

# Highlights aus 50 Jahren



Bei dem einen oder anderen rufen die folgenden 30 Seiten sicherlich nostalgische Erinnerungen wach. Für die meisten Leser dürften sie echte Entdeckungen bieten: Denn aus Anlass unseres Jubiläums veröffentlichen wir in dieser Ausgabe einige wesentliche Portraits und Interviews als Reprint.

Es gibt nichts Älteres als die Kritik von gestern. Denn jede Zeit hat ihre Ästhetik. Und jede neue Aufnahme eines musikalischen Werkes kann beispielsweise den Blick auf alle älteren verändern. Die Tausende von Rezensionen, die in den letzten 50 Jahren im FONO FORUM erschienen sind und die Sie in Kürze alle im Internet erneut entdecken können, muss man auch unter diesem Gesichtspunkt betrachten.

Es waren dabei wohl immer bedeutende Interpreten, die unsere Sichtweisen auf die Musik verändert haben. Hat uns Dietrich Fischer-Dieskau nicht gelehrt, wie eng man den Text und die Musik bei Liedern verzahnen kann? Hat uns Herbert von Karajan nicht gezeigt, wie sehr bei Schallplatteneinspielungen die Aufnah-

me auch das ästhetische Endergebnis mitbestimmt? Hat uns Friedrich Gulda nicht offenbart, dass es zwischen Klassik und Jazz keine Grenzen gibt? Und hat uns Glenn Gould – um es etwas plakativ zu formulieren – nicht einen neuen Zugang zum Kosmos von Bachs Klavier-Musik eröffnet? Haben uns Pablo Casals und Yehudi Menuhin schließlich nicht vorgelebt, dass zu einem großen Musiker auch ein großer ethischer Anspruch gehört?

Für all diese Künstler und für viele mehr war diese Zeitschrift ein „FORUM“. Gulda hat ihr gleich mehrfach Interviews gegeben, Menuhin und der verehrte Fischer-Dieskau ebenfalls. Wir haben so bei der Auswahl der Texte versucht, auch ein bisschen die Entwicklung des Blattes selbst zu

spiegeln – von den ein- oder zweiseitigen Portraits der späten 1950er und 1960er Jahre bis zu jenen raumgreifenden Interviews ab den 1970er Jahren, in denen die Künstler ausführlich zu Worte kamen.

Natürlich hätte man auch zahlreiche andere Künstler herausgreifen können. Denn das FONO FORUM hat über fünf Jahrzehnte Musikgeschichte und Musikgeschichte geschrieben. Einige unter den Künstlern, die man ebenfalls hätte mit Reprints ehren können, etwa Nikolaus Harnoncourt oder Alfred Brendel, sind jedoch im Musikleben und in unserem Magazin noch so präsent, dass wir lieber aktuelle Interviews veröffentlichen und sie erst in 50 Jahren als „Legenden“ hochleben lassen.

Gregor Willmes





# STEREO

SONDERHEFT • ANALOG

„Get into  
the groove!“

Madonna

**Das Beste  
aus STEREO  
zu Plattenspielern,  
Tonabnehmern und  
allem rund um die  
Schallplatte**

**6,80 €**



**Jetzt  
im Handel!**





## Dietrich Fischer-Dieskau

Vor rund zehn Jahren begann die große Karriere des jetzt knapp Vierunddreißigjährigen, der längst zur internationalen Prominenz zählt. Viele glückliche Faktoren haben zusammengewirkt, um die Basis für seinen außergewöhnlich steilen Aufstieg zu schaffen: in erster Linie natürlich seine herrliche Stimme, seine Gesangsbegabung und Musikalität, das künstlerische Empfindungs- und Ausdrucksvermögen und endlich der Charakter, der solche Talente als hohe Verpflichtung auffaßte. Hinzu kam, wie sein Biograph Friedrich Herzfeld berichtet, ein geistig hochkultiviertes und überaus musikfreudiges Elternhaus, in dem die Musikbegeisterung des Kindes dankbar begrüßt, seine großen Anlagen mit Liebe und Verständnis gefördert wurden, ferner ein Gymnasium, das — in der Hitlerzeit — das Musiktalent des Jungen als Ausgleich für mangelnde sportliche Interessen gelten ließ. Schließlich war es auch ein großes Glück, daß der junge Student an der Hochschule für Musik in Berlin den hervorragenden Gesanglehrer Hermann Weißenborn fand, der für diese Stimme und Begabung offenbar genau der richtige Mentor war. Sogar die zweijährige Kriegsgefangenschaft in Süditalien schlug für den künftigen Sänger zum Segen aus, denn er konnte weiter an seiner Stimme arbeiten und singen, für sich und für die Kameraden, konnte Konzerte geben und Theater spielen. Nach seiner Entlassung gab er die ersten öffentlichen Konzerte in der südwestdeutschen Heimat seiner späteren Frau, der Violoncellistin Irmgard Poppen, kehrte aber bald in seine Vaterstadt Berlin zurück.

Kurz darauf setzten die sensationellen Konzerterfolge in Mittel- und Norddeutschland ein. Wie ein Phänomen wirkte dieser blutjunge Liederapostel auf dem Konzertpodium. Natürlich gab es damals in Deutschland anerkannte Größen des Liedgesangs wie Emmi Leisner oder Heinrich Schlusnus und die vielen jüngeren, die fast alle auch Opernsänger waren. Aber daß ein Anfänger sich mit Liedern sofort überzeugend durchsetzte, war eine Ausnahme, zumal er nicht die schöne Stimme, sondern den musikalischen Gefühlsausdruck in den Mittelpunkt der Wirkung stellte. Unter der harten, nüchternen

Nachkriegsjugend erschien dieser Jüngling wie ein später Nachfahre der deutschen Romantiker, nicht der feurigen Stürmer, sondern der leisen, innigen Träumer; Robert Schumann hätte ihn vermutlich eine Eusebius-Natur genannt. Der schwermütige Ernst seines Singens und die Neigung, sich in Schmerz und Leiden zu versenken, entsprangen aber nicht romantisch welt-schmerzlichem Überschwang, hinter ihnen stand die persönliche Erfahrung des Krieges, auch das Jugenderlebnis eines tragischen Krankheitsfalls in der Familie. Tiefes Mitgefühl mit allen Leidenden fand damals seinen Niederschlag in der Gestaltung der Ernsten Gesänge von Brahms, in der die resignierte Bitterkeit des biblischen Sängers noch verborgen blieb. Die Tragik der Schubertschen Winterreise zog Fischer-Dieskau mächtig an, er vertiefte sich in Gustav Mahlers schmerzgesättigte Gesänge und nahm mit Schumanns herrlicher Vertonung die egozentrische Selbstbespiegelung der „Dichterliebe“ gläubig als Ausdruck tiefster Leiden hin.

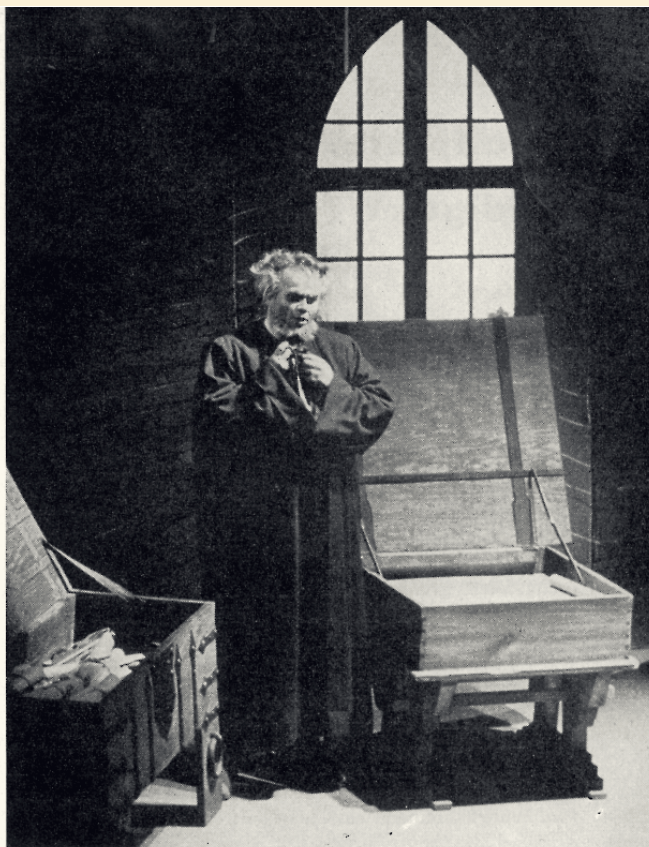
Zweifelloso lag in dieser Vorliebe für weiche Lyrik eine ästhetische Gefahr. Einen Ausgleich boten darum die Bandaufnahmen sämtlicher Bach-Kantaten beim RIAS Berlin, zu denen der junge Sänger herangezogen wurde. Die damalige Leiterin der Musikabteilung, Prof. Erna Schiller, die seine ungewöhnliche Begabung klar erkannt hatte, gab ihm beim RIAS große und vielseitige Aufgaben. Ein Beispiel dieser Arbeit hat die schöne ARCHIV-Aufnahme der beiden Solokantaten „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ und „Ich habe genug“ unter Karl Ristenpart festgehalten. Die Stimme hatte damals noch nicht ihren heutigen Umfang, man merkt die Grenzen, zumal in der Tiefe; aber wie klar und stilsicher wirkt die musikalische Linienführung, wie federt der Rhythmus, wie überzeugt klingt der Ton stiller Ergebung und freudiger Glaubenszuversicht, der vom Greisenalter des Simeon freilich nichts ahnen läßt.

Für ein noch stärkeres Gegengewicht in der künstlerischen Entwicklung sorgte Heinz Tietjen, der schon 1948 den Anfänger an die Städtische Oper Berlin verpflichtete und dem unerfahrenen Darsteller, der nach Tietjens Aussage damals „noch



hundert Arme und Beine“ hatte, sofort die tragende Partie des Marquis Posa in Verdis Don Carlos anvertraute. Der erfahrene Intendant hatte die Möglichkeiten des anfangs widerstrebenden Novizen richtig beurteilt. Die dramatischen Aufgaben ließen Umfang und Volumen der Stimme mächtig wachsen und bedingten einen schärferen, größeren Ausdrucksstil, der sich auch in der Liedgestaltung allmählich fühlbar machte, ohne ihre Innerlichkeit zu gefährden. Fischer-Dieskau Partienkreis spannt sich heute schon weit über das sogenannte lyrische Fach hinaus, er umfaßt neben den Mozart-Gestalten Papageno, Almaviva und Don Giovanni, neben Wagners Wolfram, Heerfurter, Kothner und Amfortas, Beethovens Pizarro, Verdis René, Strauss' Jochanaan und vielen anderen auch Busonis Dr. Faust und Hindemiths Maler Mathis und wird sich mit dem bisher Erreichten schwerlich begnügen. Ein sensationeller Erfolg wurde sein Falstaff in Verdis gleichnamigem Meisterwerk. Eine Aufnahme des Duetts mit Mr. Ford (gesungen von Josef Metternich,) zeigt im Wettstreit der prachtvollen Stimmen am hellen, heiter verbindlichen Ton des Falstaff etwas von der gerühmten Kavaliershaltung seines Spiels. Leider besteht ja nur selten die Möglichkeit, den Künstler außerhalb Berlins und der großen Festspieltheater des In- und Auslandes auf der Bühne zu erleben.

