

„Populäre Klassik“-

zur Entwicklung eines problematischen Genres.
Mit einer kommentierten Mediographie für Öffentliche
Bibliotheken.

Diplomarbeit

Im Fach
AV-Medien
Studiengang Öffentliche Bibliotheken
der
Fachhochschule Stuttgart – Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen

Viktor Leiker

Erstprüfer: Prof. Dr. Manfred Nagl
Zweitprüfer: Prof. Dr. Horst Heidtmann

Angefertigt in der Zeit vom 01. August 2000 bis 02. November 2000

Stuttgart, November 2000

Zusammenfassung:

Während sich die Veranstalter klassischer Konzerte über fehlendes Publikum beklagen, füllen Künstler wie Andre Rieu und Helmut Lotti mit ihren Auftritten riesige Konzerthallen und Musikarenen. Die „Drei Tenöre“ lockten mit ihren öffentlichen Konzerten bei diversen Fußballweltmeisterschaften mehr Zuschauer an als bei allen ihren früheren Konzerten zusammen. Die „Geigen-Nixe“ Vanessa Mae spielte mit ihrer Rockbearbeitung von Bachs „Toccat und Fuge“ Millionen ein und brach alle Verkaufsrekorde der Branche. Die Musik, die diese Wunder bewirkt, ist eine Mischung aus populären klassischen Werken und verschiedenen anderen modernen Stillrichtungen. Beim Namen für dieses Musikgenre tun sich sowohl Musikwissenschaftler als auch die Fangemeinde schwer. Die Plattenindustrie, die mehr an Verkaufszahlen als an inhaltlichen Zusammenhängen interessiert ist, bezeichnet es einfach als „Crossover“.

In der vorliegenden Arbeit wird für die Bezeichnung dieser Musik der Begriff „Populäre Klassik“ verwendet. Außerdem soll nicht die kritische Auseinandersetzung mit dem Genre im Vordergrund stehen, sondern dessen Entwicklung anhand der Erscheinungsformen dargestellt werden. Dabei läßt sich der Bogen von der Salon- und Caféhausmusik des Bürgertums im 19. Jahrhundert bis zu den Open-Air Auftritten der „Drei Tenöre“ spannen. Eine kommentierte Mediographie für Öffentliche Bibliotheken ergänzt die Arbeit.

Vorgeschlagene Schlagwörter: „Populäre Klassik“, Unterhaltungsmusik, light Classic, Musikmarkt, Mediographie.

Abstract:

While the organizers of classical concerts are complaining about missing audience, tickets for Andre Rieu's and Helmut Lotti's concerts are sold out. The „three tenors“ have more audience than ever before at their concerts performed on the occasion of different football championships. The „violin mermaid“ Vanessa Mae earned millions with the rock version of „Toccat and Fuge“ and broke all records of the classical music industry. The music that has brought about this is a combination of popular classical works and various other styles. To find a name for this genre is a difficult task both for musicians and fans. The music industry, which is interested more in profit than in content simply calls it „crossover“.

This work uses the term „popular classic“. Its purpose is not to analyse this genre but to present its development using the existing facts, starting with the coffee house music of the 19th century and ending with the open-air performances of the „three tenors“. A commented mediography for public libraries completes the work.

Suggested entries: „popular classic“, entertainment music, light classic, music market, mediography.

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG	1
1. E- UND U-MUSIK. EINE ORIENTIERUNGSHILFE?	3
2. GATTUNG UND GENRE	7
3. ENTSTEHUNG DES BÜRGERLICHEN MUSIKLEBENS IM 19. JAHRHUNDERT.....	8
3.1 GESELLSCHAFTLICHE UND WIRTSCHAFTLICHE VERÄNDERUNGEN, DIE ZUR ENTSTEHUNG DES BÜRGERLICHEN MUSIKLEBENS GEFÜHRT HABEN.....	8
3.2 FUNKTIONSWANDEL DER MUSIK IN DER BÜRGERLICHEN GESELLSCHAFT.....	10
3.3 TRENNUNG IN „HÖHERE“ UND „NIEDERE“ MUSIK	12
3.4 FRÜHE BEISPIELE „ POPULÄRER KLASSIK“	14
3.4.1 <i>Das Virtuosenstum</i>	15
3.4.1.1 Niccoló Paganini	15
3.4.1.2 Franz Liszt	16
3.4.2 <i>Salon - und Caféhausmusik</i>	17
3.4.3 <i>Operette</i>	19
3.4.4 <i>Oper</i>	20
3.5 DAS MUSICAL.....	21
4. „POPULÄRE KLASSIK“ HEUTE.....	23
4.1 ERSCHEINUNGSFORMEN	23
4.2 ERSCHEINUNGSMERKMALE	25
4.3 INTERPRETEN	26
4.3.1 <i>Instrumentalinterpreten</i>	26
4.3.1.1 Liberace	27
4.3.1.2 Anne-Sophie Mutter	28
4.3.1.3 Nigel Kennedy.....	29
4.3.1.4 Vanessa-Mae.....	30
4.3.1.5 André Rieu.....	31
4.3.2 <i>Gesangsinterpreten</i>	32
4.3.2.1 Die „Drei Tenöre“	33

4.3.2.2 Der Nachwuchs	34
4.3.2.3 Helmut Lotti	36
4.3.3 <i>Karajan und Co</i>	37
4.4 ZIELGRUPPEN	39
4.5 VERKAUFSSTRATEGIEN	40
5. RESÜMEE DER ARBEIT	43
6. KOMMENTIERTE MEDIODGRAPHIE	45
6.1 TONTRÄGER	45
6.1.1 <i>Ausgewählte CDs der Tenöre</i>	45
6.1.2 <i>Andere Gesangsinterpreten</i>	47
6.1.3 <i>Werke für Symphonie-Orchester und Solokonzerte</i>	48
6.1.4 <i>Adaptionen klassischer Originalwerke durch elektronische Instrumente</i>	50
6.1.5 <i>Jazzadaptionen</i>	52
6.1.6 <i>Kammer-, Salon- und Caféhausmusik</i>	53
6.1.7 <i>Sampler</i>	55
6.2 LITERATUR	55
6.2.1 <i>Bücher</i>	56
6.2.2 <i>Zeitschriften</i>	56
6.2.3 <i>Nachschlagewerke</i>	57
6.4 VIDEOS	58
6.5 ALTERNATIVE INFORMATIONSTRÄGER	59
6.5.1 <i>CD-ROMs</i>	59
6.5.2 <i>Ausgewählte Homepages zum Thema „Populäre Klassik“</i>	61
LITERATURVERZEICHNIS	63

Einführung

„Mein Problem ist, dass nun einige fehlgesteuerte Marketingstrategien die Klassik aus dem Käfig der ritualisierten Langeweile herauslassen, um sie in den Gefilden der Popmusik auszuwildern. Der Alptraum ist Realität. Ganze Pulks von Geigern und Tenören verlassen ihre muffigen Konzertsäle und marschieren knödelnd, fiedelnd und schlecht frisiert ins Land der Popmusik: dorthin wo Glamour, Geld und Groupies winken.“¹ Diese kritischen Zeilen wurden von einem Popmusikfan geschrieben und schildern sehr treffend eine der jüngsten Entwicklungen auf dem heutigen Musikmarkt. Mit sogenannten Crossover-Produktionen versucht die klassische Tonträgerindustrie, die Gunst des jungen Publikums zu erobern - nicht ohne Erfolg. Meinungsunterschiede zu diesen Projekten sind nicht nur bei den Fans, sondern auch bei Kritikern und Künstlern zu finden, wobei die Diskussionen, falls sie überhaupt stattfinden, meistens einen oberflächlichen und subjektiven Charakter tragen.

Die Frage was „Crossover“ ist, läßt sich nicht leicht beantworten. Der Begriff umschreibt ein Sammelbecken, in dem man neben den CDs der „Drei Tenöre“ die Aufnahmen von Helmut Lotti findet, neben den Walzern von André Rieu die Scorpions mit den Berliner Philharmoniker und der Produktion „Moment of Glory“, Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ eingespielt von Anne Sophie Mutter und Nigel Kennedys Bearbeitungen von Jimi Hendrix-Klassikern. „Crossover“ hat viele „Gesichter“ und mindestens genau so viele Namen, z.B.: „Populärmusik“, „leichte Musik“, „Unterhaltungsmusik“, „populäre Unterhaltungsmusik“, oder „Populäre Klassik“.

Für meine Arbeit habe ich den Begriff „Populäre Klassik“ gewählt, weil er meiner Meinung nach die verschiedenen Musikformen dieses Genres am treffendsten beschreibt.

¹ Waechter, Johannes: Fit for Pop: die Grufties kommen! In: Amadeo, Das Musik-Magazin vom Stern, 1 (1999), S.152

Ziel der Arbeit ist es nicht in erster Linie, sich kritisch mit dem Thema „Populäre Klassik“ auseinander zu setzen, sondern einen Überblick über die Entwicklung der „Populären Klassik“ zu ermöglichen.

Die in den ersten zwei Kapiteln vorgenommenen Definitionen der Begriffe „E- und U-Musik“ sowie „Gattung“ und „Genre“ sollen mit dem Thema vertraut machen und dadurch den Einstieg erleichtern. Auf der Suche nach früheren Beispielen der „Populären Klassik“ wird die Entstehung des bürgerlichen Musiklebens im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen im 19. Jahrhundert analysiert. Anhand von Erscheinungsformen- und Merkmalen wird der Entwicklungsstand der „Populären Klassik“ von heute dargestellt und durch kurze Porträts der bekanntesten Interpreten der Szene vervollständigt. Um die Aktualität zu bewahren, wurde die Auswahl der Künstler in Anlehnung an die Berichte der Zeitschriften „Scala“ und „Amadeo“ aus den letzten zwei Jahren getroffen. Die letzten zwei Kapitel sollen die Rolle der „Populären Klassik“ auf dem Musikmarkt verdeutlichen. In einem Resümee habe ich versucht, das Genre „Populäre Klassik“ zu definieren und dessen Problematik aufzuzeigen.

Meine Vorliebe für klassische Musik und die musikalischen Ereignisse der letzten Jahre haben mich auf das Phänomen der „Populären Klassik“ aufmerksam werden lassen. Inzwischen kann ich mit Sicherheit behaupten, dass die „Populäre Klassik“ allgegenwärtig ist: im Radio, im Fernsehen und im Musikladen um die Ecke. Dies war für mich Anlaß genug, mich mit dem Thema auseinander zu setzen.

1. E- und U- Musik. Eine Orientierungshilfe?

Als ich anfang, mich für meine Arbeit vorzubereiten indem ich einige Bücher und wissenschaftliche Arbeiten las, war ich irritiert, da alle Bücher, die ich gelesen habe, entweder nur das Thema E-Musik oder das Thema U-Musik behandelten. Ich wollte aber immer noch über „Populäre Klassik“ schreiben. Die Frage, die ich mir zunächst stellen mußte, um überhaupt zu einem Rechercheergebnis zu kommen, lautete: Gehört „Populäre Klassik“ zur U- oder E-Musik? Die Antwort auf diese Frage möchte ich vorerst noch offenlassen. Um aber die Grenzbereiche, innerhalb derer sich die „Populäre Klassik“ einordnen läßt, aufzuzeigen, werde ich den Versuch unternehmen, mit Hilfe von Nachschlagewerken das Begriffspaar E- und U-Musik so genau wie möglich zu definieren.

Zum Begriff „E-Musik“ teilt das Brockhaus Riemann Musiklexikon mit, dass die Abkürzung „E-Musik“ für „ernste Musik“ (ernst zu nehmen, kulturell wertvoll) als Gegensatz zur U-Musik verwendet wird. Die Unterscheidung hat seit Beginn des 20. Jahrhunderts spezielle Bedeutung durch die grundsätzlich höhere Bewertung der E-Musik im Verteilungsplan der Verwertungsgesellschaften (z.B. GEMA) erlangt; die Grenzen zwischen E- und U-Musik sind allerdings fließend.² Ich fand diese Erklärung unzureichend, und suchte unter den Schlagworten: „Klassik“, „klassisch“, „Klassiker“, „Klassizität“. Laut dem Brockhaus Riemann Musiklexikon stehen die oben genannten Schlagwörter für ein Wortfeld mit kaum überschaubarer Bedeutungsskala. Außerdem dient die Bezeichnung „klassisch“ heute - in Übereinstimmung mit dem Branchenjargon der Musikindustrie - ganz allgemein und weit verbreitet zur Kennzeichnung einer Zweiteilung der Musik in sogenannte ernste oder klassische (E-Musik) und Unterhaltungsmusik (U-Musik).

Eigentlich bezeichnet der Begriff „Klassik“ in Analogie zur „Weimarer Klassik“ Goethes und Schillers die Hauptwerke der Komponistentrias Haydn, Mozart und Beethoven, und das nicht nur als Stil, sondern auch als Epoche.

² Vgl. Dahlhaus, Carl; Eggebrecht, Hans Heinrich: Brockhaus Riemann Musiklexikon. Bd.1 A-F Schott's Söhne, Mainz 1979. S. 371

Wird die klassische Musik als ein Gegensatz zur modernen Musik empfunden, verschieben sich die Grenzen mit fortschreitender Zeit. Schon in den 1930er Jahren wurde Strawinsky als Klassiker bezeichnet (Frommel 1937, S. 36ff.), wobei in diesem Falle die „neoklassizistischen“ Werke Strawinskys den Sprachgebrauch beeinflussten.³

Heute wird der Begriff „Klassik“ von Laien oft im Zusammenhang mit Musikgattungen wie Oper, Operette, Sinfonische Musik, sowie Orchestermusik mit oder ohne Soloinstrument verwendet. Werke, die zu diesen Gattungen gehören, werden pauschal als „Klassik“ bezeichnet.

Die Brockhaus Enzyklopädie definiert die Unterhaltungsmusik (U-Musik) als eine Musik, die der Entspannung und geselligen Erholung dient und deren Art durch folgendes geprägt ist: So wie es das Bedürfnis nach Entspannung und Erholung zu allen Zeiten gegeben habe, so gebe es auch seit jeher eine zur Unterhaltung bestimmte Musik, deren Wert sich dadurch definiere, dass sie diese Funktion qualitativ voll erfülle. Kennzeichen sei Beschränkung der kompositorischen Mittel (leichte Musik), originelle Anlehnung an Vertrautes, Alltags- und Lebensnähe, Abwechslung, Raffinesse und Sound.

Zur Unterhaltungsmusik gehörten noch im 18. Jahrhundert z.B. Tafelmusik, Promenaden- und Feuerwerksmusik, Quodlibet, Catch und Glee, später waren es z.B. Divertimenti, Serenaden, Musik aus Singspielen oder Operntranskriptionen.

In der Gegenwart zählt man unter anderem auch den Schlager (Hit), Tanzmusik, Chansons, Songs, Musicals hinzu, während Folklore und Volksmusik, Jazz, Pop- und Rockmusik zuweilen als eigene Sparten ausgeklammert werden.

Es wird darauf hingewiesen, dass der Begriff Unterhaltungsmusik im 19. Jahrhundert im Zusammenhang mit den aufkommenden musikalischen Massen- und Klassenbedürfnissen vor dem Hintergrund der durch die Industrialisierung hervorgerufenen gesellschaftlichen Veränderungen entstanden sei. Das Verlangen nach musikalischer Unterhaltung sei von Komponisten und Arrangeuren, Instrumentenbauern und Verlegern in Richtung einer musikalischen Unterhaltungsin-

³ Vgl. Brockhaus Riemann Musiklexikon: Bd. 2. L-Z 1979, S.650

dustrie kommerziell angefacht worden. Salonmusik, Garten-, Kur-, Blas- und Kaffeehausmusik, Operette, Virtuosen um seiner selbst willen, musikalische Massenware in bildreichen und gefühlvollen Stücken und Alben, Arrangements in Paraphrasen und Potpourris umreißen das Terrain.⁴

Das Brockhaus Riemann Musiklexikon liefert eine ähnliche Definition des Begriffes Unterhaltungsmusik. Außerdem wird festgestellt, dass es schon seit 1760 gegen Eintrittsgeld zugängliche öffentliche Konzerte für jedermann gab, in denen die Virtuosen den Wunsch des Publikums nach Amüsement und Sensation durch den Vortrag modischer Etüden, Paraphrasen, Potpourris, Rhapsodien oder Transkriptionen erfüllten.⁵

Anhand der oben aufgeführten Definitionen wird klar, dass die Begriffe, welche die zwei Sparten der Musik beschreiben sollen, oberflächlich und ungenau sind. So beschreibt das Adjektiv „ernst“ einen bestimmten Stimmungswert. Für eine funktionale Betrachtungsweise klassischer Musik mag dies zutreffen, aber als Definition einer ganzen Musiksparte ist das nicht ausreichend.⁶

Der Begriff Unterhaltungsmusik bezeichnet eine Musiksparte im Hinblick auf ihre Funktion. Aber: Kann ich dann einen Titel wie „*Nobody knows the trouble I've seen*“ („kein Mensch kennt das Elend, das ich gesehen habe“) als eine Musik zur Unterhaltung bezeichnen?⁷ Umgekehrt ist es mit „Der kleinen Nachtmusik“ von W. A. Mozart, der Herkunft nach ist es E-Musik, wird aber auf unzähligen Musik-CDs als Musik zur Entspannung und Erholung angeboten. Die „Brockhaus Enzyklopädie“ geht auf diese Problematik ein und ergänzt, dass erst durch den Sprachgebrauch der Verwertungsgesellschaften eine in ihrer Pauschalisierung und Polarisierung problematische Einteilung der Musik in die Unterhaltungsmusik (U-Musik) und klassische Musik (E-Musik) in die Umgangssprache gelangte.⁸

⁴ Vgl. Brockhaus – Die Enzyklopädie: in 24 Bänden. – 20., überarb. und aktualisierte Aufl. – Leipzig; Mannheim: Bd. 22. Them-Valk. – 1999 S.627

⁵ Vgl. Brockhaus Riemann Musiklexikon: Bd. 2. L-Z S.634

⁶ Vgl. Schoenebeck, Mechthild: Was macht Musik populär?: Untersuchungen zu Theorie u. Geschichte populärer Musik. – Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Lang 1987. In: Europäische Hochschulschriften: Reihe 36, Musikwissenschaft; Bd. 31 S.10

⁷ Vgl. Mühe, Hansgeorg: Unterhaltungsmusik: ein geschichtlicher Überblick.- Hamburg:Kovac, 1996 S.2

⁸ Vgl. Brockhaus – Die Enzyklopädie: Bd. 22. S.627

Angesichts dieser Definitionsproblematik wird in dieser Arbeit nicht versucht, die „Populäre Klassik“ verbindlich einem der beiden Genres zu zuordnen, sondern es wird davon ausgegangen, dass die „Populäre Klassik“ eine Musikform ist, die sich sowohl an die Klassische Musik, als auch an die Unterhaltungsmusik anlehnt und, um die metaphorische Ausdrucksweise zu benutzen, „sich von der klassischen Musik in die Richtung der Unterhaltungsmusik bewegt“. Ob diese Annahme richtig ist, wird im Resümee der Arbeit, wenn alle Erscheinungsformen der „Populären Klassik“ aufgeführt sind, zu überprüfen sein.

2. Gattung und Genre

Da in dieser Arbeit des öfteren die Begriffe „Gattung“ und „Genre“ verwendet werden, ist es angebracht, das Begriffspaar gleich zu Beginn zu definieren.

Die Begriffe „Gattung“ und „Genre“ gehen auf das griechische Wort >genos< zurück. Aristoteles verstand darunter: „das Allgemeine, das über das Wesen und die Substanz unterschiedlicher Dinge ausgesagt werden kann“.⁹

„Die Frage nach dem Begriff „Gattung“ zielt auf das Verhältnis zwischen den für ein spezielles Werk gültigen Charakteristika und solchen Merkmalen, die es mit einer Gruppe oder einem Traditionszusammenhang ähnlicher Werke verbindet: gesellschaftliche Funktionen (Unterhaltung, Repräsentation, Kirche), Textarten (Vers, Prosa), Kompositionstechnik, Besetzung und Aufführungspraxis.“¹⁰ Im traditionellen Sinne wird eine „Gattung“ durch eine Reihe formaler Merkmale und Regeln bestimmt.

