

Kinderkacke

Das Neueste von der Neoklassik: Die Musikindustrie steht auf esoterischen Klavierpop. *Von Berthold Seliger*

Okay, gehen wir dahin, wo es weh tut. Hören wir, wie eine klassische Pianistin, die zuletzt Alben mit Werken von Chopin, Satie oder Tschaikowsky veröffentlicht hat, nun Stücke von Scooter, ähem: interpretiert. Olga Scheps spielt längst in der ersten Liga der Allesmitmacherinnen, der Musikkonzern Sony hat sie erfolgreich zum Piano-Girlie aufgebaut, und sie ist überall dort zu hören und vor allem zu sehen, wo man gutaussehende junge Menschen (bevorzugt Frauen, die man bevorzugt mit sexistischen Visuals promotet) klassische Musik aufführen lässt, die garantiert niemanden stört oder gar zum Nachdenken provoziert, besonders also im hiesigen Staatsfernsehen. Schnuckelklassik eben.

Scheps spielt, wie man Personality-Stories der Yellow Press entnehmen kann, »auf 1.000 PS« – der Autobauer Audi nämlich, seit jeher im Klassikmarketing beziehungsweise White-Washing zugange, hat ihr eigens einen Flügel mit einer »neuen Form« konstruiert. Bechstein, Bösendorfer oder Steinway sind nicht mehr gut genug, wenn sich die Finger der in Köln lebenden Russin mit den Stücken der Technoschlagerband Scooter beschäftigen. »100 % Scooter. Piano Only« heißt das Album, passend im Weihnachtsgeschäft plaziert, denn ätherische Klavierklänge gelten als (Gar-nicht-mehr-so-Geheim-)Waffe der Musikindustrie, wenn es darum geht, nostalgische Wohlfühlöne zu produzieren.

Nun gibt es gute Gründe, zum Beispiel sinfonische Musik in Klavierversionen zu spielen. Berühmt sind die Klaviertranskriptionen, die Franz Liszt Mitte des 19. Jahrhunderts von Beethovens Sinfonien verfasst hat. Zunächst mit dem Ziel, diese Musik überhaupt zugänglich zu machen in Zeiten, als es noch keine mechanischen Vervielfältigungsmöglichkeiten gab und vielerorts größere Orchester fehlten, die diese Werke hätten aufführen können. Darüber hinaus erklärte Liszt 1865 im Vorwort zur Druckausgabe seiner Transkriptionen, er wolle »nicht bloß die großen Umriss der Beethovenischen Komposition, sondern auch alle jene Feinheiten und kleineren Züge auf das Pianoforte« übertragen, »welche so bedeutend zur Vollendung des Ganzen mitwirken«. Der kargere Klavier-

sound, dem die Klangfarben des Orchesters sowie dessen »massenhafte Effekte« fehlen, ermöglicht eben auch das Herstellen größerer Klarheit und die Verdeutlichung kompositorischer Strukturen. Glenn Gould hat einige dieser Liszt-Transkriptionen eingeplayed, und dieser Tage liegt Yury Martynovs hervorragende Gesamteinspielung auf historischen Erard- und Blüthner-Flügeln in einer günstigen Box vor.

Was für Beethoven gilt, kann auch Abba dienen: Spielt man deren »The Winner Takes It All« auf dem Klavier, entdeckt man kom-



Do you like it hardcore? – Scheps & H.P. Baxxter

positorische Feinheiten, die man beim Hören der Bandversion nicht so einfach realisiert: die Polyrhythmik des Intros etwa, das gegen die gleichmäßigen Achtel in der Melodiestimme die an Johann Pachelbels berühmten Kanon erinnernden Abwärts-Töne in gegenläufigen Drei-Achtel-Noten und mithin synkopiert setzt – eine Figur, die sich rhythmisch und melodisch durch den gesamten Song zieht. Das ist schon ziemlich raffiniert gemacht. Es gibt eben meistens kompositorische Gründe, warum sich zeitlose Songs im Gedächtnis festsetzen.

All dies kann man von Scooter-Tracks nicht behaupten. In ihnen passiert, wenn man sie auf eine einfache Klavierversion herunterdimmt, schlichtweg: nichts. Wenn man bei Scooter irgendeinen Charme entdecken will, hat der mit einer eher im Ausland rezipierten »speziellen Art von Teutonenhaftigkeit« (Klaus Walter) zu tun, deren sich die international ähnlich erfolgreichen Ramm-

stein ebenfalls bedienen. Wenn Scooter zu einfachstem schlagerhaften Elektrotrash plötzlich mit Micky-Mouse-Stimmen teils dadahafte Zweizeiler trällern (»Respect to the man in the ice cream van!« oder: »How much is the fish?«), mögen manche darin einen gewissen Eskapismus entdecken beziehungsweise ihn hineininterpretieren. Oder sie machen sich liebevoll darüber lustig wie Schorsch Kamerun über Scooters »Sex Dwarf«: »Sexzwerg! Ich schwirre!« Das, was bei Scooter passiert, passiert in den Lyrics. Oder sagen wir: Falls bei Scooter etwas passiert, dann in diesen Textschnipseln. »The question is what is the question.«

Olga Scheps dagegen nimmt diese Musik ernst. Sie spielt die Songs mit viel an Chopin geschultem Rubato, sie betont jede noch so banale Melodiewendung und misst ihr eine Bedeutung zu, die dort nicht zu finden ist, sie dramatisiert noch die simpelsten Motive. So entsteht eine überzuckerte Wichtigtuermusik, die schier nicht auszuhalten ist, also beim gegenwärtigen Zustand der Gesellschaft ein Verkaufsschlager werden dürfte. Thomas Lindemann schrieb in der »Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung«: »Was Scheps tut, ist nicht hübsch und niedlich, sondern atemberaubend.« Lindemann ist Autor von Büchern wie *Kinderkacke* oder *Babybeschiss*, also vom Fach.

Doch nicht nur die etablierten Klassiklabels wie Sony, das auch die Alben von Francesco Tristano (Namenswitze sind verboten) veröffentlicht, haben die Popklassik als Verkaufsschlager entdeckt. Banalste Klaviermusik veröffentlichen mittlerweile auch Indie-Musikmanager, die einen Anteil vom Kuchen wollen. Labels, die mal als geschmackssicher galten, bringen heute einfältige Klimpereien wie die des Klavierduos Grandbrothers, deren Niveau irgendwo zwischen »Alle meine Entchen« und den Arpeggien eines Richard Clayderman liegt, die man aber mit schwülstig inszenierten Emotionen und absoluter Selbstergriffenheit präsentiert. Da diese Musik selbst keinen Gehalt hat, muss man sie hochreden: Neoklassik, sagt K7-Chef Horst Weidenmüller, der ein eigenes Neoklassikunterlabel gegründet hat, sei eine »globale Bewegung«, deren »Entwicklung das Spannendste« der letzten Jahre sei. Wirklich? Was jemand, der die verdienstvolle »DJ Kicks«-Reihe herausgibt, an dem Geklimper findet, bleibt ein Rätsel. Von Punk und Indierock in die Wohlfühlhölle – irgendwann wollen die Musikmanager offenbar dazugehören und raus aus dem Underground.

Der Klavier-Neoklassik mangelt es an Inhalten, an kompositorischer Klasse, an Bezügen zur Musikgeschichte. Der kommunistische Musikwissenschaftler Georg Knepler verlangte 1933, neue Musik solle nicht mit Mitteln arbeiten, »die ärmer sind als die der bürgerlichen Musik«. Die Neoklassik jedoch arbeitet mit allerärmsten Mitteln, es ent-