Eine dramatisch packende Leistung im Konzertsaal mit Hans Schmidt-Isserstedt am Pult, bot der Sänger vor zwei Jahren in Wolfgang Fortners Solokantate „The Creation“. Die Singstimme, als Kommentar eines strengen Variationenzyklus der Instrumente gedacht, wurde zum Mittelpunkt des Ganzen und beschwor die großartig naiven Visionen des Negerdichters Weldon Johnson mit zwingender Kraft. Die Schallplatte hat die Wirkung ausgezeichnet festgehalten, man hätte aber wie bei den „Archiv“-Platten auch dieser „Musica-Nova“-Aufnahme den englisch gesungenen Text und die Übersetzung mitgeben sollen. Das gleiche gilt für die Aufnahme der fünf neapolitanischen Lieder mit Kammerorchester (unter Richard Kraus) von Hans Werner Henze. Fischer-Dieskau singt diese moderne Musik auf Italienisch in so klangvollem Belcanto-Stil und so nüanciert im Ausdruck, daß man den Sinn der altitalienischen Gedichte wohl erfassen kann; man möchte sie aber auch verstehen. Die ausgedehnten Konzerttournée und zahlreichen Liedplatten sichern seinem Liedgesang auch heute weiteste Resonanz. Das künstlerische Wachsen und Reifen läßt sich auch auf diesem Gebiet verfolgen. Trotz der gesteigerten Kunst der Gestaltung ist der Eindruck des Einfachen und Natürlichen vorherrschend geblieben, auch am intimen und leisen Liedton hält er grundsätzlich fest, wenngleich das stetig anschwellende Liedrepertoire den Ausdrucksbereich sehr erwei-



Als Mathis der Maler in der Aufführung der Städtischen Oper Berlin

tert hat und viele neue Ansprüche an die Charakteristik der Wiedergabe stellt.

Von der oft beklagten Bequemlichkeit der Sänger, die nie auf den Gedanken kämen, in ihren Liederbänden einmal umzublättern, kann bei diesem Künstler gewiß nicht die Rede sein. Er weiß in der Liedliteratur genau Bescheid und legt Wert darauf, dem Liedschaffen eines Meisters in seiner Gesamtheit zu dienen, soweit es sich überhaupt für eine Männerstimme eignet, ohne Rücksicht auf besonders dankbare Effekte im einzelnen. Gern faßt er ganze Liederhefte in geschlossener Opuszahl zusammen, hat damit auch schon Schule gemacht. Ein Hauptkapitel sind die großen Liederzyklen bei Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und Mahler. Er hat sie alle gesungen (vielleicht auch die von Cornelius?), bei der „Schönen Magelone“ von Brahms ist er sogar noch einen Schritt weiter gegangen und hat auch die schwärmerische Dichtung von Ludwig Tieck, aus der die Lieder stammen, selbst für die Schallplattenaufnahme gesprochen. In der unbedingten Einheit der Wirkung tritt hier der Charakter des Liedersängers Fischer-Dieskau vielleicht am deutlichsten hervor: er ist immer Poet.

Hortensia Weiher-Waage



Zusätzlich herangezogen wurden folgende Aufnahmen der Electrola und Deutschen Grammophon Gesellschaft:

- J. Brahms: Vier ernste Gesänge, aus op. 32, Die schöne Magelone.
- J. S. Bach: Kreuzstab-Kantate, „Ich habe genug“.
- L. v. Beethoven: Fidelio, Gesamtaufnahme.
- W. Fortner: The Creation — Musica Nova.
- H. W. Henze: 5 neapolitanische Lieder — Musica Nova.
- W. A. Mozart: Aus der „Zauberflöte“.
- Dietrich Fischer-Dieskau singt Lieder von Robert Schumann.
- Dietrich Fischer-Dieskau singt Lieder von Richard Strauss.
- G. Verdi: Falstaff „Brav, alter Hans“.





Das Casals-Trio: Mieczyslaw Horszowski, Klavier, Sandor Végh, Violine, und Pablo Casals, Cello, während des Konzertes im Beethoven-Haus

## Pablo Casals

### Die Geburt einer historischen Schallplattenaufnahme

Am 8. September wurde in Bonn die Beethoven-Halle mit einem Festakt eingeweiht. Vor einem ausgewählten Publikum sprach Bundespräsident Heuss seine Glückwünsche aus. Mit warmherzigen Worten würdigte er das unheimliche und ergreifende Schaffen des großen Meisters. Er wies auf die Beethoven-Renaissance der ganzen Welt hin, die im wesentlichen auf die heutige technische Vervollkommenheit der Wiedergabe seiner Werke zurückzuführen sei. Der Festakt wurde mit Orchesterwerken Beethovens umrahmt, die Paul Hindemith dirigierte.

Wir gedenken des Ereignisses mit einer Schilderung der einmaligen Casals-Aufnahme Beethovenscher Werke, die vor einem Jahre im Beethovenhaus in Bonn eingespielt wurde. Der Verfasser ist der künstlerische Leiter dieser Aufnahmen, der damit einen zeitgenössischen Beitrag zur Musikgeschichte, nicht weniger aber für die Gemeinde der Schallplattenhörer erstattet.

Das zweite Konzert des spanischen Meistercellisten Pablo Casals im Bonner Beethovenhaus ist beendet. Die knapp 90 Zuhörer — zumeist Mitglieder und Förderer des Vereins Beethovenhaus, prominente Musikforscher und einige Schüler des Meisters mit Gaspar Cassado an der Spitze — haben das schmucke alte Gebäude in der Bonngasse verlassen, in welchem Beethoven im Dezember 1770 in einem kleinen, zum Hofe gelegenen Zimmer des zweiten Stockwerks das Licht der Welt erblickte. In den Straßen der Bonner Innenstadt ist es still geworden. Die braven Polizisten, die eben noch peinlich darauf geachtet hatten, daß kein Kraftfahrzeug die Bonngasse passierte, kein aufdringlicher Laut die andachtsvoll lauschende Zuhörerschaft störte, sind wieder in ihren Quartieren.

An diesen beiden Abenden des 18. und 20. September 1958 schien uns alles feierlich, das altehrwürdige Haus, dessen drei

ineinandergehende, aber nicht gerade geräumige Stuben im Erdgeschoß den intimen Rahmen dieses musikhistorischen Ereignisses bildeten, die erstaunlich gut erhaltenen Originalhandschriften und Dokumente, die zu den auf dem Programm stehenden Werken sorgfältig ausgesucht und ausgestellt worden waren, die Zuhörerschaft, die mehr zu einer Andacht als zu einem Konzert gekommen zu sein schien und sich ehrerbietig von den Plätzen erhob, als Meister Casals und seine Freunde die Räume betraten, und endlich die fast schon legendäre Erscheinung des Meisters selbst. Er, der wohl größte Cellist aller Zeiten, war hierher gekommen, um ein Gelübde zu erfüllen, das er vor wenigen Jahren, als er schwerkrank darniederlag, geleistet hatte: er wollte nach Bonn, an die Stätte der Geburt Beethovens, pilgern, wenn er wieder gesunden würde. Nun hatte er es wahrgemacht; und wer den Meister in diesen Tagen gesprochen hat, weiß, daß ihm die „Wallfahrt zu Beethoven“ — wie er seine Reise nach Bonn selbst bezeichnete — ein wirkliches Herzensbedürfnis gewesen ist. So lehnte er es auch ab, etwa in der alten Kurfürstlichen Residenz, der heutigen Universität, zu spielen, wo ihm — gleichfalls auf historischem Boden — ein größerer Saal zur Verfügung gestanden hätte. Nur das Beethovenhaus selbst kam in Frage, „das für mich eine Stätte ehrfurchtsvoller Verehrung ist“, wie Casals nachdrücklich betonte. Und als man zu bedenken gab, daß die Räume doch allzu eng seien und es dem größten Teil der Zuhörer nicht möglich sein würde, den Meister beim Spiel zu sehen, meinte er nur: „Die Hauptsache ist nicht, daß mich die Leute sehen, sondern daß sie mich hören.“

Jetzt haben ihn die Leute gehört! Die einen aus unmittelbarer Nähe, andere in den Nachbarstuben, wieder andere auf dem Flur und im idyllischen Hof des Beethovenhauses, wo es bei





Während einer Abhör-pause diskutierte man über die erste Stereo-Aufnahme Meister Casals'. — Von l. nach r.: Prof. Schmidt-Görg, der Direktor des Beethovenhauses, Pablo Casals, der Aufnahmeleiter Dr. Storjohann und der Amsterdamer Operndirektor Dr. Evert Cornelis

geöffneten Fenstern besonders eindrucksvoll klang. Und es war still wie in einer Kirche.

Auch wir stehen noch unter dem Eindruck jener seltsam unsentimentalen Entrücktheit, mit der Casals und seine Freunde die Musik Beethovens interpretierten, und wer wird es uns, dem Aufnahme-Team, verübeln, daß wir auch ein wenig stolz sind, daß alles so gut gelungen ist. Man bedenke: die Mikrophone standen unmittelbar vor den Füßen der Gäste in der ersten Stuhlreihe. Ein Stoß hätte genügt, um unsere Aufnahme empfindlich zu stören. Es hätte auch ein Mikrophon ausfallen können — nicht auszudenken ... Sowieso hatte es einiger Mühen bedurft, den Meister von der Notwendigkeit dieser Schallplattenaufnahme zu überzeugen. Er hatte schließlich nur seine Einwilligung erteilt, weil er einsah, daß seine zahlreichen Verehrer in aller Welt gerade dieses hoch bedeutsame Ereignis verewigt wissen wollten. Ein Jahr zuvor war es bereits in der Weltpresse zu lesen, daß Casals im Beethoven-Haus im internen Kreis spielen wolle. Damals trafen Briefe aus der ganzen Welt bei uns ein mit der inständigen Bitte, dieses Konzert auf Schallplatten aufzunehmen. Auch die befreundeten Philips-Unternehmungen des Auslandes hatten uns kräftig ermuntert. So waren wir schließlich Feuer und Flamme, um dann um so bitterer enttäuscht zu sein, als die Sache auf unbestimmte Zeit verschoben schien.

Niemand hatte mehr so recht an die Bonner Reise des Meisters geglaubt, als sich endlich Professor Schmidt-Görg, der Direktor des Beethoven-Hauses, aus Zermatt in der Schweiz meldete: „Meister Casals kommt!“ Und nun gingen die Telefonate und Telegramme zwischen Zermatt (wo Casals alljährlich die Meisterkurse leitet) und Hamburg hin und her. Der mit rheinischem Humor begabte, immer hilfsbereite Professor Schmidt-Görg war rührend bemüht, die ihm plötzlich zugefallene Manager- oder Agententätigkeit gewissenhaft auszuführen. Er war froh, daß ihm in Meister Sandor Végh, dem vortrefflichen ungarischen Geiger, ein gewandter Helfer zur Seite stand. Immer wieder ging es darum, den Wünschen und Forderungen Casals' so gut wie möglich gerecht zu werden, weiß doch der Meister bis ins Detail genau, worauf es ankommt. Er hat nicht nur phänomenale Kenntnisse in Dingen der Kunst und den damit aufs engste zusammenhängenden Erfordernissen einer Tonbandaufnahme, er kennt auch den Schallplattenmarkt der ganzen Welt, weiß um die Verkaufsziffern seiner Schallplatten, um die Formulierungen von Verträgen und so weiter.

