



SEHR HUMOR

Autohupen, abnorme Instrumentalposen und vieles mehr können nie Ausdruck von Heiterkeit in der Musik sein, auch wenn sich das Publikum vor Vergnügen auf die Schenkel klatscht.

VON STEFAN FRITZEN

BEI MEINEN RECHERCHEN ZU UNSEREM THEMA HABE ICH NACH KURZER ZEIT MEINE BÜCHER ZUGEKLAPPT UND DAS INTERNET GESCHLOSSEN, DENN ICH HATTE NICHTS WIRKLICH GREIFBARES GEFUNDEN, DAS ÜBER DEN HUMOR IN DER MUSIK UND IM SPEZIELLEN IN DER BLASMUSIK SIGNIFIKANTE UND OBJEKTIVIERBARE AUSKUNFT GEBEN KONNTE. BESTIMMTE MUSIKGATTUNGEN WIE DIE WIENER UND BERLINER OPERETTE ODER DAS MUSICAL, ABER AUCH DIE SPIELOPERN DER WIENER KLASSIK ODER DES 19. JAHRHUNDERTS KÖNNEN NATÜRLICH A PRIORI DURCH IHRE SUJETS HUMORVOLL ODER HEITER GENANNT WERDEN (SIEHE AUCH LEONARD BERNSTEIN »FREUDE AN DER MUSIK« ODER »HUMOR IN DER MUSIK«).

WITZIG! UND (BLAS)MUSIK

Foto: Jules Kitano

MISSVERSTANDEN!?

Aber selbst solche Charakteristika sind bei genauerer Kenntnis der Lebensumstände der Komponisten nicht unbedingt haltbar. Ein kleines Beispiel soll dies belegen: Schostakowitschs sogenannte Jazzsuiten sind in den Blasorchestern und beim Publikum sehr beliebt. Insbesondere der 2. Walzer aus der 2. Suite wird landauf und landab nahezu in jedem Konzert aufgeführt. Man muss allerdings wissen, dass Schostakowitsch Zeit seines Lebens Todesangst vor den kommunistischen Schergen hatte, da er immer verdächtigt und diffamiert wurde, nicht »volkstümlich und positiv« genug zu komponieren, sondern einen »defätistischen« Zug in seiner Kunst

zu haben. Er war auch immer wieder gezwungen, sich vor Partei und Künstlerverbänden zu erniedrigen und fehlende »Volksnähe« selbstkritisch zu bekunden. Er erlebte ja auch immer wieder, wie Hunderte seiner Musikerkollegen im Gulag verschwanden. Und so schuf er aus Angst von Zeit zu Zeit solche »heitere« Musik, die bei den Funktionären »Volksverbundenheit und sozialistischen Realismus« symbolisierte, eigentlich aber tiefe Verzweiflung ausdrückte. Letztlich sind diese und andere Werke wie zum Beispiel die 4. Sinfonie oder der Schluss der 5. ein Aufschrei der gequälten und malträtierten menschlichen Seele. Wie nun soll dieser Walzer sinn- erfüllt aufgeführt werden?

EINSAMKEIT IM HÖREN – DIE SUCHE NACH HUMOR

Wenn jedoch menschliche Regungen wie Humor, Komik oder auch Tragik in der Musik darstellbar sind, müsste es auch verbindliche kompositorische, instrumentale, technische und thematische Parameter geben, die jedem Hörer sofort signalisieren: »Dies ist eine heitere oder gar eine humorvolle Musik.« Man sollte also meinen, dass Implikationen, die auf eine bestimmte musikalische Charakteristik zielen, ausschließlich in der Musik selbst zu suchen sind und sich dem Hörer auch ohne verbale Tropen oder heitere Verwicklungen in den Handlungsabläufen einer Operette erschließen müssten.

Durch Hinzufügen außermusikalischer Elemente wie Hopsen im Orchester, Naturgeräusche, witzig wirkende Haltungen der Instrumente und vieles mehr kann zwar die Stimmung im Publikum angeheizt, jedoch nichts über Humor in der Musik ausgesagt werden. Auch bringen den Hörer landläufige Konzertbesprechungen in der Presse bei unserem Thema kaum weiter. Der Kulturpapst der regionalen Zeitung X schreibt zum Beispiel über das jüngste Sinfoniekonzert: »Dem Kapellmeister XY und seinem famos aufspielenden Orchester gelang es mühelos, die stille Heiterkeit in der Sinfonie Haydns trotz ihres ernsten Hintergrundes überzeugend herauszuarbeiten und das Publikum in seine Sicht dieses genialen Werkes einzubeziehen.« Der musikliebende Hörer liest dies und fragt sich deprimiert: »Wenn das so war, warum habe ich das denn gar nicht so gehört? Mir hat es eigentlich nur gefallen.« Wenn er Glück hat, trifft er einen Musiker des Orchesters in der Sauna, der ihm angesichts seiner Ratlosigkeit auf die Schulter klopf und sagt, er solle alles nicht so tragisch nehmen und sich weiter an der Musik erfreuen; er selbst habe die Sinfonie auch nicht verstanden, wenn er sich die Meinung des Kritikers zu eigen machen wollte.

Leider sind musikwissenschaftliche Arbeiten über Strukturen und Inhalte der Musik oft so kompliziert und wolkig formuliert, dass man als »bloßer« Musikliebhaber nach der Lektüre nur enttäuscht bleibt oder, zynisch, nach dem »Phrasenschwein« von Jörg Wontorra zu rufen geneigt ist. Das Unaussprechliche zu erklären, kann eigentlich nur fragmentarisch bleiben! Zum Beweis meiner Ausführungen lesen Sie, verehrte Leser, bitte einmal musikalische Aufsätze von Theodor W. Adorno.



Humor wird als die Fähigkeit des Menschen bezeichnet, auch die Schattenseiten des Lebens mit heiterer Gelassenheit hinzunehmen.

Wie kann nun das Heitere und auch Hinter-sinnige in der Musik vom Hörer wahrgenommen werden? Zunächst einmal durch musikologische Bildung und Kenntnisse. Selbst in einer gemütvollen Polka ist die gesamte Bandbreite menschlicher Regungen enthalten. Und da sind wir wieder bei der von mir so vehement angemahnten effektiven Musik- und Kulturerziehung!

Wichtig scheint mir an dieser Stelle auch, sich die Bedeutung von Humor, Spaß, Komik oder Witz nochmals zu vergegenwärtigen, um selbst Übertragungen auf die Musik vornehmen zu können.

Im Brockhaus wird Humor als die Fähigkeit des Menschen bezeichnet, auch die Schattenseiten des Lebens mit heiterer Gelassenheit hinzunehmen und alle Dinge mit einer geistigen Überlegenheit zu betrachten. Der Begriff kann, aus dem Lateinischen stammend, mit »Feuchtigkeit« übersetzt werden und wurde im Mittelalter in der Medizin angewendet, da man glaubte, dass die innere Art des Menschen durch seine Körpersäfte bestimmt würde.

Im Gegensatz dazu steht der Modebegriff »Spa(a)ß«, der insbesondere von Jugendlichen gebraucht und für alles verwendet wird, was geeignet ist, die immer mehr um sich greifende dumpfe Langeweile unserer jungen Menschen im Alltag zu vertreiben – also die Gier nach Außenreizen bei gleichzeitiger Vernachlässigung innerer Kräfte und Möglichkeiten.

Der aus dem Französischen stammende Begriff Komik bezeichnet eine allgemein erheiternde Wirkung scheinbar ernster Sachverhalte. Denken Sie an Molières »Eingebildeten Kranken« oder an den »Wildschütz« von Lortzing, wo der Schulmeister Baculus bei dem Versuch, sich im fürstlichen Wald wildernd einen kapitalen Braten zu schießen, seinen eigenen Esel erlegt.

Der große Pianist Alfred Brendel nennt die Komik in der Musik das »umgekehrt Erhabene«. Er sagt: »Das Komische kann den Schmerz und das Tragische überwinden.«

»» **Der Witz reizt durch verbale Überspitzung von Situationen und unverhoffte Pointen den Hörer zum Lachen.** ««

Und zuletzt der Witz, der durch verbale Überspitzung von Situationen und unverhoffte Pointen den Hörer zum Lachen reizt. Ich erinnere Sie, meine verehrten Leser, an den Flötisten eines kleinen Theaters, der auf die Bitte des berühmten Gastdirigenten, er möge doch leiser spielen, zur Antwort gibt. »Wenn ich piano blasen könnte, säße ich nicht hier.«

Ich will nun versuchen, Ihnen anhand einiger Werke typische Merkmale des Heiteren in der Musik darzustellen. Dabei möchte ich gleich im Voraus um Dispens bitten, denn erzählte Musik hat die gleiche Wir-

kung wie ein erzähltes Mittagessen. Es wird nur der Pawlow'sche Reflex angeregt.

KÜNSTLERISCHE AUTONOMIE IN DER WERKDEUTUNG

Im zweiten Satz »Pathos« der 2. Sinfonie von Teo Barberans »States of Mind« entwickelt der Komponist Klangflächen, die für sich genommen in ihrer eindringlichen Schönheit und Sanglichkeit heutzutage eigentlich völlig »verkitscht« genannt werden müssten und als unerträgliche Schnulzenhaftigkeit abgetan würden. Die gesamte Sinfonie setzt sich in seinen drei Sätzen »Logos – Pathos – Ethos« mit Gebrauch und Missbrauch von Sprache auseinander. Musik ist jedoch immer eine positive Äußerung des menschlichen Geistes. Wie nun kann man in karikierender und humorvoller Weise die Fragwürdigkeit und Verlogenheit eines verführerischen Pathos' zum Klingen bringen? Indem man zum Beispiel das Schmeichelhaft-Schöne, das Allbekannte und Volkstümliche völlig überhöht vertont und in kontrapunktische Kontexte stellt, die sofort Zweifel an der Wahrscheinlichkeit des Über-Schönen aufkommen lassen. Der Dirigent nun darf sich dieser Übertreibung nicht verschließen und sachlich-schamhaft über diese Stellen hinweghuschen, sondern er muss die Butter doppelt dick auftragen. Schiller sagt: »Sprache, die für dich dichtet und denkt«, und Viktor Klemperer meint als Sprachforscher sinngemäß, man könne noch so sehr »Gerechtigkeit, Gerechtigkeit, Gerechtigkeit«

Foto: Anton Gvozdkov

orgeln, hinter den Worten könne man auf Dauer seine Lügen nicht verstecken.

