



Foto: Christophe Abramowitz/Radio France

Verkünder und Bewahrer

Am 19. Dezember 2015 starb im Alter von 88 Jahren **Kurt Masur**, der langjährige Leipziger Gewandhauskapellmeister und Chefdirigent großer Orchester in Dresden, New York, London und Paris. *Von Gerald Felber*

Mit Herbert Kegels Abschied von den Leipziger Rundfunk-Klangkörpern im Juni 1978 endete die vielleicht aufregendste Zeit im Leipziger Nachkriegs-Musikleben, geprägt durch eine Konstellation, wie sie sich jede Musikmetropole nur wünschen kann, aber nur selten bekommt. Kegel hatte das Rundfunk-Sinfonieorchester 20 Jahre, den Chor noch ein Jahrzehnt länger geleitet. 1970 aber war Kurt Masur beim Gewandhausorchester angetreten, und daraus resultierte eine Schocktherapie der angenehmsten Art, weil man sich kaum Gegensätzlicheres, aber gleichermaßen Respektables (meist auf sehr hohem Niveau) vorstellen konnte als das spannende, ungemein belebende Mit- und Gegeneinander der beiden einander in Respekt verbundenen Pultgrößen.

Masurs Part dabei war, eher in der Linie seines genialisch-spontanen, barocken Vor-Vorgängers Franz Konwitschny als in der des feinsinnigen Vaclav

Neumann, von dem er die Kapellmeisterposition nach kurzem Interregnum geerbt hatte, das Eintauchen der Hörer in mitreißend emotionale, auf kurzem Weg wirkende, an besonders gelungenen Abenden magische Klangbäder. Wenn der gleichermaßen vielseitige wie energische, kristallin durchdringende Partituranalytiker Kegel gleichsam per Kopf kommunizierte, dann tat es der gebürtige Schlesier Masur, damals mit knapp 50 im besten Dirigieralter, über das Herz und selbst bei weniger inspirierten Auftritten immer noch über den Bauch. Schauplatz dieser kollegialen Konkurrenz, wo man mehrmals monatlich zwischen beiden Konzeptionen hin- und herschwenken und sich über die potenzielle Unererschöpflichkeit musikalischer Interpretationskunst freuen konnte, war die Kongresshalle am Zoo; das Neue Gewandhaus, von Masur durchgesetzt als ein Geschenk besonderer Art an jene Stadt, der er am längsten und engsten verbunden war (und wo er nun auch seine letzte Ruhe finden wird), wurde erst 1981 eingeweiht.

Wahrscheinlich war dieses 70er-Jahrzehnt, das ich als Student miterleben durfte, sein künstlerisch nachhaltigstes. Einerseits musste sich der Neue bei den skeptischen Leipzigern erst durchsetzen, denn Vorgänger Neumann war nicht nur durch seine persönliche Noblesse, sondern auch durch seine Geradlinigkeit beim Einmarsch der Ostblockstaaten in sein tschechisches Heimatland im Jahre 1968, woraufhin er sein Gewandhaus-Amt niedergelegt hatte, zum Sympathieträger geworden. Andererseits war noch keine Zeit zur Bildung irgendwelcher Routinen gewesen, zumal 1972 ein von Masur verschuldeter Verkehrsunfall, bei dem seine Frau starb, existenzielle Sinnfragen gestellt hatte, nach denen es keine einfache Rückkehr zur Tagesordnung mehr gab.

Von alledem wusste ich wenig, als ich ihm damals in fröhlich abgehobener Unbekümmertheit meine Dienste als Dramaturg und PR-Mitarbeiter anbot, woraus natürlich nichts wurde. Immerhin zählt die daraus resultierende direkte

spiel, obwohl nur mehr sitzend, auch selbst noch einmal die Baltic Youth Philharmonic mitriss – war diese gleichsam gewittrige Verkündungs-Aura, so schwer ihn seine Parkinson-Erkrankung da schon gezeichnet hatte, nicht von ihm gewichen, nun freilich verbunden mit einer ins Resignierende greifenden Weisheit, der das Leben nicht mehr

Ein robuster Solitär, gut anfassbar bei aller Kantigkeit – und innerlich glühend bis zum Schluss

viel erzählen kann. Seinem Glauben tat das, wo es um die „heilige Kunst“ ging, keinen Abbruch: Er würde, sagte er damals, jetzt verstärkt mit jungen Leuten arbeiten – denn da seien noch jener Enthusiasmus und Ausdruckswille, die im professionellen Betrieb oft mehr oder minder eingeebnet würden oder sogar verloren gingen.