A propos Verträge: als mich der Meister in seinem Hotelzimmer empfing, vermißte er im Vertrag die sogenannte Fünfjahresklausel, die besagt, daß er die eingespielten Werke

nicht vor Ablauf von fünf Jahren für eine andere Schallplattenfirma aufnehmen darf. Auf meinen bescheidenen Hinweis auf sein Alter lächelte er verschmitzt und meinte: „Warum wollen Sie mir verwehren, dies alles in fünf Jahren für die Konkurrenz vielleicht noch schöner aufzunehmen?“ — Das ist der echte Casals: seine Vitalität ist erstaunlich; niemand sieht ihm die 82 Jahre an. Bewundernswert ist auch die männliche Kraft, mit der er die Saiten seines kostbaren Goffriller-Instruments zum Klingen bringt. Scherzend erzählte er, daß er den jungen Leuten in Zermatt empfohlen habe, „Energiepillen“ zu schlucken, die sie endlich zu einem kräftigen Bogenstrich befähigen würden. — „Wenn man euch zuhört, sollte man meinen, ihr seid die Alten und ich ein junger Mann“, hatte er den Kurssteilnehmern zugerufen, und wer den Meister kennt, weiß wie ernst es ihm mit solchen humorvollen Bemerkungen ist.

Casals ist ein von seiner Kunst Besessener. Wenn er ein Cello zur Hand nimmt, hört er nicht so bald mit dem Spielen auf. So erlebte man in diesen Tagen, wie schwer er sich von dem beethovenischen Cello (einer Schenkung des Fürsten Lichnowsky aus dem Jahre 1800) trennen konnte, nachdem er dieses kostbare Instrument fast eine Stunde lang gespielt hatte. Pablo Casals war als Mensch und Künstler ein unvergeßliches Erlebnis. Der Ernst und das Ethos seiner Kunstbesessenheit beeindruckten vielleicht am stärksten; aber auch den charmannten Plauderer mit den gütigen Augen, der fortwährend seine krumme Pfeife raucht, werden wir alle in Erinnerung behalten; nicht zuletzt aber auch seine Treue und Kollegialität den langjährigen Freunden gegenüber. Meister wie er sind alle, die er für würdig hält, mit ihm zu musizieren. Allen voran Mieczyslaw Horszowski, dem er sich seit Jahrzehnten aufs engste verbunden fühlt, aber auch Sandor Végh, der seit vier Jahren mit Casals spielt und erst zwei oder drei Wochen vor den Bonner Konzerten — er meinte scherzend: „eigens für Beethoven“ — die berühmte paganinische Stradivari erwarb. Nicht zu vergessen im Kreis der Freunde: der Schweizer Cellist Prof. Rudolf von Tobel, einer der begabtesten Schüler des Meisters. Er hat sich in uneigennütziger Weise für alle Mikrophonproben zur Verfügung gestellt und nicht nur seinem Lehrer, sondern auch uns manchen Dienst erwiesen.

So möchte ich nicht schließen, ohne dem Meister und allen seinen Freunden auch an dieser Stelle noch einmal aufs herzlichste zu danken; zu danken auch im Namen der großen Casals-Gemeinde in aller Welt, die nun ihren Wunsch erfüllt sieht, an diesem historischen Ereignis des Musiklebens unserer Tage teilhaben zu können.

Helmuth Storjohann





Seine Behauptung, „ich habe im Grunde genommen sehr viel Zeit“, ist relativ: Herbert von Karajan herrscht über drei Festspiele in Salzburg, ist Chef der Berliner Philharmoniker und produziert jährlich zwanzig Schallplatten und drei Musikfilme. Der Kommunikation mit Journalisten verbleibt da wenig Raum. So lassen sich die Interviews des Stardirigenten in den letzten Jahren mühelos herzsählen, eines der längsten darunter widmete er nun FONOFORUM. Das Gespräch zwischen Herbert von Karajan und Herbert W. Müller begann letzten Sommer in Salzburg; kurz vor dem siebzigsten Geburtstag des Dirigenten wurde es in Berlin abgeschlossen.

## „Ich wüßte was ich tun sollte“

FONOFORUM: Herr von Karajan, vielen Dank für dieses Interview, eines der wenigen, die Sie in den letzten Jahren gegeben haben. Ist Ihre Verweigerung diesbezüglich eine Folge Ihres randvollen Terminkalenders, der, so sagt man, bis in die achtziger Jahre mit Weltweitem, mit Produktionsterminen in Schallplatten-, in Film- und Fernsehstudios gefüllt ist?

KARAJAN: An der Geschichte mit dem Terminkalender stimmt überhaupt nichts. Vieles von dem, was mir zugeschrieben wird, tun andere Leute für mich. Ich habe im Grunde genommen sehr viel Zeit, und ich brauche diese Zeit mehr denn je, um mich vorzubereiten. Gerade bei Werken, die ich oft gemacht habe, denn mit der Kenntnis wächst die Erkenntnis, wächst die Einsicht, daß man die Dinge letzten Endes nie ausloten kann. Das wurde mir vor allem während meiner schweren Krankheit bewußt, als ich sieben Wochen im Krankenhaus lag. Und deshalb brauche ich auch viel Zeit, um mir selbst Rechenschaft zu geben, um über die Erfahrungen meines Lebens nachzudenken.

FONOFORUM: Dann gibt es also jenen Karajan nicht mehr, der am Flughafen in ein Taxi steigt und auf die Frage

des Fahrers nach dem Wohin antwortet: „Egal – ich habe überall zu tun!“?

KARAJAN: Das ist ein Unsinn, den vor etwa fünfundzwanzig Jahren ein paar Wirrköpfe erfunden haben und der heute noch als wohlfeiles Klischee verwendet wird. Inzwischen ist aber eine andere Zeit angebrochen. Ich sehe weiter in die Zukunft – rückwärts habe ich nie geschaut. Außerdem *muß* ich heute nicht mehr irgendwelche Angebote annehmen, sondern ich mache Angebote: schließlich habe ich drei Festspiele in Salzburg; zu Ostern, zu Pfingsten und im Sommer. Das Gerede vom gehetzten Karajan ist also völlig überholt und sinnlos. Es steht nur nicht dafür, es klarzustellen.

FONOFORUM: Tun Sie es wenigstens für unsere Leser. Wie sieht denn nun Ihr Jahrespensum wirklich aus?

KARAJAN: Schauen Sie, da ist, neben den Festspielen, die Produktion von ungefähr zwanzig Schallplatten und von drei Musikfilmen, immer aufs ganze Jahr verteilt. Und außerhalb meiner Verpflichtungen mit den Berliner Philharmonikern gibt es nur noch ein Konzert mit den Wiener Philharmonikern, und das ist eigentlich schon alles.





**nicht,  
anderes**

**FONOFORUM-Exklusivinterview  
mit Herbert von Karajan**

**Von Herbert W. Müller**



**FONOFORUM:** Sie vergessen Wien, wo Sie 1977, nach dreizehn Jahren, zum erstenmal wieder dirigiert haben, wo man Sie auch 1978 und 1979 wieder erwartet.

**KARAJAN:** Nun gut, da bin ich an der Wiener Staatsoper, aber das sind insgesamt auch nur sechs Abende. Fast alles andere aber gehört den Berliner Philharmonikern. Da bin ich wirklich beinahe exklusiv. Von ihnen trenne ich mich ja auch nie länger als vierzehn Tage, die Ferien ausgenommen.

**FONOFORUM:** Laut Ihrer Rechnung bleibt also noch viel Zeit – was fangen Sie damit an?

**KARAJAN:** Ich nutze sie für mich aus, bei mir zu Hause. Vielleicht bin ich erst spät darauf gekommen, aber heute weiß ich, daß Vorbereitung während einer tätigen Periode sinnlos ist. Ich habe nicht die innere Konzentration, mich auf etwas vorzubereiten, wenn ich bereits mitten in einer Sache stecke. Das hat mich meine langjährige Beschäftigung mit dem Zen-Buddhismus gelehrt, man soll das, was man gerade tut, so gut wie möglich tun. Und um das zu erreichen, muß ich mich einfach hundertprozentig vorbereiten.

**FONOFORUM:** Sie haben sich beispielsweise auch gut auf Ihre neue Einspielung der Beethoven-Sinfonien vorbereitet, eine Aufnahme, die in FONOFORUM als „exorbitantes zeitgeschichtliches Tondokument“ registriert wurde, „mit dem Herbert von Karajan, auf dem Kulminationspunkt seiner stupenden Musikerlaufbahn, die Summe zieht“.\*)

**KARAJAN:** Viele haben nicht verstanden, warum ich die Beethoven-Sinfonien nun zum drittenmal eingespielt habe. Und viele meinten, der sinfonische Beethoven-Zyklus müßte mir inzwischen nun doch schon zum Hals heraushängen. Keine Spur! Ich habe das Gefühl, daß ich zu manchen Dingen erst jetzt einen Zugang finde, oder sagen wir, den Weg für einen Zugang erkenne, den ich natürlich weitergehen muß. Sehen Sie, das ist ja das Wunderbare an diesen Werken, und ich glaube, es ist sehr oberflächlich und sehr ungerichtet, wenn man sagt, der macht ja immer nur dasselbe. Das können eigentlich nur Menschen sagen, die keine Ahnung haben, wie viel Zeit, wie viel gelebte Zeit es braucht, um einem Werk die persönliche Aussage hinzuzufügen. Musik machen bedeutet doch nicht, daß man mit einem Musterkoffer ankommt und nun die einzelnen Programme, je nach Bedarf, einfach auspackt; Musik machen ist doch nicht das gleiche wie eine Schallplatte auflegen.

Wie sehr bemühen wir uns zum Beispiel bei den Beethoven-Sinfonien, die wir, die Berliner Philharmoniker und ich, sicherlich an die zweihundertfünfzigmal aufgeführt haben. Trotzdem sind immer noch und immer wieder Proben dafür notwendig, um sie für die abend-

liche Aufführung auf unseren Stand zu bringen, denn nur, was bestehen bleibt, kann sich fortentwickeln. Das haben wir oft gesehen. Und wenn man glaubt, „wir haben's eh drauf“ – wie das die Orchester früher so schön gesagt haben –, dann ist das einfach völlig falsch: Man hat nie etwas „drauf“, man erwirbt es sich ...

