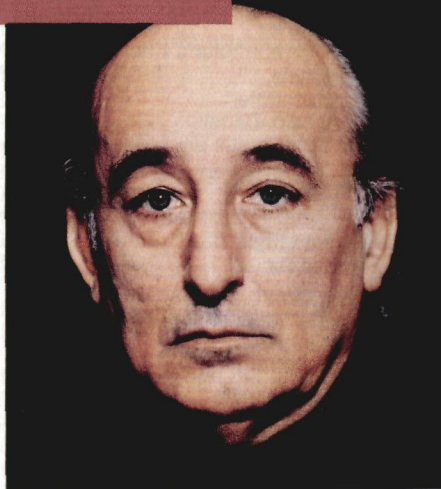


Musiker außer der Reihe

ZUM 60. GEBURTSTAG
VON FRIEDRICH GULDA



Friedrich Gulda ist ein lebendes Denkmal auf wackeligem Sockel. Er arbeitet an seinem Ruhm, er pflegt seine Aura, und er weiß, wo er sich mitsamt seiner Berühmtheit zu plazieren hat. Aber er ist es auch, der an seinem musikalisch-ästhetischen Ast zu sägen pflegt, als hätte er längst erkannt, wie fruchtbar es ist, zu fallen und aus eigener Kraft wieder emporzukommen. Verweigerung als Merkmal höherer Etabliertheit? Wir tun uns schwer mit den Kategorien und mit der Dialektik, wenn wir uns auf Gulda-Hatz begeben.

Von Peter Cossé

Der unversehens 60 Jahre alt werdende Wiener mit den überraschenden Absichten, mit den umwerfenden Einsichten und den nicht weniger kräftigen Ansichten ist über die Jahre ein Akrobat der wahrhaften Verstellung, des ideologischen Schattenspiels, der nachschöpferischen Demut und des zwischenmenschlichen Rundumschlages geworden. Er ist – in der Sprache der Fabel – der Igel unter den Hasen des Musikbetriebs – und folglich immer schon dort, wo seine verachteten Mitstreiter noch nicht einmal hinwollen: Visionen, Sehnsüchte und ohne jede falsche Würde veröffentlichte Triebkräfte katapultierten ihn aus der Zurückgezogenheit des Podiumsdissidenten zu einem großartig gewählten Zeitpunkt zurück in die Wirklichkeit. Und – auf die Kompositionen gemünzt – mit kaum nachvollziehbarer Lust am Gewöhnlichen in eine Sphäre lustbetonten Avantgardismus, der in seiner Mischung aus kaltschnäuziger Ehrlichkeit, draller Überheblichkeit und verschmitzter Geschäftstüchtigkeit der „Neuen Musik“ ein kapitalistisch-humanes Antlitz zu verleihen scheint.

Die ersten Zeilen dieses Würdigungsversuches mögen die Leser mir glauben. Die anderen lassen sich belegen. In einem Text, den Gulda im Vorfeld eines für den vergangenen März angesetzten Konzerts im Linzer Brucknerhaus für die monatlich erscheinenden Ankündigungen des Veranstalters verfaßt hat, sind – dem Programm entsprechend – auch Gedanken über ein geplantes „Bühnenwerk mit Musik, Tanz, Lichtshow etc. namens 'Paradise Island'“ zu lesen. Gulda beabsichtigt diese an Scriabin's Altersprojekte und Wagners „Gesamtkunstwerk“ erinnernde Multimedia-Aktion „in nicht allzu ferner Zukunft fertigzustellen“. Die detaillierteren

