

Klavierabend von
Arthur Rubinstein:
außerordentliche
Länge und musi-
kalische Vielfalt
(Foto von 1947)

Mut zum Abseits!

Repertoire im Wandel der Zeiten, Zwänge und Entdeckungen

Kolja Lessing

Unser musikalisches Repertoire ist riesig – und doch ist nur ein kleiner Teil davon im Unterricht und Konzertsaal lebendig. Wie hat sich das Repertoire in den vergangenen beiden Jahrhunderten entwickelt? Welche einengende Rolle kommt Probespielen und Wettbewerben zu und wie lässt sich ein selbstbestimmtes Repertoire finden?

„Raritäten der Klaviermusik“, „Komponistinnen und ihr Werk“, „Verfolgung und Wiederentdeckung“ – ja, es gibt sie: Konzertreihen, die so eminent wichtige, unser kulturelles Gedächtnis belebende Ausbrüche aus dem repetitiven Hamsterrad des klassischen Musikbetriebs wagen. Die heute oft beklemmende Einengung auf ein limitiertes Repertoire vermeintlicher Standardwerke ist umso erstaunlicher in einer Zeit, in der Kompositionen aller Epochen so leicht wie nie zuvor sowohl als Notentext wie auch als Aufnahme über digitale Medien verfügbar sind. Wie ist es zu dieser Entwicklung gekommen? Wo liegen die Ursachen – und welche Wege könnten aus der Sackgasse herausführen?

Meine Betrachtungen resultieren aus einer vier Jahrzehnte umspannenden Konzerttätigkeit als forschender Geiger und Pianist. Sie wurzeln in einer fast ebenso langen Erfahrung als Hochschullehrer und Gastdozent an zahlreichen Institutionen für Musikausbil-

dung im In- und Ausland. So gelten diese Exkurse zuvörderst der professionellen Ausübung abendländischer Kunstmusik, wie sie an europäischen Musikhochschulen gelehrt und im Konzertleben praktiziert wird. Die Fokussierung auf die mitteleuropäische Situation schließt indessen keineswegs den Blick auf außereuropäische musikalische Entwicklungen aus, deren Kenntnis für den Aufbau und die Erweiterung eines individuellen instrument- bzw. ensemblespezifischen Repertoires faszinierende neue Perspektiven eröffnet. Nicht wenige der im Folgenden erörterten Aspekte einer vielseitig orientierten, von unermüdlicher Neugier geleiteten Gestaltung des Repertoires gewinnen bereits in der Musikschulpraxis prägende Bedeutung. Hier können erste grundlegende, inspirierende Erfahrungen mit Werken auch jenseits des Alltäglichen vermittelt werden. Dies wäre ein erfrischender Ausbruch aus der drohenden Wiederholung einer kleinen Anzahl von Stü-

cken, die dann beispielsweise bei „Jugend musiziert“ ein lähmendes Konkurrenzgefühl aufkommen lassen...

HISTORISCH ORIENTIERTES REPERTOIRE

Bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde ausschließlich zeitgenössische Musik aufgeführt – im höfischen Rahmen ebenso wie im sakralen Raum. Musik entstand gleichsam für den Tagesbedarf, noch gab es keine Trennung zwischen Komponist und Interpret. Mit der Rückbesinnung der Romantik auf vergangene Epochen, insbesondere mit der ab 1830 langsam einsetzenden Wiederentdeckung der Werke Johann Sebastian Bachs und nicht weniger seiner Zeitgenossen, erweitert sich schlagartig das musikgeschichtliche Bewusstsein, mithin das Repertoire der sich als eigenen Berufsstand etablierenden reisenden Virtuosen.



© www.imago-images.de_Courtesy Everett Collection

Dieser Berufsstand bleibt zunächst eine Männerdomäne, aus der einzelne Künstlerinnen wie die Geigerin Regina Strinasacchi, die Harfenistin Dorette Spohr und vor allem die in späteren Jahren Repertoire bestimmende Pianistin Clara Schumann herausragen. Mit der Etablierung der ersten professionellen Musikausbildungsinstitute erfolgt zwangsläufig eine erste Kanonisierung von Werken, zugleich eine erste editorische Erschließung Alter Musik und die Entstehung pädagogischer bzw. instruktiver Musik zum Gebrauch an den Konservatorien – als Vorläufer der heutigen Musikhochschulen.

Auffallend ist, dass eine bis heute nachwirkende Kanonisierung von speziellem Repertoire für einzelne Instrumente bereits im späten 19. Jahrhundert durch künstlerisch wie pädagogisch gleichermaßen exponierte Persönlichkeiten geprägt wurde: im Bereich der Klaviermusik durch Clara Schumann, in geigerischer Hinsicht ebenso wie in Hinblick auf

die Gattung Streichquartett durch Joseph Joachim, dessen virtuose, stilistisch jedoch anachronistische Mozart-Kadenzen bei manchem Orchester noch heute *conditio sine qua non* für Probespiele darstellen! Im Bereich des Klarinettenrepertoires setzte der legendäre Meininger Klarinettenist Richard Mühlfeld lange nachwirkende Akzente.