Damit schloss sich dann in gewisser Weise auch ein Kreis, denn dieser Künstler, der uns nun im Dezember mit 88 Jahren verlassen hat, war ein Verkünder – doch im Verkünden wiederum ein Bewahrer. Ein Bewahrer zunächst einmal jenes Ernstes, der weiß und nicht daran rütteln lässt, dass geformte Klänge nicht nur ein wohlgefälliges Glasperlenspiel sind, sondern eine Botschaft tragen, dass sie uns etwas über uns und die Welt – also auch: über uns in dieser Welt – mitzuteilen haben. Ein Bewahrer aber auch in einem ganz handfest-interpretationspraktischen Sinne als einer, der in der deutschen Kapellmeistertradition erzogen worden war und seine Lehrzeiten, noch eher musiktheatralisch als konzertant geprägt, in Halle, Erfurt, Schwerin und auch schon einmal kurz an der Leipziger Oper abgeleistet hatte, ehe er an Felsensteins Komischer Oper in Berlin und bei den Dresdner Philharmonikern erste einflussreichere Positionen einnahm. Schon da ging es nie zuerst um philologische, haarspalterisch debattierte Feinheiten, nicht um akribische, möglichst für alle Zeiten unanfechtbare – also quasi keimfreie – Quellenanalyse, sondern um Leidenschaft, Mitreißen-Können, den

elektrisierenden Kurzschluss zwischen Dirigent, Musikern, Publikum mit dem Ziel, gemeinsam den inneren Antriebskräften der erklingenden Stücke auf die Spur zu kommen.

Das reichliche Vierteljahrhundert am Gewandhaus wurde dann zum Gravitationszentrum seiner Künstlerlaufbahn, ehe ihm in den letzten beiden Jahrzehnten, quasi als ein die globale Ernte einfahrender Epilog, die großen internationalen Metropolen – New York, London, Paris und gastweise noch viele andere – zufielen; wobei neben Masurs Kunstwollen und -können fraglos auch jener moralische Bonus ins Gewicht fiel, den er sich durch sein mutiges Auftreten im Oktober 1989 erworben hatte, als die friedliche Revolution in der DDR womöglich blutig zu scheitern drohte und der Dirigent seine Autorität vermittelnd (aber dabei keineswegs unparteiisch) in die Waagschale warf. Die Geschichte ist oft erzählt worden und muss hier nicht nochmals wiederholt werden, unterstreicht aber nachdrücklich, dass jene ethischen Postulate, die der Künstler sonst vom Pult aus kommunizierte, für ihn, anders als bei manchem Kollegen, auch außerhalb des Konzertsaals galten.

Wobei man sich darüber im Klaren sein muss, dass Kurt Masur in jenen dramatischen Monaten 62 Jahre alt und bereits seit fast 20 Jahren Gewandhauskapellmeister war. Was auch sagen will: Seine künstlerische Laufbahn formte und vollendete sich, einschließlich ihrer diskografischen Widerspiegelung, im Wesentlichen bereits in den Jahren vor 1989. Seine Einspielungen sind zwar kaum je umstürzend spektakulär im Sinne eines noch nie Dagewesenen, meist aber vital, kraftvoll, von unmaskierter Emotionalität und Sprachmächtigkeit. Wobei sich dort, wo es nach den oft enzyklopädisch angelegten Gewandhaus-Projekten in der Spätphase Zweitserien gab (Schumann in Leipzig und bei der London Philharmonic, einige Bruckners beim Gewandhaus und in New York sind Beispiele), tendenziell eine Entwicklung vom großlinig ausgespannten, bei aller Üppigkeit dennoch konzentrierten al-fresco-Klang zur stärker detailverliebten Einzelfarben-Aus-

