

Musikalische Landesverteidigung

Im Kampf gegen das Desinteresse an der klassischen Musik gräbt die Dirigentin Lena-Lisa Wüstendörfer vergessene Schweizer Komponisten aus. Sie ist dabei, einen nationalen Schatz zu bergen.

TEXT SVEN BEHRISCH
BILDER SIMON HABEGGER

Franz Xaver Schnyder von Wartensee, Johann Carl Eschmann und Jean Baptiste Édouard Dupuy, aber das ist nur eine ganz kleine Auswahl, haben vier Gemeinsamkeiten: Sie sind Schweizer, sie sind Komponisten, sie sind tot. Ausserdem sind sie vollkommen unbekannt. Und mehr gab es dazu auch gar nicht zu sagen. Bis eine Dirigentin kam, diese Namen ausgrub und jetzt etwas Grosses mit ihnen vorhat, eine Art musikalische Nationaloffensive. Dabei helfen ihr ein Ägypter, ein Orchester und die Stellungen der Schweizer Armee. Vielleicht gewinnt sie.

Lena-Lisa Wüstendörfer will der Schweizer Klassik zu einer Renaissance verhelfen. Sie ist dafür tief in die Archive gestiegen, fand ungelesene Partituren Hunderter ungehörter Oratorien, Opern, Sinfonien – das musikalische Gedächtnis des Landes. Es ist ein noch immer weitgehend ungehobener nationaler Schatz, den bislang, erstaunlicherweise, niemand vermisst hat. Wüstendörfer musste den harten Weg gehen und hat fast alles allein gemacht: die mühselige Suche nach Noten und die noch mühseligere Arbeit, Sponsoren zu finden.

Weil kein öffentliches Schweizer Orchester tote Schweizer Komponisten im Repertoire hat, gründete sie vor sechs Jahren gleich noch ihr eigenes Sinfonieorchester, das Swiss Orchestra, privat finanziert. Nebenbei hat sie eine Doktorarbeit geschrieben, drei CDs aufgenommen und die Leitung eines



Noch immer sind es wenige Frauen, die wie Lena-Lisa Wüstendörfer ein Orchester leiten.

Konzerthäuser übernommen. Das ist viel. Und doch nur eine erste, kleine Etappe auf einem musikalischen Feldzug mit ungewissem Ausgang. Denn ihre Gegner sind mächtig.

Der stärkste ist das Desinteresse. An der Kultur im Allgemeinen und an der klassischen Musik im Besonderen. Die neunzehn Orchester und zehn Konzerthäuser in der Schweiz, aber auch fast überall sonst, kämpfen um jede Besucherin und jeden Besucher, die Jahr für Jahr älter und weniger werden. Laut einer französischen Studie

lag das Durchschnittsalter im Konzertsaal 1981 bei 36 Jahren. 2014 waren es 61 Jahre. Eine deutsche Erhebung kommt zu einem fast identischen Ergebnis. Das hat Folgen.

Die Werke der grossen Komponisten zu kennen – es sind ja, unter den heute bekannten, praktisch ausschliesslich Männer – gehörte noch vor nicht allzu langer Zeit zum akzeptierten Kanon jedes Menschen, der sich für gebildet hielt. Es war so selbstverständlich, den Unterschied zwischen einem Mozart- und einem Beethoven-

Stück zu erkennen wie den zwischen einer Schallplatte und einem Kuchenblech. Wer es nicht konnte, tat zumindest so. Heute macht sich niemand mehr lächerlich, der eine Ouvertüre von Händel nicht von einer Sinfonie von Dvořák unterscheiden kann. Klassische Musik ist in kurzer Zeit aus dem kulturellen Kanon in die Nische gerutscht, von einem Grundbedürfnis zur zweiten Geige geworden.

Über die Gründe später mehr. Zunächst zu den Betroffenen. In ihrer Verzweiflung versuchen die meisten Orchester, noch mehr auf die Wünsche der ergrauenden Zuhörerschaft einzugehen, noch mehr der beliebtesten Klassiker zu spielen, also noch mehr Mahler und Tschaikowsky, wobei es Letzterer, aus politischen Gründen, derzeit auch nicht leicht hat.