Oder denken Sie, verehrte Leser, an das von mir so geliebte »Lied ohne Worte« von Rolf Rudin. Das ganze Werk wird durch heitere Schönheit und kontemplativ-humorvolle Ruhe durchatmet, die uns scheinbar aus allen Widrigkeiten des Lebens emporhebt. Der Dichter Jean Paul (1763 bis 1825) spricht in seiner »Vorschule der Ästhetik« von dem Humor in der Kunst, »worin noch ein Schmerz und eine Größe ist«. Rudin hat dies natürlich erkannt und führt uns gerade deshalb in dieses klingende Idyll.

Bisher habe ich Ihnen musikalische Beispiele genannt, die nicht ohne weiteres als heitere oder auch humorvolle Kompositionen erkannt werden können. Die Komponisten haben einfach nur komponiert und auf das Verständnis von Interpreten und Hörern vertraut.

AUFKLÄRUNG FÖRDERT HEITERKEIT

Noch in der Periode der Wiener Klassik konnten sich die Musiker darauf verlassen, dass das Publikum Doppeldeutigkeit und musikalischen Witz auch in absoluter Musik verstand. Es war die Zeit der Aufklärung, in der ohnehin festgefügte Regeln und eherne »Erkenntnisse« und Glaubenssätze infrage gestellt wurden und harmonische oder überraschende musikalische Wendungen mit Heiterkeit aufgenommen und als

musikalische Kühnheit gedeutet wurden. Auch die striktere Trennung von geistlicher und weltlicher Musik ließ den Komponisten mehr Raum für lustige Einfälle und unverhoffte Wendungen in ihren Werken. Mozart liefert uns in seiner Musik vielfältigste Belege. Ich erinnere zum Beispiel an »Figaros Hochzeit« oder den letzten Satz aus dem Violinkonzert in G-Dur.

THEMA VERFEHLT?

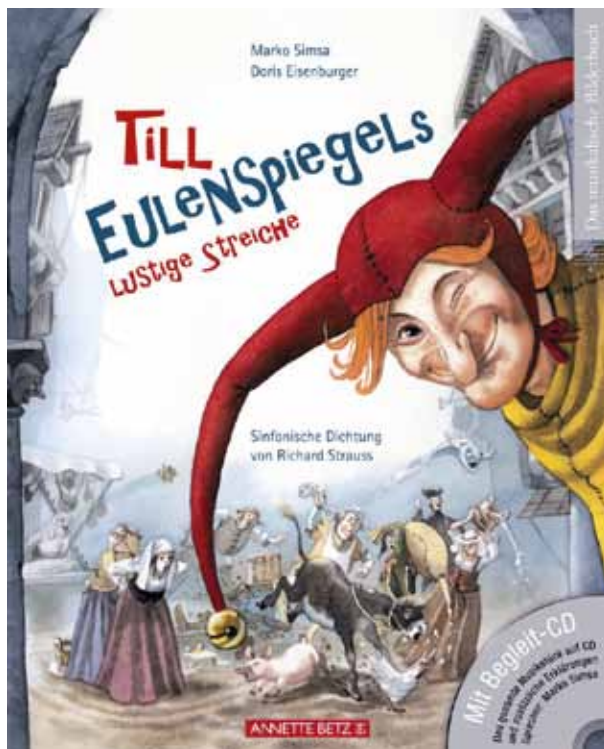
Problematisch wird es jedoch, wenn Komponisten ihren Werken Programme unterlegen, also sinfonische Dichtungen schaffen. Klingende Tableaus sind auch in der Blasmusik beliebte Stilmittel, um dem Publikum die Deutung konzertanter Werke zu erleichtern. Man denke nur an die vielen klingenden Stadtbilder mit Schlacht, Brand, Liebe und heiterer Entwölkung, die den Interpreten helfen können, fehlende ausdeutende Musikalität durch außermusikalische, in das Werk hineingedeutete Hilfsmittel zu ersetzen.

Wie leicht es jedoch ist, Programmmusik misszuverstehen, zeigt ein musikologisches Experiment mit der Sinfonischen Dichtung »Till Eulenspiegels lustige Streiche« von Richard Strauss (1864 bis 1949). Man hat dieses Werk einem ungeschulten Publikum (Schulklassen, Nichthörern klassischer Musik) vorgespielt und den individuellen Eindruck dieser Musik erfragt. Nahezu alle Probanden verbanden mit die-

ser Musik Konflikt, Schlachtgetümmel und Feuer und Schwert. Die Hörer wollten auch nicht wahrhaben, dass es sich bei dieser großen Komposition um ein heiteres Stück handeln sollte und meinten, Strauss habe sein Thema verfehlt. Dieses Beispiel zeigt, dass Musik vieldeutig bleibt, auch wenn ein konkretes (hier literarisches) Sujet zugrundegelegt wird und das Werk nicht nur »mehr Ausdruck der Empfindung als Tonmalerei« (Beethoven, Motto der 6. Sinfonie »Pastorale«) beinhaltet. Es beweist eigentlich nur, wie kompliziert es bleibt, Humor in der Musik verständlich zu gestalten. Ich möchte sogar die These wagen, dass es viel schwerer ist, heitere absolute (nicht textgebundene) Musik zu komponieren als konfliktgeladene Dramatik in Dur und Moll.

»ICH BIN DAFÜR, DASS ICH DAGEGEN BIN« – HOCHMUT KOMMT VOR DEM FALL

Ich habe nie verstehen können, warum unsere intellektuellen Eliten so vehement gegen die gemütvoll und heitere volkstümliche Blasmusik wettern. Die Hörer und Genießer dieser Musik seien nur bierselige Spießler, die sich am Einfachsten delectierten und sich eine heile Welt vorgaukelten. Das Gemütvoll muss ja nicht a priori Weltfremdheit einer implizierten heilen Welt darstellen und das Heiter-Sentimentale nicht generell die irrationale »Sehnsucht nach einer verlogenen Welt« beinhalten. Der Komponist und große Musikpädagoge Fritz Reuter (1896 bis 1963) stand der intellektuellen Ablehnung der Volksmusik sehr skeptisch gegenüber. Er warnte vor geistiger Wurzellosigkeit und der grundlegenden Ablehnung von Gemüt, Humor, Witz, Heiterkeit und Komik in der Kunst. Er sagte, dass die Infragestellung dieser Parameter nur zu negierendem Zynismus führten, der in der Kunst gar nichts zu suchen habe. Sein Credo lautete sinngemäß: »Jeder Mensch hat seinen täglichen Bedarf an einfacher Kost!« Man kann also durchaus sagen, dass auch die Terzenseligkeit einer volkstümlichen Blasmusik Ausdruck einer einfachen, unverstellten Heiterkeit ist und demzufolge für Humor in der Musik generell steht. Dies kann man auch vom Schlager sagen. Er trägt neben sentimental oft auch ausgesprochen heitere Züge. Denken Sie an die Gute-Laune-Musik von ABBA oder die Lieder von Peter Alexander. Diese Musik ist jedoch immer textgebunden; das erleichtert Hörern und Interpreten enorm das Erkennen und Gestalten humorvoller musikalischer Parameter.



Heiteres Stück? Ungeschultes Publikum hörte bei »Till Eulenspiegels lustige Streiche« von Richard Strauss Konflikt, Schlachtgetümmel und Feuer und Schwert.

**LIEBER COMEDIAN HARMONISTS
ALS COMEDY?**

Immer mehr breitet sich auch in der Blasmusik die Verwendung außermusikalischer Mittel aus, um dem Publikum Witz oder Komik zu suggerieren. Selbst in diesem Punkt werden leider auch wir Musiker immer mehr Opfer der ins Obszöne und Verblörende abgleitenden Comedy-Sendungen unserer Medien. Der berühmte »Griff in den Schritt«, die Verwendung von Holzblasinstrumenten zur Darstellung sexueller Fantasien, die Imitation von Verdauungsgeräuschen auf den Instrumenten, Trillerpfeifen, Autohupen und abnorme Instrumentalposen und vieles mehr können nie Ausdruck von Heiterkeit in der Musik sein, auch wenn sich das Publikum vor Vergnügen auf die Schenkel klatscht und die weiblichen Hörer ekstatische Schreie ausstoßen. (Alle diese Beispiele habe ich bei verschiedensten »Konzerten« erlebt!)

In diesem Punkt möchte ich mich der Meinung des Neurologen und Psychiaters Manfred Lütz (geb. 1954) anschließen, der in seinem Buch »Irre!« vor der Verblödung unserer Gesellschaft warnt und konstatiert: »Wir behandeln die Falschen; unser Problem sind die Normalen.«

Wirkungsvoller Witz und zündende Komik wird hingegen geschaffen, wenn Steven Mead zum Beispiel am Schluss des »Karnevals in Venedig« mit einer atemberaubenden Rakete über vier bis fünf Oktaven geht und abrupt vor dem letzten Ton, den das Publikum in schwindelnder Höhe auch noch erwartet, abstoppt und danach mit unschuldiger Miene als Grundton den tiefsten Ton anhängt. Hier paart sich Souveränität mit Vergnügen!

DRUCK KANN HUMOR ERZEUGEN

Für Komik in der Musik stehen auch unverhoffte harmonische Wendungen oder Zitate, die, aus ihrem ernsten Kontext herausgebrochen, eine völlig neue und hinter-sinnige Sicht auf musikalische Vorlagen geben. Ein Beispiel soll dies verdeutlichen: Als Mugge bespielten wir in Berlin die Aufführungen des Deutschen Theaters. Der damalige Hauskomponist Reiner Bredemeier (1929 bis 1995) hatte die Aufgabe, für irgendein rundes SED-Jubiläum den Künstlern des Hauses Jubel- und Huldigungssongs auf den Leib zu schneiden, die dann in Sketches unter dem Titel »Getreu der Partei« aufgeführt wurden. In Diktaturen gibt es ja immer »sone und solche«, entsprechend vorsichtig musste man sein.

