

Musik muss man atmen



Er war der Vater des Wiener Nachkriegs-Ensembles, der zentrale Dirigent beim Wiederaufbau. Dennoch wurde ihm nicht die Anerkennung zuteil, die er verdient hatte; für Glenn Gould war er der „meistunterschätzte Dirigent seiner Generation“: **Josef Krips**, geboren am 8. April 1902, gestorben am 13. Oktober 1974. Ein Portrait von Gerhard Persché.

Josef Krips. Bilder der Erinnerung aus den Nachkriegsjahren formieren sich: der sonntägliche Gang durch den Wiener Ersten Bezirk zur Hofburgkapelle, vorbei an Häusern mit aufgebrochenem Innenleben, Bombennarben. Die Messen: viel von Mozart, Schubert, öfter auch jene in C von Beethoven, oder die in f-Moll von Bruckner. Am Pult häufig ein kleiner, kahlköpfiger, bebrillter Mann, im Aussehen eher einem Bankbeamten ähnelnd. Da er in der Einstudierungsarbeit ebenso pingelig schien wie ein solcher, war er nicht gerade der Proben-Favorit des singenden Knabenkollektivs. In unserer kindlichen Unbekümmertheit liebten wir andere, legerere Dirigenten. Aber der Unbequeme trieb uns zur konzentriertesten Leistung. Krips selbst machte es offensichtlich Freude, die Hofmusikkapelle (jene Mischung aus Wiener Sängerknaben, Mitgliedern des Staatsopernchors und der Philharmoniker, an deren Wiederentstehung nach dem Krieg er entscheidend beteiligt war) zu dirigieren, doch kaum aus archäologischen Gründen, etwa der „authentischen“ Knabenstimmen wegen. Von „Originalklang“ sprach damals ohnehin kaum einer. Krips' Ideal war überzeitliche Klangs Schönheit aus größtmöglicher Transparenz, die perfekte Balance von Dynamik und Tempi, war eine Ausgewogenheit, die von manchem Authentizisten heute „Glätte“ genannt wird. Wir empfanden dies zu dieser Zeit niemals als glatt, sondern stets als aufregend im Sinne innerer Hochstimmung. Dunkle Töne, Konflikte, jene Verzweiflung und erschreckende Direktheit, von der etwa Harnoncourt im Zusammenhang mit Mozart spricht, konnten wir damals freilich nicht heraushören, nicht mal beim „Crucifixus“. Krips' Art des Musizierens suggerierte anstelle des Aufreißens von Wunden eher deren Heilung durch Schönheit.

Der Wiener Mozart-Stil

Krips war der Mann der ersten Stunde: Eine seiner ganz großen Leistungen ist der Wiederaufbau des Wiener Musiklebens nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Rudolf Gamsjäger sagte in diesem Zusammenhang bei Krips' Begräbnis im Oktober 1974: „Wenn es wieder eine Musikstadt Wien gibt, so hat Josef Krips das Anrecht, als ihr Wiedererwecker in die Annalen unserer Stadt einzugehen ...“

Entscheidend war vor allem Krips' Mitwirken am Neuaufbau der Wiener Staatsoper. Bereits wenige Wochen nach Kriegsende, am 1. Mai 1945, stand der von den Nazis in den Jahren davor mit Berufsverbot Belegte wieder am Pult des traditionsreichen Instituts, das aufgrund der Totalzerstörung des Hauses am Ring zunächst in der Volksoper am Währinger Gürtel beheimatet war. Man spielte „Die Hochzeit des Figaro“, mit Irmgard Seefried als Susanna und Alois Pernertorfer als Figaro; Hilde Konetzni und Alfred Poell sangen das Grafenpaar, die blutjunge Sena Jurinac gab den Cherubino. Die Aufführung übersiedelte noch im gleichen Jahr ins Theater an der Wien, das bekanntlich bis zur Wiedereröffnung des Stammhauses am Opernring das Domizil der Wiener Staatsoper blieb. Dort legte Josef Krips u. a. mit denkwürdigen Aufführungen von „Così fan tutte“ (Premiere 9.8.1945), „Don Giovanni“ (13.10.1946), der „Zauberflöte“ (13.1.1948) sowie „Titus“ (30.10.1949) das Fundament für den berühmten Wiener Mozart-Stil.