Die moderne Auffassung des Begriffs „Genre“ orientiert sich mehr an den Rezeptionsgewohnheiten und Erwartungen des Publikums. Vordergründig betrachtet sind Genres Medienprodukte mit einer Reihe gemeinsamer Merkmale, die sehr unterschiedlicher Natur sein können, wie Beispiele aus dem Bereich des Films zeigen: geographische Merkmale (Western, Eastern), zeitliche Merkmale (Ritterfilme, Sandalenfilme), thematische Merkmale (Kriegsfilm, Bibelfilm) usw. Die Genreanalyse begreift die Medienprodukte nicht als Einzelwerke oder Werke des Einzelnen, sondern als eine bestimmte, sich immer langsam verändernde Mischung von Merkmalen. Aus diesem Grund ist der Begriff „Genre“ besser geeignet die neueren Trends in der Popkultur zu beschreiben, als der an feste „Poetiken“ und Formalien gebundene Gattungsbegriff.¹¹

⁹ Nagl, Manfred: Skript zur Vorlesung: Populäre Genres in den Medien.– Stuttgart, HBI. 1998. S.41

¹⁰ Der Musik Brockhaus: Wiesbaden: Brockhaus; Mainz: Schott, 1982, S.203

¹¹ Vgl. Nagl, 1998, S.43

3. Entstehung des bürgerlichen Musiklebens im 19. Jahrhundert

Im vorigen Kapitel wurde auf die Definitionen von U- und E-Musik eingegangen, die die Grenzbereiche darstellen, innerhalb derer sich „Populäre Klassik“ einordnen läßt. Die Trennung der Musik in „höhere“ und „niedere“ und später in E- und U-Musik hat bereits im 19. Jahrhundert stattgefunden. Eine interessante Frage ist, wie es zu dieser Trennung kam und wie sehr die Formen der Unterhaltungsmusik im 19. Jahrhundert denen der „Populären Klassik“ ähnelten. Im 19. Jahrhundert war es das Bürgertum, welches das Musikleben entscheidend geprägt hat. Deswegen ist es hilfreich, die musikalische Entwicklung im 19. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Entwicklung des Bürgertums zu verfolgen.

3.1 Gesellschaftliche und wirtschaftliche Veränderungen, die zur Entstehung des bürgerlichen Musiklebens geführt haben.

Zuerst muß man sich die Grundbedingungen des späten 18. Jahrhundert vergegenwärtigen. Das „Heilige Römische Reich Deutscher Nationen“ bestand zu dieser Zeit aus fast 2000 selbständiger Herrschaftseinheiten. Deutschland war eine Agrargesellschaft. Die kleinen Landesfürsten mit ihrem Landadel waren die mächtigste Gruppe in einer vielfach abgestuften Ständehierarchie. Gelegentlich kam es zu Protesten der Handwerker und Bauern, aber diese örtlichen Unruhen waren zu unbedeutend und schlecht organisiert, um zu den nötigen gesellschaftlichen Veränderungen zu führen.

Der entscheidende Umschwung fand nach 1789 statt. Zwar kam es in Deutschland nicht wie in Frankreich zu einer Revolution, aber die Ereignisse, die stattfanden, veränderten die politische und wirtschaftliche Situation des Deutschen Reiches, sowie aller Länder Europas sehr stark. Manfred Hettling schrieb folgendes dazu: „[...] ein enormer, beschleunigter Entwicklungsschub hatte das Deutschland von 1815/20 weit von dem Deutschland von 1789 entfernt. Besonders mit den Reformen in Preußen und im Rheinbund begann die bürgerliche Gesellschaft des

19. Jahrhunderts Gestalt anzunehmen [...].¹² Während sich die Situation der Bauern kaum verbesserte, konnte das Bürgertum auf Grund neuer Rechtsfreiheiten (z. B. Gewerbefreiheit, später Aufhebung der Zölle innerhalb des Deutschen Reiches) schnell seinen Wohlstand vermehren. Die Großstädte entwickelten sich mit ihren Theatern, Bibliotheken und Lese-Cafés zu den Kulturzentren des öffentlichen Lebens. Die Urbanisierung setzte ein. In den dreißiger Jahren, lange vor der Deutschen Revolution von 1848, brach in Deutschland die Zeit der Industrialisierung an. Überall entstanden neue Fabriken, in denen die Maschinen nun von Dampf betrieben wurden. Diese Erneuerung führte zu grundlegenden Veränderungen der Arbeitsbedingungen. Der Mensch wurde zu einem Teil eines großen Mechanismus, welcher das Arbeitstempo bestimmte. Ein rapides Anwachsen der Bevölkerung und die Bauernbefreiung aus der Feudalherrschaft führten zu der Verschiebung des Bevölkerungsschwerpunktes vom Land in die Stadt.¹³ In den Städten bildete sich eine neue soziale Klasse - das Proletariat. Die Proletarier mußten ihre Arbeitskraft an den Besitzer der Produktionsmittel verkaufen, um die für den Lebensunterhalt notwendigen Waren zu kaufen. Sie besaßen weder Produktionsmittel noch hatten sie eine Beziehung zu den Produkten, die sie herstellten. Ihre Freizeit brauchten sie zur Wiederherstellung der in der Produktion entäußerten Arbeitskraft und des lebensnotwendigen Warenkonsums.

Zusammenfassend lassen sich folgende Punkte hervorheben:

Schon seit dem 15. Jahrhundert kam es durch die Ausdehnung des Handels und der Warenproduktion zur Entstehung des Bürgertums, das im Laufe der Jahre zu einer immer stärker werdenden politischen Macht wurde. Der endgültige Aufstieg des Bürgertums wurde durch die veralteten Staatsregierungsformen, die am Ende des 18. Jahrhunderts im Deutschen Reich herrschten, verhindert. Die Voraussetzungen dafür waren erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die oben genannte Ereignisse geschaffen. Das aufstrebende Bürgertum bestimmte zunehmend das politische und vor allem das kulturelle Leben.

¹² Revolution in Deutschland? 1789-1989; sieben Beiträge / hrsg. Von Manfred Hettling. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1991 S.23

¹³ Vgl. Gaile, Jochen: Wir Deutschen: Eine Reise zu den Schauplätzen der Vergangenheit. 2. Auflage; Dortmund: Kartographische Verlag Busche GmbH 1991 S.257 - 298

Durch die neuen Produktionsbedingungen ging die Einheit von Produktion und Konsum verloren. Aus Mitgliedern eines Gemeinwesens, die unter anderem zu dessen Erhaltung arbeiteten, wurden „freie“ voneinander isolierte Individuen, die ihre Arbeitskraft verkauften, um zu überleben.

Die Trennung von Produktion und Konsum führte zur Trennung von Arbeit und Freizeit: Die Freizeit darf nicht enthalten, was die Arbeit enthält.

Je mehr sich der Handel und die Warenproduktion ausbreiteten, desto mehr schrumpften die Erträge aus der Landwirtschaft. In vielen Kleinstaaten konnten sich die Landesherren ihre umfangreiche Hofstaaten, zu denen auch Dichter und Musiker gehörten, nicht mehr leisten. Das führte zu einem großen Angebot an Unterhaltungsspezialisten, die sich in den Dienst des Bürgertums stellten.

3.2 Funktionswandel der Musik in der bürgerlichen Gesellschaft

Die Autoren Klaus Kuhnke, Manfred Miller und Peter Schulze beschreiben in ihrem Werk „Geschichte der Pop-Musik“ die Funktion der Musik in feudalistischen Zeiten wie folgt: „Die feudalistischen Produktionsverhältnissen entsprechende Musik bestand aus der höfischen und sakralen Musik einerseits und der Musik des Volkes andererseits. Beide sind dadurch gekennzeichnet, dass sie zum alltäglichen geselligen Leben gehörten. Musik wurde nicht passiv um ihrer selbst willen genossen, sondern war ein Mittel, um eine Gruppe von Menschen zu aktivem außermusikalischem Verhalten anzuregen, sei es nun Beten und höfisches Zeremoniell oder Tanzen und gemeinschaftliches Spiel.“¹⁴ Die bekanntesten Beispiele sind z.B. die Tänze der Bauern beim Erntedankfest, oder die Handwerker-tänze (Schwertertanz bei Messerschmieden, Fahnentanz bei Tuchmachern).¹⁵ Ein weiteres Beispiel wäre die frühe Musik der Schwarzen in Amerika während der Feldarbeit. Mit dem Gesang gab man das Tempo an, und machte so die Eintönigkeit der Arbeit erträglicher.

¹⁴ Kuhnke, Klaus, Miller, Manfred, Schulze, Peter: Geschichte der Pop – Musik. Bd. 1 (Bis 1947) S.21

¹⁵ Vgl. Schulze u.a., 1976, S.21

Durch die erwähnten gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bedingungen änderte sich auch die Funktion der Musik. Das Musizieren und Musikhören wurde zu Tätigkeiten um ihrer selbst willen, man versammelte sich, um ausschließlich Musik zu machen oder zu hören. Dazu war aber sowohl die funktional bestimmte Volksmusik, als auch die höfisch sakrale Musik nicht geeignet.¹⁶

Die Arbeiter und Kleinbürger benötigten eine Musik, bei der sie sich von ihrem Arbeitsalltag erholen konnten, und die ihre ständigen existentiellen Sorgen vergessen ließ. Gleichzeitig mußte es aber eine Musik sein, die sie verstanden, und mit der sie sich identifizieren konnten. Im 19. Jahrhundert entstand in den Städten eine Vielzahl von Tanzpalästen und Musikvereinen, in denen bürgerliche Kapellen oder Vereinsorchester Arbeitern und Kleinbürgern zur Unterhaltung und zum Tanz aufspielten. Diese Musik knüpfte an die bäuerliche Volkstanzmusik (z.B. Ländler), das Volkslied und Militärmusik (Märsche) an.

Für das gehobene Bürgertum hatte die Musik noch eine weitere Funktion: Das Musizieren wurde als Bestandteil der gehobenen Lebensweise eingestuft und mit hohem Prestige verbunden. Es galt als vornehm und sollte sich vom Betätigungsfeld des gemeinen Bürgers abheben. Deswegen wurde das Musizieren vom aufstrebenden Bürgertum bereitwillig als „gehobene Beschäftigungsform“ in die Reihe der Freizeitbeschäftigungen aufgenommen.¹⁷ Das Klavier, welches für Kleinbürger und Arbeiter unerschwinglich war, wurde zum wichtigsten Instrument bürgerlicher Musikausübung. Peter Richter bezeichnete das Klavier als ein „Leitfossil bürgerlicher Kultur eines ganzen Jahrhunderts.“¹⁸

Mit dieser neuen Funktionalität bedurfte es neuer Formen der Musik, und die Voraussetzungen dafür waren vorhanden.

Es gab genug freie Künstler (siehe Kapitel 3.1), die ihre Musik auf dem freien Markt verkauften, um damit ihren Lebensunterhalt zu verdienen und sich daher automatisch an der Nachfrage orientierten.

¹⁶ Vgl. Schulze u.a., 1976, S.23

¹⁷ Vgl. Keldany-Mohr: „Unterhaltungsmusik“ als soziokulturelles Phänomen des 19. Jahrhunderts. Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1977 Bd. 47 S.38

¹⁸ Vgl. Richter, Klaus Peter: Soviel Musik war nie. Von Mozart zum digitalen Sound. Eine musikalische Kulturgeschichte. München: Luchterhand Literaturverlag, 1997 S.142

Als weiteres Merkmal blühte das Verlagswesen auf, die Notenproduktion wurde durch den neuen Bedarf an Klavierauszügen, z. B. vierhändige Bearbeitungen, Etüdensammlungen, Bearbeitungen für Besetzungen aller Art usw. noch gesteigert.

3.3 Trennung in „höhere“ und „niedere“ Musik

Der Funktionswandel der Musik führte zwangsläufig zur Veränderung des musikalischen Materials, das den Verhaltensweisen, Ansprüchen, Vorstellungen und Wertbegriffen neuer gesellschaftlicher Schichten entsprach.¹⁹ „Die Emanzipation des Bürgertums und der sozialen Unterschichten veränderte die musikalischen Erwartungen und Maßstäbe: Mehr als je zuvor wurde Musik als Unterhaltung, Zerstreuung und Stimmungskulisse zu einem akustischen Requisite des Alltags. Die Praterbuden in Wien, die Heurigenfeste oder Tanzhallen mit der „Ersten Wiener Damen-Orchesterkapelle“ waren Massenvergnügungstätten, die den Rahmen von Operette, Singspielposse, Volksschauspiel oder Schrammelmusik nach unten erweiterten.“²⁰

Für jeden Geschmack war etwas geboten. Die Kleinbürger und Arbeiter amüsierten sich prächtig in Volkstanzlokalen, Volksparks und Volksmusikvereinen. Die meisten von ihnen konnten mit einer ständig komplexer werdenden Konzertmusik nicht viel anfangen, nicht nur weil ihre musikalische Ausbildung im Hinblick auf das Verständnis aller Feinheiten der Komposition unzureichend war, sondern auch weil ihr Alltag und ihre Empfindungen ganz anders waren, als die, welche von dieser Musik erzeugt wurden.

Der Mittelstand und einige Teile des gehobenen Bürgertums besuchten zwar Konzerte und gaben sich sonst sehr empört über den Musikgeschmack des Pöbels, ihre Vorliebe galt aber auch nicht der gehobenen kunstvollen Musik, die sie in Konzerten zu hören bekamen. Es waren die „leichten Musen“, die in Salons des Bürgertums den Vorzug genossen. Beim häuslichen Musizieren spielte man u.a. kleinere Gefühlsstücke (z.B. „Das Gebet einer Jungfrau“, „Lied ohne Worte“) populär

¹⁹ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.357

²⁰ Aus: Richter, 1997, S.142

gewordene Lieder und unterschiedliche Bearbeitungen volkstümlicher Melodien. Mechthild von Schoenebeck schreibt dazu: „[...] analytisches Hören, geistiger Mitvollzug des Gehörten dürfte im 19. Jahrhundert eher die Ausnahme als die Regel gewesen sein. Der künstlerische Anspruch der bürgerlichen Musik sowie die diesen personifizierenden exklusiven Rezipientenzirkel bildeten intellektuelle und soziale Schranken, die die Mehrheit der Bevölkerung nicht überschreiten konnte. Sie fand die Befriedigung ihrer musikalischen Bedürfnisse ?...? in einer zunehmend industriell produzierten, ausschließlich der Unterhaltung dienenden Musik [...]“.²¹ Laut Eisler war dies die Musik, die den bequemsten Musikgenuss ermöglichte und die keine geistige Arbeit beim Hören erforderte.²²

Es darf aber nicht der Eindruck entstehen, im 19. Jahrhundert habe sich niemand mehr für Werke von Komponisten wie Bach, Mozart oder Beethoven interessiert. In Berlin wurde 1829 Bachs „Matthäus-Passion“ wiederaufgeführt und zwanzig Jahre später folgte die erste Edition der Bach-Gesamtausgabe.²³ Vielmehr möchte ich auf eine Entwicklung hinweisen, die es vor dem 19. Jahrhundert in dieser Form noch nicht gegeben hatte: Eine Entwicklung, die eine neue Musikgattung hervorbrachte, welche im Gegensatz zur gehobenen bürgerlichen Musik ausschließlich der Unterhaltung diente und sich in einen unverzichtbaren Bestandteil des Alltags verwandelte.

Das schon erwähnte Verlags- und Konzertwesen ergänzte organisatorisch die rasche Entwicklung des bürgerlichen Musiklebens, indem es eine immer größer und facettenreicher werdende Anzahl von Musikalien den breiten Massen der Bevölkerung zugänglich machte. Die Kommerzialisierung der Musik wurde im 19. Jahrhundert erstmals durch das Verlagswesen vorangetrieben und machte die Musik endgültig zur Ware.

Die definitive Spaltung in „hohe“ und „niedrige“ Musik entsteht in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts. Auf Grund der tiefgreifenden Veränderungen in Gesellschaft und Wirtschaft hatte diese Trennung der Musik in U- und E- Musik eine

²¹ Aus: Schoenebeck, 1987, S.358

²² Vgl. Schoenebeck, 1987, S.357

²³ Vgl. Richter, 1997, S.79

ganz andere Qualität und unterschied sich von der früheren Trennung der Musik in „schwer“ und „leicht“, „hoch“ und „tief“.

3.4 Frühe Beispiele „ Populärer Klassik“

Anhand einiger Beispiele wird deutlich, dass es schon früher - im 18. und 19. Jahrhundert - Formen der Musik gegeben hat, die der „Populären Klassik“ ähnelten. Mit anderen Worten: „Populäre Klassik“ ist nicht erst eine Erfindung des 20. Jahrhunderts.

Schon Bach musizierte als Nebenbeschäftigung regelmäßig im „Zimmermannschen“ Café-Haus in Leipzig. Er spielte dort „zur Unterhaltung“ Bearbeitungen eigener und fremder Instrumentalkonzerte. Später wurden seine Werke von vielen Musikern bearbeitet. Bachs C-Dur-Präludium aus dem 2. Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ wurde als „Ave Maria“ zum Ohrwurm des sentimentalen Bürgertums und zur Weihehymne unzähliger Brautpaare bis heute.²⁴

Einen Beweis, dass die „populären“ Aspekte in der Musik am Ende des 18. Jahrhunderts eine Rolle zu spielen begangen, liefert der Brief von Leopold Mozart an seinen Sohn Wolfgang. Er schrieb: „Ich empfehle dir bey deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das ohnmusikalische Publikum zu denken, - du weist es sind 100 ohnwissende gegen 10 wahre Kenner, - vergiß also das so genannte populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt.“²⁵ Dabei muß darauf hingewiesen werden, dass es Ende des 18. Jahrhunderts - der Brief wurde am 11.12.1780 geschrieben - noch keine Musikgattung gab, die mit dem Wort „populär“ bezeichnet wurde; es ging Leopold Mozart einzig und allein um bestimmte Gestaltungsprinzipien und die Rezeptionshaltung der Zuhörer.²⁶

Schubert, der sechs Jahre nach Mozarts Tod geboren wurde, spielte auch, als er schon eine anerkannte Größe war, bei den Treffen seines Freundeskreises Klavier und improvisierte stundenlang Walzer, arbeitete sie nachträglich um und schrieb sie auf. Später eroberten die Walzer von Joseph Lanner und Johann Strauß Vater

²⁴ Vgl. Richter, 1997, S.139

²⁵ Aus: Schoenebeck, 1987, S.25

²⁶ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.25

und Sohn nicht nur die Tanzsäle der Bürgerklubs, sondern auch die höfischen Tanzsäle und bildeten den Mittelpunkt eines neuen Abschnitts der Musikgeschichte.²⁷

Klaus Peter Richter stellte die damalige Situation sehr treffend dar. Er schrieb: „In das schillernde Ambiente paßt ein neuer Typ des Musiklebens, der erstmals mit dem Walzerkönig Strauß auftritt: der „Arrangeur“. Während früher die Komponisten eigene Musik den jeweiligen Umständen und Bedürfnissen anderer Aufführungssituationen anpaßten, sei es als gezielte Bearbeitung oder als Umwidmung im komplexen Parodieverfahren Bachs, wird jetzt vorwiegend fremde Musik „arrangiert“. In einem standardisierten Vorgehen wird sie publikumsgerecht einer neuen semantischen Ebene angepaßt.“²⁸

3.4.1 Das Virtuosenstum

Die neuen Formen der Musikbearbeitung, die Ausweitung des Konzertwesens und steigende technische Anforderungen bei der Aufführung der Kompositionen begünstigten die Entstehung eines neuen Musikerstandes - den Virtuosen. Zu den bekanntesten Vertretern des Virtuosenstums im 19. Jahrhundert gehörten u.a. Niccoló Paganini, Louis Spohr, Franz Liszt, Franz Schubert, Frederic Chopin, Sigmund Thalberg und Anton Rubinstein. Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich zwei von ihnen - Niccoló Paganini und Franz Liszt - ausführlicher beschreiben. Anzumerken ist, dass sowohl bei Liszt als auch bei Paganini nicht allein ihre hervorragenden technischen Fertigkeiten für den Erfolg ausschlaggebend waren, sondern auch ihre Ausstrahlung, ihre Art sich zu präsentieren, ihre Publicity. Das sind alles Merkmale, die im heutigen Musikgeschäft eine wichtige Rolle spielen und die man bei modernen Interpreten der „Populären Klassik“ wiederfindet. Auf diese Merkmale wird im weiteren Kapitel noch genauer eingegangen.