Eine Minderheit setzt auf zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten, in der Hoffnung auf ein neues, jüngeres Publikum. Dabei verachten die Traditionalisten, die sich für die Bewahrer der wahren Musik halten, die Neuerer, während die Neuerer die Traditionalisten verachten. Beide scheitern auf ihre Art, nicht zuletzt an ihrem Dünkel. Wieder andere haben den längst abgelegt, spielen Klassik light, Zuckriges und Schunkeliges, und haben dadurch vielleicht an Zuhörern gewonnen, aber an Format verloren. Doch es gibt noch einen dritten, Wüstendörfers Weg: Klassiker, die man noch nie gehört hat, und Populäres, wie man es noch nicht gehört hat – eine ganz andere, klassische Volksmusik.

Schweizer Küche

«Es gibt eine Angst in der Klassik, sich der populären Musik zu öffnen. Die Angst, niveaulos zu sein.» Aber das sei Lagerdenken, sagt Wüstendörfer in einem Café in Zürich. «Wir versuchen, da eine Brücke zu schlagen.» Sie und das Swiss Orchestra haben ein Programm mit Stephan Eicher gemacht, arbeiten mit Top-Solisten, die aus der Volksmusik kommen, aber vor allem spielen sie klassische Musik, zu der ja nicht nur die Musik der Wiener Klassik zählt, sondern die vom Barock bis in die Moderne reicht. Jedes Konzert, sagt Wüstendörfer und sucht im Café nach einem Vergleich, ist ein Wagnis,



Aber niemand vor ihr ist so tief in die Archive gestiegen und hat eine ganz neue Musik entdeckt.

wie eine neue Speisekarte in einem Lokal. «Man will verschiedene Geschmäcker bedienen, aber nicht verschiedene Niveaus.» Und, um im Bild zu bleiben, die regionale, Schweizer Küche.

Das Musische liegt bei Lena-Lisa Wüstendörfer in der Familie. Das Nationale nicht. Eher das Norddeutsche. Der Vater, ein Ostfrieser von der Nordseeküste, kam in den Sechzigerjahren ans Zürcher Schauspielhaus. Mit ihm und der Mutter, einer Simultanübersetzerin aus dem St. Galler Rheintal, gingen sie und ihre Brüder, wie man es im Bildungsbürgertum eben so tat, viel ins Konzert und in die Oper. Alle drei Kinder lernten Musikinstrumente, Wüstendörfer Geige, Klavier und Blockflöte, an der Geige blieb sie hängen. Wie sie das erzählt, wirkt es, als hätte sie, seit sie als Kind zum ersten Mal den «Freischütz» sah, ihre Klassikkarriere geplant, so folgerichtig reiht sich alles aneinander:

Dass sie erst Geige, dann, weil sie den grossen Orchesterklang wollte, Dirigieren studierte und nebenbei, wegen des tieferen Verständnisses, auch Musikwissenschaft. Sehr ungewöhnlich sei das, schreibt mir ihr Doktorvater Matthias Schmidt in Basel. Promoviert hat sie über Gustav Mahler, einen Komponisten, der ihr nah und wichtig ist, der zu Lebzeiten kaum gespielt und erst nach seinem Tod geliebt wurde, dessen Musik komplex, aber auch volkstümlich ist. Dann kam die Entdeckung der grossen Leerstelle in der Musikgeschichte, die zu ihrer Geschichte werden sollte: die Schweizer Klassik. Ja, und Volkswirtschaft hat sie dann auch noch studiert, aus Liebe zur Mathematik, wie sie sagt.

Lena-Lisa Wüstendörfer, kurz LLW, wird oft porträtiert als Workaholic, die alles kann und das auch noch gleichzeitig. Sie hat ein Image der verbindlichen, aber kompromisslosen Macherin, dem sie nicht widerspricht. Im Dienste der Musik, vielleicht auch der Sponsoren, ist sie sich für keinen Auftritt zu schade, empfahl Pastarezepte und diskutierte mit einem SVP-Nationalrat auf einer Messe über «Dirigieren und Delegieren».