Begegnung im barocken Romanushaus zu jenen Eindrücken, die ich bis heute abrufen kann. Wie da, inmitten einer graumäusigen Statistenschar, ein bei aller mokanten Harschheit dennoch auch jovial-generöser Riese eingeschwebt kam: mächtiger Schädel, breites Kreuz, Hände wie Topfdeckel und dennoch fein gebildet in ihrer geformten und formenden Plastizität (er hatte ja als Jugendlicher zuerst eine Tastenlaufbahn angesteuert). Sie waren damals schon seine direkte Antenne zum Orchester: Nach dem Unfall hatte er – anfangs physiologisch bedingt, später aus Überzeugung – auf den Taktstock verzichtet. Es ging ihm auch rein handwerklich ums Körperlich-Direkte, um Verschmelzung statt Distanz.

Was Mitte der 70er-Jahre noch fehlte – ihm aber bald „zuwuchs“ – war jener Patriarchen-Bart, der seiner mächtigen Gestalt zunehmend etwas Priesterlich-Prophetisches verlieh. Noch als ich ihm das letzte Mal begegnete – 2013 auf Usedom, wo er mit jungen Dirigenten arbeitete und beim „Meistersinger“-Vor-

leuchtung konstatieren lässt. Was man vorzieht, bleibt Geschmackssache, aber die homogenen Konzeptionen sind die der Leipziger Jahre.

Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Bruckner, Strauss – dieses Fünfeck beschreibt ungefähr, was ihm besonders nahe lag und gut von der Hand ging – wobei er dann auch schon während der in Ost wie West gleichermaßen eher Mainstream-orientierten 70er- und 80er-Jahre durchaus Randständiges in Angriff nahm wie die Gesamteinspielung der Sinfonischen Dichtungen von Liszt, von denen es trotz des Liszt-Jahres 2011 nach wie vor keine Handvoll gibt. Bruckner nahm er nicht krisenhaft-disparat, sondern weich-klangüppig und blühend, wobei sich auch Schmerz, Trauer und Resignation als Bestandteile, aber nicht Dominatoren einer alles umgreifenden Weltklang-Totale offenbarten. In einer oder wohl sogar zwei Spielzeiten der frühen Leipziger Jahre koppelte er den dickschädeligen Österreicher serienmäßig mit Brahms, was zwar einerseits gewiss nicht der Gipfel programmgestalterischer Originalität ist, aber auf eine für Masur sehr charakteristische Verbindung von Lustprinzip (oder, aus Hörersicht gesehen, Popularität) und pädagogischem Impuls verweist und außerdem dann so, wie man es konkret erleben konnte, so etwas wie einen posthistorischen Integrationswillen erkennen ließ: Die beiden

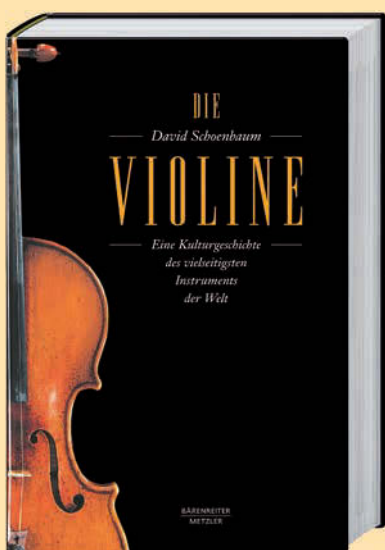
Antipoden rückten bei ihm ziemlich nah zusammen, verbunden im Prinzip Hoffnung über alle menschlichen und gesellschaftlichen Untiefen hinweg.

