

Ein *genialer* Hund

Peter Ronnefeld ist heute vollständig in Vergessenheit geraten. Dabei gehörte der Frühverstorbene als Dirigent wie Komponist zu den hoffnungsvollsten Talenten der Nachkriegszeit. Anlässlich seines 50. Todesjahres erinnert Clemens Haustein an den Musiker, der als „der nächste Karajan“ gehandelt wurde.

Was bleibt von einem Musiker, wenn er gestorben ist? Seine Aufnahmen, seine Werke, seine Geschichten. Der Dirigent, Komponist, Cembalist und Pianist Peter Ronnefeld starb im August 1965 im Alter von nur 30 Jahren an Krebs. Aufnahmen, die er geleitet hat, sind auf dem offiziellen Plattenmarkt nicht mehr erhältlich, seine Stücke werden kaum bis gar nicht gespielt. Aber es gibt Geschichten. Viele. Geschichten, die davon erzählen, dass Ronnefeld ein außerordentliches Talent gewesen sein muss. Diejenigen, die sie erzählen, haben Gewicht – auch weil sie nicht mit 30 Jahren starben und also ihr Gewicht entwickeln konnten. Nikolaus Harnoncourt etwa sagt heute über Ronnefeld: „So eine Begabung ist mir zuvor und auch später nicht wieder untergekommen.“ Der

In kürzester Zeit gelangte Ronnefeld ans Pult der Berliner Philharmoniker

Schriftsteller Thomas Bernhard schrieb: „Der Peter Ronnefeld war ein genialer Hund.“ Und der knorrige Karl Böhm soll prophezeit haben: „Das wird der nächste Karajan.“ Das sind große Worte.

Peter Ronnefeld wurde 1935 in Dresden geboren, sein Vater war Bratscher in der dortigen Staatskapelle. Mit 16

Jahren kam er nach Berlin, wo er bei Boris Blacher Komposition studierte und für das RIAS-Jugendorchester erste Orchesterstück schrieb. Zum Ende seines Studiums ging er ein Semester lang nach Paris zu Olivier Messiaen. Mit 21 Jahren bekam er einen Lehrauftrag für Gehörbildung am Mozarteum in Salzburg, dann wurde er Karajans Assistent und Korrepetitor an der Wiener Staatsoper, mit 26 Jahren Chefdirigent an den städtischen Bühnen Bonn und mit 28 Jahren Generalmusikdirektor in Kiel. Deutschlands jüngster. Zwei Jahre später starb Ronnefeld an Krebs. So weit, so entsetzlich kurz.

Am besten fängt man bei Karajan an: Dem damaligen Direktor der Wiener Staatsoper sollte während der Salzburger Festspiele 1958 ein neues Werk, eine eben komponierte Oper, vorgestellt werden. Ein Pianist wurde gesucht, der in der Lage war, aus einer zeitgenössischen Partitur vom Blatt zu spielen. Peter Ronnefeld übernahm und hinterließ bleibenden Eindruck. Die Oper lehnte Karajan ab, Ronnefeld hingegen nahm er gleich als Assistenten mit nach Wien. Es war der Beginn einer nur sieben Jahre dauernden, dafür umso heftiger aufblühenden Dirigentenkarriere. In kürzester Zeit gelangte er als Gast an die Pulte der deutschen Rundfunkorchester, der Wiener und der Berliner Philharmoniker.

Dass Ronnefelds musikalische Auffassungsgabe außergewöhnlich war, fiel in Wien auch außerhalb der Staatsoper auf.



Fotos: Musikarchiv der Akademie der Künste Berlin

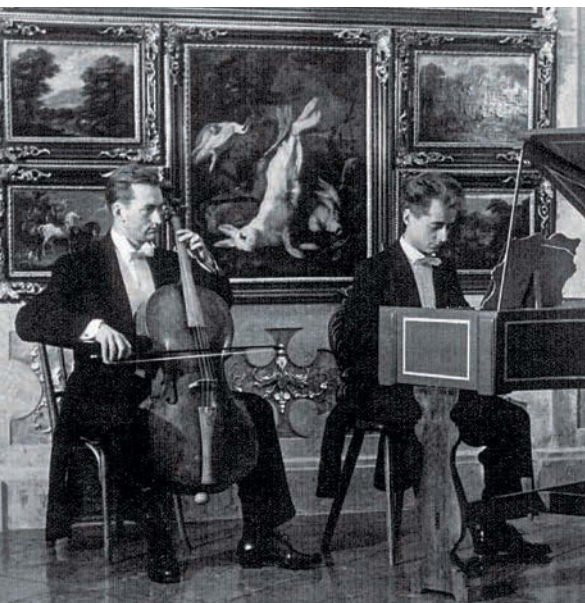
Als Nikolaus Harnoncourt für seinen frisch gegründeten „Concentus Musicus“ einen Cembalisten suchte, wurde ihm Ronnefeld als Allrounder empfohlen. Dass er beim Vorstellungsgespräch Bachs fünftes Brandenburgisches Konzert nicht kannte, machte Ronnefeld wett, indem er die berühmte, höllisch schwere Cembalokadenz schlicht vom Blatt spielte. Seine technischen Fähigkeiten als Cembalist müssen außerordentlich gewesen sein. Seine Fähigkeiten in der Improvisation ebenfalls. Belegt ist die Anekdote, dass Ronnefeld erst in der Nacht vor der Aufführung das D-Dur-Klavierkonzert von Haydn zu lernen begann. Ohne Instrument, nur mit dem Notentext. Als am nächsten Tag dann doch Gedächtnislücken auftauchten, begann er, sein eigenes Konzert im Haydn-Stil zu improvisieren – begleitet