**FONOFORUM:** ... aber nicht, um es, mit Faust, zu besitzen ...

**KARAJAN:** ... nein, um es weitergeben zu können. Ich verstehe, daß viele Menschen die Beethoven-Sinfonien bereits kennen oder zu kennen glauben; aber man darf ja nicht vergessen, daß immer wieder neue Zuhörer im Publikum sind, die auch das Recht haben, sie einmal zu hören. Wie viele Menschen aber sind davon noch überhaupt nicht erfaßt! Wir müssen einfach davon ausgehen, daß das Bedürfnis, Musik zu hören, Musik zu erleben, sehr groß ist; und die tiefste Genugtuung in meinem Leben bedeutet mir, daß ich mithelfen habe dürfen, Musik einem großen Kreis von Menschen zugänglich zu machen.

Sie wissen, daß das normale Salzburger Konzertpublikum zur Zeit meines Vaters aus ungefähr zweihundert Personen bestand. Die Entwicklung von damals bis heute kann man nur eine Explosion nennen, anders ist sie mit Worten nicht zu beschreiben. Es ist einfach gigantisch, welchen Musik-Bedarf die Menschen heute haben, was sich Menschen heute von Musik erwarten, und, wie ich glaube, sehr oft auch bekommen. Für diese Entwicklung kann man viele Gründe nennen, darunter auch die Abwertung vieler Dinge, vieler Werte, die nicht mehr das zu geben vermögen, was sie früher geben konnten. Dagegen steht die Musik, die einen sehr selten mit einem Fragezeichen entläßt, wie es in vielen anderen Sparten der Kunst leider üblich ist. Im Gegenteil, der Kampf um die Vollendung ist der eigentliche Sinn des meisten sinfonischen Schaffens.

Sehen Sie, ich habe einmal versucht, auszurechnen, was das Fehlen der heutigen Massenmedien unter anderem bedeuten würde: Ich müßte ein einziges Konzertprogramm zeit meines Lebens tagtäglich dirigieren, und ich müßte überdies noch drei Leben haben, um jenes Publikum erfassen zu können, das ich mit einem einzigen, vom Fernsehen übertragenen Konzert erreichen kann. Heute sind es bei einem Televisionskonzert vielleicht dreißig oder vierzig Millionen, die unsere Konzerte sehen, in sehr kurzer Zeit wird es die ganze Welt sein. Das hat sich jetzt in Amerika abgezeichnet, wo uns der Durchbruch endgültig gelungen ist, nachdem sich eine große Gesellschaft als Sponsor eingesetzt hat und alles in der richtigen Art an das Publikum gebracht hat. Jetzt haben wir auch in den USA die gleichen Zuhörerzahlen wie in Japan.

Und genau das ist meine Aufgabe: Die Dinge weiterzugeben.

**FONOFORUM:** Der Slogan, mit dem die Deutsche Grammophon Ihre Neueinspielung der Beethoven-Sinfonien etikettiert hatte, hieß „Das Ereignis '77“. Empfinden Sie ihn nicht als zu große Verpflichtung: wartet Ihre Gemeinde nun nicht auf „Das Ereignis '78“?

**KARAJAN:** Dazu möchte ich Ihnen eine kleine Geschichte erzählen. Es war 1939, als ich in Berlin die Einstudierung einer Neuinszenierung von „Elektra“ leitete. Wir haben es, wie wahrscheinlich immer, sehr ernst genommen, wir haben drei Monate probiert. Zur Premiere kam Richard Strauss selbst, das war an seinem 75. Geburtstag. Anschließend wurde ich hinaufgebeten: er stand da. Und als er, wie so oft, sagen wollte, „das war heute die schönste Aufführung der ‚Elektra‘, die ich je gehört habe“, sagte ich ihm, „Herr Doktor, bitte nicht, sagen Sie mir lieber, was daran falsch war“. Er sah mich aufmerksam an und lud mich für den nächsten Morgen zum Frühstück ins Hotel Adlon ein. Er fing dann tags darauf auch mit einigen kleinen technischen Details an, und meinte dann: „Sie sind da sehr genau, daß man die Sänger auch hören kann, aber der Schlußgesang, der doch im Grunde genommen ein dithyrambischer Hymnus ist, die Befreiung, daß man wieder zum Menschen wird, das weiß man dann schon.“ „Und“, meinte er darauf, „lassen's das weg, tun S' nur fest umrühren“, womit er sagen wollte, lassen Sie das Orchester einfach spielen. Dann wurde er wieder ernst: „Sie wollen von mir wissen, was falsch ist. Sie haben sich jetzt drei Monate mit dem Werk befaßt. Ich aber bin Jahrzehnte über die Sache hinaus, bin aus ihr hinausgewachsen, habe sie überlebt. Wer von uns beiden hat da recht? Machen Sie's einfach, wie Sie's gestern gemacht haben, es ist schon richtig so.“ Und dann kam ein verschmitztes Lächeln auf sein Gesicht: „Und übrigens, in fünf Jahren sehen Sie's ja doch wieder anders.“ Und das war die tiefe Weisheit eines Menschen, der vom ständigen Wandel der Dinge wußte. Und an dem Tag, an dem man das alles nicht mehr fühlt, ist es besser, wenn man nicht mehr lebt.

**FONOFORUM:** Wie entgingen Sie der Gefahr, nach zwei bereits vorliegenden Karajan-Einspielungen der Beethoven-Sinfonien in Ihrer dritten Aufnahme nur routinierter – und nicht reifer – zu werden?

**KARAJAN:** Erstens sind wir mit einer sehr stark verbesserten, eigentlich vollkommen neuen Form der technischen Apparatur an die Neuaufnahme herangegangen. Und zweitens ging auch der Aufnahme-prozeß anders als gewöhnlich vor sich. Üblich ist es doch, daß man eine Aufnahme in soundsoviel Sitzungen einspielt und dabei gleichzeitig alle Details ausfeilt: fertig! Dann hört der Dirigent für viele Monate die Aufnahme überhaupt nicht mehr, erst dann vielleicht, wenn sie bereits im Laden liegt. Das wäre heute für mich un-

\*) Siehe Besprechung FONOFORUM 9/1977



möglich. Wir waren uns also einig, daß wir das Werk von der akustischen Seite her neu erarbeiten mußten, da wir ja heute über viel größere Möglichkeiten verfügen, durch die Technik, durch die mehrkanalige Einspielung das zu erreichen, was wir wirklich wollten. Ich muß hier etwas ausholen, weil in dem Zusammenhang immer wieder gesagt wird, wir „manipulierten“ die Musik.

FONOFORUM: Wir kommen auf den Begriff „manipulieren“ noch zurück.

KARAJAN: Wir haben für die neun Sinfonien – wie soll ich's nennen – ein Pilot-Band gemacht, das nur die Aufgabe hatte, uns zu zeigen, wo wir überhaupt sind. Ein Band aller neun Sinfonien, das wir in fünf Tagen aufgenommen haben, um uns selbst Rechenschaft abzulegen. Nach der Aufnahme haben wir das Band erst liegenlassen. Dann haben wir es abgehört. Aber nicht alle zusammen in einem Raum, sondern wir haben uns gesagt: Wir sind eine kleine Crew.\*) Ein Dirigent; ein Aufnahmeleiter, der von Musik sehr viel versteht und darüber hinaus seit zwanzig Jahren mit mir arbeitet, der aber auch eine Beziehung zur Technik hat; dann der technische Aufnahmeleiter, der ein außerordentlicher Musiker ist, dessen Hauptanliegen aber natürlich das Aufnahmeverfahren ist; dann die Elektroingenieure, die die reine Aufnahme betreiben.

Der Fehler bisher war aber doch, daß die für eine Produktion Verantwortlichen die Bänder auf x-beliebigen Abspielgeräten abgehört haben. Ich habe also verlangt, daß die Deutsche Grammophon allen exakt die gleichen Apparate zur Verfügung stellt. Wir haben drei Monate lang ausgesucht, bis wir die optimalen Wiedergabegeräte gefunden haben. So konnte sich bereits jeder ein Bild – das richtige Bild – machen. Wenn ich an die Verhältnisse früher denke, muß ich sagen, daß wir damals fast den Turmbau von Babel mitgemacht haben, weil jeder eine andere Sprache gesprochen hat.

FONOFORUM: Das war ja dann diesmal ein richtig demokratisches Verfahren.

KARAJAN: Aber nur so geht es.

FONOFORUM: Ein Verfahren, das man im allgemeinen nicht von Ihnen erwartet...

KARAJAN: Wir sind hier nicht in einem Kreuzverhör. Außerdem interessiert mich im Grunde genommen nicht, was man von mir sagt. Wir haben uns also die Sinfonien gemeinsam und jeder für sich erarbeitet, dann kamen drei oder vier Perioden von Mischungen, dann erst sind wir ins Detail gegangen. Wir haben uns in einer Periode nur mit Mikrofonaufstellung, mit der Art, wie das Orchester sitzen mußte und mit Klangproben beschäftigt. Und als das

alles klar war, begann die dritte Periode – inzwischen wurden immer zwei Mischungen gemacht –, in der alles in einem Schwung noch einmal durchgespielt wurde, und davon wurden nun die endgültigen Mischungen gemacht.

FONOFORUM: Die Sinfonien wurden also letztlich im Block aufgenommen?

KARAJAN: Sie wurden immer im Zusammenhang aufgenommen, beim ersten Durchgang alle und zum Schluß wieder alle. Inzwischen wurden nur besonders heikle Stellen probiert. Der Prozeß als solcher war aber durchaus einheitlich; nicht, daß man pro Jahr zwei oder drei Sinfonien aufgenommen hätte. Früher, ich gebe es ehrlich zu, hatte man ja gar keine Möglichkeit, etwas zu korrigieren. Ich war irgendwo in der Welt, und die fertige Aufnahme wurde einfach veröffentlicht. Heute würde ich keinen einzigen Ton mehr aufnehmen, wenn ich nicht wüßte, daß die ganze Sache bis zum Schluß in der Hand eines Teams liegt, in dem jeder seine Meinung sagen kann – ich muß sie natürlich auch sagen können.

FONOFORUM: „Erst in jüngster Zeit“, schrieb Peter K. Burkowitz vor einiger Zeit in FONOFORUM, „wurde man sich bewußt, daß die technische Registrierung von Klang nur einen Teil des Vorgangs ausmacht. Hauptziel ist es, im Zuhörer jene Suggestion, jene Emotion wieder zu erwecken, die der vortragende Künstler in ihn hineinprojizieren will.“ Wir möchten jetzt auf die Vokabel „manipulieren“ zurückkommen. Manipulieren Sie Musik?

KARAJAN: Soll der Ausdruck „manipulieren“ nun positiv oder soll er negativ sein? Wenn „manipulieren“ als verwerflich, als kriminell verstanden werden soll, dann brauchen wir über dieses Thema nicht mehr zu reden. Aber was heißt denn „manipulieren“ wirklich? Wörtlich übersetzt bedeutet es soviel wie „handhaben“. So handhabt der Tischler einen Hobel, um einen Tisch glattzumachen. Ist das vielleicht eine verwerfliche Sache?! Es kommt doch nur darauf an, daß etwas richtig eingesetzt wird, um das gewünschte Ziel zu erreichen. Und wenn es, auf die Schallplatte bezogen, so oft heißt, „die Techniker mischen einen Sound zusammen, und das Endresultat ist etwas, was es in Wirklichkeit gar nicht gibt“, dann ist das bereits grundfalsch.