Elisabeth Schwarzkopf hat dieses Phänomen in einem Filmfeature über Krips beschrieben („Ohne Liebe kann man keine Musik machen“, ORF 1984): „Man fragt mich so oft, was es denn mit diesem berühmten Mozart-Stil auf sich hatte. Ich glaube, meine Generation brachte ja eine sehr schöne Technik und einen guten musikalischen Stil mit ... Aber all das wurde von Josef Krips in die Hand genommen und in unendlichen Klavierproben aufpoliert – er saß am Klavier ja beinahe länger, als er dirigierte –, und es wurde genau entschieden, welche Portamenti, welche Vorschläge zu machen waren, wer in den Ensembles vortreten sollte, wo die Stimmen verschmelzen mussten ... Das wurde alles aufs Minuziöseste auseinandergenommen, jeder Übergang, jede Dynamik, jedes Vibrato, jeder Ausdruck durchexerziert und auch erklärt, warum das so sein musste und nicht anders, damit alles ins Ensemble passte. Es wurde also probiert wie Kammermusik.“

Sängerdirigent

„Krips war einfach mein Vater, mein Lehrer. Ich studierte jede Rolle mit ihm ein, er atmete mit, er wusste, was ich brauchte. Er hat mich getragen und immer gesagt: ‚Komm' ins Kinderwagerl, ich

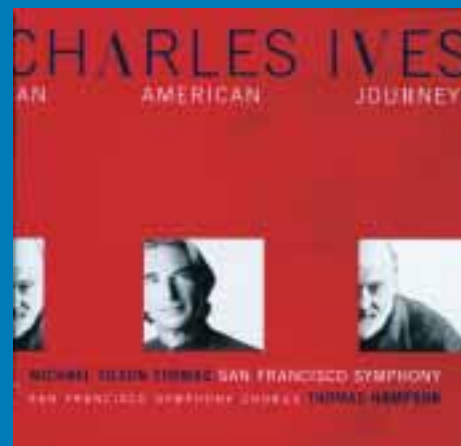
fahr' dich“, erzählte Wilma Lipp, die mit der sensationellen Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ 1948 ihren Durchbruch feierte. Wie sie verdankten die meisten Sänger des Wiener Ensembles dieser Jahre Krips ganz Entscheidendes. Er selbst bezeichnet in seinen „Erinnerungen“ die Arbeit mit dem Sänger als den wichtigsten Auftrag des Operndirigenten: „Alles in der Musik kommt vom Gesang: ein Orchester, das nicht ‚singt‘, ein Holzbläser, der nicht um das Rubato der Tonintensität weiß, ein Posaunist, der mit seinem Marcato die musikalische Phrase der melodietragenden Instrumente zerreißt, bedeutet ein Hemmnis in der Verwirklichung eines Opernstils, der immer Gesamtkunstwerk heißen muss. Umgekehrt