Über Privates will sie nicht so gerne sprechen. Vielleicht um nicht, was kein Mann gefragt werden würde,

schon wieder erklären zu müssen, wie sie als Mutter eines kleinen Kindes alles unter einen Hut bekommt. Überhaupt meidet sie das Negative, übergeht die Widerstände und betont die Chancen und das Schöne. Sie erweckt nicht den Eindruck, dass sie schnell aufgibt. Und das darf sie auch nicht, als Frau in ihrem Metier.

Der Weg zum Dirigenten ist steinig und der zur Dirigentin noch viel mehr. Die allermeisten kommen nie dazu, ein eigenes Orchester zu leiten, auch wenn der Anteil von Frauen am Pult langsam steigt. Dass sie es schaffte, hat sie ihrem Fleiss zu verdanken, ihrem künstlerischen Talent, aber auch «der Gabe von LLW, mit Elastizität und kollektiver Zufriedenheit ans Ziel zu kommen», wie es ihr Doktorvater elastisch in einer Mail formuliert.

Das Dirigieren gelernt hat sie unter anderem bei Sylvia Caduff, einer Schweizerin und einer der ersten Frauen überhaupt, die international dirigierte. Wüstendörfer assistierte bei Roger Norrington, einem Experten für historische Aufführungspraxis, und bei einem der grössten Dirigenten des 20. Jahrhunderts, bei Claudio Abbado, der 2014 starb. «Er hatte magische Hände», sagt sie über Abbado, «unter ihm konnte ein riesiges Orchester so unglaublich leise spielen, dass man es nur noch hörte, wenn man den Atem anhielt.» Das sei es auch gewesen, was sie ans Dirigierpult gebracht habe, die Faszination für den sinfonischen Klang, für das Miteinander Dutzender verschiedener Instrumente, einer fünfzig-, sechzig-, siebzigköpfigen Ansammlung von Solistinnen und Solisten, Stimmen und Gefühlen, die alle in einen gemeinsamen, mitreissenden Strom münden. Am Ende, so Wüstendörfer, gehe es doch bei aller Musik um die Emotionen, die sie erzeugt. Niemand könne sich dem entziehen.

Andermatt

Der Ort, von dem aus LLW ihre musikalische Bewegung dirigiert, ist auf den ersten Blick ein wenig merkwürdig. Keine grosse Stadt mit einem Publikum, das, zumindest theoretisch, nur mobilisiert werden muss. Sondern ein Dorf, weit abgelegen und hoch in den Bergen. Andermatt, im Herzen der Zentralschweiz, liegt einerseits mitten im Nirgendwo, kulturell gesehen. An-

dererseits liegt es im Zentrum, strategisch, militärisch, geografisch, vielleicht eben auch dereinst musikalisch.

Auf dem Rücken des Gotthard, wo sich die Armee einst eingerichtet hat, um das Land bis zuletzt zu verteidigen, aus diesem Reduit der Swisness soll Schweizer Musik in alle Richtungen des Landes tönen und die Menschen in die Konzerthäuser spülen. Weil es die eigene Musik ist, weil auch die Schweiz, wie Wüstendörfer sagt, grosse, zu Unrecht vergessene Komponisten hat. Nicht nur Blasmusik aus dem Emmental, sondern einen eigenen Brahms, einen eigenen Rossini, einen eigenen Beethoven. In Andermatt sollen sie wieder heimisch werden.

Andermatt auch deshalb, weil hier der ägyptische Investor Samih Sawiris ein Konzerthaus für gut fünfhundert Zuhörer gebaut hat. Sawiris bescherte Andermatt bekanntlich nicht nur ein Konzerthaus, sondern auch einen Golfplatz, mehrere Skilifte und Apartments im «modernen alpinen Stil», wie es in den Broschüren heisst. Genau genommen baut er ein ganzes Dorf, ein Neu-Andermatt, oder eher ein Neureich-Andermatt. Betriebswirtschaftlich schwebt Sawiris die Verknüpfung von Skisport und Schubert, Wellness und Wagner, Hochfinanz und Hochkultur vor, im Prinzip also das, was seit Jahrhunderten eine natürliche Verbindung gewesen war, bevor sich die Ohren und die Brieftaschen der Oberschicht vor den Klängen der Klassik zu verschliessen begannen.