Aber lassen Sie mich die Gegenfrage stellen: Wo wird denn nicht manipuliert? Manipuliert wird einzig und allein nicht im Gehirn des Komponisten, weil er über einen dynamischen Spannungsgehalt verfügt, den er in der Form eines Kunstwerkes ausdrücken will. Das alles spielt sich noch in seinem Kopf ab. In dem Moment aber, in dem er den Bleistift zur Hand nimmt, manipuliert er bereits – er manipuliert seine Idee. Man weiß es von vielen Komponisten, und auch ich habe es manchmal miterlebt, daß sie sich das Geschriebene, wenn sie es dann spielen oder wenn es gespielt wird, eigentlich ganz

\*) Aufnahmeleitung: Michel Glotz; Toningenieur: Günther Hermanns





anders vorgestellt haben. Also muß bereits der Komponist seine Idee zum Guten oder zum Schlechten manipulieren.

Dann werden die Noten gesetzt und gedruckt. Auch hier wird wieder manipuliert, weil in einem bestimmten Rhythmus plötzlich noch zwei Takte auf eine Druckseite gequetscht werden müssen. So werden die Takte also enger als sonst gesetzt, und enge Takte spielt das Orchester eben schneller. Das ist optisch bedingt, das ist eine alte Geschichte, und, nur am Rande, ich bin sicher, daß man wahrscheinlich jeweils die halbe Probezeit sparen könnte, wenn Orchesterstimmen spielerisch gesetzt und gedruckt würden.

Jetzt kommt der Orchestermusiker. Er muß wiederum sein Instrument manipulieren; er muß, als Holzbläser, nicht nur die Klappen drücken, er muß auch über Ansatz verfügen, er muß den Ton herausbekommen. Das Ganze wird nun vom Dirigenten manipuliert. Jetzt kommt also Klang heraus, und es geschieht folgendes: Jetzt fängt der Konzertsaal an, den Klang zu manipulieren. Ihn sehr schön zu machen, oder ihn manchmal auch bis zur Unkenntlichkeit zu verzerren. Und – sagen Sie mir doch zehn Plätze in einem Konzertsaal, die die gleiche Akustik haben! Es gibt sie nicht. So kommt das alles jetzt also in das Ohr des Hörers. Weiß ich denn, ob dieser Hörer nicht kurz vor dem Konzert einen Gallenansturz gehabt hat, oder einen Streit mit seiner Frau; ob er Zahnweh hat oder umgekehrt in einer besonders guten Stimmung ist? Auch hier wird nun wieder von Gesundheit oder Stimmung her der Eindruck des Hörers zurückmanipuliert. Deswegen führt dieses Wort zu nichts. Man kann also nur sagen, wir schauen, daß wir die Dinge so gut wie möglich machen, weil es klar ist, daß ich, jetzt spreche ich wieder von Schallplattenaufnahmen, nach soundso vielen Abmischungen das Klangbild so vor mir habe, wie ich es bei meinem Orchester selber höre. So bin ich sicher, daß jeder, der dann diese Aufnahme hört, genau *meinen* Klang hört!

FONOFORUM: Der Klang eines Orchesters, so haben Sie es einmal formuliert, hängt letztlich vom Dirigenten ab; an einen spezifischen Orchesterklang, an einen eigenen und unverwechselbaren Klang eines Orchesters glauben Sie nicht. Warum „klingen“ die Berliner Philharmoniker und die Wiener Philharmoniker, beide jeweils unter Ihrer Leitung, dennoch verschieden?

KARAJAN: Zuerst möchte ich feststellen, daß es wahrscheinlich ungeheuer viel ausmacht, wenn ich weiß, jetzt höre ich die Wiener Philharmoniker oder jetzt höre ich die Berliner Philharmoniker. Da ergibt sich bereits eine bestimmte Vorstellung. Auch wenn ich eine Platte auflege. Da kann überhaupt Merkwürdiges passieren. So gibt es eine überlieferte Geschichte von Furtwängler, dem man eine Schallplatte vorspielte, die er gar nicht gut fand und zu

der er anmerkte, er würde das ganz anders dirigieren – dabei hatte er die Platte selbst aufgenommen. Auch ich würde mir nicht unbedingt zutrauen, eine Platte von mir in jedem Fall wiederzuerkennen, denn der Darstellungsprozeß ist für den Dirigenten ja so, daß man bei der Aufnahme das Detail nicht so wie bei der Wiedergabe hört. Das Detail aber muß man in der Probe bearbeiten, und das ist es, was ich meinen Schülern immer wieder sage: nicht herumreden und große Geschichten erzählen. Es gibt schließlich dafür eine Art von Stenografie – zu kurz! zu lang! zu hoch! zu tief! zu stark! zu schwach! – es sind insgesamt vielleicht zwölf Ausdrücke. Wenn die stimmen, dann hat man die Basis für korrektes Spielen geschaffen. Nachher erst redet man über Melodie, über ihre Formung, aber auch hier kann man nicht sagen: Spielen Sie mir das lyrischer, oder: Spielen Sie mir das dionysischer! Sie können doch nur sagen: Schauen Sie, Sie steuern nicht auf einen besonderen Punkt der Melodie hin, oder: Sie sind nicht imstande, eine Gruppe von Noten miteinander zu verbinden – was Sie spielen, ist nicht ein Legato. Oder, man muß wissen, wo man beim Crescendo anfängt und wo man aufhört, sonst ist die Kraft in der Mitte schon verpufft.

Das, nur das sind die Dinge, aber die kann man mit ganz kurzen Worten sagen. Und wenn Sie zu uns zu den Proben kommen, werden Sie hören, daß es letztlich immer nur *darum* geht – dazwischen machen wir Blödsinn, selbstverständlich, denn die Stimmung auf einer Probe ist das Wichtigste, gute Musik kann man nur in einer entspannten Atmosphäre machen. Ich hasse Szenen, aber so etwas gibt es bei uns nicht.

FONOFORUM: Sie sagen, „wenn Sie zu uns zu den Proben kommen“ – Gäste haben aber bekanntlich zu Ihren Proben keinen Zutritt.

KARAJAN: Nein, bei Proben will ich niemand dabei haben. Das ist meine private Arbeitssphäre, und ich weiß, daß Publikum auch meinen Musikern nicht recht wäre. Es gibt sicherlich Leute, die sich durch nichts stören lassen – Johann Sebastian Bach etwa konnte trotz schreiender Kinder arbeiten – aber ich kann es nicht!

FONOFORUM: Sie haben oft die „totale Kontrolle“ gefordert, Sie sind ein Perfektionist. Wie weit darf – musikalisch – Perfektionismus gehen?

KARAJAN: Das Wort „Perfektionismus“ wird oft falsch verstanden, wie zum Beispiel auch das Wort „Elite“. Als neulich jemand wissen wollte, ob wir in der Akademie, in der wir die Orchestermitglieder ausbilden, ob wir da vielleicht elitär vorgehen würden, da habe ich geantwortet: „Nein, wir gehen nicht elitär vor – wir gehen superelitär vor!“ Denn nur die besten Musiker mit der sorgfältigsten Ausbildung können heute den Ansprüchen der Berliner Philharmoniker genügen. Und an jenem

Tag, an dem das Niveau absinken sollte, bin ich nicht mehr da. Jene, die gegen das „elitäre Denken“ sind, wollen doch genaugenommen nur einen Freipaß für Faulenzer, wollen sich mit dem Mittelmaß begnügen. Und Leute, die finden, die Dinge müßten ja nicht so vollkommen sein, alles könnte doch etwas rauher sein, und vielleicht sollten noch ein paar Straßengeräusche mit auf das Band kommen... das sind doch nur jene, die zwar reden, aber nichts zu sagen haben. Gibt es denn wirklich eine einzige Sparte im Leben, wo das Mittelmaß Erfolg hat? In jeder Sportart etwa kann nur die Superelite bestehen, warum soll für die Musik etwas anderes Gültigkeit besitzen?

FONOFORUM: Musikalischer Perfektionismus aber ist doch nur solange zu akzeptieren, solange Sie nicht vergessen, daß es dabei immer noch um Musik geht.

KARAJAN: Ah, jetzt kommen Sie auf den Punkt. Wenn ich nur falsche Noten oder falsche Rhythmen höre, dann können wir nicht mehr von Kunst oder von Musik reden. Aber wenn man nach fünfundzwanzig Jahren mit einem Orchester so weit ist – und das glaube ich der Öffentlichkeit vorgeführt zu haben –, daß das Orchester spielt, als wenn es mit mir zusammen eine Einheit wäre; dann erst fängt meine Darstellung – Darstellung ist ein falsches Wort –, dann erst fängt meine Form des Musikmachens an. Dann, wenn ich höre, was ich hören will. Das Wunderbare passiert doch erst, wenn Sie plötzlich auf das Unerwartete stoßen, und Unerwartetes bringen mir sogar die Berliner Philharmoniker noch in vielen Fällen. Zum Beispiel, wenn ein Stück probiert ist, und ich kann mich absolut darauf verlassen, und dann kommt am Abend alles plötzlich noch schöner... dann hebt's einen in die Luft...

FONOFORUM: Gibt es, aus Ihrem Anspruch heraus, Werke, die Sie nur für die Schallplatte, nicht aber im Konzertsaal dirigieren würden; Werke also, die Ihnen bei einer Live-Aufführung zu riskant wären?

KARAJAN: Schauen Sie, ich habe beispielsweise eine tiefe und heimliche Liebe zu der Bellini-Oper „Norma“. Wir werden sie in eineinhalb Jahren für die Schallplatte aufnehmen – für eine szenische Darstellung aber sehe ich derzeit noch keinen gangbaren Weg. Alles, was ich bisher an „Norma“-Inszenierungen gesehen habe, war kalter Pomp, nicht mehr. Und das kommt der Sache nicht nahe, weil es sich bei „Norma“ im Grunde genommen um eine Auseinandersetzung mit dem Belcanto handelt. Aber vielleicht kommt mir während der Aufnahme eine Idee, wie man diese Oper auch szenisch realisieren kann.

FONOFORUM: Ist „Norma“ die große Ausnahme? Sonst arbeiten Sie ja stets „ökonomisch“, soll heißen, Sie zeichnen mit vorwiegend gleicher Besetzung nicht nur Schallplatten- und Filmaufnahmen auf, sondern präsentieren



das solcherart bereits fertig geprobte Werk auch anschließend bei einem Ihrer Festspiele.

KARAJAN: Man darf sich doch einmal den Luxus erlauben, etwas, was einen freut, „nur“ aufzunehmen?! Und ich freue mich besonders auf „Norma“, seit ich die Besetzung kenne, seit ich die zwei Frauen gefunden habe, nämlich die Katia Ricciarelli und die Elena Obraztsova. Und natürlich den José Carreras.

FONOFORUM: Werden Sie auch „Norma“, wie die Beethoven-Sinfonien, in einem Durchgang aufnehmen?

KARAJAN: Wissen Sie, das ist eine Oper, die man bei der Aufnahme teilen kann, Sie können da ein Duett aufnehmen, dort etwas anderes – wie Sie eben gerade Zeit haben.