vom Concentus Musicus. Im Publikum saßen unter anderem die gut zehn Jahre älteren Pianisten Jörg Demus und Paul Badura-Skoda, die den Saal danach ent-rüstet verlassen haben sollen.

Eine Geschichte, die zeigt, dass zum Genie nicht nur außerordentliches Können gehört, sondern auch Witz und Frechheit. Davon muss Ronnefeld recht viel besessen haben. Thomas Bernhard etwa, der mit dem Künstler in Salzburg zu tun hatte (Bernhard studierte dort Schauspiel), berichtete später, dass er „mit niemandem so viel gelacht habe wie mit Ronnefeld“. Das will etwas heißen. Und Nikolaus Harnoncourt sieht sich zum Vergleich mit Mozart gedrängt: vom frappierend ähnlichen Äußeren her wie auch vom heiteren Gemüt, mit dem Ronnefeld offenbar zum Mittelpunkt jeder Gesellschaft wurde.

Bernd Alois Zimmermann schlug Ronnefeld für die Uraufführung der „Soldaten“ vor

Nikolaus Harnoncourt (Bild oben, links) engagierte Peter Ronnefeld (Bild oben, rechts) als Cembalisten für den *Concentus Musicus*. Ronnefeld mit den Wiener Symphonikern (Bild unten).



Dass Ronnefelds Karriere von Wien aus so rasch in Schwung kam, hatte auch damit zu tun, dass er der ersehnte junge Dirigent für die ebenso junge Musik der Nachkriegszeit war: der Komplexität der neuen Werke gewachsen, durch eigenes Komponieren mit dem Metier vertraut, begabt mit einer mitreißenden Ausstrahlung, die misstrauischen Orchestermusikern die Angst vor dem Unbekannten nehmen konnte. Als Wolfgang Sawallisch die Uraufführung von Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“ in Köln wegen Unspielbarkeit ablehnte, schlug der Komponist zunächst Peter Ronnefeld als Uraufführungsdirigenten vor – bevor schließlich Michael Gielen die Aufgabe übernahm. Der launige Briefwechsel zwischen Zimmermann und Ronnefeld liegt heute im Archiv der Akademie der Künste in Berlin, die den gesamten Nachlass Ronnefelds verwahrt. Als er in Bonn Kapellmeister an der dortigen Oper war, sorgte er für die Aufführung des „Preußischen Mär-

chens“ seines Lehrers Boris Blacher. In Kiel sollte die Premiere von Aribert Reimanns Oper „Ein Traumspiel“ folgen. Allein, Ronnefeld war schon zu krank, um die Uraufführung noch selbst zu leiten.

Ronnefeld war ein Dirigent für zeitgenössische Musik, er wurde jedoch ebenso für seine Aufführungen des klassischen Repertoires geschätzt. Als er an der Wiener Staatsoper für eine Aufführung von Rossinis „La Cenerentola“ einsprang, muss er einen brillanten Eindruck hinterlassen haben. Mit den Wiener Symphonikern (in der Cellogruppe des Orchesters spielte damals noch Nikolaus Harnoncourt) nahm er die Haydn-Cellokonzerte auf; Solist war Ottomar Borwitzky, der damals gerade Solocellist der Berliner Philharmoniker geworden war; wiederum mit den Symphonikern und der niederländischen Sopranistin Agnes Giebel spielte er geistliche Werke von Mozart ein, darunter das „Laudate dominum“.

Auch die Plattenfirmen (unter anderem Decca) setzten auf den vielversprechenden Dirigenten. Zu hören sind auf diesen Aufnahmen die deutlichen Spuren, die die Nähe zu Karajan bei Ronnefeld hinterlassen hat – nicht nur in der Art, die Haare aufzustellen: Die Tempi sind generell eher gewichtig, die Gestaltung auffallend glatt, weich und geradlinig, ohne dabei jedoch Karajan'sche Intensität zu erzeugen. Einen ähnlichen Eindruck hinterlässt auch ein Mitschnitt von Brahms' vierter Sinfonie mit dem Orchester des Westdeutschen Rundfunks. Die Sinfonie wird von Ronnefeld sehr akkurat in stetem Fluss gehalten; eine erstaunlich kontrollierte, auf gefassten Klang getrimmte Lesart, hinter der man nicht unbedingt einen jungen Dirigenten von offenbar überschäumendem Charakter vermuten würde.