3.4.1.1 Niccoló Paganini

Eine der schillerndsten Figuren des Virtuosenstums war der Geiger Niccoló Paganini. Paganini wurde 1782 in Genua geboren. Mit vierzehn Jahren ging er auf sei-

²⁷ Vgl. Richter, 1997, S.135

²⁸ Aus: Richter, 1997, S.140

ne erste Konzertreise. Neben seinem musikalischen Können muß Paganini eine sehr starke Ausstrahlung besessen haben, die eine hypnotische Wirkung auf seine Hörer hatte. Auch sein Auftreten war für damalige Zeiten sehr ungewöhnlich. Paganini trug während seiner Konzerte schwarze, seine magere Gestalt eng umschließende Kleider, was zusammen mit seinem schwarzem, schulterlangem Haar ein besonders düsteres Bild abgab. Aufgrund seiner Wirkung auf die Hörer und der Art wie er auftrat, glaubten viele ernsthaft, Paganini habe einen Pakt mit dem Teufel geschlossen. Man nannte ihn „Hexengeiger“,- ein Image, das Paganini nicht zu widerlegen versuchte, sondern geschickt gegenüber seiner Konkurrenz ausnutzte.²⁹

3.4.1.2 Franz Liszt

Ein anderer hervorragender Vertreter seines Faches war Franz Liszt. Liszt wurde 1811 in Raiding an der Grenze zwischen Österreich und Ungarn geboren. Ähnlich wie Mozart war auch Liszt ein pianistisches Wunderkind. Während eines Konzertes fiel er einigen ungarischen Magnaten auf, die ihm zu einem Studium bei Carl Czerny in Wien verhalfen. Mit zwölf ging Liszt nach Paris, um im dortigen Konservatorium den letzten Schliff zu bekommen. Er wurde aber mit der Begründung abgewiesen, dass Ausländer nicht aufgenommen werden dürfen. So stürzte sich Liszt gleich in das berauschte Konzertleben. Schumann beschrieb in seiner „Zeitschrift für Musik“ einen Auftritt Liszts wie folgt: „[...] Nun rührt der Dämon seine Kräfte; als ob er das Publikum prüfen wollte, spielt er erst gleichsam mit ihm, gab ihm dann Tiefsinnigeres zu hören, bis er mit seiner Kunst gleichsam jeden einzeln umspinnen hatte und nun das Ganze hob und schob, wie er eben wollte. Diese Kraft, ein Publikum zu unterjochen, es zu heben, tragen und fallen zu lassen, mag wohl bei keinem Künstler, Paganini ausgenommen, in so hohem Grad anzutreffen sein[...]“.³⁰ Peter Richter schrieb über Liszts Musik: „[...] Liszt läßt denn auch keine Gelegenheit aus, eigene oder fremde Klänge neu zu illuminieren, „Klang in Geste zu transformieren“. So wird das Paraphrasieren zum neuen Kennzeichen des Künstlerischen: In der „Musik über Musik“ verbindet sich

²⁹ Pahlen, Kurt: Die große Geschichte der Musik. 2., erw. u. neu überarb. Sonderausgabe; München: Cormoran Verlag 1998 S.386

³⁰ Aus: Pahlen, 1998, S.388

nachschöpferisches Interpretentum mit der subjektiven Nachempfindung anderer Seelen- und Stilwelten.“³¹

3.4.2 Salon - und Caféhausmusik

Als ein Phänomen des bürgerlichen Musiklebens im 19. Jahrhundert kann man die Salonmusik bezeichnen. Die Entstehung dieses Musikgenres ist unmittelbar auf die Entwicklung des Bürgertums zurückzuführen. Ihren Ursprung hat die Salonmusik in der Kammermusik der Feudalzeiten. An den Fürstenhöfen musizierte man mit einer minimalen Instrumentalbesetzung in kleinen Sälen, auch Kammern genannt. Nachdem das Musizieren als eine „gehobene“ Beschäftigungsart vom Bürgertum zwischen dem Ende des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts übernommen wurde, musizierte man in den Salons der Bürgerhäuser und die Musik, die dort gespielt wurde, wurde „Salonmusik“ genannt. Mit dem Begriff „Salonmusik“ bezeichnete man Mitte des 19. Jahrhunderts oft das Minderwertige, bzw. eine durch das Dilettantismus geprägte Musik. Warum viele Kritiker der damalige Zeit sich so herablassend über Salonmusik geäußert haben, wird erst bei einer genauen Betrachtung verständlich. Bei den Feudalherren waren es meistens professionelle Hofmusiker, die mit ihren Künsten das Publikum vergnügten. Das konnten sich Bürger in aller Regel nicht leisten. Zwar hat man Musikabende veranstaltet, bei denen auch die großen Komponisten oder die Virtuosen zugegen waren (z.B. die Schubertiaden), die allein oder mit der Instrumentalbegleitung von anderen Musikanten gespielt haben, meistens aber feierte man bescheidener und ohne die großen Vertreter der Musik. Für die musikalische Unterhaltung waren normalerweise die Frauen des Hauses verantwortlich: die Gattin des Hausherrn und ihre Tochter - eine sang, die andere begleitete am Klavier. Der Klavierunterricht war ein unerlässliches Pflichtprogramm für die Mädchen aus bürgerlichen Familien. Die Verlage sorgten für den nötigen Nachschub an Notenmaterialien. Die Bände hießen: „Salon- und Unterhaltungsmusik“, „Salon und Gesellschaftsstücke“ oder „Salon- und Amüsierstücke“. Bei solchen Abenden ging es nicht darum, das Publikum mit Meisterwerken zu begeistern, sondern sich im geselligen Beisammensein vom Alltag zu erholen. Die Funktion der Salonmusik wurde sehr treffend von Peter Wicke beschrieben: „Wohlgefühl statt interpretatorische

³¹ Aus: Richter, 1997, S.138

Dienstleistung am musikalischen Werk, Sinnlichkeit von Klang statt Logik der Form, Empfindung statt Bedeutung, Ausdruck von Gefühl statt ästhetischer Inhalt [...].³²

Vorgetragen wurden u.a. verschiedene Lieder, kleine lyrische Klavierstücke, umgearbeitete Ausschnitte aus Sinfonien, virtuose Vortragsstücke von Paganini, Liszt, Chopin oder Werke von Mendelssohn, Grieg oder Schumann.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wird das Repertoire der Salonmusik auch in Caféhäusern gespielt, was dann zu der neuen Bezeichnung „Caféhausmusik“ führte. Die „Caféhausmusik“ unterscheidet sich von der Salonmusik nicht so sehr im musikalischen Material, obwohl anspruchsvollere Stücke gespielt wurden, als vielmehr durch die Besetzung. In diesem Punkt diente die frühere Kammermusik als Vorbild. Ein Ensemble, das meistens für eine Saison engagiert wurde, spielte mehrere Stunden am Tag zur Unterhaltung der Gäste bei Kaffee und Zigarren. Bei der Zusammenstellung des Ensembles ging man zuerst von den klassischen Besetzungsformen aus: Streichquartett, Klaviertrio, Bläserquintett usw.. Später bildeten sich neue Kombinationen heraus, wie z.B. die Wiener Besetzung (3 Violinen, Cello und Kontrabaß), das Berliner Salonorchester (Klavier, Violine, Cello, Klarinette, Kontrabaß und Trommel) oder die Zigeunerkapelle (Stehgeiger <primas>, 2 Violinen, Klarinette, Kontrabaß und Cymbal). Die Musiker mußten oft auf Wunsch des Publikums anspruchsvolle klassische Stücke aus Sinfonien oder Auszüge aus Opern und Operetten spielen, sich in der gesamten populären Musik auskennen und natürlich gut improvisieren können. Angesichts dieser Tatsache genossen sie ein sehr großes Ansehen bei dem Publikum. Zum Repertoire der Orchester gehörten u.a. „Frühlings Erwachen“ von Emanuel Bach, die Bagatelle op. 33 Nr.1 von Beethoven, der Ungarische Tanz Nr. 6 von Brahms, das Nocturne H-Dur op.32 Nr.1 von Chopin, der Slawische Tanz Nr. 3 von Dvorak, das „Largo“ von Händel, die „Soirees de Vienne Nr. 6“ von Liszt, das „Venetianische Gondellied“ g-moll von Mendelssohn-Bartholdy, mehrere Werke von Schubert, Schumann, Tschaikowsky, Mozart, Wagner, oder Rachmaninoff.³³ Sehr populär waren

³² Wicke, Peter: Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik. 1., Aufl.; Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH 1998, S.38

³³ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.43-45

Kompositionen, die schon im Original als Caféhausmusik geschrieben waren, sie wurden als „Charakterstücke“ oder als „Intermezzi“ bezeichnet. Die Caféhausmusik hat bis in das 20. Jahrhundert überlebt, noch heute wird diese Musik von Kurorchestern, im Rundfunk oder bei Unterhaltungskonzerten von großen Sinfonieorchestern gespielt.

3.4.3 Operette

Schon im 17. und 18. Jahrhundert wurden kleine Bühnenwerke aufgeführt, für die man den Terminus „Operette“ verwendete.³⁴ Der endgültige Durchbruch der Operette ist jedoch in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu verzeichnen und soll mit dem Namen Jacques Offenbach untrennbar verbunden sein. Offenbach schuf aus Chansons, Couplets und Tänzen, welche die alten Bestandteile des populären Theaters waren, eine neue Kunstform, die im Laufe der Zeit den Namen „Operette“, oder „kleine Oper“ (wie man damals sagte) annahm.³⁵ 1858 wurde in Paris Offenbachs Operette „Orpheus in der Unterwelt“ aufgeführt. Diese Aufführung hatte einen durchschlagenden Erfolg und regte danach in vielen Staaten Europas eine eigene Operettentradition an, die durch nationale volkstümliche Elemente geprägt wurde.³⁶ Operetten haben meistens drei Akte, wobei der zweite Akt mit einer scheinbar unauflösbaren Konfliktsituation endet („Tragischer Akt“). Im dritten Akt folgt dann die Auflösung und das „heitere Finale“.³⁷ Das Besetzungsschema ist fast immer gleich. In der Regel gibt es ein „ernstes Paar“ (Lyrischer Tenor und Sopran), ein „heiteres Paar“ (Tenorbuffo und Soubrette), ein „älteres Paar“ (ein singender Baßkomiker und eine „komische Alte“), sowie weitere Sprechrollen. Die Operette besteht aus mehreren Tänzen, Liedern etc., die relativ selbständig sind, was ihre Aufführung als Einzelstücke in der Salon-Caféhaus- und Tanzmusik begünstigte. Anstelle der Arie, wie sie in der großen Oper vorkommt, werden Strophenlieder gesungen, die melodisch durch volkstümliche Liedformen beeinflusst und strukturell durch die Charakteristika der Tanzmusik bestimmt sind. Ende des 19. Jahrhunderts begannen ungarische und fernöstliche

³⁴ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.47

³⁵ Vgl. Pahlen, 1998, S. 464-465

³⁶ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.47

³⁷ Vgl. Mühe, 1996, S.74

Elemente eine bedeutende Rolle zu spielen, diese Elemente hat die Operette bis in den 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, als sie von Musical und Tonfilm abgelöst wurde, beibehalten.³⁸ Zu den bekannten Operettenkomponisten gehören neben Jean Jaques Offenbach („Die schöne Helena“, „Orpheus in der Unterwelt“), Johann Strauß („Die Fledermaus“, „Der Zigeunerbaron“, „Eine Nacht in Venedig“), Paul Lincke („Frau Luna“, „Lysistrata“, „Im Reich des Indra“), Franz Lehar („Der Zarewitsch“, „Die lustige Witwe“, „Der Graf von Luxemburg“, „Paganini und Zigeunerliebe“), Paul Abraham („Ball in Savoy“, „Blume von Hawai“), Ralph Benatzky („Bezauberndes Fräulein“, „Meine Schwester und Ich“) und Fred Raymond („Maske in Blau“ und „Saison in Salzburg“).³⁹

3.4.4 Oper

Das Bild von der Unterhaltungsmusik im 19. Jahrhundert wäre nicht vollständig, wenn die Opernmusik, die zur Unterhaltung aufgespielt wurde, unerwähnt bliebe. Im Programm fast aller Caféhauskapellen standen Arien, Ouvertüren oder zu Opernpotpourris zusammengefügte Stücke. Viele Opernbesucher, die danach ein Restaurant aufsuchten, hatten den Wunsch, eben gehörte Melodien, die ihnen besonders gefallen hatten, noch einmal vorgespielt zu bekommen.⁴⁰ Zu den beliebtesten zählte man „O Isis und Osiris“ aus der „Zauberflöte“ und „Endlich naht sich“ aus „Figaros Hochzeit“, beide von Mozart oder das Spinnerlied aus der Oper „Der fliegende Holländer“ und „O du mein holder Abendstern“ aus der Oper „Tannhäuser“ von Wagner.⁴¹

Heute gehört die Opernmusik zu einer der wichtigsten Erscheinungsformen der „Populären Klassik“. Im Zusammenhang mit den Gesangsinterpreten wird in weiteren Kapitel noch genauer auf dieses Phänomen eingegangen.

³⁸ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.48

³⁹ Vgl. Mühe, 1996, S.75

⁴⁰ Vgl. Mühe, 1996, S.63

⁴¹ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.44

3.5 Das Musical

Eine besondere Kunstform, die erst in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts entstand, ist das Musical. Obwohl das Musical als eine amerikanische Form des heiteren Musiktheaters gilt, findet man seine Vorläufer (englische Ballad Opera und französische Vaudeville und Burleske) bereits in Europa. Weitere Entwicklungsstationen waren die Extravaganza, Stücke mit turbulenten Bühnengeschehen und pompöser Ausstattung, und die amerikanische Revue.⁴² Das Wort Musical ist eine Abkürzung des Wortpaares Musical Comedy. Das Eigenschaftswort entwickelte sich nach 1945 allgemein zur Genrebezeichnung. Die Texte der Musicals sind meistens gegenwartsbezogen (gelegentlich gesellschaftskritisch), außerdem werden gerne populäre literarische Werke (sogar Märchen) als Vorlage genommen. Die Handlung besteht aus zwei Akten, wobei der zweite Akt im Gegensatz zum dritten Akt der Operette, nicht unbedingt ein Happy End haben muß. Während das europäische Musical an die Operettentradition anknüpft, bezieht das amerikanische Musical, dessen bedeutendster Vertreter George Gershwin ist, sehr stark afro-amerikanische Musikelemente mit ein.⁴³ Interessant ist der Entstehungsprozeß des Musicals, weil vom Autor oft kein endgültig fertiger Ablauf vorgelegt wird, sondern das Szenario erst in Teamwork zwischen allen Beteiligten, also dem Regisseur, Komponist, Textdichter, Bühnenbildner, Choreograph und den Darstellern entsteht. Da das Musical Handlung, Text, Gesang, Tanz- und Showelemente vereint, sind die Anforderungen an die Darsteller groß. Sie müssen gleichzeitig Sänger, Tänzer und gute Schauspieler sein.⁴⁴ Als erstes Musical gilt „Show Boat“ von Oscar Hammerstein ?? und Jerome Kern von 1927.⁴⁵ Weitere Werke, die dieses Genre geprägt haben waren: „No, No, Nanette“ von Vincent Youman, „Porgy and Bess“ von George Gershwin, „Night and Day“ von Cole Porter, „Oklahoma!“ Von Arthur Rodgers und Oscar Hammerstein ??, „Annie Get your Gun“ von Irving Berlin, „Kiss Me, Kate“ von Cole Porter, „My Fair Lady“

⁴² Vgl. Mühe, 1996, S.80

⁴³ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.57

⁴⁴ Vgl. Mühe, 1996, S. 80

⁴⁵ Vgl. Schoenebeck, 1987, S.57

von Frederic Loewe, „Can-Can“ von Cole Porter, „The Westside Story“ von Leonard Bernstein.⁴⁶

Eine Weiterentwicklung des europäischen Musicals stellen die Werke des englischen Komponisten Lloyd Webber da. Webber verwendet sehr stark Elemente der Rockmusik und die modernsten Techniken aus Film und Fernsehen; dabei nimmt die äußere Aufmachung gigantische Ausmaße an.⁴⁷

Die modernen Musicalproduktionen sind kommerzielle Unternehmen die, wie jedes Kunstwerk, auf Erfolg angewiesen sind. Die hohen Investitionskosten müssen oft von mehreren Sponsoren oder Finanziers getragen werden. Nicht selten benötigt ein Musical hunderte Aufführungen, um finanziell ein Erfolg zu sein. Eine Inszenierung ist also immer mit einem großen finanziellen Risiko verbunden.⁴⁸

⁴⁶ Vgl. Mühe, 1996, S.81

⁴⁷ Vgl. Mühe, 1996, S.81

⁴⁸ Vgl. Bartosch, Günter: Das Heyne Musical Lexikon. München: Wilhelm Heyne Verlag GmbH&Co.KG 1996 S.10

4. „Populäre Klassik“ heute

4.1 Erscheinungsformen

„Populäre Klassik“ ist eine sehr „dynamische“ Musikform, die im Laufe der Zeit immer neue Veränderungen und Erscheinungsformen aufweist. So spielen z.B. die elektronische Musik und Jazzelemente heute eine wichtige Rolle in diesem Genre. Oft weisen die Werke mehrere Merkmale gleichzeitig auf oder sie gehören zu Grenzbereichen und lassen sich deshalb nicht eindeutig zuordnen. Die Anregungen für die Auswahl der wichtigsten Erscheinungsformen der „Populären Klassik“ wurden aus dem 1996 bei ekz erschienenem Band - „ekz-Interessenkreise Tonträger“ von Manfred Nagl und Bernhard Bendig bezogen.