Mit dem enormen Anwachsen des Repertoires gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch ein ebenso zeitgenössisch wie auch historisch orientiertes Konzertleben erfolgte zwangsläufig eine Selektion nach den Bedürfnissen des Zeitgeschmacks. Manche der Komponisten, deren höchster Rang heute unbestritten ist, blieben im Konzertleben lange marginal und wurden letztlich erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kanonisiert – das gilt für Joseph Haydn und Franz Schubert, im Bereich der Barockmusik besonders für Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi und Jan Dismas Zelenka.

AUSGRENZUNGEN AB 1933

Bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein war die Ausprägung des Instrumentalrepertoires sowohl durch individuelle Präferenzen prominenter Künstlerpersönlichkeiten als auch durch gewisse Modeströmungen bestimmt. Die Konzertprogramme spiegelten das unterschiedliche Profil der Künstlerpersönlichkeiten mit ihren jeweiligen Vorlieben für anspruchsvolle Werke bzw. Werkzyklen oder für eher leichtes, unterhaltsames Repertoire – zu einer Zeit, als die kategorische Trennung zwischen sogenannter E- und U-Musik noch ebenso wenig existierte wie die zwischen zeitgenössischer und historischer Musik.

Nach heutigen Maßstäben neigten die meisten damaligen Programme zur Überlänge. Abbildung 1 auf der folgenden Seite zeigt das Programm eines Klavierabends von Arthur Rubinstein von 1948. In seiner außerordentlichen Länge und musikalischen Vielfalt reflek-

tiert es noch den Geist des frühen 20. Jahrhunderts; Werke von Zeitgenossen Rubinsteins eröffnen in der zweiten Programmhälfte ein ebenso selbstverständliches wie abwechslungsreiches Panorama neuerer Klaviermusik.

Nur in Ausnahmefällen erklangen Werke von Komponistinnen, es sei denn, sie traten in Personalunion auch als Pianistinnen mit ihrer Musik an die Öffentlichkeit wie Clara Schumann, Cécile Chaminade, Marie Jaëll oder Ilse Fromm-Michaels. Indessen blieb der Reichtum des Repertoires in vielen Facetten lebendig, bis die 1920er Jahre mit der Gründung der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) und vielen ihrer lokalen Sektionen eine neue Separation des Konzertrepertoires mit sich brachten.

[Wo stehen wir heute als Lehrende angesichts dieses riesigen künstlerischen Vermächtnisses aus mehreren Jahrhunderten?]

Radikal änderte sich die Situation in Deutschland ab 1933, praktisch zeitgleich auch in der stalinistischen Sowjetunion: Erstmals griffen politisch-ideologisch bzw. rassistisch motivierte Ausgrenzungsmechanismen, die in aller Brutalität eine extreme Amputation des Kulturlebens, mithin des musikalischen Repertoires bewirkten. Unter dem diffamierenden Etikett der „entarteten Musik“ wurden nicht nur Werke von Komponistinnen und Komponisten jüdischer Herkunft, sondern gleichermaßen Werke jedweder Progressivität und unangepasster Originalität aus dem kulturellen Bewusstsein eliminiert. Haben die deutschen und österreichischen Musikhochschulen in den Jahrzehnten nach 1945 auf diesen immensen Verlust vielfältigen Repertoires aus der Feder der einst Verfolgten, Exilierten und Ermordeten reagiert?¹ Haben die vielen internationalen Wettbewerbe dieser Verantwortung um ein gewaltsam ausgeradiertes Repertoire jemals Rechnung getragen?

Die musikalische Entwicklung der Nachkriegsjahrzehnte hat in ihrer rigiden, gleichsam zentralistischen Propagierung des Serialismus und ihrer ideologischen Verbannung etlicher Strömungen der Musik vor 1933 eine pluralistische Ausrichtung des Repertoires kaum begünstigt. Sie hat vielmehr im allgemeinen Musikleben zu einer immer stärkeren Fokussierung auf Standardwerke vergange-

ner Epochen geführt – neben der ein kleines Ghetto der sogenannten Avantgarde allein einem handverlesenen Spezialistenkreis zugänglich blieb.

WEGE JENSEITS DES MAINSTREAMS

Wo stehen wir heute als InterpretInnen und Lehrende angehender Musikerinnen und Musiker angesichts dieses riesigen künstlerischen Vermächtnisses aus mehreren Jahrhunderten, angesichts einer überschaubaren

Zahl von scheinbar unerlässlichen Standardwerken und einer unüberschaubaren Zahl oft zu Unrecht vergessener, vernachlässigter oder gar gewaltsam verdrängter Kompositionen? Wie können wir unseren Studierenden bei einer sinnvollen, individuellen Repertoireauswahl helfen? ...

... Lesen Sie weiter in Ausgabe 2/2023.

Abb. 1: Programm eines Klavierabends von Arthur Rubinstein in Antwerpen vom 19. Oktober 1948

Programme

Toccata en do majeur	BACH
Prélude - Largo - Fugue arr. Busoni	
Sonate Appassionata op. 57	BEETHOVEN
Allegro Assai Andante ma non troppo Finale	
Ballade en sol mineur } 2 Mazurkas } Berceuse } Polonaise en la bémol } CHOPIN
ENTR'ACTE	
Napoli	POULENC
Barcarolle - Nocturne Caprice italien	
Ondine	DEBUSSY
La Maja y el Ruisenor	GRANADOS
(Goyescas)	
Petrouchka	STRAWINSKY
(dédié à Arthur Rubinstein) Danse Russe Chez Petrouchka Semaine grasse	