1961 hatte Ronnefeld in Düsseldorf seine eigene Oper „Die Ameise“ aus der Taufe gehoben, ein von der Handlung her surrealistisch anmutendes Werk, das dem Komponisten alle Möglichkeiten gab, seinen grotesken Humor auszuspie-

Peter Ronnefeld (Bild oben, rechts) mit dem Komponisten Boris Blacher (dritter von links) und dem jungen Daniel Barenboim (Bild unten, dritter von links).

len. Ronnefeld nimmt lustvoll sämtliche Freiheiten in Anspruch, die die Neue Musik bietet: pointierte Benutzung des Schlagwerks (ein kompletter arienartiger Gesang wird nur mit Kuhglocken begleitet: ein Schlagzeuger klöppelt darauf im Walzertakt), Verzicht auf bindende Harmonik, Verzicht auf repräsentativen Orchesterklang, Aufspaltung des großen Orchesters in immer neu und funkelnd kombinierte Einzelstimmen. Dass mit einer solch effektvollen, immer auf den Gestus zielenden Musik nicht alle Hörer der damaligen Zeit glücklich waren, kann man sich vorstellen. Ebenso, dass Ronnefelds wild instrumentierter, peitschender Humor manchen vor den Kopf stieß. Den Berichten nach wurde die Uraufführung des Werkes so frenetisch bejubelt wie ausgebuht.

Einen ähnlich aufgekratzten Eindruck hinterlässt „Nachtausgabe“, eine „Opera piccola“ mit selbst geschriebenem Libretto, die Ronnefeld 1956 für den Sommerkurs des Salzburger Mozarteums komponierte. Zuletzt wurde das Stück 2013 in Dresden auf der kleinen Bühne der Semperoper aufgeführt, in diesem Oktober erfolgt die Wiederaufnahme. Ronnefelds Musik hat auch hier eine gleißende Schärfe, die Stimmen des Orchesters werden so reduziert eingesetzt, dass wohliger Gesamtklang erst gar nicht entstehen kann. Stattdessen ergibt sich eine pointierte Zeichnung, die oft in die Karikatur übergeht. Das hat Schönberg'sche Klarheit, auch Kälte – ohne dass Ronnefeld jemals etwas mit Zwölftonmusik zu tun gehabt hätte. Die einzige Sprechrolle des Stückes, ein Wachtmeister namens „Sternhagel“, übernahm in der Salzburger Uraufführung übrigens Thomas Bernhard.

Die Klangsprache der beiden Opern zeigt auch, was für eine rasante Entwicklung Peter Ronnefelds Stil in kürzester Zeit genommen hat. Die Stücke, die er als 18-, 19-Jähriger in Berlin schrieb, lassen noch an Hindemith denken: an eine Spätromantik, die sich im Rückgriff auf polyphone Techniken des Barocks und des Mittelalters zu entschlacken sucht.



Allerdings zeigt sich auch in den Werken dieser Zeit, etwa der Ouvertüre „Non scholae sed vitae“ und in der „Kleinen Suite“ von 1949, schon Ronnefelds Humor, seine Lust am Absurden – zu hören vor allem in einer gewitzten Instrumentation. Was ebenfalls schon zu hören ist: die große Selbstverständlichkeit seines Komponierens. Die Werke wirken wie hingeworfen, ohne Zaudern, ohne Grübeln geschrieben, aber mit unumstößlicher Sicherheit.

In seinen „Fünf Liedern im Herbst“ op. 3 für Sopran und Klavier vertonte Ronnefeld ein Gedicht des Lyrikers und Journalisten Helmuth de Haas, das im Rückblick wie eine seltsame Prophezeiung wirkt. Es geht um den „zeitigen Tod“, den „sanften Narren“, der das Haar „anhaut“. Ronnefeld schreibt dazu im Klavier eine knackende Begleitung, die lautmalerisch das Klappern eines Skelettes vergegenwärtigt. Später heißt es in diesem Lied: „Oder lächle selber den zeitigen Tod an, lass ihn fühlen, du achtest nicht sein: du, ein glühender Staub, den die Pfade tragen, die schmalen im Mittag – wohin?“ Am 6. August 1965 half es nicht mehr, des „frühen Todes“ nicht zu achten. Peter Ronnefeld starb und ließ die große Frage zurück, welchen Platz er wohl in der Musikgeschichte der Nachkriegszeit eingenommen hätte. Was wäre er heute? Und wie wäre die Musikwelt mit ihm? Als Herbert von Karajan zum ersten Mal die Berliner Philharmoniker dirigierte, war er übrigens 30 Jahre alt. ■



Ronnefelds Bühnenwerke

Die Nachtausgabe, Opera piccola, UA 1956 in Salzburg

Peter Schlemihl, Ballett, UA 1956 in Hildesheim

Die Ameise, Oper, UA 1961 Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf

Die Spirale, Ballett, UA 1962 in Hannover

Opern-Tipp

15., 18., 19., 21., 23.10. Dresden, Semperoper: Ronnefeld „Nachtausgabe“

Buch-Tipp

Werner Grünzweig (Hg.), Peter Ronnefeld (Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts, Band 8); Wolke-Verlag