Bredemeier nun verarbeitete in seinen Songs völlig verquer und skurril SED-Arbeiter- und Kampflieder und die DDR-Hymne, die er mit feierlich bombastischen Strukturen vermischte.

Immer wenn die Texte besonders tiefend Ulbricht und Honecker, der »Volksarmee und der sozialistischen Waffenbrüderschaft« oder der »großen Sowjetunion« huldigten, baute er wahnsinnig komische, völlig falsch klingende Zitate ein. Das Ganze erinnerte stark an die Hintersinnigkeit des jüdischen Witzes. Das Kuriose war, die Oligarchen haben dies nicht gemerkt, wir Musiker hingegen haben uns ausgeschüttet vor Lachen. Mit diesen Songs wur-

»» **Druck und Not
fördern Humor und
bissige Heiterkeit.**



den die Erwartungen der Politmachthaber völlig unterlaufen und bis zur Verzerrung karikiert. Es bewahrheitet sich mit diesem Beispiel wieder die Erkenntnis, dass Druck und Not Humor und bissige Heiterkeit einer ansonsten mundtot gemachten Bevölkerung fördern und auch verstanden werden. Wir jammern heute grundlos auf hohem Niveau, haben Angst vor dem in zwei Milliarden Jahren erfolgenden Weltuntergang und meinen es auch in der Kunst immer nur »ernst«.

LEARNING BY DOING – NUR MUT!

Liebe Leser, am Ende meiner Arbeit möchte ich Ihnen noch einmal sagen, dass es immer schwierig sein wird, das Humorvolle in einer Musik zu erkennen und dann auch noch verbindlich zu benennen und zu definieren. Wir dürfen nie vergessen, dass absolute Musik eine autonome, im Grunde unübersetzbare Sprache ist, an die man nur schwer mit außermusikalischen Begriffen und Inhalten herankommt. So wie ein Musiker absolute Musik nicht durch verbale Assoziationen zu verstehen versucht, sondern sie einfach hört und regelgerecht gestaltet, sollten auch Sie als Hörer sich zuerst an der Musik erfreuen, bevor Sie versuchen, Inhalte, Gefühle und konkrete Sachverhalte in sie hinein- oder herauszuhören. Wenn Sie so an Ihren musikalischen Rezeptionsprozess herangehen, werden sich unbemerkt und allmählich Hörerfahrungen herausbilden, die Sie auch den Humor erkennen lassen und Sie auf kompositorische Schaffensprozesse neugierig machen. Wissen macht Spaß!



Steven Mead

Foto: www.euphonium.net

CHOPIN AUF DER TUBA

ANMERKUNGEN ZUM HUMOR IN DER MUSIK

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

HUMOR KENNT VIELE EBENEN – AUCH IN DER MUSIK. FEINSINNIGE PARODIEN STEHEN DA NEBEN DEFTIGEN KLANG-EFFEKTEN. IN ERSTER LINIE IST HUMOR DAFÜR DA, DIE MENSCHEN ZUM LACHEN ZU BRINGEN. ABER ER KANN AUCH BOTSCHAFTEN TRANSPORTIEREN – ZUM BEISPIEL DAS MISSTRAUEN GEGEN PATHOS UND ANSPRUCH.

Dass die Kunst heiter sei, wusste schon Friedrich Schiller. Er meinte damit aber jede Kunst, auch die eher traurige – weil ihre Tragödien, Verzweiflungen und Liebesschmerzen ja nur auf der Bühne stattfinden und nicht im wahren Leben. Zum Glück kann Kunst auch echte Heiterkeit ausstrahlen und Fröhlichkeit verbreiten. In der Musik heißt sie dann gerne »Allegro« (heiter, fröhlich, munter), »Scherzo« oder »Humoreske«. Aber besitzt eine Humoreske auch wirklich Humor – oder hat sie nur grundlos gute Laune? Bringt sie den Hörer zum Lachen? Was macht überhaupt musikalischen Humor aus, wenn er nicht von Worten unterstützt wird? Wann ist Musik von sich aus komisch?

Der Pianist Alfred Brendel sagt: »Komische Musikstücke sind Verstöße« – Verstöße gegen die Erwartungen des Publikums, die Regeln einer Form, die Grenzen eines Genres. Mozarts Musik, meint Brendel, sei eigentlich überhaupt nicht humorvoll, eher schon die Musik von Haydn. Man denke dabei an Haydns umwerfend unerwarteten Paukenschlag oder an die falschen Schlüsse in manchem seiner Streichquartettsätze. Das sind Überraschungen, bei denen die Klassikkenner angeblich vor Verblüffung losprusten können – wenn sie denn genug Humor haben.

EIN ERFUNDENER BACH-SOHN

Der verbreitetste Typus humorvoller Musik ist die Parodie. Sie nimmt Bezug auf etwas Bekanntes – ein Musikstück oder einen Stil –, das sie verfremdend nachahmt, trivial bloßstellt oder mit unpassenden Zutaten vermischt. Wer die Musik nicht kennt, auf die sich die Parodie bezieht, verpasst freilich das Beste daran. Denn wenn man einen Witz nicht versteht, kann man schlecht über ihn lachen. Parodistischer

Humor setzt beim Publikum also ein bestimmtes Vorwissen und eine bestimmte kulturelle Prägung voraus. Hätte der Hörer keine Ahnung vom klassischen Streichquartett, würde er kaum mitbekommen, was an Haydns Schlüssen falsch ist. Wer nie eine Beethoven-Sonate gehört hat, findet die Beethoven-Parodien des Pianisten Dudley Moore nur halb so lustig. Und wer ein Beatles-Thema nicht erkennt, versteht nicht den Stilbruch, wenn es sich in ein klassisches Stück hineinmischt.

Doch offenbar ist die Schnittmenge aus Musikkennern und Menschen mit Humor gerade groß genug, dass solche Parodien

» **Komische Musikstücke sind Verstöße – Verstöße gegen die Erwartungen des Publikums.** «

immer wieder ein Publikum finden. Der britische Karikaturist Gerard Hoffnung begründete 1956 sogar ein Musikfestival in der Royal Festival Hall (London), das nur Parodien auf die klassische Musik präsentiert. Der amerikanische Komponist Peter Schickele hat bereits mehr als ein Dutzend CDs des lange verschollenen Bach-Sohns P. D. Q. Bach vorgelegt, dessen besonderes Talent das Plagiiieren bekannter Themen ist. Schickele hat P. D. Q. Bach natürlich völlig frei erfunden.

BOND UND BEETHOVEN

Ein bewährter Trick der musikalischen Humoristen und Parodisten ist die Vermischung von Genres und Stilen, etwa durch unerwartete Wendungen in bekannten Melodien oder durch das pathetische Aufbauschen eines trivialen Gassenhauers.

Siegfried Ochs zum Beispiel hat das Volkslied »'s kommt ein Vogel geflogen« im Stil etlicher Komponisten und auch als Militärmarsch bearbeitet. K. H. Pillney entführte den Schlager »Was machst du mit dem Knie, lieber Hans« sogar in die Sphäre eines Richard Strauss oder Arnold Schönberg. Der »March from the River Kwai« erklang schon im Klavier-Stil Beethovens, die James-Bond-Melodie mogelte sich in Mozart hinein, das TV-Thema zu »Dallas« ertönte im mächtigen Wagner-Blechklang. Bei Paul Hindemith, dem hochtalentierten Parodisten, wurden beliebte Militärmärsche zu rabiaten Streichquartetten oder ein Fugenthema von Bach zu einem Ragtime. Manchmal genügt für einen humoristischen »Verstoß« schon die Verbindung eines klassischen Themas mit einem populären Rhythmus. Oder das Zitat eines Kinderliedes mitten in einem Jazzsolo.

Eine derbere, direkte, aber durchschlagende humoristische Wirkung erreicht man durch klangliche Exzentrik. Wer Bach auf Trinkgläsern und Kuhglocken spielt oder ein Tschaiakowsky-Medley mit Autohupen würzt, kann sein Publikum auf jeden Fall zum Lachen bringen. Leroy Andersons Orchesterstück »The Typewriter« sieht sogar ein Solo auf der Schreibmaschine vor. Bei den »hochseriösen« Hoffnung-Festivals in der Londoner Royal Festival Hall kamen Gartenschläuche, Flaschenbläser oder ein Nebelhorn zum Einsatz.

Gerne wurden dort auch typische Situationen des Konzertbetriebs musikalisch veralbert – etwa der »Kampf« zwischen Solist und Dirigent, das Husten des Publikums oder die Arbeit des Klavierstimmers. Ein ebenfalls beliebtes Sujet des musikalischen Humors ist das enervierende Üben von Tonskalen: Daraus lassen sich viele witzige Melodien und Bühnenblödeleien entwi-

ckeln. Paul Hindemith hat sogar die ungenügende Intonation gewisser Kollegen parodiert und daraus ein schrilles Streichquartett von neutönerischer Dissonanz gemacht. Der Titel des Werks sagt alles: »Ouvertüre zum ›Fliegenden Holländer‹, wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt«.

DIE KOMIK DES BLASENS

Für humoristische Klangeffekte ganz besonders geeignet sind Blasinstrumente. Schon der Vorgang des Blasens selbst birgt ja eine gewisse Komik: Man denke an das Aufblasen von Luftballons oder Luftmatratzen oder an die flatternden Wangen der Polka-Tubisten. Musikclowns im Zirkus und Kinderparty-Veranstalter lieben nicht ohne Grund Gegenstände zum Hineinblasen. Mit dem Mund erzeugte Quietschklänge aller Art sorgen verlässlich für Lacher – das hat jeder schon schmerzhaft erfahren müssen, dem auf dem Blasinstrument einmal ein Ton missraten ist. Besonders die ganz hohen und die ganz tiefen Instrumente eignen sich für viele komische Wirkungen. Bei den Hoffnung-Festivals gab es sogar einmal ein Konzert für Kontrabasstuba und Piccoloflöte. Oder eine Chopin-Mazurka-Bearbeitung für vier Tubaspieler.