Biographie

Josef Krips kam am 8. April 1902 in Wien als Sohn eines Arztes zur Welt. Nach seinem Studium an der Musikakademie bei Eusebius Mandyczewski und später bei Felix von Weingartner debütierte er 1921 als Dirigent mit Verdis „Maskenball“ im Arbeiterheim Favoriten zu Wien. Von 1921–24 war er Repetitor und Chordirektor an der Wiener Volksoper unter Weingartner; dann verließ er seine Heimatstadt für ein knappes Dezennium. Zunächst ging er als Operndirektor nach Aussig an der Elbe (1924/25), danach als Erster Kapellmeister nach Dortmund (1925/26) und schließlich als Generalmusikdirektor nach Karlsruhe (1926–33). 1931 debütierte er mit Strauß' „Zigeunerbaron“ als Dirigent an der Wiener Staatsoper; von 1933 an war er Erster Kapellmeister im Haus am Ring, ab 1935 Professor an der Wiener Musikakademie. Anlässlich der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1938 verlor er diese Positionen; er blieb jedoch in Wien, arbeitete als Laufbursche bei einer Nahrungsmittelfirma und wirkte heimlich, stets gefährdet, als Repetitor. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte Krips entscheidenden Anteil an der Neuorganisation des musikalischen Lebens in Wien sowie in Salzburg (1946 dirigierte er zur Wiedereröffnung der Salzburger Festspiele Mozarts „Don Giovanni“). 1950 verließ er jedoch – nachdem man ihm völlig zu Unrecht kommunistische Umtriebe vorgeworfen hatte – Österreich und siedelte sich in England an, kehrte ab 1955 aber wieder als ständiger Gast an die Wiener Staatsoper zurück. 1950–54 war er Principal Conductor des London Symphony Orchestra, die gleiche Position hatte er 1954–60 beim Buffalo Philharmonic und 1963–70 beim San Francisco Symphony inne. Am 13. Oktober 1974 erlag er in einem Genfer Sanatorium einem Krebsleiden.



MICHAEL TILSON THOMAS SAN FRANCISCO SYMPHONY



CHARLES IVES AN AMERICAN JOURNEY
CD 09026 63703 2

Eine Reise durch die Welt einer der schillerndsten amerikanischen Komponistenpersönlichkeiten des 20. Jh. – Michael Tilson Thomas widmet Charles Ives – zwischen „Bad Boy“ und Bewahrer der Tradition, zwischen Experiment und spätromantischer Klangfülle – ein ganz persönliches Porträt.



THOMAS HAMPSON BARITON

CHARLES IVES
AN AMERICAN JOURNEY
Three places in New England
The unanswered Question
From the Steeples and the Mountains
Psalm 100
Songs
CD 09026 63703 2



ist der Sänger in der Oper ein Instrument von vielen. Er führt oft, aber häufig genug gibt er die Gegenstimme zur Melodie anderer. An dem Grundsatz „Es gibt keinen Sprechgesang“ halte ich von vornherein fest. Sprechgesang definiere ich als das Moment, mit dem sich Provinzsänger die Stimme zugrunde richten. Ton für Ton kann die Beckmesser-, die Wotanpartie gesungen werden ...“ „Es gebe für den Sänger nur Legato. „Über jede Summe der durch gemeinsamen Atem geeinten Töne wölbt sich ein unsichtbarer Legatobogen, ungeachtet der Phrasierungsvorschrift. Aus dem Vermögen des Sängers, nicht nur

CD-Hinweise

Mahler, Das Lied von der Erde; Reynolds, Thomas, Wiener Symphoniker
Wien 1972 (live); Orfeo CD

Mozart, Die Entführung aus dem Serail
• Lipp, Loose, W. Ludwig, Klein, Koreh, Woester, Wiener Philharmoniker
Decca 1950, 2 CD

• Rothenberger, Popp, Gedda, Unger, Frick, Rudolf, Wiener Philharmoniker
EMI 1966, 2CD

Mozart, Don Giovanni; Siepi, Corena, Danco, Della Casa, Güden, Dermota, Böhme, Berry, Wiener Philharmoniker
Decca 1955, 3CD 4

Mozart, Sinfonien Nr. 40 g-moll, Nr. 41 C-Dur; Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
Philips 1972/73, CD

Schubert, Sinfonie Nr.8 C-Dur D 944;
Wiener Symphoniker
Wien 1972 (live); Orfeo CD

Smetana, Dalibor (dt.); Leonie und Lotte Rysanek, Spiess, Wächter, Czerwenka, Kreppel u. a., Wiener Staatsoper
Wien (live); RCA/BMG 2 CD

Strauss, Der Rosenkavalier; Rysanek, Ludwig, de Groote, Jungwirth, Kunz, Loose u. a., Moskau 1972 (Gastspiel der Wiener Staatsoper)
Voce della luna 3 CD

