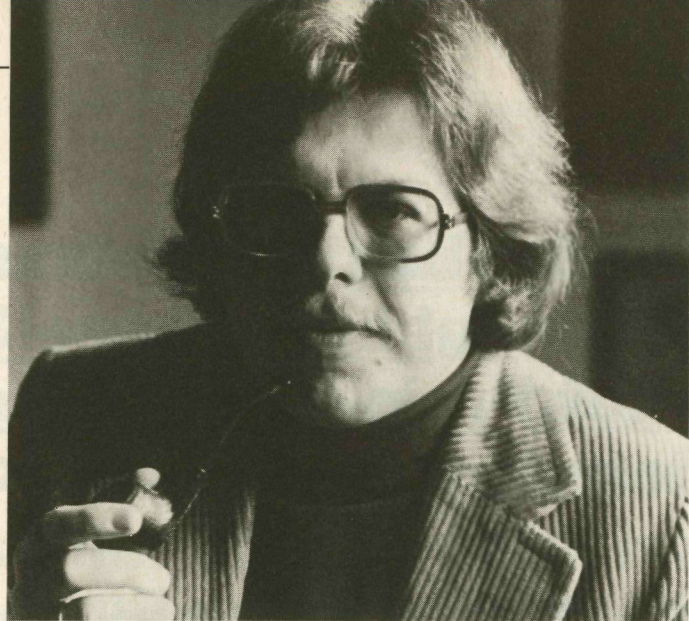




Peter Fuhrmann

Raymund Havenith, ein kritisches Musikertalent

Ein Pianist, der Pfeife raucht, verbreitet Gemütlichkeit. Auch der äußere Eindruck läßt bei dem 1947 in Aachen geborenen Raymund Havenith (etymologisch-niederländisch: „Habe-nicht“?) durchaus darauf schließen, daß ihm ein recht unkompliziertes, umgängliches Wesen beigegeben ist. Seiner Urwüchsigkeit wegen ließe er sich dem ersten persönlichen Eindruck nach vom Typus her irgendwo zwischen Max Reger und John Ogdon einreihen, so sehr solche Vergleiche auch hinken mögen. Aber von originellem Zuschnitt ist er ganz gewiß. Und Musiker.

Dazu hat nicht zuletzt seine Herkunft beigetragen. Er ist in eine musikalische Familie hineingewachsen: sein Vater ist Kirchenmusiker und Chormeister, seine Mutter spielt Klavier und pflegt das Lied-Repertoire. Mit der Muttermilch floß also auch schon früh die holde Tonkunst in den jungen Erdenbürger hinein, wie er selbst betont, in einem „sehr breiten Spektrum“. Mit vier Jahren wirkte er bereits auf seine Weise (mit Kochlöffeln und Topfdeckeln) bei den regelmäßigen Kammerorchesterproben des Vaters mit, den er (seriöser freilich) auch bereits in frühesten Tagen bei Gottesdiensten auf der Orgel vertreten hat. Doch im Alter von zwölf Jahren scheint für ihn schon festgestanden zu haben, daß das Klavier einmal sein Hauptinteresse hegen würde. Daher haben sich andere Ambitionen (Komposition oder Dirigieren) schnell zu dessen Gunsten zerschlagen.

„Ich entschloß mich für die Pianistenlaufbahn, weil ich mich eben sehr früh für dieses Instrument geeignet fühlte. Auf ihm konnte und kann ich mich am meisten ausdrücken.“

Was heißt das konkret?

„Ich habe eine ganz persönliche Disposition zum speziellen Klang des Klaviers. Attraktiv daran scheint mit die Illusionsfähigkeit, die Erwartungshaltung; die Tatsache, daß sich objektiv auf dem Klavier keine Klangfarbenänderungen herstellen lassen, rein subjektiv jedoch solche in verschiedenen Ab-

stufungen empfunden werden können. Genauer ausgedrückt: Rudolf Serkin demonstriert beispielsweise, daß er musikalisch außerordentlich prägnant denkt, dieses Vermögen allerdings gewiß auch anders ausdrücken könnte – in einer anderen instrumentalen oder dirigentischen Ausdrucksweise. Ich dagegen fühle mich allein und speziell zum Klavier hin disponiert.“

Und wie war das bei der Orgel? Hat sie Ihnen nicht dabei Abbruch getan?