FONOFORUM: Ist „Norma“ also das einzige Werk, das Sie nur auf der Schallplatte dirigieren?

KARAJAN: ... und das ich dann nicht auch im Konzertsaal beziehungsweise in der Oper aufführe? Nun ja, es gibt ein paar Stücke, um ehrlich zu sein. Etwa die Variationen op. 31 für Orchester von Schönberg, die wir vor zwei oder drei Jahren mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen haben: die trau' ich mich seitdem nicht mehr im Konzert zu spielen. Das war sehr kompliziert. Vielleicht dirigiere ich die Variationen aber nur deshalb nicht mehr, weil wir bei der Aufnahme genau jenen Klang erreicht haben, wie er in der Partitur steht, einen Klang, wie er im Konzertsaal gar nicht realisabel wäre.

FONOFORUM: In Ihrem Vorwort zum Buch „Die hundert schönsten Konzerte“ stellen Sie die Frage: „Was würde man an Büchern, an Bildern, an Noten mitnehmen, sollte man plötzlich auf eine einsame Insel verbannt werden und dürfte nur drei Lieblingswerke mitnehmen, drei und kein einziges mehr?“ Welche Schallplatten würden Sie, Herr von Karajan, auf jene einsame Insel mitnehmen?

KARAJAN: Schon gar nicht meine eigenen ...

FONOFORUM: Besitzen Sie auch andere?

KARAJAN: Aber natürlich, ich spiele sehr viel Schallplatten, ich höre sehr viel, fast alle wesentlichen Produktionen, ebenso wie ich mir die wichtigsten neuen Filme anschau.

FONOFORUM: Und welche drei ...

KARAJAN: Schauen Sie, wenn ich Ihnen wirklich drei Schallplatten nennen sollte, würde es mir um sehr viele leid tun, die ich ebenfalls aufzählen müßte.

FONOFORUM: Hören Sie Ihre eigenen Schallplatten nach Fertigstellung eigentlich noch oft?

KARAJAN: Nein, überhaupt nicht mehr. Ich höre sie, solange sie im Prozeß des Werdens, der Fertigung stecken. Wenn sie erst draußen sind, dann

nur noch, wenn es um eine erneute Auseinandersetzung mit dem Werk geht; wenn ich mir das Werk wieder ins Gedächtnis zurückrufen will: Dann ist die Aufnahme der Spiegel, in dem ich sehe, wie die Zeit vergangen ist.

FONOFORUM: Das muß aber nicht bedeuten, daß Sie das Werk wieder genau so machen werden?

KARAJAN: Nein, sicherlich nicht. Ich habe in ein paar Fällen sogar einen solchen Abscheu bekommen, daß ich mir gesagt habe, ich will diese Aufnahme nie mehr hören. Aber ich konnte die Platten ja nicht gut aus dem Verkehr ziehen, man muß ja auf dem Boden der Tatsachen bleiben. Der Maler kann sein Bild mitunter verbrennen – wir können das nicht. Die „Zeugen unserer Unfähigkeit“ sind ja auf der ganzen Welt verbreitet, und jeder Käufer kann sagen, „da schau'n S' her, was da geschehen ist...“ So haben wir einmal sogar feststellen müssen, daß ein ganzer Takt auf der fertigen Schallplatte gefehlt hat.

FONOFORUM: Das muß aber lange her sein.

KARAJAN: Na gut, aber das hat es immerhin gegeben. Natürlich kann es einmal passieren.

FONOFORUM: Man apostrophiert Sie gern als Generalissimo, als Maestro assoluto, als Maestrissimo – erlaubt Ihnen Ihre Stellung trotzdem, mitunter auch noch ein normaler Mensch zu sein?

KARAJAN: Schauen Sie, fragen Sie doch meinen Schilehrer, fragen Sie meine Piloten: da bin ich derjenige, der sich unterordnet. Ich habe riesigen Respekt vor jemandem, wenn er seine Sache gut macht, dann kann er mit mir wie mit einem Angestellten reden. Daran hat es nie irgendwelche Zweifel gegeben. Außerdem lerne ich gern. Ich lerne gern immer wieder neue Sachen.

FONOFORUM: Übrigens lernen. Haben Sie eigentlich je aus Ihren, zum Teil bösen, Erfahrungen in Österreich, speziell in Wien, gelernt? Oder sind Sie, nach Karl Kraus, „der Heimat treuer Hasser“?

KARAJAN: Ich kann Ihnen nur mit Karl Kraus antworten, daß die Wiener die ersten waren, die daraufgekommen sind, daß sie ein Herz aus Metall haben – nämlich das Goldene Wienerherz. Ein schrecklicher Ausspruch, aber ...

Hassen? Nein.

FONOFORUM: Und wie fühlen Sie sich heute, kurz vor Ihrem 70. Geburtstag?

KARAJAN: 's ist merkwürdig, aber durch die gelungene Operation ist alles für mich wieder ein Abenteuer geworden. Ein glückhaftes Abenteuer; alles was geschieht, ob ich esse oder ein Buch lese, hauptsächlich aber die Musik. Ich habe einfach eine geradezu tierische Freude, wieder Musik zu machen. Und ich wüßte auch nicht, was ich anderes tun sollte.







# GULDA

## Kein Pianist fürs Bürgerpublikum

Von Peter Fuhrmann

Jahrelang verweigerte sich der Pianist Friedrich Gulda „normalem“ Konzertleben und Konventionen. So mochte er den Beethoven-Ring der Wiener Musikakademie nicht haben; so sagte er, 1962, plötzlich alle Konzerte ab: „Ich lasse mich nicht in fünfzig Klavierabende einsperren.“ Auch seinen Repertoire-Zulieferern wurde „Beethoven-Intimus Gulda“ (Der Spiegel) untreu: Der Jazz und eine „neue Musik“, was immer das bei Gulda sein mochte, trat an die Stelle der Klassiker, „denn sie kennen die Probleme der heutigen Menschen nicht“. Inzwischen hält es Gulda – „in Ausnahmefällen“ – wieder für „erfreulich, einem jungen, aufgeschlossenen Auditorium auch ein bißchen historisch-traditionelle Musik vorzuführen“. Dem bürgerlichen Publikum, bei dem „eh nichts verändert werden kann“, will er allerdings auch weiterhin nicht aufspielen.

**FONOFORUM:** Seit dem überraschenden Rückzug aus dem „musealen“ Konzertbetrieb am Beginn der sechziger Jahre geben Sie der Musikwelt unentwegt Rätsel auf. Immer wieder fordern Sie zu Mißverständnissen heraus. Gehört das zum Naturell des Künstlers Friedrich Gulda?

**GULDA:** Ich sehe das umgekehrt, weil ich meine, daß ich mich nicht immer, aber doch meist klar und unmißverständlich ausgedrückt habe. Die Mißverständnisse kommen von anderer Seite. Insofern handelt es sich nicht um eine Unklarheit meiner Bestrebungen und Ausdrucksweisen, sondern um eine willentliche oder unabsichtliche Mißverständlichkeit in der Rezeption. Die Schuld liegt also bei denen, die meine Äußerungen oder Tätigkeiten nicht verstehen können oder – was ich eher annehme – nicht verstehen wollen.

**FONOFORUM:** Was niemand begreifen kann oder will, ist Ihre strikte Verweigerung in Sachen Konzertmusik und Darbietungsform. Die Gründe, die Sie dafür anführen, nimmt Ihnen das Publikum ebenso wenig ab wie die Schar der Experten. Es ist ein Jammer, wenn man daran denkt, was der Klassiker Gulda interpretatorisch den Menschen von heute zu bieten hätte, ihnen aber dennoch vorenthält.

**GULDA:** Was die traditionelle europäische Musik anbetrifft, verweigere ich mich ja nicht dem Publikum an sich, sondern einem bestimmten Publikum, und zwar dem bürgerlichen Konzertpublikum. Erst jüngst habe ich bei einem Jazz- und Rockfestival mitgewirkt, wo viele junge Leute in Jeans und langen Haaren zugegen waren. Es war mir ein Vergnügen, vor ihnen ein bis zwei Stunden lang klassische Musik zu spielen. Ich habe also nichts gegen jene Art von Musik, aber alles gegen ein Publikum,



das immer noch und wohl unverbesserlicherweise in der Handlungsweise zum Ausdruck bringt, daß es diese Musik gegen jede neuartige Entwicklung auszuspielen gewillt ist.

FONOFORUM: Sind Sie da so sicher? Kennen Sie das Publikum?

GULDA: Ja. Ich glaube das Publikum ziemlich genau zu kennen.

FONOFORUM: Es schätzt Sie als Exponenten der Beethoven-Interpretation. Dessen Modernität könnte doch ein Bindeglied über Zeiten und Gebräuche hinaus sein, auch über individuelle Ansichten hinweg, die Ihrer Denkweise und anderen im Wege stehen.

GULDA: In dem erwähnten Konzert kam auch Musik von Beethoven vor, was vor diesen jungen Menschen darzustellen unproblematisch war.

FONOFORUM: Was steckt dahinter, wenn Sie sagen, die Klassiker hätten nicht die Probleme der heutigen Menschen, obwohl bestimmte Probleme unabhängig von irgendwelchen Zeitercheinungen doch die gleichen bleiben.

GULDA: Dieser Satz ist nicht unpräzise, eher unbekümmert von mir (vor mehr als zehn Jahren) geäußert worden. Ich glaube, wenn die klassischen Komponisten heute unter uns wären, stünden sie vor einem ähnlichen Dilemma wie ich zur Zeit in bezug auf das Publikum, die sozialen Umstände usw. Ich möchte mich ein bißchen mit Gustav Mahler vergleichen, der zu Lebzeiten auch nur als Operndirektor bekannt und anerkannt war, als Dirigent und als reproduzierender Künstler, der seine Sinfonien nur unter dem Zwang der ihm verbleibenden Zeit komponieren konnte. Heute ist das Bild über ihn völlig umgekehrt: nur wer historisch informiert ist, weiß, daß er Dirigent und Operndirektor war, aber seine Bedeutung als Komponist erlangte. Durch die früheren Positionen und Funktionen ist nichts im Bewußtsein der Nachwelt vertieft worden, allein durch die Komposition. Von mir wollen die Leute wissen, wie ich diese oder jene Sonate auffasse; von Mahler damals, wie er den „Don Giovanni“ interpretiere. Nach fünfzig oder hundert Jahren interessiert niemand mehr, was reproduktiv mit einem passiert ist; was übrig bleibt, ist die produktive Seite.

FONOFORUM: Die produktive Seite zeigt sich in Ihrem Falle in Interpretation wie Rezeption aber maßgeblich darin, daß Sie für viele zum Leitbild und zur schöpferischen Anregung allgemein geworden sind. Mißachten Sie die darauf ebenfalls beruhende künstlerisch-menschliche Verantwortung total?

GULDA: Ähnliche Fragen könnten auch Gustav Mahler gestellt worden sein. Seine Antworten kenne ich nicht. Möglicherweise waren sie mit einem Minimum an Rücksicht verbunden, selbst wohlwollenden Zeitgenossen gegenüber, wie auch Sie einer sind. Vielleicht wollte oder brauchte er nicht wie

ich einer solchen Frage auszuweichen, weil man eigentlich nicht darüber reden kann – höchstens im Abstand von fünfzig oder hundert Jahren, was aus anderen Gründen nicht mehr möglich ist.