Die Intonationsmöglichkeiten der Bläser erlauben viele »karikaturistische« Effekte. Eine leidenschaftlich und schnell gespielte Oboe oder ein staccato gespieltes Fagott besitzen eine ganz eigene Komik. Die Klarinette kann in der Höhe sehr bizarre und in der Tiefe sehr unheimliche Töne hervorbringen. Eine starke Wirkung haben auch das Posaunen-Glissando oder der Wah-Wah-Dämpfer der Trompete. Humoristisch besonders begabt ist das Saxofon, das diesem Talent seinen enormen Aufstieg zu Beginn des 20. Jahrhunderts verdankte. Die ersten populären Saxofon-Ensembles damals waren Komikertruppen, die auf ihren Instrumenten lachen, kreischen, seufzen, quaken und gackern konnten. Man nannte das Instrument in den 1920er Jahren das »Clownelement im Klangverein« und erwartete von ihm »Wirkungen von erschütternder Komik, eine Art näselndes, unzufriedenes, schimpfendes, weinendes, philisterhaftes Parlando«. Noch der Rock-'n'-Roll-Musiker Boots Randolph initiierte auf dem Saxofon gackernde Hühner (»Yakety Sax«). Frank Zappa verglich die Sounds von Saxofonisten auch häufig mit Geräuschen, die man beim Staubsaugen oder Naseschnäuzen macht. Hier liegen viele Möglichkeiten für deftigen Klanghumor.

Die ideale Humor-Kapelle ist daher ein Bläser-Ensemble oder eine Bigband – zumal wenn die Mitglieder beim Auftritt theatralische Elemente integrieren. Nicht umsonst stehen Brassbands unterschiedlicher Couleur seit etlichen Jahren hoch im Kurs. Ob mit New Orleans, Balkan, Afrika oder Bayern im Hintergrund, ob mit Choreografie oder Verkleidung, mit Trommeln oder Gesang: Brassbands lösen inzwischen schon fast relexhaft fröhliche Stimmung aus, selbst wenn ihre Musik zuweilen relativ formalistisch abläuft. Im Jazz war der Trend zum humorvollen Bläser-Ensemble schon in den 1980er Jahren zu erkennen, als plötzlich Saxofonquartette und New-Orleans-Brassbands die Bühnen eroberten. Die Kritiker nannten die Show- und Spaß-Einlagen dieser Ensembles damals – abgeleitet vom Wort »Zirkus« – »zirkensisch«. Die humorvolle Absicht verrieten schon die Bandnamen: Dirty Dozen, Fun Horns, Itchy Fingers, Loose Tubes, Saxophon Mafia oder 4 Horns And What?...

BESTES BEISPIEL: WILLEM BREUKER

Was Spaß- und Blaskapellen angeht, hat das Kollektiv des niederländischen Saxofonisten Willem Breuker (Foto; 1944 bis 2010) hohe



Maßstäbe gesetzt. Breuker war ein famo-
ser Komponist, der für seine Band auch
komplexe und umfangreiche Stücke zu Pa-
pier brachte, ohne seine Hörer jemals zu
langweilen. Der Humor war bei ihm nicht
Selbstzweck, sondern sein Weg, das Publi-
kum zu erreichen – Publikum jeder Art,
auch Zufalls-Passanten. Ursprünglich kam
Breuker aus der Freejazz-Szene der 1960er
Jahre. Doch auf deren Avantgardismus hat-
te er auf Dauer keine Lust: Es drängte ihn
ins Theater, auf die Straße, zu den Leuten.
»Ich hatte nun einmal bestimmte Ideen, ich
schrieb die ganze Zeit Noten, und die konn-
te ich nicht mit drei oder vier Leuten spie-
len. Ich finde es immer schön, mit mehr

» **Breukers Humor besitzt
nicht nur musikalisches
Niveau, sondern auch
politischen Hintersinn.** «

Leuten Musik zu machen, sodass es nach
etwas klingt und etwas über die Bühne
kommt.« So entstand das Willem Breuker
Kollektief, Europas ernsthaftestes Spaß-
Orchester, eine mobile Musik-Aktionstrup-
pe, universell einsetzbar bei Demonstrati-
onen, auf Straßenfesten, für Bühnenpro-
duktionen, in Jazzclubs, auf Festivals, in
Bürgersälen, Kindertheatern oder Philhar-
monien.

Das Willem Breuker Kollektief – meist mit
sieben Bläsern ausgestattet – hat jahr-
zehntelang die Menschen intelligent unter-
halten und zum Lachen gebracht. Dabei
war die Musik, die Breuker für sein Ensem-
ble schrieb, selten eindeutig zuzuordnen.
Am liebsten mischte er Elemente aus allen
möglichen Genres zusammen, setzte sie
übereinander, gegeneinander, hintereinan-
der, jonglierte mit vertrauten Tonfällen und
Klischees. Breuker war ein Meister in der
Anspielung auf Bekanntes – oder mit sei-
nen Worten: Er hatte ein großes Talent,
»produktiv zu klauen« – und dies mit komi-
schem und satirischem Effekt. Eines seiner
Frühwerke trug den genialen Titel »La Pla-
giata«. Wie Breuker die Einzelteile dann
zusammenbaute, wie sie abbrachen, sich
vermischten, ineinander übergangen, das
war oft von origineller Kunstfertigkeit.

HUMOR MIT TIEFGANG

Breukers Humor besitzt nicht nur musikali-
sches Niveau, sondern auch einen feinen
politischen Hintersinn. Seine Komik hinter-
treibt gerne Pathos und Sentimentalität

und stellt deren Verlogenheit bloß. Das
Lachen verbindet sich häufig mit einem
Aha-Effekt. Auch die Freejazz-Elemente in
seiner Musik dienen nicht nur der Provo-
kation, sondern werden selbst wieder iro-
nisch infrage gestellt. Marschrhythmen und
freie Improvisation, Choräle und Chanson,
nostalgischer Swing und klassische Ohr-
würmer, Zirkusnummern, Tango und Pol-
ka: All das und mehr hat Breuker jahrzehn-
telang durch den musikalischen Fleischwolf
gedreht. »Ich habe nicht eine Reihe von
Ideen, die ich dann aneinander klebe«, be-
hauptete er im Interview. »Die Brüche in
meiner Musik kommen von selbst. Da ent-
steht eine bestimmte Form, und die funk-
tioniert dann oder nicht. Beim Proben ist
der Papierkorb sehr wichtig. Wenn etwas
nicht klappt, darf man nicht darüber nach-
denken und daran herumdoktern. Man
muss es gleich wegschmeißen.«

Die plötzlichen Übergänge, falschen Mo-
dulationen und witzigen Plagiate in Breu-
kers Musik verbreiten sowohl vordergrün-
digen als auch hintergründigen Spaß. Zum
Beispiel präsentierte die Band eine kleine
3-Minuten-Adaption von Maurice Ravels
»Bolero« – einem Stück, das durch Film
und Werbung so unsäglich zu Tode ge-
nudelt wurde, dass man es eigentlich über-
haupt nicht mehr unvoreingenommen hö-
ren kann. Ravels Melodie wird bei Breuker
von einem Bläser begonnen, nach einem
Takt von einem anderen fortgeführt und
springt dann weiter zu einem dritten. Da-
bei mischen sich immer wieder falsche
Töne, schrille Intonationen und Zitate an-
derer Themen hinein. Das Publikum lacht

nicht nur über die musikalischen »Ver-
stöße« selbst, sondern auch über die
Demonstration dieses »Zu-Tode-Gespielt-
seins« der Melodie. Gleichzeitig erinnert
der ständige Instrumentenwechsel an den
Aufbau des Originalstücks – sozusagen:
Bolero im Zeitraffer. Bolero für Ungedul-
dige. Dass Breuker einige interessante
Akkorde dazukomponiert hat, macht das
Vergnügen nur noch größer.

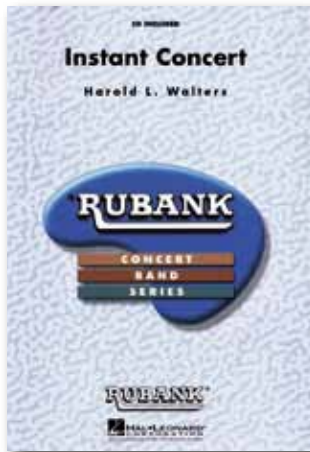
Auch die Solo-Einlagen der Bandmitglieder
besaßen – neben ihren Performance-Qua-
litäten – meist einen vieldeutigen Humor.
Willem Breuker selbst glänzte häufig mit
einer clownesken Solo-Nummer an der
Bassklarinette, deren Reiz sich nie zu ver-
brauchen schien. Er experimentierte dabei
mit verschiedenen komischen Klangeffek-
ten, tiefen Brumm- und hohen Pfeiftönen,
er »sprach« und »gackerte« auf dem Instru-
ment, imitierte Vogelgesang und Indus-
triesignale, provozierte damit Antworten
aus dem Publikum, zitierte triviale Ton-
folgen oder Opern-Arien.