Strauss, Die Ägyptische Helena; Jones, Thomas, Glossop, Schreier, Lilowa, Gruberova u. a., Wiener Staatsoper
Wien 1970 (live); RCA/BMG 2CD 74321 68429-2

Wagner, Rienzi; Svanholm, Ludwig, Berry, Christiansen, Schöffler, Stich-Randall u. a., RSO Wien
Wien 1960 (konzertant); diverse Live-Labels 2 CD



Hatte kein leichtes Leben und machte es sich nicht leicht: Josef Krips.

die einzelne Phrase, sondern jeden Einzelton innerhalb der Phrase an- und abschwellen zu können, rekrutiert sich seine Einstufung in die Weltordnung.“

Pater extaticus

Als „Pater extaticus unter unseren Kapellmeistern“ bezeichnete ihn der Komponist Joseph Marx. Jene Ekstase war freilich viel eher apollinisch denn dionysisch begründet. Krips' Interpretationen suchten die perfekte Balance, waren beschwingt und zugleich präzise, von nerviger Spannung und doch nie unruhig, immer irgendwie von arkadischer Heiterkeit erfüllt – ein Phänomen, für das der Wiener Schriftsteller und Kritiker Hans Weigel hinsichtlich Mozarts den Vergleich bemühte, kein depressiver Goldschmied schaffe traurige Armbänder. Krips' Auslegung bewegte sich noch nicht auf zerrissene Ränder zu wie manche heutige Mozart-Exegese. Das „kantige, ungeschönte Mozart-Spiel“, von dem Charles Mackeras spricht; „die Verzweigung, das Erschreckende, Furchtbare“, das Nikolaus Harnoncourt im „Musikalischen Dialog“ hinsichtlich des Salzburger Meisters erwähnt, schien Krips' Sache nicht.

In den Berichten und Rezensionen über Aufführungen unter Krips' Leitung ist stets von Verinnerlichung des Klanges, Aufdecken der Form, atemberaubender Temposicherheit die Rede, von Ausgeglichenheit und einem Sinn für das richtige Maß. Seinem „Don Giovanni“ von 1955 (es war die erste in Stereo aufgenommene Oper der Schallplattengeschichte) bescheinigte man „erregende dramatische Intensität bei perfektem Maßhalten“. Die am häufigsten verwendete Vokabel in der Beschreibung seiner Interpretationen sind „Transparenz, Durchsichtigkeit“; die in ihrer Knappheit bestechendste Charakterisierung Krips' erschien einmal in einer Berliner Rezension: „Meister dezenter Wesentlichkeit“.

Der Prophet im eigenen Land

Krips hat in Wien und anderswo keineswegs nur das Mozart-Repertoire betreut. Eine Werkstatistik der Aufführungen in den Nachkriegsjahren führt seinen Namen als Dirigent u. a. von (in alphabetischer Reihenfolge) „Ariadne auf Naxos“, „Boris Godunow“, „Fidelio“, „Der fliegende Holländer“, „Fra Diavolo“, „Fürst Igor“, „Hoffmanns Erzählungen“,

„Iwan Tarassenko“ (ein Werk des damaligen Operndirektors Franz Salmhofer), „Lohengrin“, „Othello“, „Palestrina“, „Pique Dame“, „Tosca“, „Tristan und Isolde“. Hinzu kam ein reichhaltiges Konzertprogramm vom berühmten Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker bis zu Aufführungen der zu dieser Zeit im Vergleich zu heute weniger populären Mahler-Sinfonien. Zeit seines Lebens dirigierte Krips 674 verschiedene Werke von 215 Komponisten, darunter 116 Opern und Operetten sowie 42 Uraufführungen; an der Wiener Staatsoper über 1.000 Aufführungen von etwa 80 verschiedenen Werken. Seine Wiener Omnipräsenz in den Jahren unmittelbar nach dem Krieg bescherte ihm freilich nicht nur Freunde; Neider warfen ihm vor, alles an sich zu reißen. Sein damaliger Mitstreiter Oscar Fritz Schuh erwähnt in seinen Memoiren, manche hätten „nicht immer nur Krips am Pult sehen“ wollen.