FONOFORUM: Sie merken, daß ich Sie stellen will. Wo steht denn gegenwärtig der Interpret und kreative Musiker Gulda?

GULDA: Ich bilde mir ein, daß der wesentliche Teil meiner Tätigkeit der produktive ist und ich mich in dieser Hinsicht in eine große Tradition einreihe, wobei ich nicht die illustren Namen von Bach bis Mahler zum x-ten Male zitieren muß, die als ausübende Musiker zu ihrer Zeit auch interpretatorisch viel leisteten, aber nur durch ihr produktives Werk, wozu jenes nicht gehört, uns erhalten geblieben sind. So ähnlich wird's bei mir auch sein, glaube ich, hoffe ich, weiß ich nicht – wahrscheinlich.

FONOFORUM: Anders als etwa Mahler haben Sie aber dem Konzertbetrieb Lebewohl gesagt. Er hingegen wäre der letzte gewesen, der sich dem Wunsch des Publikums widersetzt hätte, den „Figaro“ unter seiner kundigen Leitung zu hören. Stimmt Sie das nicht merkwürdig?

GULDA: Sicher.

Die Verhältnisse waren damals eben anders. Außerdem möchte ich unterstreichen, daß ich nicht leichtfertigerweise oder nach kurzer Zeit dem Konzertbetrieb Ade gesagt habe, sondern nach dreißigjähriger Tätigkeit in dessen Dienst.

FONOFORUM:

Ich zitiere Sie hoffentlich richtig, wenn ich um Ihre präzisere

Definition des Satzes bitte, es komme weniger darauf an, „was einer für ein Musiker“, sondern vielmehr darauf, „was einer für ein Mensch“ sei.

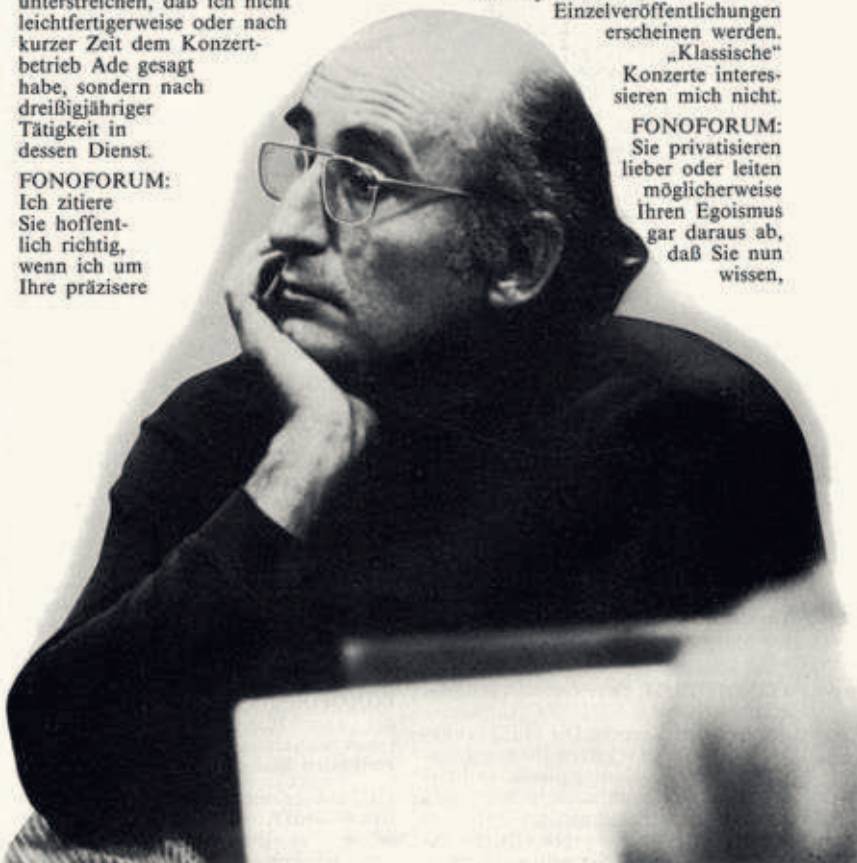
GULDA: Damit meine ich, daß Talent oder Begabung (oder wie man das nennt) wichtig, aber nicht der entscheidende Faktor beim Künstler sind, sondern Rückgrat, Stehvermögen, Charakter usw. höher rangieren. Hier ließen sich viele heroische Beispiele anführen, eines kennen die meisten, nämlich den Entschluß des von mir hochverehrten Großmeisters Mozart, an einem bestimmten Punkte seines Lebens den Dienst bei seinem Erzbischof in Salzburg zu quittieren, um fortan als freier Künstler zu leben, was er später dann auch mit seinem Leben bezahlt hat.

FONOFORUM: Des Tages Last und Sorge ums nötige Geld ist freilich jenem Genie ebensowenig erspart geblieben wie Ihnen. Kann es sein, daß Sie fürs täglich Brot gelegentlich einmal wieder „klassische“ Konzerte geben und entsprechende Schallplatten produzieren?

GULDA: Ich hoffe, daß mir das Schicksal Mozarts, mit Bettelbriefen am Lebensende um ein paar Vorschuß-Gulden bitten zu müssen, erspart bleibt. Als Schallplattenprojekte sind zwei Kassetten in naher Zukunft programmiert, die klassische Musik von Bach bis Debussy enthalten, aber auch als Einzelveröffentlichungen erscheinen werden.

„Klassische“ Konzerte interessieren mich nicht.

FONOFORUM: Sie privatisieren lieber oder leiten möglicherweise Ihren Egoismus gar daraus ab, daß Sie nun wissen,







übertragen gemeint, wo Gott wohnt. Sie fühlen sich im Besitz der Wahrheit?

GULDA: Wenn ich Sie recht verstehe, machen Sie mir den Vorwurf einer egoistischen Handlungsweise...

FONOFORUM: ... in eine Frage eingekleidet...

GULDA: ... da ich kein Philosoph bin, will ich mich auf so feine Nuancen wie böser oder guter Egoismus nicht einlassen, kann mir aber vorstellen, daß es so etwas gibt. Unter gutem Egoismus verstehe ich so, die Fähigkeit zu haben, sich in wichtigen Momenten auf sich selbst zurückzuziehen, um später das Altruistische dieses Vorgangs erkennbar werden zu lassen, daß nämlich eine scheinbar egoistische Handlung im Interesse eines eben erst dann zum Bewußtsein kommenden altruistischen Ergebnisses notwendig gewesen ist. Doch möchte ich solche Fragen den Leuten überlassen, die dafür zuständig sind und im Denken geschulter sind als ich.

FONOFORUM: Herr Gulda, vor Ihren ethischen und moralischen Auffassungen hat jeder Respekt. Die Musikliebhaber in aller Welt schätzen Ihr ungeheures Können als Konzertpianist und lassen Sie selbst dann noch in Ruhe und Frieden, wenn es ihnen an jeglichem Verständnis für Ihre gegenwärtigen Eskapaden mangelt. Sie gelten als einer

der besten Beethoven-Spieler dieser Zeit, besitzen die rare Gabe, zugleich auch Mozart wie ein Gott zu spielen, von Bach erst gar nicht zu reden. Mit der Flucht in die künstlerische Idylle wollen Sie wahrheitsgemäßer sein. Ich insistiere: warum gelingt es Ihnen nicht, Ihren starren Sinn zu ändern, d. h. Ihrem Wahrheitsanspruch durchaus zu entsprechen, wenn Sie in das Konzertgefüge wie es ist und unzähligen Menschen, die Sie pauschal verurteilen, Trost oder Freude verschafft, zurückkehren?

GULDA: Ich kann mich wieder nur auf das zitierte Jugendfestival beziehen: Um eben jenes Publikum, das allem Neuen nicht nur gleichgültig, sondern direkt feindlich gegenübersteht, in dieser falschen Haltung nicht weiterhin zu ermutigen.

FONOFORUM: Hat das nicht auch einen anderen Grund, einen sozio-kulturellen oder gar politischen?

GULDA: Selbstverständlich hängt das mit den gesellschaftspolitischen Bedingungen unserer Zeit zusammen. Wie das erwähnte Beispiel Mozarts und das vieler anderer Künstler der Vergangenheit zeigt, habe auch ich die Pflicht, an den sozialen Umständen meiner Zeitlebzeiten Anteil zu nehmen. Daher bin ich gezwungen, mich politisch zu verhalten. Die Leute, die zu meinen Veranstaltungen kommen, hören mir zu, weil die Dinge, die sie und mich bewegen, in einer besonderen Weise dort auch artikuliert werden. Sie sind auch bereit, sich einen historischen Rückblick vermitteln zu lassen, wie sich aus früherer Zeit die Materie geändert hat. Sie vermögen besser das Alte und Neue einzuschätzen.

FONOFORUM: Auf den Konzertsaal übertragen, würden Sie das skandalöse Wort von Boulez, das nicht gegenständlich, sondern institutionell gedacht war, unterschreiben, jene in die Luft zu sprengen?

GULDA: Wenn das nicht realistisch, sondern metaphorisch gemeint ist, könnte man sich damit einverstanden erklären. Als Zwischenstadium wäre das ganz gut und später, nach gebühlichem Abstand, könnte dann ein normales, erwachsenes und verständnisvolles Verhältnis wiederhergestellt werden. Mit dem in die Luft sprengen ist es à la longue nicht getan – immer im übertragenen Sinne –, sondern das Ziel wäre, daß man sich in einer neuartigen Weise zu Tradition und Vergangenheit bekennt, indem man sie in bezug auf das Hier und Jetzt neu einschätzt.

FONOFORUM: In der 95. Vorstellung des „Tannhäuser“ in einer Provinzstadt sehen Sie vermutlich insofern nicht den geringsten Bildungswert...

GULDA: ... eigentlich nicht. Wenn ich daran denke, daß diese Aufführung zehnmal so viel Geld kostet wie anderwärts ein ganzes Festival mit neuartiger

Musik, dann scheint mir das auch nicht gerecht in der Verteilung der finanziellen Mittel.

FONOFORUM: Wer Ihnen genau zuhört und Sie bei Ihrem frei- und neumusikalischen Tun beobachtet, kann das Gefühl nicht unterdrücken, daß Sie eine enge Affinität zu Stockhausen haben, so viel Unterschiede es da im Detail auch geben mag. Stimmen Sie dem zu?

GULDA: Ich kenne Stockhausen musikalisch wenig und persönlich überhaupt nicht. Ich weiß auch gar nichts von dem, was er denkt oder schreibt oder ob er das überhaupt tut, wenn ja, was das wäre. Deswegen kann ich mich dazu nicht äußern.

FONOFORUM: Kollektives, freies Musizieren oder in andeutungsweise fixierter Form, historisch-ethnologische Rückkoppelungen und interplanetarische Zukunftsvisionen (wie etwa das eben vollendete Stockhausen-Opus „Sirius“) müßten nicht zuletzt auch ideologisch Ihrem Bewußtseins- und Kreativitätsstand nicht fern sein...