Im Mittelpunkt der Nummer stand der
Kampf mit dem Instrument: Breuker zer-
legte im Solo die Bassklarinette in ihre Ein-
zelteile und baute sie wieder zusammen.
Der Virtuose spielte dabei den Dilettanten,
der seine Tonleitern nicht schafft oder dem
das Wiedereinsetzen zusammen mit der
Band wiederholt misslingt: eine philoso-
phische Figur des Scheiterns. Das Willem
Breuker Kollektief wurde 2012 aufgelöst. ■

Willem Breuker im Netz:
www.xs4all.nl/~wbk/



Foto: www.xs4all.nl/~wbk/



HAROLD WALTERS

Instant Concert

Rubank
(Hal Leonard Corporation)

Oft kopiert und nie erreicht, dies ist ein tolles Originalwerk. Harold Walters schustert aus rund 30 Melodien, die gern auf Blatorchesterprogrammen in aller Welt stehen, dieses Konzertstück und kondensiert diese Melodien auf ein Werk von drei Minuten in einem einzigen, durchgängigen Tempo. Wenn Crossover irgendwo im Lexikon steht, sollte dieses Lied als Beschreibung reichen. Ein bunter Stilmix aus vielen (o.k., sehr vielen) verschiedenen Melodien vom »Grandfathers Clock« bis hin zu »Down by the Riverside«. Harold Walters hat die Lieder aber nicht nur aneinandergereiht, er überlagert die Melodien und schafft somit eine neue Komposition. Wer die Melodien kennt, wird aus dem Staunen nicht mehr herauskommen. Ein Spaß für jedes Konzert. Mit dabei sind der »Hochzeitsmarsch«, »Oh when the Saints«, Weihnachtslieder, Märsche, Klassikmelodien, »Hawa Nagila«... Ein Hit! als



ERIC WHITACRE

Godzilla eats Las Vegas

Hal Leonard Corporation

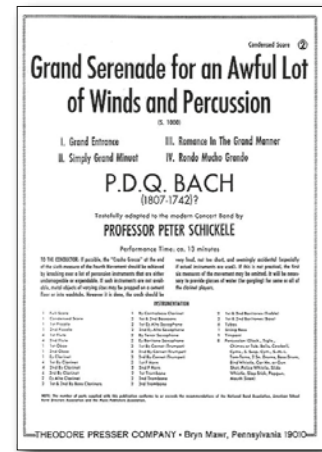
»Ich habe sieben Jahre gebraucht, um meinen Abschluss an der University of Nevada/Las Vegas zu machen. Zu dieser Zeit war ich bereit, Las Vegas aufzufressen«, schreibt Komponist Eric Whitacre im Vorwort seiner Partitur zu »Godzilla eats Las Vegas«. Nachdem Whitacre schon »Ghost Train« für das UNLV-Blatorchester geschrieben hatte, wurde er kurz vor seinem Abschluss gebeten, ein weiteres Stück für das Orchester zu schreiben. »Ich dachte, es wäre ein Riesenspaß, etwas komplett Irrwitziges zu schreiben.« Gelungen? Oh ja! In »Godzilla eats Las Vegas« müssen die Musiker in panischer Angst schreien, sich als Elvis verkleiden, aggressiv bellen, mit Sekt anstoßen und rund 30 verschiedene Musikstilistiken spielen – von zackigem Marsch über Mambo und Tango bis hin zu kitschiger Lounge-Musik. Der 1970 geborene Eric Whitacre ist als angesehener Komponist, Dirigent und Dozent einer der Stars der zeitgenössischen Musikszene. Viele seiner Werke, die von Chormusik über Blatorchestermusik bis hin zu Theater- und Filmmusik reichen, sind preisgekrönt. als

WOLFGANG
 AMADEUS MOZART

Ein musikalischer Spaß

Verschiedene Verlage

Mozarts Sextett »Ein musikalischer Spaß« (KV 522) entstand 1787. Die Beinamen »Dorfmusikantensextett« und »Bauernsinfonie«, die das Stück nach dem Tod des Komponisten bekam, sind etwas irreführend, denn die Zielscheibe des derben Spaßes sind zwar auch die aufführenden Musiker, in erster Linie aber dilettierende Komponisten, denen es sowohl an technischer Fertigkeit als auch an Einfällen mangelt. Die Originalbesetzung verlangt Streicher (2 Violinen, Viola, Bass) und zwei Hörner. Das klassische, alte Werk gibt es auch als Bläserarrangement vom Ensemble bis zum Orchester (die Blatorchesterfassung gibt es zum Beispiel im Verlag Wilhelm Halter). Und dass ja schon der Mozart Spaß im Kopf hatte, ist kein Geheimnis. Es muss Mozart diebische Freude bereitet haben, die Stimmen seines »Musikalischen Spaßes« aufzuschreiben. Ausnahmsweise unterzog sich der Komponist dieser für ihn ansonsten tödlich langweiligen Prozedur höchstselbst, um all das, was er an falschen Noten in seine Partitur geschrieben hatte, auch minutiös richtig in die Stimmen zu übertragen. als



P.D.Q. BACH

Großartige Serenade für entsetzlich viele Bläser und Schlagwerk

Theodore Presser Company

P. D. Q. Bach ist der erfundene letzte Sohn von Johann Sebastian Bach. Dieses viersätziges Werk nimmt klassische Formen auf den Arm:

1. Satz: Grand Entrance: Ein kurzer Satz, der in der Wiederholung einer Phrase besteht – die Tönhöhen wechseln, es quietscht das Holz und es zwitschert ein Vogel.
2. Satz: Simply Grand Minuet: Im Mittelpunkt dieses Satzes steht die Ente. Immer wieder wird auf Mundstücken gespielt. Ein Piccolo-Duett schwebt über der Mundstückbegleitung. Der Schlusston wird gegurgelt.
3. Satz: Romance in the Grand Manner: Die Melodie beruht auf »Swanee River« in einem langsameren Tempo.
4. Satz: Rondo Mucho Grando: Finale und längster Satz. Das »Crasho Grosso« ist ein beeindruckendes Schlagwerk-Solo, in dem ein Unfall oder Umfall simuliert wird. Die Melodie ist simpel, immer wieder erscheinen »Referenzen«, Tonleitern, Bluesskalen und weitere Zitate wie Beethovens Streichquartett Nr. 7. Ein lieblicher Fanfareneinsatz und eine endlose Kadenz beenden das Stück. als

MNOZIL BRASS

DIE POINTE MUSS SITZEN

VON KLAUS HÄRTEL

MUSIK UND HUMOR. EIN HEIKLES THEMA. DENN NICHT ALLES, WAS SO MANCHER MUSIKER, SO MANCHE BAND, SO MANCHE KAPELLE AUF DER BÜHNE ALS »GAG« EINPLANT, ZÜNDET AUCH. WENN PLÖTZLICH BELEIBTE BLASMUSIKER IM KNAPPEN, ROSAFARBENEN TUTU ÜBER DIE BÜHNE TÄNZELN, IST DAS NUR BEDINGT KOMISCH. SCHMAL IST DER GRAT, DEN MUSIKERINNEN UND MUSIKER BESCHREITEN, WOLLEN SIE IHR MUSIKALISCHES PROGRAMM MIT HUMOR AUFPEPPEN. DENN GROSS IST DIE GEFAHR, INS ALBERNE ABZUDRIFTEN.



Foto: Carsten Bummernann

Leonhard Paul kennt das. Er kennt beispielsweise Faschingskonzerte von Sinfonieorchestern. Da gibt es dann vermeintlich witzige Aktionen und musikalische Bearbeitungen, »die einfach nur peinlich sind«. Auch wenn der eine oder andere im Publikum losprustet, als Musiker kommt man da schnell in den »Genuss« des Fremdschämens. »Eine Pointe muss sitzen. Tut sie das nicht, wird es schnell peinlich.« Klar, möchte man meinen, da redet einer schlaue daher. Soll er es doch selbst mal besser machen. Die Kenner unter den Lesern dürften bereits wissen: Leonhard Paul macht es nicht nur besser. Er macht es richtig gut. Denn er und das Ensemble Mnozil

Brass haben den Humor in der Blasmusik salonfähig gemacht, sie haben ihn perfektioniert. Natürlich ist nicht jeder Mensch für den gleichen Humor empfänglich, aber wer sich bei Mnozil Brass nicht auf die Schenkel klopf, ist vermutlich ein notorischer Griesgram oder geht zum Lachen in den Keller.

Mnozil Brass werden in den höchsten Tönen gelobt. Und das nicht nur in der Blasmusikszene, der die sieben Musiker entstammen, sondern auch vom sonst so ernsthaften Feuilleton. Denn was auf den ersten, flüchtigen Blick wie Slapstick daherkommt, hat Niveau und Tiefgang (natürlich kann auch Slapstick Niveau und Tiefgang haben, man denke nur an Charlie Chaplin). Das hat die österreichische Musiker-Komiker-Combo mit den Legenden von Monty Python gemein. Nicht umsonst werden Mnozil Brass von so manchem Medium die »Monty Python der Musik« genannt. Und die Mitglieder der britischen Komikertruppe, die in den 1970er und frühen 1980er Jahren mit dem »Flying Circus« ihr Unwesen trieb, sind »die Helden meiner Jugend«, konstatiert Leonhard Paul. Auch die »Pythons« wechselten anmutig und munter zwischen derben Späßen, Slapstick-Einlagen und bitterbösem schwarzen englischen Humor hin und her. Wer sich bei Monty Python nicht auf die Schenkel klopf... siehe oben. Oder gehört der veräppelten Personengruppe an.

Auch der unterschwellige und bisweilen nicht minder sarkastische Humor des österreichischen Kabarettisten Werner Schneyder taugt als Vorbild für die Mno-

zils. Die Parallele: Das Ensemble hat einen Preis bekommen, den auch Schneyder schon in den Händen hielt: den Kleinkunstpreis »Salzburger Stier«. Leonhard Paul jedenfalls hat in sich selbst »eine Ader für das Sarkastische und Skurrile entdeckt«. Von daher seien Werner Schneyder oder eben Monty Python »wunderbare Vorbilder«.