Ausführungen bezogen sich jedoch auf drei bereits vorliegende Abschnitte, die Gulda als „konzertant vorführbar“ bezeichnete und die in einem mit Mozart-, Beethoven- und Gulda-Stücken sinnreich arrangierten Abendprogramm ihre Funktions- und Genußfähigkeit beweisen sollten. Gulda zu diesem Projekt: „Es handelt in phantastisch-alegorischer Form von Bewohnern einer Insel, deren intakte, tradierte, weitgehend von Ritualen bestimmte Lebensform unter einem greisen, mächtigen, absoluten Herrscher (dessen musikalische Symbole zwei Beethoven-Zitate sind) von einer auf eben dieser Insel landenden neuen Gruppe gestört und in Frage gestellt wird. Erklärte Absicht der Gruppe – (meine neue Band PARADISE) – ist es, auf der Insel ihr 'Cosmopolis' zu gründen. Die Darstellung dieses Konfliktpotentials ist der Inhalt von Fragment 1 (Vorspiel und erste Szene). Dieser Konflikt wird im Verlauf des geplanten Bühnenstückes in mannigfacher Weise ausgetragen – unter anderem in einer spannungsvollen erotischen Begegnung zwischen dem Anführer der gelangenden und der Anführerin der eingesessenen Gruppe – und führt schließlich zum Tod des Herrschers. Fragment 3 bringt die Lösung des Konfliktes: Durch den Tod des Herrschers und mehr noch durch die Liebe zwischen den beiden Protagonisten wird jetzt Cosmopolis und damit Paradise Island möglich und im abschließenden „General Dance“ beschworen.“

INSPIRATION UND KOMMERZ

Gulda erlaubt sich dann noch ein paar Worte zum ebenfalls geplanten „Concerto for Myself“, das er mit gesundem schöpferischen Selbstbewußtsein als „drittes Stück seines klassizistischen Triptychons der Achtzigerjahre“ hervorhebt. In Klammern packt den Künstler dann der Krämergeist. Mit Staunen liest der ansonsten von den Interpreten nur indirekt umworbene Klassik- bzw. Klassizistik-Kunde, wie

Gulda seinem von ihm als bekannt vorausgesetzten „Concerto for Myself“ zusätzlich merkantile Rückendeckung verleiht: „Wenn noch unbekannt“, so steht es in der besagten Klammer, „dann schleunigst Platten kaufen!“ Wann hat es das schon einmal gegeben?! Sind doch die Plattenaufnahmen, so sehr den Interpreten auch an ihnen liegt, in der direkten Rede, im Dialog zwischen Musiker und Publikum, zwischen Interpret und Kritiker, eher mit komplizierten Tabus belegt. Die Platten sind ein Tribut an den künstlerischen Alltag von heute, sie sind Standortbestimmungen und schon lange vor ihrem Erscheinen in Wahrheit längst durch die rapide Weiterentwicklung des Musikers überholt. Gulda freilich ziert sich nicht, gleich noch die Amadeo-Bestellnummer des „Concerto for Ursula“ und des Cellokonzertes weiterzugeben – das letzt-

genannte, wie man weiß, in einer Einspielung mit Heinrich Schiff, für den der Komponist zwar auf diesem Wege noch Reklame erlaubt, der aber als Mensch – man weiß es spätestens nach Guldas Amok-ähnlichem „Zeit“-Interview – mit lautem Krach durch den moralischen Rost des Human-Zensurenverteilers Friedrich Gulda gefallen und sicher – dieses im letzten Jahr lesend – nicht ganz sanft gelandet ist.

Der Anstand gebietet es, Guldas gewaltige Verdienste um die Nachlässe von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert und Debussy, um die Entkrampfung des öffentlichen Auftretens und um die Selbstentfesselung des rei-

Provozierender Grenzgänger des Musikbetriebes: Friedrich Gulda, dessen Konzerte nie nach dem üblichen Schema verlaufen. Als Pianist und Allround-Interpret eigener Werke setzt er sich nach zeitweiser Konzertabstinenz um so effektvoller in Szene.