Zu den häufigsten Erscheinungsformen der „Populären Klassik“ können gezählt werden:

a) Die populär gewordenen Werke klassischer Komponisten, wobei es sich meistens um einzelne Kompositionsstücke handelt, die aus größeren Werken herausgelöst worden sind und oft von namhaften Interpreten oder Orchestern gespielt werden. Dazu gehören Overtüren und Arien aus Opern und einzelne Themen aus Sinfonien. Bekannteste Beispiele sind u.a. der Schlußchor aus Beethovens Neunter Sinfonie „Freude, schöner Götterfunke“, die Overtüre aus der „Fledermaus“ von Johann Strauß (Sohn), die Sinfonie Nr. 5 c-moll von Beethoven, die Overtüre aus der Orchestersuite Nr. 1 C-Dur von Johann S. Bach, die „Vier Jahreszeiten“ von Antonio Vivaldi.

b) Durch Vereinfachung oder Glättung bearbeitete klassische Kompositionen, die zum Repertoire fast jedes Salon- und Caféhausorchesters gehören oder oft als Virtuosenstücke mit vielen Verzierungen von diesen vorgetragen werden. Dazu zählen auch Potpourris. Als Beispiel kann man Klavieradaptionen von Richard Clayderman, André Rieus Bearbeitung von Chopins Etüde op. C oder Liberaces Bearbeitungen von Walzern von J. Strauß nennen.

c) Musikalische Stücke, die von vorn herein geglättet und nivelliert geschrieben und als Intermezzi oder Charakterstücke genannt wurden. Zu den bekannten In-

termezzi im 19. Jahrhundert gehörten u.a. „Rendez-Vous“ von Aletter Wilhelm, „Die Mühle im Schwarzwald“ und „Petersburger Schlittenfahrt“ von Richard Eilenberg oder „Amboßpolka“ von Albert Parlow.⁴⁹

d) Adaptionen klassischer Originalwerke durch elektronische Instrumente. Bekannte Beispiele sind „Electric Light Orchestra“, Bach- und Vivaldiadaptionen von Vanessa Mae, Synthesizeradaptionen von Walter Carlos.

e) Jazzadaptionen klassischer Originalkompositionen. (z.B. Straußadaptionen des Vienna Art Orchestra, Jacques Loussier: Play Bach, Jazzadaptionen von Keith Jarrett).

f) Titel aus dem Bereich Jazz, Pop, Rock die mit klassischer Musik „verwässert“ oder besser gesagt aufgewertet werden. Diese Erscheinungsform wurde in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts geboren und ist durch die Auftritte von Deep Purple und Pink Floyd auf Anhieb sehr populär geworden. Die Hardrockband Metallica nahm in den 80er Jahren eine Doppel-CD („S&M“) mit dem San Francisco Symphony Orchestra auf. Das jüngste Beispiel ist das Expo-Projekt der Berliner Philharmoniker mit den Scorpions (CD „Moment of Glory“). Unbedingt erwähnen sollte man die 1985 in Antwerpen geborene und seither alljährlich im Herbst stattfindende Konzertreihe - „Last Night of the Proms“ (heute „Nokia Last Night of the Proms“).

g) Titel aus dem Bereich Pop und Folklore, die ein der klassischen Musik ähnliches Klangbild haben und entweder von einem großen Orchester oder von einem Streichquartett gespielt werden. Als Beispiele für diese Erscheinungsform können die Musik der Gruppe „Rondó Veneziano“, ebenso wie Werke von Carl Orff und viele Musicals dienen.

h) Klassische Originalwerke z.B. Arien, Ouvertüren, Operettenlieder, oder alte Volkslieder, die bearbeitet und als „Schlager“ oder Poplieder gesungen werden, entweder von einem Orchester oder einer Rockband begleitet. Oft handelt es sich dabei um Konzerte für Benefiz-Zwecke oder öffentliche Freiluft-Auftritte die eine bestimmte Vermarktungsstrategie verfolgen. Als Beispiel kann man u.a. Konzerte

⁴⁹ Vgl. Mühe, 1996, S.133

der drei Tenöre („Three Tenors in Concert“, „Konzert für Millionen“), Konzerte von Helmut Lotti und Filippa Giordano nennen.

4.2 Erscheinungsmerkmale

Die vorher genannten Erscheinungsformen weisen einzelne oder mehrere der folgenden Erscheinungsmerkmale auf:

- ? ? Der Starcharakter: die Interpreten werden wie Rockstars behandelt; ihre Image ist oft ausschlaggebend für den Erfolg; Stars sind Markenartikel.
- ? ? Die Inszenierung: die Auftritte tragen Showcharakter mit Masken, Kostümwechsel, Lasershow, Wassershow usw.
- ? ? Die Virtuosität: Nicht das Werk steht im Vordergrund, sondern der Interpret selbst, seinetwillen hat man sich versammelt.
- ? ? Der Potpourricharakter: die aneinandergereihten Höhepunkte mit steigender Intensität.
- ? ? Das Entertainment: der Interpret mischt sich unter das Publikum, animiert es zum Mitmachen; Persiflage der Konkurrenz und des Publikums.
- ? ? Die Konzerte finden in ganz anderer Umgebung statt: der klassische Konzertsaal weicht großen Konzerthallen, Stadions und Openair-Arenen,

Bei dem musikalischen Material können folgende Merkmale festgestellt werden:

- ? ? Die Glättung und Bearbeitung: die Spitzen und Höhen des Originals werden geglättet, in der Länge gekürzt (3-5 Minuten) und mit anderem Tempo gespielt.
- ? ? Änderung der Instrumentalbesetzung: nicht nur zahlenmäßig, sondern auch bei den einzelnen Instrumentengruppen.
- ? ? Melodie und übertrieben gefühlsbetonte Spielweise.

Die Musik wird damit praktisch den Hörgewohnheiten angepaßt.

4.3 Interpreten

4.3.1 Instrumentalinterpreten

Schon im Kapitel 3.4.1 wurde auf die Entstehung des Virtuositums durch die Entwicklung der Unterhaltungsmusik im 19. Jahrhundert hingewiesen. Die Faszination der Menschen am musikalischen Können hat nicht nur bis in das 21. Jahrhundert überlebt, es ist auch der Entwicklung im 20. Jahrhundert zu verdanken, dass die Erinnerungen an das längst vergangene Virtuositum bis heute überliefert wurden und unvergessen bleiben. Natürlich hat sich seit damals vieles verändert (z.B. die technischen Möglichkeiten, die Marktsituation, die Verkaufsstrategien), die „Bravour-Stücke“ des Virtuositums sind aber die gleichen. Gemeint ist eine zwar große, aber dennoch begrenzte Anzahl der Werke, die sich schon immer besonderer Beliebtheit des Publikums erfreut haben und heute oft gespielt werden. Nur ein Beispiel dazu: 1984 nimmt Anne-Sophie Mutter zusammen mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern die „Vier Jahreszeiten“ von Antonio Vivaldi auf. 1999 folgte ihre zweite Auflage der „Vier Jahreszeiten“ diesmal mit dem Kammerensemble der Trondheim Solisten und belegte auf Anhieb den Platz 38 der Pop-Charts. In der Zwischenzeit haben auch viele andere Künstler (z. B. Nigel Kennedy) dieses Werk auf CD aufgenommen und auf den Markt gebracht, von Konzertaufführungen nicht zu sprechen. Von den Verkaufszahlen, die die schon erwähnte CD von Mutter erzielte, kann manch andere Produktion nur träumen. „Populäre Klassik“ heißt eben deswegen so, weil sie populär ist, nicht weil sie „neu“ ist. Ungeachtet der Tatsache, dass der CD-Markt mit den Originalen und den Bearbeitungen der populären klassischen Werke übersättigt ist, gelingt es den Virtuosen, das Publikum immer wieder aufs Neue zu begeistern, und zu einem Konzertbesuch oder den Kauf einer neuen Musik-CD zu animieren. Um herauszufinden, woran das liegt, werden in folgenden Kapiteln einige bekannte Interpreten genauer betrachtet. Dabei wurde der Auswahl auf die Einzelinterpreten beschränkt, was nicht darüber hinweg täuschen darf, dass es auch eine ganze Fülle von Ensembles gibt, wie z.B. Vienna Art Orchestra, Ensemble Sequentia, Arditti Quartet, Kronos Quartet, die ausschließlich oder immer wieder „Populäre Klassik“ in ihren Repertoires haben.

4.3.1.1 Liberace

Zu den bekannten Klavierspielern, deren Repertoire die Salon- und Cafehausmusik war, wurde Valentino Liberace gezählt. Liberace genöß eine klassische Musikausbildung. Um die finanzielle Lage seiner Familie zu verbessern fing er mit siebzehn Jahren an, in verschiedenen Bars „leichte“ Musik zu spielen. Sein Vater, ein arbeitsloser Orchestermusiker, war strikt dagegen, dass sein Sohn „Gossenmusik“ spielte. Liberace hingegen war begeistert von der Unterhaltungsmusik, sein größtes Vorbild wurde der Klaviervirtuose Ignacy Paderewsky. Nach wenigen kleinen, aber erfolgreichen öffentlichen Konzerten folgten die Auftritte in großen Caféhäusern, wo es ihm gelang, mit seiner Spielweise das Publikum zu begeistern. Eine entscheidende Wende nahm seine Karriere, als er von einem Hotel in Las-Vegas einen Vertrag bekam. Hier fand Liberace genau die passende Umgebung für seine Ideen. Seine Inspiration holte er sich aus alten Musikfilmen. So gelang es ihm zum Beispiel, die Salonatmosphäre des 19. Jahrhunderts in den Konzertsaal zurück zu holen, indem er im schneeweißen Frack mit einem Kerzenständer zum Klavier ging, die Kerzen anzündete, und so zu spielen anfang. Das Entertainment spielte eine große Rolle bei seinen Auftritten. Liberace machte die sonst passiven Zuhörer zu aktiven Mitgestaltern seiner Konzertabende. Schon sehr früh erkannte Liberace die Bedeutung der TV-Medien und die Möglichkeit, durch Fernsehübertragungen ein viel größeres Publikum zu erreichen als mit öffentlichen Konzerten. Seine Fernsehauftritte waren vor allem bei Hausfrauen und dem älterem Publikum sehr beliebt und wurden mit zwei „Grammys“ ausgezeichnet. Seine größten Erfolge feierte Liberace in den 70er und 80er Jahren. Seine imposanten Shows (er nannte sich selbst „Master of Show“) mit Tanz- und Ballettgruppen, Entertainmentelementen, Zwischenauftritten der von ihm protegierten jüngeren Gesangskünstlern, Persiflage an seine Konkurrenz und natürlich Liberaces Kostümshows wurden weltweit bekannt. Liberaces musikalisches Repertoire bestand aus Bearbeitungen bekannter klassischer Werke (z.B. Erstes Klavierkonzert von Tschaikowsky, die Exposition), Werken von Liszt, Chopin, Schumann, Schubert, Strauß (Walzer), Potpourris, sowie Tanz- und Liedermusik aus verschiedenen Operetten. Begleitet wurde er von einem Orchester und „Dancing Water“ (Wasserfontänen die durch ein Keyboard mit seinem Klavier synchronisiert wurden). Liberace war schon zu seiner Lebenszeit eine Legende. Sein Publikum

blieb ihm treu und wurde zusammen mit ihm alt, so waren es in den 80er Jahren fast nur ältere Leute, die seine Shows besuchten. Liberace starb 1987.⁵⁰

4.3.1.2 Anne-Sophie Mutter

Zu einer der schillerndsten Figuren der heutigen Instrumentalsolisten gehört Anne-Sophie Mutter. Mutter wurde 1963 in Rheinfelden/Baden geboren. Mit fünf Jahren bekam sie ersten Musikunterricht im Fach Klavier, dann an der Geige. Mit sechs Jahren gewann sie den Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Als „Jahrhundert-Begabung“ wurde Anne-Sophie vom baden-württembergischen Kultusministerium von der allgemeinen Schulpflicht befreit. Mit 13 Jahren spielte sie Herbert von Karajan vor, der in ihr „die größte musikalische Frühbegabung“ seit dem jungen Menuhin erkannte. Ihre erste sensationell erfolgreiche Aufnahme gelang Anne-Sophie Mutter 1978 mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern (Mozarts Violinkonzerte Nr. 3 und 5). Mit Karajan, der ihr Förderer und Mentor wurde, ging ihre Karriere steil nach oben. 1980 folgte ihr Debüt in den USA mit den New-Yorker Philharmonikern und dem Dirigent Zubin Mehta. Ihr größter kommerzieller Erfolg gelang Mutter mit der Einspielung von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ (1984 bei EMI erschienen), für die sie eine Platin-Auszeichnung (über 500000 verkaufte Tonträger) erhielt. Mit der Zeit entwickelte sich Anne-Sophie Mutter zu einem selbstbewußten Weltstar. Zu ihrem Repertoire gehören heute nicht nur Kompositionen klassischer Komponisten aus dem 19. Jahrhundert, sondern auch die zeitgenössische Musik von Komponisten wie Lutoslawski, Penderecki und Rihm. Für ihre Einspielung von Rihms Violinkonzert „Gesungene Zeit“ wurde Anne-Sophie Mutter als beste Instrumentalsolistin mit den „Grammy“ ausgezeichnet. Seit 1990 ist Mutter exklusiv bei der Deutschen Grammophon unter Vertrag. Mit ihren Sammelprogrammen „Carmen Fantasy“, „Romance“ und dem Brahms Violinkonzert gelang ihr immer wieder eine Platzierung in den Pop-Charts. Anne-Sophie Mutter gehört ohne Zweifel zu den Lichtgestalten der klassischen Musikszene, mit ihren zahlreichen Benefizkonzerten

⁵⁰ Für dieses Kapitel wurden die Mitschnitte aus dem 1990 ausgestrahlten Film „Liberace-Ein Mann und seine Musik“, sowie die Mitschnitte der Dokumentation „Liberace“ von 1980 ausgewertet.

ten (z.B. „Artists Against Aids“) zeigte sie viel Sozialengagement und bekam dafür das Bundesverdienstkreuz.⁵¹

4.3.1.3 Nigel Kennedy

Wenn man Anne-Sophie Mutter als die „Schöne“ der Klassikszene bezeichnen würde, dann wäre Nigel Kennedy das „Biest“. Er wird oft als „Geigen-Flegel“, als „Enfant Terrible“ oder als „Bad Boy“ der Branche genannt, was aber dem Künstler ziemlich egal ist. Er sagt: „Ich kann meine Musik und mein Verhalten nicht danach richten, was andere Leute von mir erwarten, denn dann wäre ich kein Mensch mehr. Ich wäre nur ein Marketingprodukt.“⁵²

Geboren wurde Nigel Paul Kennedy 1956 in Brighton. Schon als Baby wurde er von seiner Mutter, die Klavierlehrerin war, unter den Flügel gesetzt, damit er sich an die perlenden Etüden von Chopin & Co gewöhnen konnte. Mit acht Jahren wurde er Schüler der berühmten „Yehudi Menuhin School“. 1972 wechselte Kennedy zu Dorothy Delay an die „Juillard School of Musik“ in New York. 1974 und 1976 hatte Kennedy, der schon immer Jazz spielen wollte, seine ersten Konzertauftritte an der Seite des Jazz-Geigers Stephane Grappeli beim Edinburgh-Festival und in der Carnegie Hall. Seine musikalische Karriere ging steil nach oben. Kennedys Auftritte mit dem Royal Symphony Orchestra in der Londoner Royal Festival Hall (Mendelssons Violinkonzert) und mit den Berliner Philharmonikern waren sehr erfolgreich. 1987 debütierte Kennedy mit dem BBC Symphony Orchestra in New York (Tschaikowskys Violinkonzert). Kennedys Aufnahme von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ (1989 bei EMI) verkaufte sich mehr als zweimillionenmal und ging als Klassik-Superseller ins Guinness-Buch der Rekorde ein. Als Kennedy im Jahre 1991 in der Frankfurter Alten Oper auftrat, war er schon ein Weltstar. Nach seiner sehr erfolgreichen USA-Tournee mit Violinkonzerten von Alban Berg und Jean Sibelius macht seine Karriere eine entscheidende Wende. 1993 verkündete Kennedy bei einer Pressekonferenz in Hamburg, dass er von den „dead guys“ (Komponisten wie Mozart, Bach usw.) erstmals genug habe, und außerdem habe er Angst, dass ihm sein „angejahrtes“ Publikum wegsterben würde. Von da an strebte Kennedy die Karriere des Popmusi

⁵¹ Vgl. Otten, Jürgen: „Mehr Lust am Leben“. In: „Scala“ (1998) 1, S.16-22

⁵² Erdmann, Holger: „Versteck-Spiel“. In „Scala“ (2000) 1 S.8

kers an. Seine Tourneen mit einer Rockband hatten keinen Erfolg, er verschwand für eine Zeitlang ganz von der Musikszene. Die Presse berichtete, er habe Drogenprobleme, und fast alle waren sich einig, dass man nie mehr etwas von ihm hören würde. Sein überraschendes Comeback feierte Kennedy mit der Wiederaufnahme vom Elgars Violinkonzert. 1998 stellte Nigel Kennedy in Wien seine Fritzkreisler-Hommage vor, die unterschiedliche Kritiken bekam. EMI, bei der Kennedy einen Exklusivvertrag hat, freute sich über die Gewinne, und die Kritiker bekamen auch wieder etwas zu tun. Im selben Jahr nahm er seine CD „Classic Kennedy“ auf, auf der nicht nur populäre klassische Stücke von Brahms („Ungarischer Tanz No. 5“), Jules Massenet („Meditation from Thais“), Eric Satie (Gymnopédie No. 1“), Chopin („Nocturne in C-Moll“), Bach („Air“), sondern auch traditionelle irische Weisen wie „Scarborough Fair“, „Danny Boy“ und die eigene Komposition „Melody In The Wind“ zu hören sind. In seinem letzten Projekt „The Kennedy Experience“ bearbeitete Kennedy die Stücke von Jimi Hendrix, „Purple Haze“, „Little Wing“ und „Fire“. Außer „Klassikfans“, erreichte Kennedy durch seine Rock-Pop- und Jazzbearbeitungen ein jüngeres Publikum, was sich natürlich in den Verkaufszahlen widerspiegelt.⁵³

4.3.1.4 Vanessa-Mae

Zu einer anderen Generation gehört die in Singapur geborene und eine Zeitlang als neues Geigenwunderkind geltende Britin Vanessa-Mae Vanakorn Nicholson. Ihr kometenhafter Aufstieg in der Musikszene ist nicht nur auf ihre angeblich „außergewöhnliche Begabung“ zurückzuführen, denn davon mangelt es heute offensichtlich nicht, sondern auch auf eine ausgeklügelte Marketingstrategie. Ihr Karrieregang erscheint einem überraschend bekannt: Mit drei Jahren erster Musikunterricht. Mit zehn erste Auftritte mit großen Philharmonie Orchestern. Als Zwölf- und Dreizehnjährige nahm sie drei Klassikalben mit dem London Symphony Orchestra auf (mit den Violinkonzerten von Tschaikowsky und Beethoven). Danach experimentierte Mae mit Rock,- Pop- und Rapmusik. Mit ihrem 1995 erschienenen Album „Techno-Acoustic Fusion“, auf dem unter anderem die Toccata und Fuge von Bach zu hören sind, gelang ihr ein großer Erfolg, die CD wurde millionenfach verkauft. 1997 folgte eine weitere Popbearbeitung klassi-

⁵³ Vgl. Das Interview mit Nigel Kennedy. In: „Scala“ (1999) 4, S.78-81 und den Bericht von Erd-

scher Werke, die wieder die Klassik- und Popcharts aller Ländern stürmte. In ihren Konzerten tritt die „Geigen-Lolita“ mit einer Rockband auf, die sie kräftig mit elektronischem Beat unterstützt. Ihre Videoclips, in denen sie mal als „Badenixe“ in der Brandung Ibizas mit ihrer Elektrogeige „auftaucht“ oder als sanftmütige Diva und als donnernde Disco-Queen erscheint, sind weltbekannt geworden und ließen vor allem die Herzen des jungen männlichen Publikums höher schlagen. Ihre Techno- und Rockadaptionen der klassischen Werke sieht die Künstlerin als eine Herausforderung an und weist darauf hin, daß es viel schwieriger sei, etwas neues zu kreieren, als immer die gleiche Musik zu spielen. Mae ist überzeugt, dass die Geige kein Instrument von Gestern ist, mit dem man nur verstaubte Musik aufführen kann. Die Zielgruppe, die Vanessa Mae mit ihren Popbearbeitungen populärer klassischer Werke erreicht, ist das jüngere Pop- und Technointeressierte Publikum. Mit ihrem neuesten zweiten Klassik-Opus („China Girl“, bei EMI erschienen) unternimmt die „Bühnen-Beauty“ ein Ausflug in die Weltmusik. Damit will sich Mae als reife Künstlerin präsentieren und dem Publikum die chinesische Geschichte näher bringen.⁵⁴