» Wir genießen es, die grenzenlos blödelnden Hofnarren zu geben. «

Leonhard Paul gibt zu, dass ihm und seinen Kollegen das Lob und die Auszeichnungen natürlich schmeicheln. »Und ich glaube grundsätzlich niemandem, der behauptet, er sei nicht froh über solches Lob.« Er brüste sich nicht mit dem Lob und fische auch nicht nach Komplimenten, doch seien Lob – aber auch die Kritik – wichtig für die weitere Arbeit. Als Bestätigung, als Motivation und als Ansporn. »Lob gibt es umsonst, Neid muss man sich erarbeiten«, lacht Leonhard Paul, der das auch schon bemerkt hat. Wenn er von Studenten hört »Ihr habt's ja leicht«, denkt er sich schmunzelnd: »Aha, jetzt ist's so weit.«

Doch nicht nur der tiefsinnige Humor ist es, der Mnozil Brass die besten Kritiken bringt, sondern auch das wunderbare Geblödel, das da bisweilen auf der Bühne stattfindet. »Wir genießen es, vor dem Publikum die grenzenlos blödelnden Hofnarren zu geben«, erzählt Paul. Allerdings weiß der Posaunist eben auch, dass die Narrenfreiheit begrenzt ist. »Wenn man es übertreibt, ist man – wie im Mittelalter – schnell einen Kopf kürzer.«

Übrigens, der Adelstitel »Monty Python der Musik« verrät eben auch, was das Hauptspielfeld von Mnozil Brass ist: »Wir definieren uns über die Musik«, erklärt Leonhard Paul. Und es wird ja oft vergessen, dass da nicht irgendwelche Komiker am Werk sind, die das Instrumentarium als Requisiten hernehmen. Es ist ja eben genau umgekehrt. Da sind studierte Musiker, die den Humor, das Schauspiel sozusagen oben drauf gepackt haben. Mnozil Brass feiert in diesem Jahr seinen 20. Geburtstag. Am 23. Januar 1993, um ganz genau zu sein, fand der erste offizielle Auftritt von Mnozil Brass in Wien im kleinen Kreis statt. Damals war weder geplant noch abzusehen, dass diese Band Kultstatus erlangen sollte und mit ihren Konzerten um die ganze Welt reisen würde. Heute heißt es »Wir spielen angewandte Blechmusik, und

zwar für alle Lebenslagen. Wir stellen uns jeder Herausforderung, kein Ton ist uns zu hoch, keine Lippe zu heiß und keine Musik zu minder. Unsere Musik kann man sehen und die Bühnenperformance kann man riechen.«

Wie kam's dazu? Geplant war das nicht direkt, gibt Leonhard Paul zu. Entstanden ist dies aus der Situation heraus. »Wenn man auf der Straße Musik macht, läuft das in der Regel so ab, dass man spielt und die Leute in den Unterbrechungen sofort weitergehen. Damit die Zuhörer also stehen bleiben, muss etwas passieren.« Passiert waren dann komische Dinge aus der Situation heraus, spontane Aktionen und Dinge, »mit denen wir selbst nicht rechneten«. Einen der frühen Auftritte hat dann der österreichische Schauspieler, Regisseur, Drehbuchautor und Musiker Bernd Jeschek gesehen. Jeschek hat dann seine Meinung dazu kundgetan und Regie führen wollen. Was er dann auch gemacht hat (unter anderem bei der Operette »Das trojanische Boot« oder bei »Irmingard – wahrscheinlich eine Oper«). In dieser Zusammenarbeit haben Mnozil Brass dann zum Beispiel gelernt – und Leonhard Paul ist ein großer Fan davon –, dass die Reduktion, die »Kunst des Weglassens«, unglaublich komisch sein

» AKTUELLE DVD

»Blofeld« heißt das letztjährige Programm der österreichischen Kultband Mnozil Brass. Ein großes Thema dabei ist »Wahnsinn«. Das wird spätestens beim Anschauen des DVD-Bonusmaterials deutlich. Zugegeben: Es ist etwas beängstigend, wenn man nicht mehr so ganz genau weiß, was alles geschauspielert ist und was echt. Aber hier zeigt sich auch die ganze Klasse von Mnozil Brass: Die Burschen stecken so drin in ihren Programmen und in ihrer Band, dass nichts, aber auch gar nichts aufgesetzt wirkt. Egal wie irrwitzig und komisch eine Szene ist, man kauft sie den sieben Blechbläsern ab, steckt mittendrin, fiebert mit – und lacht sich kaputt. Über die musikalische Qualität muss nicht weiter diskutiert werden, die ist schlicht sensationell zu nennen. Also: Klare Sehempfehlung für die DVD »Blofeld«. Es gibt in dieser Richtung nur eins, was noch besser ist als Mnozil Brass auf DVD: Mnozil Brass auf der Bühne. Unschlagbar. *ho*



kann und einen skurrilen Humor befeuert. »Das spricht mir aus der Seele.«

Mnozil Brass haben ihr Erscheinungsbild in den vergangenen 20 Jahren verfeinert und perfektioniert. Die abgetragenen Anzüge, die Mimik, die Charaktere – all das sind Erkennungsmerkmale. Jedes Mnozil-Brass-Mitglied hat eine Spielweise und darauf seinen eigentümlichen Charakter erschaffen. Jeder hat seinen Humor verfeinert. Leonhard Paul etwa überlegt immer mal wieder, ob »ich mir einen komplett neuen Charakter erschaffe, oder ob ich die seltsame Figur bleibe«. »Wir machen uns momentan ein wenig Sorgen um Leonhard«, heißt es aus dem innersten Zirkel von Mnozil Brass, »weil er zunehmend eine Vorliebe für zwielichtige Charaktere entwickelt. Während jeder von uns den strahlenden Helden geben möchte, stürzt er sich regelmäßig auf die Rollen, in denen er ungehemmt böse sein darf. Was geht in dem Mann vor?« Leonhard Paul lacht. Und beruhigt: »Wenn es ein richtig guter Abend war, hat die Bühnenfigur kaum etwas mit mir gemeinsam.« Kaum... »Ich sehe es als großes Privileg an, den kompletten Spinner zu spielen.«

Natürlich müssen auch die glorreichen Sieben immer wieder einen Blick von außen auf sich selbst werfen (lassen), um sich anzupassen, neu zu erfinden und – paradoxerweise – das Perfekte zu optimieren. Denn ein guter Witz ist gut, doch nicht jede Pointe funktioniert immer gleich gut. »Lustig sein um des Lustigseins willen ist keine gute Idee«, findet Leonhard Paul. Er empfiehlt allen, die mit dem Gedanken spielen, den Humor als einen Bestandteil in ihr musikalisches Programm aufzunehmen, den Blick von außen. »Holen Sie sich jemanden, der sich das anschaut und seine Meinung dazu sagt!« Denn man selbst wisse

einfach nicht, wie welche Punkte ankommen.

Eine »Witz-Anleitung« gebe es ohnehin nicht, weiß Paul. »Denn prinzipiell gab es ja alles schon einmal. Jeder Clown weiß das: Eine Pointe muss nicht neu sein – aber sie muss sitzen. Eine kleine Fingerbewegung kann ein großer Witz sein. Aber wenn sie an der falschen Stelle kommt, geht sie ins Leere.« Er sei gegen Verallgemeinerung, »doch manchmal sind die Gemüter in der Blasmusik flach gestrickt. Und es sei nun einmal einfach nicht witzig, wenn ein flacher Witz gemacht werde.«

» **Lustig sein um des Lustigseins willen ist keine gute Idee.** «

Es hat nicht unbedingt mit dem musikalischen Können zu tun, findet Paul. Auch Amateurkapellen, die vielleicht noch nicht in der Lage seien, die allerhöchsten technischen Schwierigkeiten zu meistern, können musikalische Geschichten mit Humor erzählen. Ganz im Gegenteil: Viele klassische und studierte Musikerinnen und Musiker haben es schlicht nicht anders gelernt. Die Strukturen sind eben sehr starr auf den Platz im Orchester ausgerichtet. »Ich bin Geschichtenerzähler«, erklärt Leonhard Paul, »die Musik ist die Geschichte, die ich erzähle.« Und dazu gehören eben die Emotionen jedweder Art. »Wenn ich die Emotionen auf *crescendo* und *decrescendo* reduziere, fällt das natürlich weg. Ich vermisse manchmal die Emotionen in der Musik. Ich vermisse das Herzblut.« Dabei denkt Leonhard Paul nicht einmal nur an den Humor, sondern an alle Stimmungslagen. »Wenn wir die Musik auf Tempi und Töne reduzieren, haben wir als Musiker etwas falsch gemacht.« ■

Urkomisch: mnozilbrass.at



VON ANNELIESE SCHÜRER UND KLAUS HÄRTEL

WAGNER-JAHR. VERDI-JAHR. WOHIN MAN BLICKT, WOHIN MAN HÖRT. AUCH CLARINO KOMMT NICHT UM DIE BEIDEN GROSSEN MEISTER, DIE IM GLEICHEN JAHR 1813 GEBOREN WURDEN, HERUM. WIR WOLLEN SIE STELLEN, DIE VERWEGENE FRAGE: WER WAR GRÖßER? RICHARD WAGNER AUS DEM SÄCHSISCHEN LEIPZIG STAMMEND ODER GIUSEPPE VERDI, GEBOREN IM NORDITALIENISCHEN DÖRFCHEN LE RONCOLE? WIR STELLEN SCHON VORAB FEST: GUT, DASS WIR VERGLICHEN HABEN.

Verdi blieb ein heimatverbundener Mann des Volkes, Wagner ein umherziehender Heimatloser. Verdi gilt als Humanist, Wagner als Revolutionär. Wagner starb schon 1883 an einer Herzattacke, Verdi mit seiner bäuerlich-starken Konstitution erst 1901. Der Italiener baute ein Altersheim für vermehrte Musiker, der Deutsche seinem Werk ein Festspielhaus. Aber der Reihe nach.

FAMILÄRE VERHÄLTNISSE

Giuseppe Verdi wächst, so heißt es, in einfachen Verhältnissen auf. Nichtsdestotrotz oder vielmehr gerade deshalb ist er mittendrin im Geschehen, denn sein Vater unterhält zusammen mit seiner Frau einen Kramladen nebst Dorfschenke. Hier sammelt der junge Verdi seine ersten musikalischen Eindrücke durch umherziehende Dorfmusikanten, die in dem Wirtshaus einzukehren pflegen. Richard Wagner hinge-

gen wird zwar als Sohn eines Polizeiaktuar geboren, allerdings steht der kleine Richard im ersten Lebensjahr oft an der Schwelle des Todes, unterernährt und verängstigt. Kurz hintereinander sterben zudem Vater, Schwester und Großmutter. 1814 zieht Wagners Mutter mit ihren acht Kindern nach Dresden und heiratet den Schauspieler Ludwig Geyer.