Fotos: Neumeister, Phillips/M. Faltner

senden, verplanten Künstlers aus den geschnürten Programm- und Perfektionskorsetts unseres Musikbetriebs in Erinnerung zu rufen. Aber es darf den Verehrten nicht ängstigen, wenn er von dieser Stelle aus Geburtstagswünsche als eine Kapazität übermittelt bekommt, die bei aller passionierten Nähe zum Verbraucher doch nicht ganz leicht zu behandeln ist. Natürlich kann man mit ihm projektieren, zusammen Appetit entwickeln. Aber wenn der Reizzustand schwächer wird, ist mit diesem „complete musician“ zehn Jahre nach „Midlife Harvest“ – beides beziehungsweise Titel großangelegter Platteneditionen – nicht gut Kirschen essen. Guldas effektvoll-hinterhältige Abreise knapp vor seinen Konzerten bei den Salzburger Festspielen 1988 ist nur eines der am meisten debattierten Beispiele kurzfristig anbehaupter Interessensverlagerung. Gulda entschwand seinerzeit in Richtung „Paradise Island“. Er, der seit vielen Jahren gegen die Salzburger Festspiele polemisiert und sich mit bewunderungswürdigem Einsatz gerade in Salzburg für alternative Veranstalter stark gemacht hatte – er war ursprünglich mit der Direktion übereingekommen, zusammen mit Freunden in groß angelegten, variantenreichen Programmen aufzutreten. Daß man ihm – wohl wider Erwarten – diese Möglichkeit einräumte, dürfte Gulda zuerst gefreut, dann aber irritiert haben. Das alte Feindbild von den kommerzialisierten, großkopierten Festspielen stimmte nicht mehr. Der Widersacher hatte sich zum Partner gemausert. Und dies schien Gulda – vereinfacht spekuliert – einfach keinen Spaß mehr zu bieten. Seine Demission, die den Veranstalter natürlich in große Schwierigkeiten stürzte, zögerte er mit der Begründung hinaus, daß alte „Rechnungen“ zu begleichen gewesen wären. Unter anderem der rüde Umgang der Festspiele mit ihm und vor allem mit seinem – inzwischen auch nicht mehr so verehrten – Kollegen Nikolaus Harnoncourt, der zu Karajans Zeiten bekanntlich für Salzburg kein Thema war.

KÄMPFERISCH, PROVOZIEREND

Eine kämpferische, provozierende, nach bürgerlichen Maßstäben auch der Gemeinheit fähige Natur – so könnte man unter dem Benimmstrich Guldas Wollen und Verteilen bilanzieren. Aber was wiegt das alles, wenn der klavierdurchpulte Mann am Ende des langsamen Satzes aus Mozarts C-Dur-Klavierkonzert (KV 467) ein Decrescendo wie zur Erfüllung göttlichen Willens anbringt und wenn – wie im Fernsehen zu sehen war – der zweite Satz des d-Moll-Konzertes (KV 466) mit den Münchner Philharmonikern die höchsten Wonnen einer in heller Trance sanft nuancierten Themenreprise gleichsam Wange an Wange mit Mitspielern und Publikum erreicht wurde. Es geht in diesen Momenten etwas aus von diesem gut genährten Einsiedler, was die Ungeheimheiten, das Ärgerliche seines vormusikalischen Erscheinungsbildes wie mit Zauberkraften überlagert und vergessen macht. Jener Gulda, der eine lange Fugententwicklung im „Wohltemperierten Klavier“ von Bach mit sanftem Swing zur zeitlos gültigen Passionsmusik verklart, kann nach menschlichem Ermessen nur entfernt mit jenem verwandt sein, der dem sicher nicht unanfechtbaren, aber doch in vieler Hinsicht vorbildlichen Musiker Heinrich Schiff verbal in den Hintern getreten hat.

Nehmen wir es also Mitte Mai, wenn der Pianist, Blockflötist, Clavichord-Alchemist, Jazz-Integrator, Komponist und Ego-Großveranstalter am 16. seinen 60. Geburtstag feiert (oder verdrängt...), mit guten Gründen vielleicht auf folgende Weise: Zwei Guldas haben uns die Musen via Wien beschert. Dem einen folgen wir bis ans Ende aller musikalischen Tage, den anderen nehmen wir ächzend zur Kenntnis und freuen uns, wenn er eventuell als Autor wieder etwas fabriziert, was sich mit seinen „Play piano play“-Stücken oder mit den „Golowin-Liedern“ vergleichen läßt.