Ebenfalls während der 70er offerierte er eine Schostakowitsch-Serie, die vielleicht nicht komplett alle, aber jedenfalls die meisten der Sinfonien und Konzerte umfasste, darunter auch einiges von den Bannerträgern der reinen sozialistischen Realismus-Lehre Angefochtene. Überhaupt ließ er seine Programme gern Richtung Osten ausgreifen, brachte mit dem Pianisten Michel Béroff einen farbenreich-deftigen Zugriff auf Prokofjews Klavierkonzerte und identifizierte sich mit Tschairowskys Pathos ebenso wie mit dem vergrübelt-visionären Georgier Gija Kantscheli, für den er sowohl in Leipzig wie in New York auch Uraufführungen betreute.

Hier wie bei anderen Zeitgenossen war er wählerisch, aber, wenn er sich entschieden hatte, leidenschaftlich; Emotionalität, der Wille, Hörer „abzuholen“ und nicht mit onanistischen Struktur-Kunststücken im Regen stehen zu lassen, waren ausschlaggebend, ob er sich für einen aktuellen Komponisten interessierte. Zwei Tage vor der Massenkundgebung auf dem Berliner Alexanderplatz, am 2. November 1989, dirigierte er, in Leipzig nach seinem politischen Einsatz einen Monat vorher bereits zu einer Art Volkstribun aufgestiegen, eine Sinfonie des einheimischen

Komponisten Karl Ottomar Treibmann: eine solidarische Leistung für einen, der mit seinen Mitteln die rasante Dynamik der Zeit ähnlich zu verarbeiten und mitzugestalten versuchte wie der Dirigent selbst in seinem öffentlichen Wirken während dieser Wochen.

Am anderen Ende der Zeitachse endete sein Wohlfühlfeld eigentlich bei Beethoven. Schon Mozart war, unerachtet einer respektablen Klavierkonzert-Serie mit Annerose Schmidt an den Tasten, ein Grenzfall, und Haydns subtiler Esprit lag ihm schon fast so fern wie die ganz eigenen Verbindungen von handwerklicher Formelhaftigkeit, spekulativer Intellektualität und komprimierter Ausdrucksdichte im frühen 18. Jahrhundert, inbegriffen den zwar hoch verehrten, aber nur vorsichtig angefassten Leipziger Hausheiligen Bach. So bleibt Kurt Masur am Ende doch vor allem der Mann fürs Üppige und Ausladende, wozu sich dann eine Biografie von über 60 aktiven Jahren ja wieder bestens fügt: die eines robusten Solitärs, gut affassbar bei aller Kantigkeit – und innerlich glühend bis zum Schluss. ■



Die Lebensgeschichte der Violine, erzählt vom amerikanischen Erfolgsautor David Schoenbaum

Der bekannte Historiker nimmt seine Leser mit auf eine faszinierende Tour d'horizon: Von den Anfängen, als Geigenbauer ihr Handwerk von Kistenmachern lernten, über Stradivari und das Goldene Zeitalter von Cremona, die die Geige zu einem begehrten Sammlerstück machten, bis hin zu unvergleichlichen Künstlern wie Paganini, Joachim, Heifetz und Oistrach. Zusätzlichen Wert bekommt der Band durch rund 30 sorgfältig ausgewählte Fotografien: Sie illustrieren, welche Inspiration zu allen Zeiten von der Violine ausging – auch jenseits der Musik.

»Schoenbaum deftly melds history, criticism, legend and occasional snatches of good gossip into a book that will be necessary reading for anybody who plays (or tries to play) the violin.«

Tim Page, *The Washington Post*, 14. Dezember 2012

»perfect for any violin lover or even those who are simply (violin-) curious.«

Amanda Mark, *The New York Journal of Books*, Dezember 2012

»So hilfreich wie ein Handbuch, aber besser zu lesen.«

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.11.2015

David Schoenbaum

Die Violine

Eine Kulturgeschichte des vielseitigsten Instruments der Welt

Aus dem Amerikanischen von Angelika Legde

2015, 744 Seiten, geb. mit Schutzumschlag, € 49,95

ISBN 978-3-476-02558-6



www.metzlerverlag.de
J.B. METZLER