4.3.1.5 André Rieu

Wenn man über die „Populäre Klassik“ spricht, darf sein Name auf keinen Fall unerwähnt bleiben: André Rieu, der niederländische Walzerkönig und „Frauenschwarm“ begeistert schon seit mehr als fünf Jahren das europäische Publikum. In Deutschland sind seine Tourneen für Monate im Voraus ausverkauft. Dabei hatte Rieu noch vor wenigen Jahren mit so viel Popularität nicht gerechnet. Als Sohn eines Dirigenten war er mit der Geige groß geworden. Später spielte er im Limburgischen Symphonie Orchester, wo er sich bis zum Konzertmeister hochgearbeitet hatte. An den Wochenenden reiste er mit dem „Maastrichter Salonorchester“ durch das Dreiländereck, bis er beschloß, sein Hobby zum Beruf zu machen. Rieu selbst sagt dazu: „Mein Wechsel zur leichten Musik war, zumindest teilweise, eine Rebellion: gegen meine konservative Erziehung, gegen das langweilige, bürgerliche Musikleben.“⁵⁵ Die Musik, die er spielt, sieht aber gar nicht so rebellisch aus. Rieus einfaches Erfolgsrezept ist „Romantik“. Zu Rieus Repertoire ge-

le, Frank: „Chaot mit Charisma“. In: „Scala“ (1998) 4, S.61-62

⁵⁴ Vgl. Erdle, Frank: „Mae-Flower“. In: „Scala“ (1998) 2, S.82-86

⁵⁵ Fink, Wolf-Christian: „Der Saiten-Wechsler“. In: „Scala“ (1999) 1, S.64

hört viel „Walzerseligkeit“, dazu noch professionell gespielte „Mainstream Evergreens“ aus der guten alten Zeit, bearbeitete, „abgefeilte“ Klassik, und zu Weihnachten gibt es die ultimative Besinnlichkeitsspielle: „Mein Weihnachtstraum“. In seinen Konzerten, die meistens in den großen Konzerthallen (z.B. Kölner Arena) stattfinden, unterhält Rieu sein Publikum musikalisch und verbal, das wichtigste für ihn, sagt er, ist der Kontakt zum Publikum. Mit seiner Musik vermittelt der Niederländer gute Laune, heile Welt und Optimismus. Das Publikum weiß, was es von ihrem Liebling erwarten kann und wird niemals enttäuscht. Dass das Konzept funktioniert, beweisen die ausverkauften Hallen und mehr als eine Million verkaufte CDs und das, obwohl die meisten Fans weit über das aktive Walzeralter hinaus sind. Nur bei den Kritikern hatte Rieu bislang noch keinen Erfolg. Zusammen mit Vanessa Mae und Andrea Bocelli gehört er zu den meist kritisierten Künstlern der Klassikszene.⁵⁶

4.3.2 Gesangsinterpreten

Gesangsinterpreten sind in der „Populären Klassik“ sehr stark vertreten. Begonnen hatte dieser Trend wahrscheinlich mit dem gemeinsamen Auftritt von Montserrat Caballè und Freddy Mercury bei der Olympiade im Jahre 1986 mit dem Lied „Barcelona“. Die kurz danach erschienene CD wurde ein großer Erfolg, da sie nicht nur Klassik sondern auch Rockfans ansprach. Danach folgten die umjubelten Auftritte der „Drei Tenöre“, in denen viele Kritiker den Anfang vom Ende der „höheren“ Kunst sahen. Ein Gegenargument war, dass durch diese öffentlichen Auftritte die klassische Musik an viele Leute, auch an die, die noch nie eine Oper von innen gesehen hatten, gebracht werden konnte. Ob tatsächlich viele Menschen durch die öffentliche Auftritte der „Drei Tenöre“ Klassikfans geworden sind, bleibt ungeklärt. Feststeht, dass die Schallplattenindustrie Ende der 90er Jahre einen Zuwachs des Verkaufs von klassischen Tonträgern verzeichnen konnte. Die breite Masse entdeckte auf einmal die Liebe zu Oper. Die CDs klassischer Gesangsinterpreten, von der Tonindustrie auch Chor-Klassik genannt, ließen sich wieder gut verkaufen. Die neugewonnene Kundschaft „stürmte“ die Opernhäuser. Viele Opernsänger hatten ihr Repertoire umgestellt, indem sie es an die Gewohnheiten des Publikums anpaßten. Nicht nur Arien, sondern auch bekannte Popsongs wurden ins Programm aufgenommen.

⁵⁶ Vgl. Fink, 1999, S.64-66

wurden ins Programm aufgenommen. Beispielhaft dafür sind die „Pavarotti und Friends“-Konzerte in Modena. Bei diesen Benefiz-Galas singt Pavarotti zusammen mit Rockstars wie Jon Bon Jovi („Let It Rain“), Celine Dion („I Hate You, Then I Love You“) oder Eros Ramazotti („Se Bastasse Una Canzone“). Die Plattenaufnahmen dieser Konzerte fanden weltweit mehr als sieben Millionen Käufer.

4.3.2.1 Die „Drei Tenöre“

Diese drei älteren Herren zählte man schon vor ihren gemeinsamen Auftritten zu den Weltstars und Top-Verdienern der Branche. Josè Carreras, Plácido Domingo und Luciano Pavarotti begeistern seit Jahren Oper-Liebhaber mit ihren Gesangskünsten, obwohl manche Kritiker in letzter Zeit munkelten, dass sie nicht mehr die alten „Stimmkanonen“ seien, die sie früher einmal waren, da die Stimme im Alter von vierzig bis fünfzig um mindestens einen Ton nach unten transponiert wird. Was sich aber nach ihrem ersten gemeinsamen Debüt abspielte, sah nach etwas anderem aus als nach einem Karrierefeierabend. Wie groß der Erfolg sein würde ahnte niemand, als Josè Carreras, Plácido Domingo und Luciano Pavarotti am 7. Juli 1990 in Rom zu einem gemeinsamen Konzert bei der Eröffnung der Fußballweltmeisterschaft, zusammentrafen. Der Luftverkehr wurde umgeleitet und „nur“ achttausend Anwesende lauschten unter einem nacht-dunklen Himmel in Rom, wie über den Thermen des Caracalla „O sole mio“ erschallte. Per Live-Übertragung konnten 700 Millionen Zuschauer das Event an ihren Bildschirmen zu Hause verfolgen. Der Mitschnitt des Konzertes wurde zwölf Millionen Mal verkauft. Ein zweites Mal traf sich das „Trio Grande“ 1994 vor dem Endspiel der Fußballweltmeisterschaft in Los Angeles. 60 000 Besucher des Dodger Stadium durften es damals miterleben. Danach folgten Auftritte in den Stadien und Arenen von Tokio, London, München, New York, Wien, Düsseldorf, Toronto und Göteborg. Für die Sozialtarife von 200-1500 DM wurde das Publikum scharenweise an den „Altar der Kunst“ herangeführt. Die CDs der „Drei Tenöre“ stürmten die Klassik-Charts in allen Ländern und mit diesen Erfolgen kam Leben in den angestaubten Crossover-Bereich. Der bisher letzte Auftritt der „Drei Tenöre“ fand in Frankreich vor der Fußballweltmeisterschaft statt und wurde als eines der „ehrgeizigsten“, „spektakulärsten“ und „einzigartigsten“ Projekte der „Drei Tenöre“ angekündigt. Das Konzert fand auf dem Champ-de-Mars vor dem Eiffelturm statt und wurde von 100 Fernsehstationen in alle Winkel der Erde übertragen. Die Zu-

schauer, die in fernen Rängen und Reihen saßen, konnten das Event auf sieben gigantischen „Video-Screens“ mitverfolgen. Der Sound wurde von dem „State-of-the-Art-Sound-System“ auf ihrem weiten Weg zu den Zuhörern unterstützt. In wenigen Monaten wurde die CD von der Pavarottis Plattenfirma (Decca) veröffentlicht, außerdem konnte man das Ereignis auch als Video kaufen.⁵⁷

Das nächste „Jahrtausend-Event“, wie es immer heißt, wird sicher nicht lange auf sich warten lassen. Über die Besetzung darf man erst nur rätseln.

4.3.2.2 Der Nachwuchs

„Pavarotti und Co“ reizen mit ihren Erfolgen die junge, klassisch ausgebildete Sängergeneration zur Nachahmung. Durch die Mischung von Klassik und Pop möchten die jungen Künstler einerseits den „fracklastigen“ Konzertbetrieb entstauben, andererseits hoffen sie, durch den neuen Trend etwas zu verdienen, denn die Einspielungen des klassischen Repertoires lassen sich auf Grund der Überfüllung des Markts kaum verkaufen.

Ein Beweis dafür, wie erfolgreich man als Opernsänger mit einem Poprepertoire sein kann, hat vor kurzem der italienische Opernstar *Andrea Bocelli* gebracht. Sein Hit „Time to Say Goodbye“ wurde allein in Deutschland drei Millionenmal verkauft. Entdeckt wurde Bocelli von dem Italo-Rocker Zucchero im Jahre 1992. 1993 gewann Bocelli das Schlagerfestival von San Remo mit dem Lied „Il mare calmo della sera“. 1994 bekam er eine Einladung zum „Pavarotti und Friends“-Konzert. Danach bereiste er mit den „Night of the Proms“-Konzerten Europa und trat an der Seite von Jazz- oder Popstars wie Al Jarreau und Bryan Ferry auf. Der große Durchbruch erfolgte 1996, beim Abschiedskampf von Henry Maske sang Bocelli im Duett mit Sarah Brightman den schon erwähnten Song „Time to Say Goodbye“. Im Februar 1998 bekam Bocelli, der das Singen autodidaktisch lernte und erst mit 30 Jahren systematischen Gesangsunterricht nahm, zum ersten Mal eine Opernhauptrolle (er sang den Rodolfo in Puccinis „La Boheme“). Heute ist Bocelli mit seinen CDs besser in den Charts vertreten als die „Drei Tenöre“ und alle anderen klassischen Gesangsinterpreten. Im September 2000 belegte seine

⁵⁷ Vgl. Kesting, 1998, S.6-14

CD „Arie Sacre“ den Platz fünf der Klassik-Charts und „Verdi“ Platz 22 der Pop-Charts.

Piero Mazzocchetti kann sich nicht zu den Weltstars der Gesangszene zählen, in Deutschland dürfte er aber einigen bekannt sein. Mazzocchetti sang in Restaurants, um damit sein Gesangsstudium finanzieren zu können, bis er eines Tages von Mario Basler gehört und dem Produzenten Leslie Mandoki empfohlen wurde. Der 21-Jährige nahm seine erste CD mit dem Titelsong „L'eternita“, der gleich zur Hymne des Boxkampfes zwischen Axel Schulz und W. Klitschko wurde, auf. Das pathetische Lied von der „Ewigkeit“ wurde kurzzeitig ein Erfolg und erreichte die Charts, an die Verkaufszahlen des Supersellers „Time to Say Goodbye“ kam es aber nicht annähernd heran. Als man Mazzocchetti fragte, welche Laufbahn er später einschlagen werde, konnte der junge Musikstudent die Frage nicht eindeutig beantworten, da er sowohl Pop als auch Klassik liebt.⁵⁸

Der chilenische Tenor *Tito Beltrán* startete seine Karriere wie Bocelli als Popsänger. Durch Zufall stellte sich heraus, dass seine voluminöse Stimme auch für den klassischen Gesang geeignet ist. 1993 gelang dem Tenor beim internationalen Opernwettbewerb in Gardiff der Durchbruch. Danach folgten Auftritte in verschiedenen namhaften Opernhäusern der Welt. Beltrán will sich nicht auf Opern oder Pop festlegen, er möchte beides gleichzeitig singen. Auf seiner CD „A Tenor At The Movies“, die er 1998 aufnahm, sind unter den populären Arien, die in Filmen verwendet wurden, auch bekannte Popsongs, wie z.B. „Can You Feel The Love Tonight“ von Elton John, zu hören. Beltráns Vorbild ist der legendäre Tenor Mario Lanza, der nicht nur Opern sondern auch Schlager, Volkslieder und Musicals sang.⁵⁹

Ein überraschender Erfolg gelang dem englischen Stimmwunder *Charlotte Church* mit ihrem ersten Album „Voice Of An Angel“. Auf der CD, die inzwischen Einmillionmal verkauft wurde, sang die damals Zwölfjährige unter anderem „Amazing Grace“, „Pie Jesu“ von Andrew Lloyd Webber und „When At Night I

⁵⁸ Erdmann, Holger: „Junge Sängler“. In: „Scala“ (2000) 4, S.66-71

⁵⁹ Vgl. Erdmann, 2000, S.66-71

Go To Sleep“ aus Humperdincks Oper „Hänsel und Gretel“. Bei ihrer zweiten CD blieb der Erfolg allerdings aus. Die millionenschwer beworbene Produktion, die Ende 1999 erschien und u.a. Churchs Version von „Voi che sapete“ aus Mozarts „Figaro“ oder der „Barcarole“ aus Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ erhielt, fand kein Interesse beim Publikum.⁶⁰

Die Liste der jungen Sänger, deren musikalisches Profil als „Unterhaltungsmusik mit klassischem Touch“ bezeichnet werden kann, läßt sich weiter verlängern. Unbedingt erwähnen sollte man u.a. die Kanadierin Patricia O’Callaghan, den argentinischen Tenor Marcelo Álvarez, den Schweizer Arkan Aki, Hans Hitzeroth, Thomas Kiessling und Bernhard Hirtreiter („Die Jungen Tenöre“) aus Deutschland und den Italiener Vincenzo La Scola.⁶¹

4.3.2.3 Helmut Lotti

Helmut Lotti dagegen besitzt keine Tenorstimme, und Gesangsunterricht hat er auch nie genommen. Trotzdem verkaufte der 31-jährige Belgier in seiner Heimat mehr CDs als Michael Jackson, die „Spice Girls“ und die „Backstreet Boys“ zusammen. Im November 1997 eroberte Helmut Lotti mit seiner Live-CD „Helmut Lotti Goes Classic“ auf Anhieb den deutschen Markt. Bevor Lotti seine Liebe zur Klassik entdeckte, war er als Schlagersänger tätig und veröffentlichte bereits vier CDs, bis er dann von seinem Berater auf die neue „Marktnische“ hingewiesen wurde. Bei Kritikern sind Lottis Klassikadaptionen nicht beliebt, aber das kümmert den Sänger nicht. Für Lotti ist viel wichtiger, dass seine Musik seiner Mutter gefällt. Und genau das ist die Zielgruppe, die Lotti mit seiner Musik anspricht. Zu seinem Repertoire gehören nicht nur populäre klassische Werke, wie z.B. Schuberts „Lindenbaum“, Motive aus Tschaikowskys „Schwanensee“, die er hitparadentauglich bearbeitet, sondern auch bekannte Popsongs wie z.B. „Hey Jude“ der Beatles, die Ballade „My Love For You Will Never Die“ oder Cover Versionen von Elvis Presley. Unterstützt wird „Pavalotti“, wie er oft scherzhaft genannt wird, bei seinen Konzerten vom „Golden Symphonic Orchestra“.⁶² Auch für Lotti

⁶⁰ Vgl. Erdmann, 2000, S.66-71

⁶¹ Vgl. Erdmann, 2000, S.66-71

⁶² Kallinger, Michael: „Lotti-Gewinn“. In: „Scala“ (1998) 2, S.78-80

ist der Kontakt zum Publikum sehr wichtig. Bei manchen Liedern geht er ins Publikum, animiert sie mitzusingen, ein Lächeln hier, ein Scherz dort, die Fange-meinde ist hingerissen. Seine Botschaft – Ich bin wie ihr alle – kommt gut an, die Zuschauer haben das Gefühl, daß Lotti nicht nur die Musik liebt, sondern eben sie alle.⁶³ Im September 2000 belegten seine CDs „Helmut Lotti Goes Classic“ Ver-sion drei, zwei und eins die Plätze 2-4 der Klassik-Charts.⁶⁴

4.3.3 Karajan und Co

Das Wort Virtuosität ist in dieser Arbeit schon mehrere Male im Zusammen-hang mit der „Populären Klassik“ gefallen. Ungerecht wäre es, wenn die Virtuosen unter den Dirigenten unerwähnt blieben. Noch im 18. Jahrhundert leitete der Dirigent sein Orchester sitzend vom Cembalo aus und war für die Zuhörer meis-tens nicht zu sehen. Einer der ersten Dirigenten, der sein Orchester im Stehen di-rigierte, war Carl Maria von Weber. Um sichtbar zu sein, führte er meistens eine Notenrolle in der Hand mit. Ungefähr Mitte des 19. Jahrhunderts avancierte der Dirigent zum „König“ des Musiklebens, die Notenrolle wich dem Dirigenten-stab.⁶⁵ Immer im Vordergrund und gut sichtbar für das Publikum, wird der Diri-gent oft zur physischen Verkörperung der Emotionen, die die gespielte Musik erzeugt. Abgesehen davon, kann man jede Aufführung eines Werkes als eine sub-jektive Interpretation des Dirigenten betrachten.

Das 20. Jahrhundert brachte mehrere große Dirigentenpersönlichkeiten hervor. Einer, der als Star unter den Dirigenten bezeichnet werden kann, war *Herbert von Karajan*. Man darf annehmen, dass Personen, die sonst nicht viel mit klassischer Musik anfangen können, trotzdem wissen, wer Karajan war. Karajan beherrschte nicht nur seine Orchester, sondern auch den Medien-Zirkus perfekt. Salzburg, Berlin, Wien, Mailand, Bayreuth und New York waren seine Wirkungsstädte. Noch nie war es jemandem vor ihm gelungen, für seine Musiker so hohe Gagen auszuhandeln. Die Auftritte mit den Berliner Philharmonikern und seine O-pern-Inszenierungen ließ er von seinen eigenen Produktionsfirmen durch

⁶³ Mitschnitt von der Dokumentation „Klassik für Millionen“, NDR, 2000

⁶⁴ Vgl. Klassik-Charts. In: „Scala“ (2000) 5, S.112

⁶⁵ Vgl. Pahlen, 1998, S.352

TV-Übertragungen und Videos gut vermarkten. Die erste klassische CD dieser Welt wurde von Karajan aufgenommen - „Eine Alpensinfonie“ von Richard Strauß - Karajans Lieblingssinfonie.⁶⁶ Über seine Art zu dirigieren gibt es viele Witze. Die Musiker wünschten ihm oft „einen Blindenhund“, weil er in seinen späteren Jahren nur noch mit geschlossener Augen dirigierte um mit der Musik allein zu sein.⁶⁷ Als Förderer verhalf er mehreren jungen Künstlern, wie der Sängerin Hildegard Behrens, der Geigerin Anne-Sophie Mutter und dem Pianisten Yevgeny Kissin zum Weltruhm. Schlagzeilen machte Karajan auch als „Frauenheld“ und Technikkarr.

Zu Karajans größten Widersachern wurde der amerikanische Dirigent *Leonard Bernstein* gezählt. Bernstein wurde oft „Tausendsassa“ genannt, weil er nicht nur als Pianist, Dirigent und Komponist, sondern auch als Essayist, Erzähler und Pädagoge bekannt wurde. 1943 gelang ihm ein Sensationserfolg, nachdem er den erkrankten Bruno Walter am Dirigentenpult ersetzte. Wilhelm Furtwängler, der damals die Berliner Philharmoniker dirigierte, hatte Bernstein, den er 1948 in Amsterdam erlebte, als die größte Dirigierbegabung des Jahrhunderts bezeichnet.⁶⁸ 1958 wurde er zum Chef des New York Philharmonic, bereits ein Jahr zuvor schrieb er die „West Side Story“, sein wohl bekanntestes Werk. Bernsteins hemmungslose und energiegeladene Art zu dirigieren war weltbekannt und diente als Grundlage für viele Anekdoten und Witze. Der Komponist Bernstein hinterließ um die 75 Eigenkompositionen, in denen er oft verschiedene Musikrichtungen miteinander vermischte und sie dadurch dem Zeitgeist anpasste. 1989 dirigierte Bernstein in Berlin anlässlich des Mauerfalls die 9. Symphonie von Beethoven, im berühmten Schlußchor „An die Freude“ ließ er statt „Freude“ das Wort „Freiheit“ singen.⁶⁹

Klaus Peter Richter bezeichnet Dirigenten als Zentralfiguren des heutigen Musiklebens, die als Globalspieler auf dem Musikmarkt agieren.⁷⁰ Zu der Weltelite

⁶⁶ Vgl. Rübenacker, Thomas: „Der Maestro“. In: „Scala“ (1998) 2, S. 16

⁶⁷ Vgl. Rübenacker, 1998, S.12

⁶⁸ Vgl. Kesting, Jürgen: „Leonard Bernstein“. In: „Scala“ (1998) 5, S. 9

⁶⁹ Vgl. Fischer, Guido: „Die Herrscher“. In: „Scala“ (1999) 5, S.7-17

⁷⁰ Vgl. Richter, 1997, S.194

und Topverdiener der Gegenwart gehören u.a. James Levine, Eliot Gardiner, Zubin Mehta, Claudio Abbado, oder der amerikanische Jungstar Michael Thomas Tilson.

