht und Erfüllung ausdrückt.

Merkwürdigerweise sind nicht Romantiker wie Robert Schumann oder der von mir so geschätzte Chopin die größten Adagio-Komponisten, vielleicht waren sie dazu zu schwärmerisch. Wer tiefsinnige, schöne, in die Seele gehende Adagios schreiben will, muss auch ein kühler Konstrukteur sein. So wie Haydn und Beethoven es waren, Brahms und Bruckner. Und eben auch Mozart.