Sawiris dagegen ist Milliardär und Klassikfan und hat, wie er mir schreibt, das Konzerthaus auch errichtet, um «nicht einfach zuzuschauen, wie eine der wichtigsten Kulturszenen vernichtet wird». Sawiris meint es ernst mit der Musik. Als Student in Berlin besuchte er die Konzerte der Berliner Philharmoniker, und spät, im Alter von sechzig Jahren, hat er noch mit dem Klavierspielen begonnen. Letztes Jahr, kurz vor seinem sechsundsechzigsten Geburtstag, gab er vor Freunden sein erstes Konzert – in der eigenen Konzerthalle. Er liebt Bruckner und Mahler, schreibt er. Und sicher auch Leute mit einem Plan. So jemanden wie Lena-Lisa Wüstendörfer. Ihr Plan lautet: Der Konzertsaal wird ganzjährig bespielt, zu einem Drittel mit Stars, zu

einem Drittel mit Schweizer Klassik und zu einem Drittel mit Musik aus der Innerschweiz, aber von den Besten instrumentiert. Klingt gut, aber wie klingt es? Hören wir also einmal rein.

Eine Gala

An einem Tag im Spätwinter, als die Pisten so makellos weiss sind wie die Turnschuhe der Menschen aus Moskau, Riad und Dübendorf, die im Chedi, dem ortseigenen Luxushotel, ihre Apéros trinken, steht heute Abend im Konzerthaus ein Galakonzert auf dem Programm.

Der Startenor Rolando Villazón wird auftreten, mit einem Potpourri verschiedener Arien. Der Mexikaner Villazón war Anfang der Nullerjahre eine Lichtgestalt der Oper, bis er eine Stimmkrise hatte. Seine Fans reisen ihm trotzdem rund um die Welt hinterher, auch zu diesem Konzert. Zwei Frauen kamen eigens aus Brasilien. Bei Taylor Swift würde das niemanden wundern, bei einem Klassikstar, auch das war vor einigen Jahren noch anders, ist es heute eine Erwähnung wert.

Der Konzertsaal liegt im Untergeschoss eines Hotels. Vor dem Einlaufen Menschen in Bademänteln, aus dem Spa kommend, zwischen den wartenden Konzertbesuchern herum, im Übrigen changiert der Dresscode zwischen gemütlich und festlich. Im Saal findet ein voll besetztes Sinfonieorchester Platz, aber die Musikerinnen und Musiker sitzen dem Publikum dann auch fast auf dem Schoss. Wenn sich während des Konzerts ein Besucher in der ersten Reihe an der behaarten Backe kratzt, kann Wüstendörfer das vernehmlich hören.

Villazón, der nicht nur ein begnadeter Sänger, sondern auch ein sehr guter Entertainer ist, liefert eine prächtige Show. Er gibt den Clown und den Liebhaber, ist mal lyrisch, mal donnernd laut und verausgabt sich beim Verdi so sehr, dass man ein klein wenig Angst bekommt. Am Ende, als er Stanislaw Gostkowski «Vorrei baciare i tuoi capelli neri» singt, liegen ihm alle zu Füssen.

Wüstendörfers Rolle ist undankbar neben einem wie ihm, sie und das Orchester sind für das Publikum eher

Kulisse für den Hauptdarsteller. Aber sie behauptet sich und hat ihre Leute im Griff, denen man die Freude am Spiel, die Lust, Wüstendörfer zu folgen, ansieht und anhört. Wüstendörfers Art zu dirigieren, ihre Körpersprache, ist kontrolliert fließend. Wenn man sich Aufnahmen ihres Lehrers Claudio Abbado ansieht, dann meint man das charakteristische Schweben seiner linken Hand bei ihr wiederzuerkennen, mit dem er dem Klang eine Richtung gab. Man glaubt, die Töne sehen zu können. Es gibt Dirigentinnen und Dirigenten, denen man gerne bei der Arbeit zuschaut, und zu ihnen gehört Wüstendörfer, aber letztlich sagen die Bewegungen nichts über die Musik, die aus ihnen entsteht. Ein grosser Dirigent wie Nikolaus Harnoncourt rudert mit den Armen wie die Spa-Besucher nebenan im Whirlpool, macht dabei aber eine Musik, dass man sich hinknien möchte.