4.4 Zielgruppen

Der Umsatzanteil des klassischen Repertoiresegments, zu dem auch die „Populäre Klassik“ gezählt wird, ist nicht mehr so stabil wie früher. Wenn 1990 noch jeder 10. Tonträger aus dem Klassikbereich stammte, war der Marktanteil der klassischen Tonträger 1995 auf 6,8% gesunken.⁷¹ In den drei folgenden Jahren pendelte er zwischen 7,0% und 7,8%. 1998 wurden aber wieder knapp 10% erreicht. Dabei wurden ungefähr 65% aller klassischen Tonträger von Konsumenten im Alter von 40 Jahren und älter gekauft. Auf die jüngere, besonders konsumfreudige Gruppe zwischen 16-30 Jahren fielen nur knapp 18% der Käufe.⁷² Um weitere Einbußen bei den Marktanteilen zu vermeiden, versucht die klassische Tonträgerindustrie, ihre Alterszielgruppen nach unten zu erweitern und verstärkt die jungen Konsumenten anzusprechen. Diese Aufgabe sollen die Rock-Pop- und Jazzadaptionen aus dem Crossover-Bereich übernehmen.

Eine weitere Zielgruppe, die die Crossover-Produktionen ansprechen sollen, sind die sogenannten „Sleeper“. Als „Sleeper“ werden von den Musik-Managern die „Konsumverweigerer“ bezeichnet, die weder Tonträger kaufen, noch in ein klassisches Konzert oder in die Oper gehen. Um diese Gruppe wird mit einem großem Werbeaufwand und spektakulären Events geworben. Zu den „Sleeper“ gehören Konsumenten verschiedener Altersgruppen, die unterschiedliche musikalische Vorlieben haben. Die relativ kleinen Gruppen mit gleichem Konsumverhalten werden oft Marktnischen genannt. Eine solche Marktnische haben z.B. André Rieu und Helmut Lotti entdeckt. Mit ihren Konzerten und Platten erreichen sie ein überwiegend älteres Publikum, das aber nicht zu der relativ konstanten und fachkundigen Gruppe der E-Musikkonsumenten gehört. Die feinere Gliederung bei

⁷¹ Vgl. Moser, Rolf; Schaermann, Andreas: Handbuch der Musikwirtschaft. 4., vollst. über. Aufl.; Starnberg und München: Josef Keller GmbH & Co Verlag-KG 1997 S.99

⁷² Vgl. Jahrbuch '99. Phonographische Wirtschaft. München: Josef Keller GmbH & Co 1999 S. 27-28

den Konsumentengruppen und die Anpassung des Repertoires an die Konsumgewohnheiten erinnert an die gleiche Entwicklung, die schon vor Jahren in der Popmusik stattgefunden hat. Bemerkenswert ist außerdem, daß die Crossover-Produktionen einen Hit-Charakter aufweisen, da sie sich nur über einen relativ kurzen Zeitraum gut verkaufen lassen. Angesichts dieser Tatsache meinen viele Experten wie z.B. Stefan Piendl (Geschäftsführer der BMG Classic), daß die Klassikzielgruppe durch die Crossover-Produktionen nicht auf die Dauer zu erweitern ist.

4.5 Verkaufsstrategien

1982 sorgte die Einführung der Digital Audio Disc (CD) für einen enormen Produktivitätsschub in der Tonträgerindustrie. Wenn man 1982 weltweit noch gerade 1,3 Millionen Stück verkaufte, waren es 1990 bereits 120 Millionen Stück, davon 76,2 Millionen in Deutschland. 1995 wurde in Deutschland eine Rekordzahl von 176,9 Millionen CDs verkauft. Inzwischen scheint die Grenze erreicht zu sein, der Tonträgermarkt ist überfüllt.⁷³ Die „Populäre Klassik“ trifft dies besonders hart, da, wie schon von mir erwähnt, nur eine begrenzte Zahl der populären klassischen Werke zum Repertoire der Interpreten gehört. Um im „Geschäft“ zu bleiben, müssen sich die Produktionsfirmen immer ausgefallener und raffiniertere Verkaufsstrategien einfallen lassen. Erarbeitet werden sie von den großen Künstler-Managements, wie z.B. die Columbia Artists Management Inc., (CAMI). Dabei werden bei der Vermarktung der Künstler und ihrer Werke mehrere Strategien miteinander kombiniert, dazu gehören unter anderem Öffentlichkeitsarbeit, Karrieremanagement und Beratung, Besetzungs- und Medienpolitik. Ein gutes Beispiel für eine ausgefeilte Verkaufsstrategie könnte das letzte Comeback des Klaviervirtuosen Vladimir Horowitz sein. 1985 wurde ein Horowitz-Film produziert, der scheinbar einen intimen Einblick in das Privatleben der Klavierlegende in seinem Haus in New York liefern sollte. Der Film wurde auf vielen TV-Kanälen weltweit ausgestrahlt. Der gleichnamige Soundtrack wurde gleichzeitig als CD erhältlich und ließ sich in vier Jahren mehr als 400000 Mal verkaufen. 1986 folgte sein medienwirksames Konzert in Moskau mit der Verwertung durch europäische

⁷³ Vgl. Richter, 1997, S.181

und amerikanische Kanäle. Der Mitschnitt dieses Konzertes wurde erneut als CD auf den Markt gebracht und war gleichfalls ein Erfolg: Horowitz war in allen Munden bzw. Ohren. Von diesem Medienrummel konnte auch die Aufnahme des Klavierkonzerts A-Dur von Mozart, von 1987 noch profitieren. Sogar die 1989 erschienene CD „Horowitz at Home“ hat noch von oben genannten Erfolgen gezehrt.⁷⁴

Ein weiteres Beispiel bieten die schon erwähnten PR-wirksamen Benefit-Konzerte von „Pavarotti & Friends“, die jedes Jahr in seiner Heimatstadt Modena abgehalten werden. Zwar geht man bei den Erlösen für das Konzert leer aus, dafür lassen sich die CDs und der Videomitschnitt des Konzertes um so besser in Bares verwandeln. Außerdem bietet sich die Gelegenheit, das durch einen Drogenskandal oder die letzte Steuerhinterziehungsaffäre demolierte Image aufzupolieren.

Ein Paradebeispiel einer durchdachten Verkaufsstrategie ist der kommerzielle Erfolg von Vanessa Mae. Durch die Auftritte mit namhaften Orchestern der Welt wurde sie als Wunderkind von den Kritiker hochgelobt, einer erfolgreichen Karriere stand nichts mehr im Wege. Kurz danach stürmte sie die Charts mit einer Solo-Produktion, die durch ein Videoclip mit einer gehörigen Portion Sexappeal unterstützt wurde. Bachs als Rockversion bearbeitete „Tocatta And Fuge“ wurde zum Hit und die CD brach sämtliche Verkaufsrekorde der Branche. Nur eines haben die Manager nicht einkalkuliert: Heute möchte Mae als Künstlerin ernst genommen werden, aber die „Geister“ die man damals für sie rief wird sie nun nicht mehr los.

Die originellsten Verkaufsstrategien aber kommen aus Deutschland: Noch vor ein paar Jahren hätte man es für einen schlechten Witz gehalten, dass ein Boxkampf als PR-Zugpferd für eine Musikproduktion dienen könne, heute ist alles möglich. Henry Maske und sein „Sparingspartner“ Andrea Bocelli haben es eindrucksvoll bewiesen (siehe Kap. 4.3.2.2). Henry Maske kann überhaupt als „Goldesel“ der „Crossover“-Branche bezeichnet werden. Das Leitthema aus Carl Orffs „Carmina

⁷⁴ Vgl. Richter, 1997, S.193-194

Burana“, das er zu seiner Hymne erklärte, wurde schon vor dem Hit „Time To Say Goodbye“ ein Verkaufserfolg und spielte gutes Geld in die Kassen.

Bei den oben genannten Beispielen wird die Vielfältigkeit der Mittel, die großen Vermarktungsfirmen oder besser Vermarktungskonzernen zur Verfügung stehen, deutlich. Die Gleichschaltung verschiedener Medienarten bei der Vermarktung eines Produktes ermöglichen eine rasche, weltweite Verbreitung unter allen Konsumgruppen. Die Vermarktungskosten übersteigen die Produktionskosten längst um ein Vielfaches. Die Entwicklung der TV-Medien ermöglichte die Verbindung zwischen der Musik und dem Bild. Diese Synthese führte dazu, daß nicht nur das Produkt von der Musik beworben wurde, sondern auch umgekehrt.⁷⁵ Könnte der Glöckner von Notre-Dame so gut Geige spielen wie Anne-Sophie Mutter, wären seine Konzerte auch so gut besucht? Mit Sicherheit nicht. Wie man PR-Rummel, Produktions-, Medien- und Besetzungsstrategien miteinander verbindet, wurde eindrucksvoll von Herbert von Karajan demonstriert. Karajan baute ein Imperium um sich herum auf mit Künstler-Managementsfirmen, Topleuten der Plattenfirmen und Medien, Stars aus Kunst-, Literatur- und Hochfinanzkreisen. Sein Nachfolger Gérard Mortier bezeichnete diese Machtverhältnisse als „mafiosen Zustand“.⁷⁶ Ein englischer Musikjournalist schrieb: „Die Plattenindustrie ist in die Hände von Waffen- und Glühbirnenherstellern gefallen, die Künstler haben die Kontrolle verloren.“⁷⁷ Man kann eben nicht alles haben.

⁷⁵ Vgl. Behrens, Roger: Pop Kultur Industrie; Zur Philosophie der populären Musik. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 1996 S.99

⁷⁶ Vgl. Richter, 1997, S.194

⁷⁷ Aus. Richter, 1997, S.194-195

5. Resümee der Arbeit

Im 19. Jahrhundert kam es zur Entstehung der Unterhaltungsmusik, die ihren Ursprung in der klassischen Musik und der Volksmusik hatte. Im Laufe der Zeit erfuhr die Unterhaltungsmusik verschiedene Veränderungen, die zu Entstehung neuer Musikrichtungen und Musikgenres führten. An dieser Stelle möchte ich an die These, die ich im letzten Satz des Kapitels 1.0 geäußert habe, erinnern. Ich ging davon aus, daß die „Populäre Klassik“ eine Musikform ist, die sich sowohl an die klassische Musik, wie auch an die Unterhaltungsmusik anlehnt und sich von der klassischen Musik in Richtung der Unterhaltungsmusik bewegt. Diese Annahme möchte ich auf Grund der gewonnenen Erkenntnisse korrigieren. Die „Populäre Klassik“ ist meiner Meinung nach eine Musikform, die sowohl die Erscheinungsformen der klassischen Musik, als auch die Erscheinungsformen verschiedener Stilrichtungen und Genres der Unterhaltungsmusik aufweist. Dabei handelt es sich anders als im 19. Jahrhundert um einen gegenseitigen Austausch. Die Künstler aus dem U-Bereich bedienen sich des Repertoires der klassischen Musik und umgekehrt benutzen die Interpreten aus dem E-Musikbereich die Technik und das Repertoire der Unterhaltungsmusik.

Darin sehe ich unter anderem die Problematik des Genres „Populäre Klassik“. Die „Populäre Klassik“ geht über die verschiedenen Gattungs- und Zeitgrenzen hinweg, dabei ergeben sich durch die fortschreitende Entwicklung ständig neue Erscheinungsformen, die das Genre vielfältig erscheinen lassen, und sich dadurch allen Bewertungskriterien entziehen.

Die Versuche der Musikwissenschaftler, neue Musikformen alten Begriffsstrukturen anzupassen, führten zu allen erdenklichen „Begriffshexereien“ und letztendlich zu einem Definitionswirrwarr. Hinzu kommt, dass die Tonträgerindustrie, die sich von kommerziellen Überlegungen leiten läßt, ihre eigenen Begriffe verwendet.

Die Kritiker sehen durch die „Populäre Klassik“ die anspruchsvolle klassische Musik, die sie als absoluten Wert betrachten, gefährdet. Ihre These lautet: Die Oberflächlichkeit und Trivialität der „Populären Klassik“ täuscht das Publikum

über die wahren Kunstwerke hinweg, macht das Publikum unfähig die „wahren“ Kunstwerke zu rezipieren und vermittelt ein falsches Bild des Originals. Diese Argumentation wurde übrigens schon im 19. Jahrhundert gegen die Unterhaltungsmusik verwendet.

Wie sich die „Populäre Klassik“ in Zukunft entwickeln wird, bleibt abzuwarten, da sie sich durch die starke Kommerzialisierung ständig der aktuellen Marktsituation anpaßt.

6. Kommentierte Mediographie

6.1 Tonträger

Zur Zeit ist die Compact Disc wohl der wichtigste Tonträger für die Öffentlichen Bibliotheken. Aus diesem Grund wurden für die vorliegende Mediographie, die gleichzeitig als Grundbestandsliste für die „Populäre Klassik“ betrachtet werden kann, nur Titel ausgewählt, die auf CD lieferbar sind. Als Grundlage hierfür dienten die Hits- und Empfehlungslisten der Zeitschriften „Amadeo“, „Scala“ und das Gesamtverzeichnis 2000 der Schallplattenserie „eloquence“ der Plattenfirmen Decca, Deutsche Grammophon und Phillips Classics. In Klammern sind die Plattenfirmen und die Bestellnummern aufgeführt. Im Vordergrund stand die Bestrebung, möglichst alle aktuellen Erscheinungsformen der „Populären Musik“ zu präsentieren. Dabei waren der Bekanntheitsgrad des Künstlers (Orchesters, Ensembles), die Popularität des Werkes und der Verkaufserfolg ausschlaggebend. Dadurch sollte der Geschmack eines möglichst breiten Publikums getroffen werden, gleichzeitig ohne den Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu müssen. Bei den Musicals wurde davon ausgegangen, daß die bekanntesten Produktionen im Bestand schon vorhanden sind, als Ergänzung dafür wurden Sampler mit Musical-Highlights vorgeschlagen. Obwohl bei der angebotenen Auswahl die Objektivität im Vordergrund stand, könnte ein gewisses Maß an Subjektivität doch vorhanden sein.

6.1.1 Ausgewählte CDs der Tenöre

Giacomo Puccini: „La Bohème“. Mirella Freni, Elizabeth Harwood, Rolando Panerai, Luciano Pavarotti, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. (Decca 421049-2; 2 CDs)

Die Opern von Giacomo Puccini gehören zu den meist aufgeführten Opern der Welt. Mit Puccinis „La Bohème“ feierte Pavarotti 1961 sein Debüt als Tenor. Diese spätere Aufnahme (1972) wurde mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Herbert von Karajan gemacht und gehört zu den besten Aufnahmen des Tenors. Die Produktion wurde mit der Auszeichnung „Premio della Crit-

tica“ versehen. Die hochkarätige Besetzung trug nicht unwesentlich dazu bei, daß die CD sich gut verkaufte.

Placido Domingo: Always In My Heart (Sony 63199) Placido Domingo und das Royal Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Lee Holdridge.

Mit dieser CD beweist Domingo, daß er sich auch außerhalb des Opernrepertoires wohl fühlt. Gesungen werden afro-kubanische Lieder von Ernesto Lecuona, dabei zeigt sich Domingo als ein glaubwürdiger „Latin-Lover“. Mit dieser Aufnahme setzt er voll auf den aktuellen Latino-Trend in der Popmusik. Das Royal Philharmonic Orchestra, das Domingo begleitet, tanzt bei so viel Temperament mit seinem klassischen Klang etwas aus der Reihe. Trotzdem macht es viel Spaß zuzuhören.

Carreras, Domingo, Pavarotti-Rom Juli 1990. Das Konzert zur Fußball WM. u.a. Arien von Cilea, Meyerbeer, Puccini, und Lehar. (Decca 5814958)

Der erste gemeinsame Auftritt der „Drei Tenöre“ war ein riesiger Erfolg. Der Mitschnitt des Konzertes auf CD verkaufte sich zwölf Millionen Mal. Der kleinste und gleichzeitig teuerste Männerchor der Geschichte war geboren.

Pavarotti & Friends 5 - For Children of Liberia Int. u.a. Pavarotti, Celine Dion, Eros Ramazzotti, Stevie Wonder, Bon Jovi und viele andere Stars. (Decca 460600-2)

Schon zum fünften Mal fand dieses Benefiz-Konzert, das Pavarotti jedes Jahr organisiert, statt. Und wieder gelang es dem „Maestro“ eine hochkarätige Besetzung zusammenzustellen. Wer diese CD kauft, bekommt viele Popstars der Szene auf einer CD präsentiert und hat somit viel Geld gespart. Als Zugabe singt sich ein Chor aus 60 liberianischen und italienischen Kindern direkt in die Herzen der Zuhörer.⁷⁸

Andrea Bocelli: „Romanza“ (Philips 537059-2)

Nach dem Erfolg der „Drei Tenöre“ bestätigt Bocelli das Crossover-Prinzip einmal mehr und beflügelt die Phantasie der Tonträgerindustrie. Neben populären klassischen Opernarien sind auf dieser CD auch Popsongs zu hören. Die bekann-

⁷⁸ Brandt, Lothar: Freude fürs Leben. In *Scala* (1998) 6, S.66

testen Titel sind die zwei Versionen von „Time to Say Goodbye“, mit denen Bocelli 1996 ein Superhit gelang.

Vincenzo La Scola: „Vita Mia“ (EMI 5569262)

La Scola gehört der neuen Generation der Tenöre an und kann bis jetzt auf rund 15 klassische Produktionen zurückblicken. Auch er sieht seine Chance im Crossover-Bereich. 1998 sang er beim Konzert „Tribute To Princess Diana“ im Duett mit Cliff Richard das Stück „Vita Mia“.⁷⁹ Mit der gleichnamigen CD will La Scola nun den Markt erobern. Dabei setzt er auf das mittlerweile schon bewährte Konzept: die Mischung zwischen der „Populären Klassik“ und Popmusik. Neben dem Titelsong ist aus populären klassischen Werken unter anderem die Arie „Nessun Dorma“ aus Puccinis Oper „Turandot“ zu hören.

6.1.2 Andere Gesangsinterpreten

Helmut Lotti goes Classic ? (EMI 724355656124)

Seit 1997 ist Helmut Lotti in den deutschen Klassik-Charts ganz vorne dabei. Zu seinem Repertoire gehören neben populären klassischen Stücken auch Popsongs und Hits aus der Volksmusik. Begleitet wird Lotti von seinem „Golden Symphonic Orchestra“ und einem Chor. Auf der CD sind u.a. „La Paloma“, „Amazing Grace“ oder Schuberts „Lindenbaum“ zu hören. Inzwischen sind zwei weitere Versionen von „Helmut Lotti goes Classic“ auf dem Markt erschienen, von denen man annehmen darf, daß auch sie ein Erfolg sein werden.