Beide Komponisten sind übrigens selbst auch zwei Mal verheiratet und geben offenbar nicht wirklich etwas auf das Gerede der Nachbarschaft. Und zu reden gibt es da so einiges. Wilde Ehen, uneheliche Kinder, verheiratete Geliebte! Wagners erste Frau, die Schauspielerin Minna Planer, von der er sich schon vorher getrennt hatte, stirbt 1866. Seine Geliebte, die 24 Jahre jüngere Cosima von Bülow, mit der Wagner bereits eine Tochter hat, zieht zu ihm in seine Villa am Vierwaldstätter See. Und das, obwohl

sie noch mit dem Dirigenten und Wagner-Bewunderer Hans von Bülow verheiratet ist! Erst 1870 heiratet Wagner die inzwischen geschiedene Cosima, mit der er drei Kinder hat.

Verdi ist da keinen Deut besser. Immerhin verliebt der sich erst wieder, als seine Frau schon sieben Jahren unter der Erde ist. 1847 lernt der Komponist Giuseppina Strepponi kennen und zieht bald mit ihr zusammen. Diese Verbindung stößt auf erheblichen Widerstand. Erst zwölf Jahre später entschließen sich Verdi und Strepponi zur Heirat. Und als ob das nicht genug des Skandals wäre, hatte die Strepponi gleich mehrere öffentliche Affären und drei nicht eheliche Kinder.

DIE HÄUSER

Auf die Frage, was wohl seiner Meinung nach sein bestes Werk sei, soll Giuseppe Verdi geantwortet haben: »Das Altersheim in Mailand.« Die Casa di Riposo per Musicisti an der Piazza Buonarroti ist das von Verdi gestiftete Heim für Sänger oder Musiker – mit Konzertsaal und Übungsräumen. Es ist noch heute in Betrieb und beherbergt 52 Primadonnen, Tenöre, Chorsängerinnen, Dirigenten.

Auch Wagner hat an Musiker und Sänger gedacht, als er der Nachwelt das Festspielhaus auf dem Grünen Hügel in Bayreuth hinterlassen hat. Wenn auch an die aktiven.



Es wurde in den Jahren 1872 bis 1875 von Otto Brückwald nach Entwürfen von Richard Wagner im Stil der hellenistischen Romantik errichtet. Und dann ist da natürlich das Haus Wahnfried, das ehemalige Wohnhaus Wagners, das heute ein Museum beherbergt. An der Vorderseite des Hauses heißt es »Hier wo mein Wahn Frieden fand – Wahnfried – sei dieses Haus von mir benannt.«

DAS LEIBLICHE WOHL

Hätte Giuseppe Verdi Choco Crossies gemocht? Oder hätte er die Firma Nestlé verklagt, die seine Arie »La donna è mobile« (deutsche Übersetzung: »O wie so trügerisch sind Weiberherzen!«) für die Werbung der mit Schokolade überzogenen Cornflakes und Mandeln hernahm? (»Oh wie verführerisch sind Choco Crossies!«) Fakt ist: Die Firma gab's schon. Die Werbung nicht. Seit dieser aber ist die Arie aus »Rigoletto« auch der breiten Masse bekannt. Tatsächlich aber zog sich Verdi bereits mit Anfang 30 in die Einsamkeit von Sant'Agata zurück. Er zog es vor, Gäste zu bewirten und bekannte sich zum einfachen Landleben. Auf den Tisch kamen meist eigene Produkte, manchmal von ihm selbst gekocht. Da dürften vor allem lokale Spezialitäten auf der Speisekarte gestanden haben: vielleicht der Culatello di Zibello, sicher der Parmesankäse, und auch der italienische Marktführer im Pasta-Segment, Barilla, existierte schon zu Verdis Lebzeiten.

Auch Wagner, heißt es in der Broschüre »Bayreuth kulinarisch«, bevorzugte regionale und ortstypische Gerichte. Ein typisches und schmackhaftes Gericht der eher sparsam orientierten oberfränkischen Alltagsküche ist der Krautsbraten. Nach ur-



sprünglichen Rezepten besteht er aus knapp zwei Drittel Weißkohl und etwa einem Drittel Fleisch sowie anderen Zutaten. Sollte es was Leichteres sein, ginge auch eine Thannhäuser-Suppe, in der unter anderem säuerliche Äpfel und Sellerie verarbeitet werden. Den Namen erhält die Suppe übrigens vom Thannhäuser Sekt, mit dem die in einem Topf angedünsteten Zwiebeln abgelöscht werden. Nimmt man anderen Schaumwein, heißt die Suppe anders – hat Alfred Biolenk gesagt. Jakob und Wilhelm Grimm dürften also Rotkäppchen-Suppe bevorzugen...

WAS SAGT DIE OPER ÜBER DAS WESEN AUS?

Richard Wagner war Zeit seines Lebens ein Kämpfertyp, was sich schließlich auch in seinen Opern niederschlägt. Der gebürtige Leipziger schlägt sich mit allerlei Sorgen und Nöten herum (Finanzen, Anerkennung, Politik), arbeitet sein Leben lang an seinem Traum des Gesamtkunstwerks und des einen Ortes für seine Kunst – und erreicht das schließlich auch. Er ist stets auf der Suche nach Anerkennung und Verehrung, will etwas darstellen. Sein schwieriges Verhältnis zu Frauen indes hält kaum Einzug.

Anders Giuseppe Verdi: Die Tiefe in der Charakterisierung – gerade der Frauenrollen – ist wohl auf seine Beziehung zu Giuseppina Strepponi zurückzuführen, die diesem zweifellos schwierigen Mann jederzeit bedingungslos zur Seite stand. Nach Ansicht des Opernforschers Gerhard, der ein Verdi-Handbuch und eine -Biografie veröffentlichte, sind seine Opern so beliebt, weil sie so »pessimistisch« sind. »Bei Verdi endet immer alles in Einsamkeit und Tod oder sogar Mord.« Verdi passe in eine

Gesellschaft und eine Zeit, »die nicht mehr an Illusionen glauben kann.« Gerhard betonte zudem: »Er machte wirkliche Sozialdramen mit normalen Menschen.« In einem Brief an die Gräfin Maffei schreibt er: »Man sagt, die Oper wäre zu traurig und es gäbe darin zu viel Tote. Aber schließlich ist doch im Leben alles Tod.«

STRAHLENDE TROMPETEN ODER LIEBLICHE KLARINETTEN?

Diese Frage ist eindeutig zu beantworten: Bei Wagner stehen die strahlenden Trompeten im Vordergrund. Seine Opern sind heroisch, nordisch, kraftvoll, konfliktgeladen. Im Mittelpunkt stehen starke Männer (Parsifal, Wotan...). Dass diese zwar bei genauerer Betrachtung gar nicht mehr so stark sind – geschenkt. Wagners Stoffe sind mythisch-episch, denkt man an Wagner-Opern, kommen einem eher nicht Romanzen oder lyrische Arien in den Sinn.

Bei Verdi bekommen die lieblichen Klarinetten mehr Spielzeit, denn Verdi bedeutet Drama, innere Konflikte, herzerreißende Enden, weiche Figuren, schwache Charaktere, unglückliche Umstände.

KLEIDUNGSSTIL

Dass italienische Männer in puncto Mode mehr Stil haben als deutsche, ist quasi ungeschriebenes Gesetz. Die Namen der Modemacher: Versace, Gucci, Prada, Armani, Dolce & Gabbana, und so weiter und so fort. Natürlich kaufte Verdi nicht dort ein, denn in der Casa Verdi gab es eine von



Karikatur: Götz Wiedenroth

Verdi selbst erfundene Kleiderordnung, die eigentlich schon lange abgeschafft war: für die Herren Zylinder, Fliege und Doppelreier, für die Damen dunkle Giuseppina-Strepponi-Kleider.

Wagner trägt Frauenkleider: Wagner droht 1877 aufgrund seiner Schulden das Gefängnis, doch bevor er in den Schuldturm geworfen wird, um Zahlungen an seine Gläubiger zu erzwingen, flüchtet er in Frauenkleidern aus Wien. Wenn er Geld hatte, gab Wagner Unsummen für Kleidung aus. Sogar einige seidene Hausmäntel gab es für ihn. Bekannt geworden sind auch der braune Sammetalar und das schwarze Barett.

SELBSTSICHT

War Wagner ein Genie? Hätte man ihn selbst danach gefragt, hätte er wohl unumwunden mit »Jawoll!« geantwortet. Der österreichische Musikästhetiker und einer der einflussreichsten Musikkritiker seiner Zeit, Eduard Hanslick, schreibt in seiner Biografie über Wagner: »Er sprach unglaublich viel und schnell, in monoton singendem sächsischem Dialekt; er sprach in einem fort und immer von sich selbst, von seinen Werken, seinen Reformen, seinen Plänen. Er war der personifizierte Egoismus, rastlos tätig für sich selbst, teilnahmslos, rücksichtslos gegen andere. Dabei übte er doch den unbegreiflichen Zauber, sich Freunde zu machen und sie festzuhalten. Die hypnotisierende Gewalt, welche Wagner nicht bloß durch seine Musik ausübte, sondern auch durch seine Persönlichkeit, reicht hin, ihn zu einer der bedeutendsten Erscheinungen, zu einem Phänomen von Energie und Begabung zu stempeln.« Verdi hingegen war das personifizierte Understatement. Verdi sagt über Verdi, dass er ruppig sei und im Grunde unzumutbar für die erlesenen Kreise.