Als wir uns am nächsten Morgen über das Konzert unterhalten, erzählt Wüstendörfer von dem ersten Stück, das das Orchester spielte, die Ouvertüre einer Oper von Jean Baptiste

glo

CHF 49⁰⁰



CHF 6⁰⁰



Erhältlich
auf glo.ch

Deutlich besserer Geschmack
ab dem ersten Zug^{*}

NEW HYPER pro

*Im Vergleich zum glo™ Hyper X2 [Standard-Modus].

Dieses Tabakerzeugnis kann Ihre Gesundheit schädigen und macht abhängig. Ce produit du tabac peut nuire à votre santé et crée une dépendance. Questo prodotto del tabacco può nuocere alla tua salute e provoca dipendenza.

Édouard Dupuy. Er ist eine ihrer Entdeckungen. 1770 im Kanton Neuenburg geboren, wirkte Dupuy erst am Hof in Stockholm und dann in Kopenhagen. Er war auch Sänger und Geiger und ausserdem ein notorischer Womanizer, der Kopenhagen wegen seiner unzähligen Affären, darunter mit der Gemahlin des Kronprinzen, verlassen musste. Zuvor schrieb er noch eine der ersten Opern in dänischer Sprache. Die dänische Oper eines Schweizer Komponisten, ein solches Werk war dem Untergang geweiht, auch weil es kaum Sänger gibt, die Dänisch singen können und wollen. Ein anderer, der unterging, ist Johann Carl Eschmann aus Winterthur, ein Freund Richard Wagners, der tagelang mit diesem über dem Klavier hing. Wagner, sagt Wüstendörfer, habe ganze Passagen von Eschmann in seinen «Ring» übernommen. Wagner wurde Weltstar und bekam einen Tempel auf dem Grünen Hügel, über Eschmann dagegen wuchs Gras.

Warum er und so viele andere Schweizer Komponisten in Vergessenheit gerieten, sagt Wüstendörfer, habe viele Gründe. Der wichtigste ist, dass es in der Schweiz keine Königs- und Fürstenhöfe gab. Jeder Fürst wollte den besten Gärtner, den besten Maler und eben auch den besten Kapellmeister haben. In der Schweiz hatte man diese Art Wettbewerb nicht. Und anders als etwa in Deutschland, dessen Bundesländer mit ihren vielen Landes- und vor allem Rundfunkorchestern diesen historischen Wettbewerb bis heute fortführen, hat die Schweiz kein einziges Radioorchester mehr.

E und U

Dass man überhaupt Musik aus der Vergangenheit aufführt, ist relativ neu. In früheren Jahrhunderten spielte man nur die Musik, die gerade aktuell war. Massgeblich geändert hat das Felix Mendelssohn Bartholdy, ein bedeutender Komponist des 19. Jahrhunderts, der etwas Ähnliches tat wie Wüstendörfer zweihundert Jahre später. Aus den Archiven holte er die Werke eines gewissen Johann Sebastian Bach, aber auch anderer verstorbener Komponisten, und sorgte dafür, dass sie wieder aufgeführt wurden.

Seither stand das Alte neben dem Neuen. Es war eine fruchtbare, glückliche Paarung, welche die Musik bereichert und vorangebracht hat. Möglicherweise lag darin aber – und damit kommen wir zurück zu der Frage, warum es um die klassische Musik heute so still geworden ist – auch der Grund einer folgenreichen musikalischen Trennung.

Diese Spaltung trat ein, als sich die Kunstmusik von der populären Musik abkoppelte und E und U fortan zwei getrennten Universen angehörten. Dabei ergibt diese Trennung gar keinen Sinn, sagt Wüstendörfer. «Ein Grossteil der Orchestermusik aus der Klassik und Romantik war zu ihrer Entstehungszeit leicht konsumierbar und taugte auch als Unterhaltungsmusik.» Sie werde heute jedoch als «ernste» Kunstmusik verehrt und als Gegenprogramm zur aktuellen populären Musik gehört. Nach dieser Lesart hat sich im Grunde von Beethoven bis Beyoncé nicht viel geändert. Gibt es also gar keinen Unterschied zwischen dem Elitären und dem Populären? Und ist es dann gar nicht so schlimm, wenn eins der beiden untergeht?