Marcelo Álvarez Sings Carlos Gardel (Sony 61840)

Marcelo Álvarez gehört zu den vielversprechensten Tenören der Gegenwart. 1998 erschien seine erste CD „Bel Canto“ mit Arien von Bellini, Donizetti und Verdi. Danach folgten erfolgreiche Auftritte an den großen Opernhäusern der Welt. Mit dieser CD verläßt Álvarez allerdings die klassischen Gefilde und singt, begleitet von dem Bandoneon-Spieler Nestor Marconi, Tangolieder des legendären Carlos Gardel. Eine gelungene Gardel-Homage, die nicht nur Tangofans gefallen wird.

Charlotte Church: „Voice of An Angel“ (Sony 60957)

Mit diesem Album gelang Charlotte Church ein „Senkrechtstart“. Die damals 12-

⁷⁹ Erdmann, Holger: Der große Abgesang? In *Scala* (2000) 4, S.70

jährige sang sich mit Weisen wie „Amazing Grace“, Webbers „Pie Jesu“ oder „When At Night I Go To Sleep“ bis unter die fünf Besten der britischen Pop-Charts. Die CD verkaufte sich weltweit millionenfach. Ende des Jahres soll eine weitere CD von Charlotte Church auf den Markt kommen. Unter anderem werden Brahms „Lullaby“, Bachs „Bist Du Bei Mir“ oder Offenbachs „Voi Che Sapete“ zu hören sein. (Scala, 1/2000)

Filippa Giordano singt Arien (Erato 1769854)

Filippa Giordano gehört wie Charlotte Church zu den jungen klassisch ausgebildeten Gesangsinterpreten, die mit ihrem Repertoire die Grenzen zwischen Klassik und Pop sprengen. Mit dieser CD blieb die Sopranistin aber vorerst im konservativ-klassisch Bereich und sang die populärsten Arien von Bellini, Saint-Saëns und Puccini. Unterstützt wurde sie dabei durch das London Session Orchestra. Die ganz großen Erfolge der ehrgeizigen Italienerin blieben zwar noch aus, trotzdem sollte man die Produktionen von Filippa Giordano im Auge behalten, denn der schnell- und kurzlebige Crossover-Bereich ist immer für eine Überraschung gut.

Bobby McFerrin – Poper Musik (Sony 62734)

Einen musikalischen Genuß der besonderen Art bietet der Sänger Bobby McFerrin an. Zu seinem Repertoire gehören Melodien aus populären klassischen Werken von Mozart, Bach und Mendelssohn. Auf dieser CD sind unter anderem das „Scherzo“ Nr.5 aus dem „Sommernachtstraum“ und die „Kleine Nachtmusik“ zu hören. Dabei kommt man gar nicht aus dem Staunen heraus, wie sich die Stimme des Sängers mit dem Klang verschiedener Instrumenten vereint und nur als eine einzige Melodie dahin fließt. Schade, daß dieser Kehlkopfkakrobat in Deutschland so wenig bekannt ist. Ein heißer Tip nicht nur für Klassik-Fans.

King´s Singers: Nightsong (BMG/RCA 09026686462)

So macht Klassik auch Popfans Spaß. Schubert, Schumann und Brahms originell, witzig und schwungvoll á la Comedian Harmonists interpretiert. Die alten Herren wären sicherlich zufrieden gewesen.

6.1.3 Werke für Symphonie-Orchester und Solokonzerte

Walter Taieb: The Alchemist´s Symphony (RCA 09026631572)

Walter Taieb ließ sich von dem auch in Deutschland erfolgreichen Bestseller „The

Alchemist“ (Paulo Coelhos) inspirieren und schrieb eine Symphonie zum Buch. Die gefühlvollen symphonischen Melodien sind mit kurzen Intermezzi spanischer und afrikanischer Klängen versehen. Musik zum Träumen und Entspannen.

Franz von Suppé: Märsche, Walzer, Polkas (MP 8.223864)

Zusammen mit dem „Walzerkönig“ Strauß gehörte Franz von Suppé zu den populärsten Komponisten seiner Zeit. Auf dieser CD sind seine bekanntesten Märsche, Polkas und Walzer zu hören, die von dem Slovak State Philharmonic Orchestra mit sehr viel Gefühl und Leichtigkeit gespielt werden.

Peter Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr.1, Symphonie Nr. 6, Klavier. Vladimir Horowitz; NBC Orchestra, Arturo Toscanini (Naxos 8.110807)

Tschaikowskys Klavierkonzert Nr.1 und die Symphonie Nr.6 gehören mit Sicherheit zu den meist gespielten klassischen Werken im aktuellen Konzertprogramm. Besonders wertvoll ist diese Produktion aber, weil sie eine Auswertung der früheren Rundfunkmitschnitte gemeinsamer Konzerte der inzwischen verstorbenen Künstler Arturo Toscanini und Vladimir Horowitz bietet.

Sibelius, Jean. Violinkonzert und Symphonie Nr.5 Violine Nigel Kennedy, City of Birmingham Symphony Orchestra, OL. Simon Rattle (EMI 7497172)

Diese frühe Aufnahme Kennedys kann als Geheimtip betrachtet werden. Dem jungen Briten, damals noch ganz konventionell, gelang zusammen mit Simon Rattle eine romantische, gefühlvolle Interpretation. Sibelius' Violinkonzert und die fünfte Symphonie harmonieren wunderbar zusammen und werden zu einem Naturerlebnis. Zwei Jahre danach gelingt Kennedy mit Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ ein Durchbruch, die CD wurde mehr als 1,5 Millionen mal verkauft.

Orff, Carl. Carmina Burana Jo, Kowalski, Skovhus, Southend's Boy's Choir, London Philharmonic Orchestra and Choir, OL. Zubin Mehta (Teldec 9031748862)

Orffs Hommage an Wein, Weib und Gesang wird von allem von der Werbeindustrie sehr geschätzt. Dem Stardirigent Zubin Mehta gelang mit dieser Aufnahme eine besonders wirkungsvolle Darstellung der mittelalterlichen „Songs“ mit absolutem Spitzen-Sound. (Scala, 1/98 S. 40).

John Barry: The Beyondness of Things (Decca 460009-2)

John Barrys Soundtrack zum Film „Jenseits von Afrika“ wurde mit fünf „Oskars“ ausgezeichnet. Inzwischen hat Barry das Thema weiter entwickelt und zwölf abstrakt betitelte Stücke für ein symphonische Besetzung komponiert. Daraus wurden füllige, sehr stark gefühlsbetonte Melodien, die mit gelegentlichen Soloeinlagen einer Mundharmonika und eines Saxophons gewürzt werden.

6.1.4 Adaptionen klassischer Originalwerke durch elektronische Instrumente.

The Nice. Five Bridges Suite (Virgin)

Die Rockband „The Nice“ mit dem Keyboarder Keith Emerson, war eine der ersten Rockgruppen, die mit klassischem Repertoire zu experimentieren begann. Auf ihrem Album „Five Bridges Suite“ sind unter anderem die Arrangements von Sibelius „Karelia Suite“, Tschaikowskys „Symphonie Nr. 6“ („Pathetique“) und Bachs „Brandenburgisches Konzert Nr. 6“ zu hören.

Emerson, Lake & Palmer: Emerson, Lake & Palmer (Castle ESM 340)

Nach dem sich Emerson von „The Nice“ verabschiedet hatte, gründete er mit Greg Lake und Carl Palmer das Trio Emerson, Lake & Palmer. Mit dem gleichnamigen Album feierte das Trio im Jahre 1970 ihr erfolgreiches Debüt. Bartoks „Allegro Barbaro“ wurde zum Hitsong „The Barbarian“ verrockt und bei „Knife Edge“ dienten Janáceks „Sinfonietta“ und Bachs „Französische Suite Nr.1“ als Grundlage. Bruce Eder schrieb dazu: „Das Trio wurde in seiner Arbeit nie wieder so präzise und konsequent. (All Music Guide the 3rd Edition). Ihre Co-Autoren nannte das Trio in der Erstausgaben allerdings nicht.

Electric Light Orchestra: „Eldorado“ (CBS 745364198)

„Eldorado“ war das dritte und wahrscheinlich erfolgreichste Album des ELO. Schon nach wenigen Wochen wurde die Produktion mit Gold ausgezeichnet und der Song „Can´t Get It Out of My Head“ knackte auf Anhieb die Top Ten Charts in den USA. Das ELO setzte bei seinen Produktionen ein ganzes Streichorchester ein, wodurch der charakteristische Sound entstand. Damit verbundene Lichteffekte auf der Bühne verstärkten die Wirkung der Musik auf die Zuhörer.

Sky: Classic Sky (BMG 260361)

Der Gruppe Sky mit dem klassischen Gitarristen John Williams gelang Ende der 70er Jahre mit dem Album „Classic Sky“ eine hörenswerte Produktion. Als Grundlage dienten Bachs „Toccat und Fuge d-moll“, BWV 565.

Rondó Veneziano: Concerto per Beethoven. (BMG 74321159332)

Einen kurzen, aber durchschlagenden Erfolg konnte Ende der 80er Jahre die Gruppe Rondó Veneziano verzeichnen. Das klassisch besetzte Ensemble wurde von einem Elektrobaß und Schlagzeug begleitet. Wie der Titel schon verrät, wurden bei dieser Aufnahme die populären Werke Ludwig van Beethovens bearbeitet.

Vanessa Mae: The Violin Player (EMI 4782712)

Mit dieser Produktion wurde die in Singapur geborene Britin nicht nur bekannt, sondern auch reich. Die „Techno-Acoustic Fusion“ ließ sich millionenfach verkaufen, die Bearbeitung von Bachs „Toccat And Fuge“ wurde zum Hit.

Kashmir Symphonic Led Zeppelin. London Philharmonic Orchestra (Philips 454145-2)

Jaz Coleman drehte den Spieß um und symphonisierte in seiner „Kashmir Symphonik Led Zeppelin“ die Rockmusik. Als Grundlage nahm er die Songs aus dem damals mit Gold und Platin ausgezeichneten Led Zeppelin-Album „Physical Graffiti“. Dabei diente der Hitsong „Kashmir“ als Namensgeber für diese Produktion. Eine exotische und mystische Musik, die den Vorlagen (z.B. „Stairway To Heaven“ oder „Kashmir“) in nichts nachsteht.

Deep Purple: Concerto for Group And Orchestra. Deep Purple, The Royal Philharmonic Orchestra (EMI 7924092)

Die frühen 70er Jahre galten als eine Zeit des Experimentierens mit der Verbindung von Elektronik und klassischer Musik. Mit diesem Konzert zusammen mit dem Royal Philharmonic Orchestra in der „Royal Albert Hall“ beeindruckte und irritierte Deep Purple sowohl die Kritiker, als auch ihre Fans. Da das Konzert kein großer Erfolg wurde, beschloß die Gruppe, es dabei zu belassen und konzentrierte sich fortan auf ihre Rockproduktionen.

Scorpions: „Moment of Glory“ The Scorpions und die Berliner Philharmoniker OL. Christian Kolonovits. (EMI 5570192)

Die weltbekannte deutsche Rockband „The Scorpions“ trat bei ihrem letzten Projekt bei der Expo 2000 in Hannover zusammen mit den Berliner Philharmonikern auf. Die Scorpions, die langsam in Vergessenheit geraten, konnten mit diesem Erfolg zufrieden sein. Ihre alten Hits, die mit dem „Streicherschmelz“ der Philharmoniker unterlegt wurden, schossen eine Woche nach der TV-Übertragung von Null auf Platz eins in die Charts.

6.1.5 Jazzadaptionen

Jacques Loussier Trio: Satie (Telarc 83431)

Jacques Loussier wird wegen seiner berühmten Jazzadaptionen von Bach „Mr. Bach“ genannt. Mit dieser Einspielung wagt er sich nun an die sechs Gnossiennes und die erste Gymnopédie von Satie. Eine gelungene Bearbeitung, die mit dem Original rücksichtsvoll umgeht.

Turtle Island String Quartet: The Hamburg Concert. (CCn´C 00282)

Ein Hörerlebnis der besonderen Art bietet das Turtle Island String Quartet mit der CD „The Hamburg Concert“. Die Gruppe arrangierte die bekanntesten Werke von Bach, Vivaldi, Haydn und anderen. Sven Thielmann schrieb dazu: „ ‚Bach´s Lunch‘ stellt den alten Meister auf den Kopf, und Vivaldis ‚Winter‘ tanzt Tango auf ‚Thin Ice‘, bevor das TISQ Antonio Vivaldi samt seiner ‚Four Seasons‘ in den ‚Texas Rain‘ stellt“.⁸⁰

Vienna Art Orchestra: All That Strauss-First New Year´s Concert in Jazz (TCB 20052)

Die international bekannte Big-Band aus Österreich wagte sich mit dieser Produktion auf das Wiener Tanzparkett und das obwohl Walzer, Märsche und Polkas nicht gerade zum Repertoire eines Jazzorchesters gehören. Das Resultat kann sich in jeder Hinsicht sehen, bzw. hören lassen. „Der „Donauwalzer“ groovt stellenweise wie Joe Zawinuls „Birdland“, und der „Gruß aus Prag“ klingt dank Bummi Fians Trompetensolo wie eine Mail vom Mississippi.“⁸¹

⁸⁰ Thielmann, Sven: Crossover-Kritiken. In: Scala (1999) 1, S.90

⁸¹ Hafke-Ahmad, Oliver: Vienna Art Orchestra. In: Scala (2000) 3, S.69

Grover Washington Jr: Aria Ron Carter, Billy Childs Orchestra of St. Luke (Sony 61864)

Der inzwischen verstorbene Starsaxophonist präsentierte mit diese CD mehrere bekannte Opernarien und Musicalstücke, die von Robert Freedman arrangiert wurden. Zu hören sind „Donna non vidi mai“ aus „Manon Lescaut“, „O soave fanciulla“ aus „La Bohème“, beide von Puccini oder „My Man´s Gone Now“ aus Gershwins „Porgy And Bess“. Eine gefühlvolle Musik mit lyrischem Unterton.

Jacques Loussier Trio Güher & Süher Pekinel: Take Bach (Teldec 8573-80823-2)
Jacques Loussiers Jazzadaptionen von J. S. Bach sind mittlerweile weltbekannt. Bei dieser Produktion ist der Altmeister allerdings nicht dabei. Die Schwestern Pekinel spielen die für zwei Klaviere komponierten Konzerte (BWV 1060 und 1061) begleitet von Loussiers Spielpartner Benoit Dunoyer de Sogonzac und André Arpino (Bass und Schlagzeug). Genauso wie bei Loussiers früheren Arbeiten hört man das Bachsche Original noch deutlich genug heraus.

6.1.6 Kammer-, Salon- und Caféhausmusik

Johann Sebastian Bach: Die Kunst der Fuge, Keller Quartett (ECM 457849-2)

Um Bachs letztes grandioses Werk ranken sich viele Legenden. Manche meinen, daß der große Meister über der Arbeit an diesem Werk gestorben sei, und dass dies seine letzten Noten waren, die er geschrieben hat. Auf dieser CD präsentiert uns das namhafte Quartett aus Ungarn eine eigene Interpretation des ohne Besetzungsangaben überlieferten Werkes.

I Solonisti. The Last Dance (BMG 05472773772)

Beim Untergang der „Titanic“ sollen die Salonmusikanten des Schiffes bis zuletzt gespielt haben. Die fünf Instrumentalisten aus Bern versuchen mit ihrer Musik das majestätische Edelholz-Ambiente des Luxuskreuzers wiederaufleben zu lassen. „Eine romantische Zeitreise ohne Risiko!“⁸²

Heinz Sandauer spielt Melodien von Franz Lehár... (Naxos/Preiser 90388)

Mit dieser CD präsentiert Heinz Sandauer die Operettenhits Franz Lehárs und der

⁸² Erdle, Frank: Crossover-Kritiken. In *Scala* (1998) 4, S.52

Strauß-Dynastie. „Obwohl diese Arrangements eindeutig als Unterhaltungsmusik konzipiert sind, bleibt der künstlerische Gehalt keineswegs auf die Strecke.“⁸³

Chopin, Frédéric: Nocturnes Klav. Artur Rubinstein (BMG 89563)

Der legendäre Klaviervirtuose spielt romantische Musik von F. Chopin. Natürlich mit „Nachtmusiken“. Na dann, Gute Nacht!

Schubert, Franz: Forellenquintett Klav. Andreas Schiff, Violine Clemens Hagen, Viola Veronika Hagen, Cello Lukas Hagen, Kontrabaß Alois Posch (Decca 411975-2)

Eines der populärsten Werke der Kammermusik, das seinen Namen dem bekannten Lied „Die Forelle“ (im vierten Satz) verdankt. „Den Hagens gelang mit ihren Mitstreitern eine atmosphärisch dichte Einspielung, die nicht nur an der Oberfläche plätschert.“⁸⁴

Vivaldi; Tartini: Die vier Jahreszeiten, Teufelstriller-Sonate Violine Anne-Sophie Mutter, Trondheimer Kammerensemble Soloists (DG/UMG 463259-2)

Zum zweiten Mal spielte Anne-Sophie Mutter Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ ein. Diesmal stand das Trondheimer Kammerensemble Soloists der Geigenvirtuosin zu Seite. Das Ergebnis dieser künstlerischen Zusammenarbeit war Platz 38 der deutschen Popcharts und Platz 10 der Klassikcharts.

André Rieu: Das Jahrtausendfest. (Polydor/UMG)

Der Mitschnitt des am Silvesterabend im Fernsehen übertragenen Konzertes rangierte unangefochten auf Platz eins der Klassikcharts. Mindestens genau so einfach wie schön. Guten Rutsch.

Gidon Kremer: Astor Piazzolla El Tango Violine; Gidon Kremer, Gesang; Milva (Nonesuch 7559-79462-2)

Dem letische Geigenvirtuosen Gidon Kremer ist mit dieser Produktion eine ausgezeichnete Improvisation von Piazzollas „Tango Nuevo“ gelungen. Unterstützt wurde Kremer von den Gitarren-Brüdern Sergio und Odair Assad und von der

⁸³ Gerenak, Markus: Klassik-Kritiken. In *Scala* (1999) 5, S.81

⁸⁴ Aus: *Scala* (1998) 1, S.34

italienischen Chansonsängerin Milva. Laut Christian Fink: „ein gänsehautintensives, musikalisches Naturereignis“. (Scala, 1/98)

6.1.7 Sampler

Gershwin, George: Klav. Ian Davis, Cleveland Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, OL. Lorin Maazel, Antal Dorati (Decca 458651-2)

Diese CD enthält bekannte Gershwins-Kompositionen, wie z.B. „Rhapsody in Blue“ „Cuban Overture“, „An American in Paris“ und die „Porgy and Bess-Suite“.

Barcarole: Berühmte Opern-Arien & Duette (Decca 466471-2)

Diese Aufnahme bietet eine Ariensammlung aus berühmten Opernwerken, die von Stars der Szene gesungen werden (z.B. Pavarotti, Domingo, Caballé, Te Kanawa usw.).

Für Elise: Romantische Klavierstücke (DG 457937-2)

Klavierstücke wie „Für Elise“, „In mir klingt ein Lied“, „Regentropfen-Prélude“, „Clair de lune“, oder „Am Kamin“ liefern eine romantische Klangkulisse für entspannende Stunden. Am besten zu zweit genießen.

Tonight: Musical-Highlights (Philips Classik 462482-2)

Eine Auswahl der bekanntesten Musicals aus: „Cats“, „West Side Story“, „Show Boat“, „Oklahoma“, „My Fair Lady“ usw.

Dein ist mein ganzes Herz: Operetten-Highlights (Philips Classics 462464-2)

Die Operette lebt. Wie der Name schon sagt, beinhaltet diese CD die Highlights aus Operetten wie: „Wiener Blut“, „Der Zigeunerbaron“, „Der Zarewitsch“, „Eine Nacht in Venedig“ und „Zigeuner Liebe“.