POLITISCHE EINSTELLUNG

Nein, Giuseppe Verdi ist nicht der Vorgänger von Frank Bsirske und er war auch kein Gewerkschafter – wenngleich dem Italiener soziale Gerechtigkeit und humanitäre Ideale am Herzen lagen. Er war der tiefen Überzeugung, dass diese Ziele politisch nur durch eine starke Einheit und die Freiheit des italienischen Volkes erreichbar seien. Nach der Vereinigung Italiens im Jahre 1861 ließ sich Verdi ins neu gegründete Parlament wählen, der Gefangenen-Chor »Va pensiero sull'ali dorate« aus Verdis Oper »Nabucco« gilt als inoffizielle Nationalhymne des vereinten Italien.

Wagners politische Einstellung ist da nicht so ganz eindeutig. Dass Hitler ihn verehrte und deutsche Siegesmeldungen im Zweiten Weltkrieg mit Wagner-Musik unterlegt wurden, dafür konnte der Komponist ja nichts. Dafür aber, dass er sich in der Schrift »Das Judentum in der Musik« als Antisemit gerierte, schon. Richard Wagner beteiligte sich 1849 an der Mai-Revolution in Dresden und flieht mit falschem Pass in die Schweiz. Er ist eng mit Ludwig II. befreundet, wird aber 1865 vom Hof verbannt und geht abermals in die Schweiz. Es hat ein wenig den Anschein, als sei der Komponist aufgrund seines Umfeldes, seiner akuten Geldnot und bedingt durch die revolutionäre Zeit eher ein Mitläufer denn ein politischer Denker.

FREUNDE

Knapper Punktsieg für Giuseppe Verdi. Bei Drucklegung hatte der Italiener 287881 »Likes« bei Facebook, Richard Wagner »nur« 257301. Reale Freunde sind es deren ein paar weniger. Richard Wagner etwa war mit dem sozialistisch-revolutionären deutschen

»IM CAFÉHAUS

Endlich: Eines der grandiosen Teamworks der Operngeschichte erobert dank des Labels Genuin endlich die CD-Spieler, die Wohnzimmer, die Ohrensessel – auch bald die Bühnen der Welt!? Verdi und Wagner tuscheln im Caféhaus bei heißer Schokolade und Tiramisú und hecken Waghalsiges aus: La Traviata trifft auf Tannhäuser, Lohengrins Schwan macht Bekanntschaft mit der Macht des Schicksals. Das letzte Werk des wunderbaren Herbert Rosendorfer führt die beiden großen Komponisten in fiktiv-versponnenem Dialog zusammen, der virtuose Hornist Christoph Eß (Bamberger Symphoniker) und sein »german hornsound« steuern den vergnüglichen, geschüttelt und nicht gerührten musikalischen Cocktail bei. Wir sagen nur: Sempere libera – hojotoho!

Die Komponisten Richard Wagner und Giuseppe Verdi werden durch die Aufzeichnungen eines ehemaligen Oberkellners des Caffè Florian in Venedig, der wie ein dienstfertiger Geist allgegenwärtig, aber für Wagner und Verdi »unsichtbar« war, der ihnen unbemerkt zuhören

konnte und dementsprechend Teodoro heißt, dem Publikum nähergebracht – auf Rosendorfers humoristische, sarkastische, aber auch informative Weise. Wagner und Verdi waren einfach neugierig aufeinander, nur durften weder die Öffentlichkeit noch die zugehörigen Frauen davon etwas wissen (Cosima sowieso nicht). Dreimal in ihrem Leben (einmal pro Akt), das letzte Mal in Wagners Todesjahr 1883, haben sie sich heimlich und inkognito im Caffè Florian getroffen, und Teodoro war sprunghaft, aber unauffällig dabei und hat, wie sich das für einen guten Kellner gehört, alles minutiös gespeichert.

Siegfried und Violetta oder List, Last, Lust und Lunge. Opernfragment in drei Akten für vier Hörner und Sprecher von Richard Wagner und Giuseppe Verdi, beide *1813

»german hornsound«, Libretto von Herbert Rosendorfer und Karl Dietrich Gräwe

Live kann man »german hornsound« unter anderem beim Oberstdorfer Musiksommer hören. Am 14. August nämlich gibt es das Wagner-Verdi-Programm als »Ope(r)n Air« auf der Sonna Alp im Kleinwalsertal.

www.oberstdorfer-musiksommer.de

www.genuin.de

www.germanhornsound.de





Dichter Georg Herwegh befreundet, schwärmte für die verheiratete Mathilde Wesendonck und war »väterlicher« Freund und Berater von Ludwig II.

Giuseppe Verdi ist von Grund auf skeptischer, zurückhaltender und auch unnahbarer. Antonio Barezzi, seinem Entdecker, Mäzen und ehemaligen Schwiegervater, widmet er »Macbeth«: »Nun, hier sende ich Ihnen jetzt den »Macbeth«, den ich lieber habe als meine anderen Opera, also würdiger erachte, Ihnen überreicht zu werden. Mein Herz bietet ihn: möge das Herz ihn empfangen! Er soll Ihnen Zeugnis geben, dass mein Dank, meine Liebe für Sie immerwährend dauert.«

NACHWIRKUNGEN

Zweifellos sind sowohl Giuseppe Verdi als auch Richard Wagner zwei Große ihres Fachs. Ihre Musik hat sich bis heute gehalten, wird immer noch gespielt – und man wird sich ihrer wahrscheinlich auch 2213 erinnern, wenn sie ihren 400. Geburtstag feiern. Mit den Namen der Komponisten bzw. deren Werken machen heute zahlreiche Geschäftsleute ihr Geld. Zwar gibt es – analog zu Mozart – keine Verdi-Kugeln, doch ziert das Konterfei Verdis Würste, Käse oder Spongata, das italienische Weihnachtsgebäck. Wagner würde die Namen seiner Werke auf Uhren (MeisterSinger), Porzellan (Walküre) oder Schwimmbädern (Lohengrin Therme) lesen. Und nein, die Wagner-Pizza ist nicht nach Richard benannt. Das war Ernst. Ohne Witz.

Natürlich ist es die Musik, deretwegen die Komponisten berühmt sind. Und neben Aufführungen in den Opernhäusern dieser Welt schafft sie den Weg in die Kinosäle. »Apokalypse Now!«, »Murder!« von Alfred Hitchcock sowie »Der große Dikator« von Charlie Chaplin, »Birth« mit Nicole Kidman oder »Nosferatu« bedienen sich der Musik des Deutschen. Liebesschnulzen sind das eher nicht.

Auch Verdis Musik passt offenbar zum Horror- und Action-Genre (»Amityville Horror«, »Anaconda«, »Der Pate«), doch es finden sich auch Streifen wie »Pretty Woman«, »Willkommen in Wellville« oder, tatsächlich, »Brüno«. Den Triumphmarsch aus »Aida« kennt zudem jeder Fußballfan aus dem Stadion – ob natürlich jeder Fußballfan weiß, dass er da gerade Verdi schmettert, dürfte bezweifelt werden.

BLÄSERWERKE

Wagner liebt die Bläser. Zugetan war er offenbar dem Horn. Warum sonst hat er diesem Instrument solch heute berühmten Soli auf den Leib geschrieben? Siegfrieds Hornruf etwa, das Hornsolo in der Rheinfahrt in »Götterdämmerung« oder die Soli im »Tristan«. Es gibt Werke für Männerchor und Blechblasinstrumente bzw. Blasorchester wie den Festgesang »Der Tag erscheint« oder »Im treuen Sachsenland« sowie drei Märsche: den »Huldigungsmarsch für Ludwig II. von Bayern«, den »Kaisermarsch« und den »Großen Festmarsch«. Und nicht zuletzt hatte er ein »eigenes« Instrument: die Wagnertuba. Wagner ließ sie sich für den Ring des Nibelungen bauen.

Verdi war definitiv kein Bläserkomponist. Die Blasinstrumente stehen nirgendwo im Mittelpunkt, es ist eher die Stimme. Bläser sind aber unersetzbares Element, um seine Opern zu dem stimmungsvollen, anrührenden Moment zu machen, der sie berühmt, beliebt und alterslos gemacht hat. »Die Banda hat nicht mehr den Reiz des Neuen, sie ist ein ständiger und lärmender Widersinn.« So schrieb Giuseppe Verdi 1845 an seinen Librettisten Francesco Maria Piave. Und trotzdem setzte er sie oft ein, etwa wurde sie in »Don Carlos« auf einem Podest platziert und hatte eine wichtige Bedeutung für die Szene.

ZITATE

Lassen wir die beiden großen Meister doch einmal kurz selbst zum Thema Musik zu Wort kommen. Richard Wagner: »Der Ge-

sang ist die in höchster Leidenschaft erregte Rede: die Musik ist die Sprache der Leidenschaft.« Und Verdi kontert: »Es gibt keine italienische Musik, auch keine deutsche, und keine türkische – aber es gibt Musik.«

GEGENSEITIGE MEINUNG

Verdi hatte eine hohe Meinung von Wagner, wenn er an Ricordi schreibt: »Traurig, traurig, traurig. Wagner ist tot. Als ich gestern die Depesche las, war ich, das darf ich wohl sagen, völlig niedergeschmettert. Es entschwindet uns eine große Persönlichkeit. Ein Name, dessen Spur in der Geschichte der Kunst nicht untergehen wird.« Wagner äußert sich nicht über Verdi. Als er im November 1875 das von Hans Richter dirigierte Verdi-Requiem hört, tut seine Frau Cosima ihre Meinung kund: »Ein Werk worüber nicht zu sprechen, entschieden das Beste ist.«

AND THE WINNER IS...

Kommen wir zurück zur Eingangsfrage: Wer war größer? Hat einer der beiden zweifellos großen Komponisten die Nase vorn? Eher nicht. Warum? Weil das Fakt ist. In der Nacht vom 6. auf den 7. Januar 2013 haben nämlich beide ihre Nase verloren. Zwar stehen sie noch und blicken unvermindert heroisch auf die venezianische Lagune: Richard Wagner und Giuseppe Verdi. Den Statuen in den Giardini di Castello in Venedig haben Unbekannte die Nasen abgeschlagen. Das berichtete der »Corriere del Veneto«. Einigen wir uns also auf Unentschieden. ■