Nun ja, sagt Paavo Järvi, der Unterschied zwischen Pop und klassischer Musik sei eigentlich recht einfach. Klassische Musik ist Kunst, Popmusik ist es nicht. Järvi gehört zu den bedeutendsten Dirigenten weltweit, seit vier Jahren ist er künstlerischer Leiter des Tonhalle-Orchesters Zürich, nach Stationen in Frankfurt, Paris und Tokio.

Järvi kommt aus einer estnischen Musikerfamilie, sein Vater und sein Bruder sind ebenfalls Dirigenten. Er habe nichts gegen Pop, sagt er, er höre ihn sogar mit seinen Teenager-Kindern, und viele seiner Freunde arbeiteten als Pop-Komponisten. Das Schwierigste an ihrem Job sei, dass sie sich musikalisch dümmer machen müssen, um eingängige Melodien zu finden, die sich jeder nach dem ersten Hören merken kann. Denn darum gehe es in der Popmusik: maximale Aufmerksamkeit und maximale Kaufkraft nach wenigen Takten zu generieren.

Klassische Musik dagegen habe das Ziel, einen aufzuwühlen, herauszufordern. Natürlich könne Klassik auch unterhalten, aber das sei nur eine Wirkung unter anderen. Sie drängt sich nicht ins Ohr, man muss es erst hinhalten, manchmal auch aushalten.

Und noch eine Vermutung hat Järvi, warum die klassische Musik nicht mehr die Rolle spielt, die sie es einmal spielte. In den Siebzigerjahren sei eine bestimmte Art von Avantgardemusik propagiert worden, durch Komponisten und Kulturpolitiker wie Pierre Boulez, der von Frankreich aus grosse Wirkung in ganz Europa entfaltet hat. «Systematisch hat man die Leute dazu gezwungen, etwas anzuhören, was sie nicht hören wollten. Eine ganze Generation wuchs heran, die es hasste, im Konzerthaus Musik zu hören.»

Das einzige Land, in dem man mehr Junge als Ältere in den Konzerten sehe, wo Klassik die Massen bewege, sei Estland, sein Heimatland. Die Musik, sagt Järvi, sei da das schlagende Herz des Landes. «Der Grund, dass es Estland noch gibt, ist die Musik.» Die Esten hätten sich vor dem Feind an den Händen gehalten und ihre Lieder geschmettert. «Und nicht einmal die Russen schossen in eine unbewaffnete, singende Menschenmenge.»

Das Schicksal der Schweiz hängt nicht auf Leben und Tod an der Musik wie in Estland. Aber hier wie dort ist die musikalische Vergangenheit auch Teil und Trägerin der Geschichte. Deutlich sprach das der Schweizer Oboist und Komponist Heinz Holliger aus, der mit Wüstendörfer und dem Swiss Orchestra ein Stück des Genfer Komponisten Frank Martin aufgeführt hatte. In einem Interview mit der NZZ beklagte Holliger eine «Vergessenheitskultur» in der Schweiz.

Deshalb ist Wüstendörfers Anliegen nicht nur eine nette Idee oder eine Marktlücke. Es ist ein Beitrag zur nationalen Selbsterkenntnis, zur musikalischen Landesverteidigung: Wir wissen nur, wer wir sind, wenn wir wissen, wie wir klingen und klangen. Nämlich so wie Franz Xaver Schnyder von Wartensee, Johann Carl Eschmann oder Jean Baptiste Édouard Dupuy. DM

Das Swiss Orchestra unter Leitung von Lena-Lisa Wüstendörfer ist auf Tournee.

Am 19. Mai in Andermatt, am 31. Mai in der Tonhalle Zürich, am 1. Juni im Casino Bern und am 2. Juni in Genf in der Victoria Hall. swiss-orchestra.ch

SVEN BEHRISCH ist
«Magazin»-Redaktor.

sven.behrish@dasmagazin.ch