6.2 Literatur

Der Angebot an Literatur zum Thema „Populäre Klassik“ ist sehr klein. Zwar erscheinen in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften immer wieder Artikel, die das Thema berühren, eine gründliche Analyse des Genres „Populäre Klassik“ fehlt aber.

6.2.1 Bücher

Als ultimative Wegweiser können die Bücher von Klaus Peter Richter „Soviel Musik war nie“ und Peter Wicke „Von Mozart zu Madonna“ (siehe Literaturverzeichnis) betrachtet werden. Sowohl Wicke als auch Richter zeichnen die Entwicklung der Unterhaltungsmusik von ihrer Entstehung im 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart nach. Beide Autoren haben eine angenehme, unterhaltende Erzählform gewählt, die das Lesen der beiden Büchern zu einer interessanten Lektüre macht. Die neuen Formen der Unterhaltungsmusik, die über alle Gattungsgrenzen hinweg gehen, werden von Wicke und Richter als Folge eines Entwicklungsprozesses angesehen, der in ähnlicher Form schon bei der Entstehung des bürgerlichen Musiklebens stattfand. Klaus Peter Richter geht außerdem in den letzten Kapiteln auf die Entwicklung der Studioteknik und auf die zunehmende Kommerzialisierung der Musik am Ende des 20. Jahrhunderts ein. Beide Autoren verwenden übrigens den Begriff „Unterhaltungsmusik“.

6.2.2 Zeitschriften

Scala; Alles über Klassik & Jazz. Stuttgart: Vereinigte Motor-Verlage GmbH & Co. KG.

Die deutschsprachige Zeitschrift erscheint seit Januar 1998 und wirbt mit den Inhalten Klassik, Jazz, Crossover und Pop, wobei die ersten zwei deutlich dominierend sind. Die ausführlichen Leitartikel setzen sich in der Regel mit Problemthemen in der Musik auseinander. Die sachlichen Artikel über einzelne Künstler der Gegenwart sowie der Vergangenheit bieten für den musikinteressierten Leser fundierte Grundlagen. Die Hits- und Leserwahllisten sind besonders beim Kauf von Tonträgern sehr hilfreich. Offensichtlich legt die Redaktion einen großen Wert auf die Qualität der angebotenen Bilder, deren Anteil zusammen mit Werbeflächen ungefähr 1/3 des Platzes beansprucht. Der Serviceteil enthält Rubriken mit Terminen, Musikreisetips, Buchinfos usw. Als kleinen Kaufanreiz enthält jede Ausgabe der sechsmal im Jahr erscheinenden Zeitschrift eine CD mit ausgewählten Hörtips.

Amadeo; Das Musik-Magazin vom Stern. Hamburg: Grüner & Jahr Verlag

Seit März 1998 kann man zweimal im Jahr das Musikmagazin vom Stern erwerben. Amadeo hat die besten Eigenschaften des großen Bruders übernommen:

sachlich, informativ und leserorientiert, so kann man das Magazin beschreiben. Auf ungefähr 150 Seiten pro Ausgabe werden Informationen überwiegend zur klassischen Musikszene in Hülle und Fülle dargeboten. Allerdings sind die Erscheinungsintervalle für den schnellebigen Musikmarkt zu groß, um Leser auf dem Laufendem zu halten. Auch „Amadeo“ fügt jeder Ausgabe eine CD hinzu, die oft historische Aufnahmen längst verstorbener Künstlern präsentiert.

6.2.3 Nachschlagewerke

Da zur Zeit keine Nachschlagewerke zum Thema „Populäre Klassik“ existieren, ist man auf die Nachschlagewerke aus anderen Musikbereichen angewiesen. Mit der vorliegenden Auswahl soll der Infobedarf zum Thema möglichst lückenlos abgedeckt werden.

Handbuch der populären Musik. Rock, Pop, Jazz, World Musik (Hrsg. Peter Wicke, Kai-Erik Ziegenrucker, Wieland Ziegenrucker. – Mainz: Schott Verlag, 1997 ff.)

Das 680 Seiten starke Taschenbuch gehört mit Sicherheit zu den besten deutschsprachigen Nachschlagewerken im Bereich „Populäre Musik“. Die alphabetisch angeordneten und kurzgehaltenen Artikel zu Fachbegriffen, einzelnen Musikinstrumenten und Stilrichtungen aus allen Bereichen der Popmusik sind unter Berücksichtigung musikalischer, historischer und spieltechnischer Zusammenhänge dargestellt. Die Notenbeispiele, Fotos und Zeichnungen bieten eine sinnvolle Ergänzung dazu. Das Personenverzeichnis enthält alle in den Texten erwähnte Namen und erleichtert somit die Suche. Für Leser, die sich weiterbilden wollen, bietet das Literaturauswahlverzeichnis einige gute Tips.

Das Heyne Musical Lexikon (Hrsg. Günter Bartosch. – München: Wilhelm Heyne Verlag, 1995)

Mit diesem Lexikon stellt der Musicalexperte Günter Bartosch eine Vielzahl erfolgreicher Werke des amerikanischen, britischen und französischen Musiktheaters vor. Darunter befinden sich auch Aufführungen, die in Deutschland nicht bekannt geworden sind (vor allem aus Frankreich). Die vorgestellten Musicals sind alphabetisch nach Titeln geordnet und beinhalten u.a. Informationen über Handlung, Auszeichnungen, Vorlage, Choreographie, Angaben zu den Darstellern, dem Produzenten und Regisseur, Ort und Zeit der Aufführung, deutschsprachige Erst-

aufführung usw. Die hervorragenden farbigen Bilder ergänzen die einzelnen Darstellungen.

Jazz Lexikon (Hrsg. Martin Kunzler. – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988)

Das in zwei Bänden erschienene Jazzlexikon bietet über 1500 alphabetisch geordnete Artikel zu einzelnen Musikern, Gruppen, Big Bands und Grundbegriffen. Sehr praktisch sind die Diskographien, die am Ende der Berichte vorhanden sind, obwohl sich die Angaben nur auf den Plattennamen und das Erscheinungsjahr beschränken. Der zweite Band wird mit einem Stichwortregister und einer Auswahlbiographie abgeschlossen.

6.4 Videos

Videos, die einen Überblick über das Thema „Populäre Klassik“ geben, fehlen bis jetzt. Am zweiten August dieses Jahres wurde in 3 SAT eine Dokumentation des NDR unter dem Namen „Klassik für Millionen“; mit Rieu, Lotti & Co ausgestrahlt. Die 45 Minuten lange Reportage beinhaltet kurze Konzertausschnitte und Interviews mit einigen bekannten Interpreten der Szene, Musikwissenschaftlern und Vertretern der Tonträgerindustrie. Eine Videofassung von dieser Produktion konnte aber nicht ausfindig gemacht werden. Gut vertreten sind dagegen die Videomitschnitte der Konzerte von einigen „Größen“ der Szene. Die Videos von Luciano Pavarotti, André Rieu oder Helmut Lotti sind in jedem Plattengeschäft zu finden. Eine wirkliche Bereicherung für den Musikvideobestand ist die Filmbiographie des in Amerika legendären Klaviervirtuosen Valentino Liberace.

Liberace – Ein Mann und seine Musik (PolyGramm)

Der vom Regisseur Billy Hale gedrehte Film erzählt über das Leben des Pianisten und Entertainers Valentino Liberace. Die kurz nach seinem Tod gedrehte Filmbiographie basiert auf Presseberichten, Fernseherinterviews und persönlichen Erinnerungen des Musikers. Der Film ermöglicht dem Zuschauer einen Einblick hinter die Kulissen der glamourösen Shows und zeigt das unerfüllte und unglückliche Privatleben des Stars, denn als Homosexueller mußte Liberace oft gegen die Vorurteile der breiten Öffentlichkeit ankämpfen.

„Pavarotti & Friends“ for the children of Liberia (Decca 074108-3)

Das Konzert, das am 9. Juni 1998 im Parco Novi Sad stattfand, wurde vom afro-amerikanischen Kult-Regisseur Spike Lee gefilmt. Außer Pavarotti sind Stars wie Stevie Wonder, Jon Bon Jovi, Eros Ramazzotti, Celine Dion, die Spice Girls und viele andere zu sehen.

Emerson, Lake & Palmer „Come Back“ (PolyGram Video 087778-3)

Eine musikalische Filmbiographie der Artrock-Gruppe Emerson, Lake & Palmer. Nach einer zehnjährigen Pause kamen die drei Musiker 1991 wieder zusammen, um ihre letzte Tour „The Black Moon“ vorzubereiten. Der Film begleitet ELP bei dieser Tournee. Die Mitschnitte der verschiedenen Konzerte werden durch Interviews mit den Musikern ergänzt. Zu hören und zu sehen sind u.a. Hits wie: „Lucky Man“, die Rockadaption von Mussorgskys Zyklus „Bilder einer Ausstellung“ oder „Black Moon“.

Helmut Lotti classics out of Africa. (EMI Electrola 923463)

Lottis Beitrag zur Weltmusik mit klassischem Beigeschmack. Begleitet von seinem „Golden Symphonic Orchestra“ beweist Lotti, dass er nun alles singen kann. Seine Fans werden sicher begeistert sein.

6.5 Alternative Informationsträger

6.5.1 CD-ROMs

Das Angebot an Nachschlagewerken auf CD-ROM ist erfreulich groß. Zur Zeit bieten viele Hersteller neben ihren Print-Ausgaben auch elektronische Versionen an. Diese Auswahl soll die im Kapitel 6.2.3 vorgeschlagenen Print-Nachschlagewerke sinnvoll ergänzen und außerdem dem Benutzer die Möglichkeit geben, nach Titeln zu recherchieren.

Microsoft Music Central 98 (Microsoft, 98)

Diese englischsprachige CD-ROM gehört mit Sicherheit zu den aktuellsten Nachschlagewerken zum Thema Populärmusik. Die Auswahl ist international, wobei der deutschsprachige Raum nur mit Interpreten, die eine Platzierung in den englischen Charts erreicht haben, vertreten ist. Die CD-ROM bietet viele Künstlerbiographien, Plattenrezensionen und über 60000 Tonträger an, dabei kann der Benut-

zer nicht nur die einzelnen Songs anhören, sondern auch Videoausschnitte von Konzerten ansehen. Microsoft Music Central wird jährlich aktualisiert, außerdem bietet Microsoft über das Microsoft Network im Internet ein monatliches Update an. Die Voraussetzung für die Anwendung dieser CD-ROM ist das Betriebssystem Windows 95.

Pop-Archiv international (Munzinger Archiv, Ravensburg, 1998)

Die CD-ROM Version des als Loseblattsammlung angelegten Nachschlagewerks beinhaltet Sachartikel über die Stilrichtungen und einzelnen Begriffe der Popmusik, sowie ausführliche Biographien der Solointerpreten und Bands mit kurzen Diskographien. Dabei wurde der Schwerpunkt auf den deutschsprachigen Raum gelegt. Die vierteljährlichen Neuauflagen sorgen für die Aktualität der Platte. Als Voraussetzung für die Anwendung der CD-ROM genügt das Betriebssystem Windows 3.1.

Gesamtkatalog Keller Ausgabe 98 (GKE, Josef Keller-Verlag, Starnberg)

Die GKE CD-ROM besteht aus drei Teilen: GKE-aktuell (lieferbare Tonträger), GKE-Back-Katalog (Tonträger, die seit 1987 gestrichen wurden) und VKE (das Videoverzeichnis). Nach Angaben der Hersteller enthält die GKE-aktuell über 139000 lieferbare Tonträgertitel aus dem U- und E-Musikbereich. Der GKE-Back-Katalog hat die gleichen Kriterien und listet über 148000 Tonträger auf, die nicht mehr lieferbar sind. Das integrierte Videoverzeichnis (VKE) führt ca. 16000 lieferbare Leih- und Kaufkassetten. Die CD-ROM hat die Windows-Benutzeroberfläche und verfügt über eine ausführliche Hilfefunktion. Der GKE wird monatlich aktualisiert und läuft unter dem Betriebssystem Windows 95/98 und NT.

JPC (jpc-Schallplattenverlag, Georgsmarienhütte)

JPC ist ein Versandhandelskatalog der Firma jpc Schallplatten Versandhandels GmbH und ist auf den Verkauf von Tonträgern und Videos zugeschnitten. Die CD-ROM besteht aus drei Teilen: jpc-Jazz & Pop, jpc-Classic und jpc-Video. Die Diskographie bietet eine große Auswahl zu allen Stilrichtungen der U- und E-Musik und ist sehr leicht zu bedienen. Außerdem kann man den Katalog kostenlos im Internet nutzen, dabei verwendet JPC eigene Bestellnummern.

6.5.2 Ausgewählte Homepages zum Thema „Populäre Klassik“

Zusammen mit Musikzeitschriften ist und bleibt das Internet die aktuellste Informationsquelle für Recherchen zum Thema „Populäre Klassik“. Wer allerdings nach Homepages sucht, bei denen man nur Informationen zum Thema „Populäre Klassik“ erhält, wird enttäuscht. Hier spiegelt sich die schon erwähnte Problematik dieses Genres wieder. Die Beiträge, Interpreten und das Repertoire zum Thema sind bei allen möglichen Musikrichtungen und Gattungen zu finden. Im folgenden wird eine Auswahl von Homepages angeboten, die möglichst viele Informationen zum Thema „Populäre Klassik“ bieten. Die Angaben der Internet-Adressen sind ohne Gewähr, da diese sich sehr schnell ändern.

[miz-online Deutsches Musikinformationszentrum](http://www.miz.org/)

(<http://www.miz.org/indextxt.htm>)

Die Homepage des Deutschen Musikzentrums bietet gute Informationen zu Institutionen und Einrichtungen, Internetadressen aus allen Musikbereichen und Literatur zum Musikleben. Eine Suchmaschine ermöglicht schnellen Zugriff auf die Daten der Seite.

[Chaconne](http://www.chaconne.com) (<http://www.chaconne.com>)

Von Musikern für Musiker ist das Motto dieser Homepage, die Informationen aus dem klassischen Musikbereich mit dem Schwerpunkt „Kammermusik“ anbietet. Eine Suchmaske, die mit der Internetsuchmaschine HOT BOT verbunden ist, ermöglicht die Recherche zu musikrelevanten Themen im Internet. Eine Homepage mit hohem Anspruch und vielen Insiderinformationen, die nicht nur für Musiker, sondern auch für Fans der klassischen Musik interessant sind.

[digitAll music](http://www.allmusic.de) (<http://www.allmusic.de>)

Musikdatenbank für Pop, Rock, Jazz und Klassik mit Schwerpunkt im deutschsprachigen Raum, wobei die Informationen zu den Themen Rock und Pop den größten Teil ausmachen. Verschiedene Suchmöglichkeiten wie z.B. nach Interpreten, Bands, Songs, Labels usw..

[Die große deutsche Musik-Suchmaschine](http://www.musichits.de) (<http://www.musichits.de>)

Diese Suchmaschine bietet eine fast unüberschaubare Fülle an allen möglichen Informationen zum Thema Musik an. Dabei machen das gut durchdachte Outfit und die unterschiedlichen Suchmöglichkeiten die Benutzung sehr einfach.

Klassik Online (<http://www.klassik.com>)

Wie der Name schon sagt, ist „Klassik Online“ eine Homepage für Fans der klassischen Musik. Der in mehrere Rubriken aufgeteilte Inhalt bietet kompetente und gut vorbereitete Informationen der Szene. Im WebGuide hat man die Möglichkeit, weitere Internetadressen zum Thema zu besuchen.

musikplaza das Musikerforum im Internet (<http://www.musikplaza.de>)

Ein umfangreiches Verzeichnis nach Stilrichtungen geordneter Homepages von Bands und Musikern, die sich zum Teil mit Audiodateien vorstellen.

All Music Guide (<http://www.allmusic.com>)

Die englischsprachige Homepage verfügt über eine eigene Suchmaschine, die die Suche nach verschiedenen Stilen, Labels, Interpreten, Bands, einzelnen Songs oder Alben ermöglicht. Ein großes Angebot an Informationen zum Thema Musik, leider sind die Ladezeiten sehr lang.

Literaturverzeichnis

- Amadeo; Das Musik-Magazin vom Stern. Hamburg: Gruner & Jahr Verlag (1999) Nr.1-2
- Behrens, Roger: Pop Kultur Industrie; Zur Philosophie der populären Musik. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996 ISBN 3-8260-1177-5
- Brockhaus-Die Enzyklopädie: 20., überarb. und aktualisierte Aufl. - Leipzig; Mannheim: Bd.22. THEM-VALK.-1999 ISBN 3-7653-3122-8
- Brockhaus-Die Enzyklopädie: 20., überarb. und aktualisierte Aufl. - Leipzig; Mannheim: Bd.12. KIR-LAGH.-1997 ISBN 3-7653-3122-0
- Brockhaus Riemann Musiklexikon: Hrsg. Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht. Schott's Söhne, Mainz: Bd.1 A-F.-1997 ISBN 3-7653-0303-6
- Brockhaus Riemann Musiklexikon: Hrsg. Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht. Schott's Söhne, Mainz: Bd.2 L-Z.-1997 ISBN 3-7653-0303-8
- Gaile Jochen: Wir Deutschen: Eine Reise zu den Schauplätzen der Vergangenheit; 2. Aufl.; Dortmund: Kartographischer Verlag Busche GmbH 1991 ISBN 3-88584-314-5
- Handbuch der Musikwirtschaft: Hrsg. Dr. Rolf Moser/Dr. Andreas Scheermann. 4., vollst. überarb. Aufl.; Starnberg und München: Josef Keller GmbH & Co Verlag-KG 1997 ISBN 3-7808-0142-6
- Hettling Manfred: Revolution in Deutschland? 1789-1989; sieben Beiträge / hrsg. Von Manfred Hettling. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1999 ISBN 3-525-33572-5
- Das Heyne Musical Lexikon: Hrsg. Bartosch, Günter. München: Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co.KG 1996 ISBN 3-453-08686-4
- Jahrbuch '99: Phonographische Wirtschaft; Hrsg. Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft. e. V. Josef Keller GmbH & Co 1999 ISBN 3-7808-0145-0
- Keldany-Mohr, Irmgard: „Unterhaltungsmusik“ als soziokulturelles Phänomen des 19. Jahrhunderts; Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1977 ISBN 3-7649-2115-3
- Kuhnke, Klaus, Miller, Manfred, Schulze, Peter: Geschichte der Pop-Musik; Band 1 (Bis 1947). überarb. neu Aufl.; Lilienthal/Bremen: Archiv für Populäre Musik, gemeinnützige GmbH, 1976 ISBN 3- 87204-391-9

Mühe, Hansgeorg: Unterhaltungsmusik; Ein geschichtlicher Überblick. Hamburg: Kovac, 1996 ISBN 3-86064-410-6

Nagl, Manfred, Bendig, Bernhard: ekz-Interessenkreise Tonträger 1996; Einführung und Clossar zur Populärmusik. Reutlingen: Einkaufszentrale für Bibliotheken 1996

Richter, Peter Klaus: Soviel Musik war nie; Von Mozart zum digitalen Sound. Eine musikalische Kulturgeschichte. München: Luchterhand Literaturverlag 1997 ISBN 3-630-87989-6

Schoenebeck, Mechthild von: Was macht Musik populär?; Untersuchungen zu Theorie und Geschichte populärer Musik. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH 1987 ISBN 3-8204-1037-6

Scala; Alles über Klassik & Jazz. Stuttgart: Vereinigte Motor-Verlage GmbH & Co. KG 1998 Nr. 1-6

Scala; Alles über Klassik & Jazz. Stuttgart: Vereinigte Motor-Verlage GmbH & Co. KG 1999 Nr. 1-6

Scala; Alles über Klassik & Jazz. Stuttgart: Vereinigte Motor-Verlage GmbH & Co. KG 2000 Nr. 1-5

Wicke, Peter: Von Mozart zu Madonna; Eine Kulturgeschichte der Popmusik. Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH 1998 ISBN 3-378-01030-4