GULDA: ... obwohl ich das von Ihnen zum erstenmal höre, kommt mir ein solcher Bezug irgendwie aber verwandt vor.

FONOFORUM: Wollen Sie sich nicht einmal mit Stockhausen direkt in Beziehung setzen?

GULDA: Ich fürchte, daß zu ihm wie zu dem erwähnten Boulez und anderen dieser Richtung eine zu große Kluft besteht, die ein fruchtbares Gespräch wahrscheinlich ausschließt. Sie schätzen ja auch das Schriftliche an der Musik so hoch ein. Ich nicht.

FONOFORUM: Gingen Sie so weit, zu behaupten, daß mit zunehmender Abstraktion, wie sie Schönberg im strengsten Sinne einleitete, die Unschuld in der Musik verlorengegangen ist?

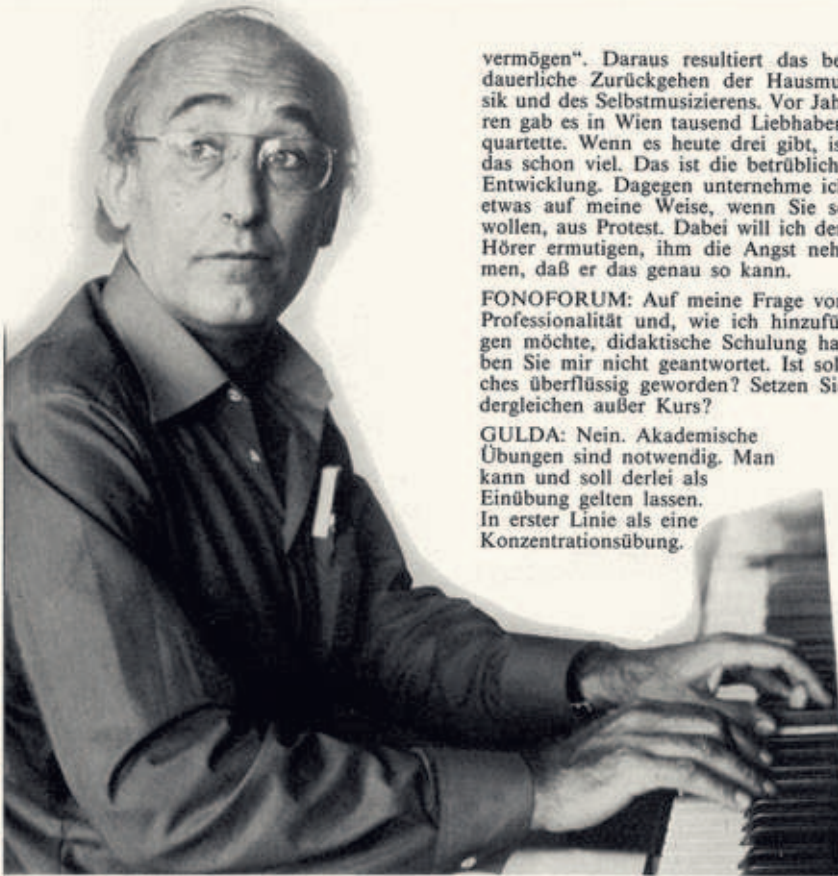
GULDA: Ja, so ähnlich könnte man das vielleicht ausdrücken. Sehen Sie, weil ich schon eine Weile allem schriftlich Fixierten mit großer Skepsis und tiefem Mißtrauen begegne, schreibe ich gar nichts mehr in letzter Zeit auf und spreche vor dem Musizieren mit meinen Leuten auch nur noch ein Minimum ab, weil das ja die Vorstufe zum Schriftlichen darstellt. Dieses sollte man auf den ihm historisch zukommenden Platz zurückdrängen.

FONOFORUM: Resultiert teilweise auch darauf Ihre Beziehung zum Jazz?

GULDA: Gewiß. Er ist der vielleicht wichtigste Beitrag der jüngeren Vergangenheit zur Wiederentdeckung des Kreativen...

FONOFORUM: ... das die Niveaufrage aber wohl doch niemals ausschließt. Wie steht es denn um die Kluft, die sich da zwischen Ihnen, dem übermäßig Begabten und Erfahrenen auf der einen und den Amateuren auf der anderen Seite auftut, die beherzt und naiv den großen Gulda begleiten?





vermögen". Daraus resultiert das bedauerliche Zurückgehen der Hausmusik und des Selbstmusizierens. Vor Jahren gab es in Wien tausend Liebhaberquartette. Wenn es heute drei gibt, ist das schon viel. Das ist die betrübliche Entwicklung. Dagegen unternehme ich etwas auf meine Weise, wenn Sie so wollen, aus Protest. Dabei will ich den Hörer ermutigen, ihm die Angst nehmen, daß er das genau so kann.

FONOFORUM: Auf meine Frage von Professionalität und, wie ich hinzufügen möchte, didaktische Schulung haben Sie mir nicht geantwortet. Ist solches überflüssig geworden? Setzen Sie dergleichen außer Kurs?

GULDA: Nein. Akademische Übungen sind notwendig. Man kann und soll derlei als Einübung gelten lassen. In erster Linie als eine Konzentrationsübung.

GULDA: Zweierlei könnte man da anführen: wenn der „Dilettant“, „Anfänger“ oder „Nichtsköner“ das macht, was ich ihm sozusagen vorschlage, dann wird zweifellos ein Mangel an Erfahrung deutlich und peinlich sichtbar werden. Andererseits bin ich überzeugt, daß es den Dilettanten im abschätzigen Sinne gar nicht gibt. Das reduziert sich bei mir auf die Frage des Interesses.

FONOFORUM: Haben Sie nicht das Gefühl, daß solche Äußerungen Ihrer unwürdig sind, weil Sie sich damit höchst leichtfertig der Peinlichkeit aussetzen, nicht mehr ernst genommen zu werden. Leugnen Sie jeden Professionalismus, indem Sie das natürliche Gefälle zwischen Kunst und Primitivität so rabiāt einebnen? Liefern Sie sich so schutzlos jenen aus, die Sie der Spinne rei überführt sehen?

GULDA: Ideell müßte man einen solchen Widerspruch begradigen. Der sogenannte große Künstler hat ja in der Wirkung zwei Seiten: das Ermutigende für den, der etwas nicht so gut kann, andererseits das Abschreckende, das den anderen die Unmöglichkeit ihrer Anstrengungen demonstriert. Die ermutigende Funktion ist in der letzten Zeit stark betont worden: der große Künstler darf spielen und der andere darf zahlen und applaudieren, dabei noch das Bewußtsein mit nach Hause nehmen, „was der kann, werde ich nie

Das allgemeine Problem des Anfängers ist ja die mangelhafte Konzentrationsfähigkeit. Dabei wackelt alles: die Finger, der Geist und Körper, schlichtweg alles. Selbst das Lied „Hänschen klein“ anhörbar zu machen bedarf es beim Kind oder Anfänger der Konzentrationsübung. Wenn sie durch Lieder oder Beethoven-Sonaten (das ist eine Frage des Niveaus) gestärkt ist, um musikalisch folgen zu können, ist man frei. Alles ist dann gut und wertvoll. Von heute auf morgen lernt man das nicht, außer man ist begnadet. Das gibt es auch, daß einer daherkommt und sagt, das kann und weiß ich alles. Doch das ist eine Ausnahme, nicht die Regel.

FONOFORUM: Da handelt es sich auch nicht um ein Theoriedefizit in Hinsicht auf Formenlehre, Kontrapunkt, Harmoniegefüge usw. – Dinge, die analytisch zu erschließen sind...

GULDA: ... jene richten sich zunächst an den Verstand. Was ich und einige andere unter Konzentration verstehe, ist mit dem Intellekt nicht erfaßbar. Sie gehen in eine wichtigere Region: in die des Gefühls. Dafür nützt mir herzlich wenig, wenn ich weiß, wie eine Sonate oder Fuge gebaut ist. Streng genommen nützt mir das gar nichts.

FONOFORUM: Auch da bewegen Sie sich wohl wieder mit Stockhausen auf vergleichbarer Höhe: der der hohen Intuition!

GULDA: Ich kann Ihnen da weder zustimmen noch widersprechen. Statt Intuition wähle ich den Begriff Konzentration oder Meditation. Das meint stets dasselbe. Wenn man als Künstler hinter dem steht, was man im Augenblick klanglich macht, ist man ein freier Musiker. Diese Freiheit der schöpferischen Tätigkeit im Jetzt und Hier ist dazu da, Körper und Geist so zu trainieren, daß sich dieser Trottel Mensch konzentrieren kann, was von Hause aus offenbar unmöglich ist. Es ist eben ungeheuer schwierig, auf einem Instrument ein C zu blasen und an nichts anderes zu denken. Das muß man üben.

FONOFORUM: Was verstehen Sie unter dem Begriff „Freie Musik“ konkret?

GULDA\*: „Frei sein, heißt, so zu sein, wie man will, sich einzuschränken, auf seinen Willen zu verzichten, wann man will... Die freie Musik ist Musik, in der die Freiheit der Beteiligten aneinander geraten kann; bei notierter Musik kann sie nicht... Es steht im Ermessen der Beteiligten, die Art des Zusammen- oder auch Nicht-Zusammenspiels im herkömmlichen Sinn zu bestimmen... Jedes Ergebnis ist freie Musik... Es ist alles möglich, die freie Musik steht für sich selbst... Ein Vergleich mit traditioneller Musik ist möglich, aber nicht zielführend... Die ersten Kriterien der Musik sind der Ton und die Stille; Rhythmus, Melodik und Harmonie ergeben sich von selbst, sie müssen nicht angestrebt werden, sie sind da... Die freie Musik ist ein Versuch, Neues zu entdecken; es gibt noch vieles zu entdecken... Jeder kann freie Musik machen... Es gibt nur ein Vorbild in der freien Musik, den eigenen Willen...“

FONOFORUM: Wenn Sie unabhängig oder in bezug darauf Ihre gegenwärtige Tätigkeit des praktischen Musizierens umschreiben müßten, wie lautete dann Ihre Antwort?

GULDA: Ich halte es für sehr angenehm, dem hierfür interessierten jungen Publikum neue Musik zu präsentieren; ich halte es für sehr nützlich, dem widerspenstigen älteren Publikum eben dieselbe Musik zu präsentieren und ich halte es ausnahmsweise für sehr erfreulich, dem jungen aufgeschlossenen Publikum – wie bei dem mehrmals erwähnten Festival – auch ein bißchen historisch-traditionelle Musik vorzuführen, um seine oft ablehnende Haltung gegenüber der älteren Musik aufzuweichen und da ein wenig korrigierend einzugreifen. Während meine Hoffnungen auf der anderen Seite, daß beim bürgerlichen Publikum etwas verändert werden könnte, sich leider als Illusion herausgestellt haben.

FONOFORUM: Ist es Ihr letztes Wort, sich jenem aus eben diesem Grunde endgültig zu verweigern?

GULDA: Zur Zeit ja.

\* Zitiert einen unbekannten Verfasser, „mit dem ich mich voll identifiziere“