„Er hatte kein leichtes Leben, und er machte es sich nicht leicht“, sagte Rudolf Gamsjäger im Oktober 1974; „besessen, immer das Beste zu geben, seinem Land

zu dienen, musste er oft schmerzlich empfinden, wie das ‚Nemo propheta acceptus in patria sua‘ auch für ihn galt.“ Nicht nur „in patria sua“ offenbar: Der Pianist Glenn Gould nannte Krips den „meistunter-schätzten Dirigenten seiner Generation“.

Gemeinsam atmen

„Schwingenden Atem“ diagnostizierte ein New Yorker Kritiker der Aufführung von Mozarts „Zauberflöte“ 1967 unter Krips an der Met. „Atem“ war denn auch der Kernbegriff des Interpretationsverständnisses dieses Dirigenten: „Ich bin überzeugt, dass der Atem, und nur der Atem, über die Qualität einer Musikwiedergabe entscheidet“, schreibt er in seinen Erinnerungen. Dabei will er diesen Begriff nicht nur auf das technische Rüstzeug des Sängers beschränkt wissen: „Ist nicht die rechte Hand des Geigers, sind nicht die Finger des Pianisten den gleichen Gesetzen des Atems unterworfen, ganz zu schweigen von den Blech- und Holzbläsern? Das Schlimmste, was ein Musiker tun kann ... ist, wenn er Musik bloß

„spielt“. Musik darf man nicht „spielen“, Musik muss man „atmen“ ...“

Schlechte Aufführungen gingen so gesehen mit schlechter Atemführung parallel. Nur von der Praxis des gleichmäßigen, natürlichen und beherrschten Atems aus komme der Künstler zu jener Gestaltungskraft, die mit dem vagen Begriff „Phrasierung“ unzureichend beschrieben sei: „Was ist Phrasierung denn anderes als der Atem in der Musik, der vom Schöpfer in die Musik gelegt wurde und vom Nachschöpfer bewusst erfasst werden muss?“ Dies sei auch das Geheimnis der Vollkommenheit in der Wiedergabe einer Mozart-Oper: „Die durch den Atem gebundene Einheit des Ensembles ...“

Atem stellt für Krips nicht nur den „Betriebsstoff“ dar: „Atem ist Seele, die Seele aber ist der göttliche Bestandteil in uns ... Es ist eine Tatsache, dass die vielleicht schönste irdische Manifestation des Göttlichen in der Musik dann eintritt, wenn die Kommunikation zwischen Werk, Künstler und Hörer so vollkommen ist, dass sie sich im gemeinsamen, gleichmäßigen Atem kundtut ...“

Perfektes Arrangement. Perfekte Inszenierung. Ein perfekter Abend!

Verdi

VERDI GALA

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino Coro del Festival, Zubin Mehta, Plácido Domingo, Jose Cura, Jose Carreras, Mariella Alvarez...

Jetzt erhältlich

Strauss, Liszt, Brahms...

WALDBHÜNE IN BERLIN 1994

Berliner Philharmoniker, Mariss Jansons, Mikhail Rudy

Jetzt erhältlich

Rossini

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Orchestra and Chorus of the Opera House Zurich, Nello Santi, Vessilina Kasarova, Manuel Lanza, Nikolas Ghiaurov...

Jetzt erhältlich

Verdi

RIGOLETTO

Orchestra, choir and corps de ballet of Arena di Verona, Marcello Viotti, Aquiles Machado, Leo Nucci, Inna Mula, Mario Luperi...

Jetzt erhältlich

LE NOZZE DI FIGARO

Chorus and Orchestra of the Zurich Opera, Nikolaus Harnoncourt, Rodney Gilfry, Carlos Chausson, Isabel Rey...

Erhältlich ab April

Mozart