„Natürlich, weshalb ich auch bei Beginn meines Studiums in Köln gleich damit Schluß gemacht habe. Weil die Anschlagsarten zu verschieden sind, geht – wenn man beides nebeneinander macht – das Orgelspielen meist zu Lasten des Klavierspielens. Überdies haben Organisten ja ein viel statischeres Klangdenken und Klangempfinden.“

Noch bevor Raymund Havenith zu Prof. Günter Ludwig an die Kölner Musikhochschule ging, war er schon einmal als Solist eines Klavierkonzerts aufgetreten. Während der Studienzeit erhielt er verschiedene Auszeichnungen und Stipendien, machte Solo- und Kammermusikaufnahmen beim WDR und wirkte 1967 mit dem C-dur-Klavierkonzert von Beethoven im Abschlußkonzert bei den Internationalen Meisterkursen in Bonn mit. Ein Jahr später bestand er die Reifeprüfung mit dem Prädikat „Auszeichnung“, fand dann Aufnahme in die „Studienstiftung des Deutschen Volkes“ und zugleich seinen Studienabschluß mit dem Klavierkonzert Nr. 3 von Rachmaninoff im WDR, dem Konzertexamen. Von diesem Zeitpunkt an erklomm er gleich mehrere Sprossen: 1969 Preise in Aachen, Köln und Hamburg; 1970 Mendelssohn-Preis, Skandinavien-Tournee, Wettbewerbssieger bei „Das Podium junger Solisten“; 1970/71 Stipendium für ein Studienjahr am Konservatorium in Genf – danach Konzerte im In- und Ausland, Rundfunkaufnahmen und Einstieg in die Schallplattenproduktion. Die Wegmarkierungen sind damit gesteckt. Sie weiter auszubauen, wird er nicht müde.

Versucht man, ihn auf das Anhängsel des „Virtuosen“ festzunageln, auf die

aufrumpfende Geste eines Franz Liszt, verdeutlicht er von selbst den individuellen Stellenwert.

„Virtuosität betrachte ich zweifellos als wichtiges Ingrediens eines Pianisten, aber nicht dergestalt, daß es mir besonderen Spaß machte, möglichst viele Finger möglichst schnell auf dem Klavier herumtummeln zu lassen. Wichtiger ist mir hingegen, damit möglichst dichte Klangabläufe herzustellen. Offen gesagt, ist damit auch zugleich eine große Geste der Selbstdarstellung verbunden. Lange vor vielen meiner Altersgenossen habe ich mich deshalb auch an Rachmaninoff herangemacht, dessen Werke mich kolossal faszinieren. Daran wird auch der Bezug zu Liszt deutlich. Vielfach bereitet das Virtuose, das mancherorts etwas geringerschätzt bewertet wird, uns Deutschen so mancherlei Schwierigkeiten. Doch scheint mir Beethovens Hammerklavier-Sonate eben erst dann darstellbar, wenn man das erwähnte virtuose Repertoire bewältigen kann.“

Sind Sie also ein solcher Pianist?

„So eng abgegrenzt oder einseitig möchte ich diese Frage nicht bejahen. Ich glaube vielmehr einer von den Interpreten zu sein, die da, wo bestimmte Kompositionen Virtuoses enthalten, diesem gerecht zu werden versuchen.“

Gibt es bei Ihnen historisch bevorzugte Perioden?

„Eigentlich nicht. Beispielsweise möchte ich mehr die Werke J. S. Bachs in meine Programme aufnehmen als das allgemein üblich ist gegenwärtig.“

Die Busoni-Bearbeitungen?

„Nein, in Ur-Textausgaben. Freilich schätze ich etwa die Busoni-Bearbeitung des d-moll-Klavierkonzertes. Man sollte auch das mal wieder zur Diskussion stellen.“

Was zählt bei Ihnen höher, die musikalische Substanz oder die virtuose Gebärde?

„Diese Alternative stellt sich mir nicht. Wenn sie aber gegeben ist, plädiere ich für die musikalische Substanz, auf jeden Fall.“

Die von Geigern so gerne als Zugaben servierten „Knüller“ oder schlüpfrigen „Reißer“ lassen Sie beiseite?

„Nach einem Glas Rotwein können Freunde auch solches von mir hören. Villa-Lobos etwa, aber auch die „Ungarische Fantasie“ von Liszt, die kein anspruchsvolles Klavierkonzert sein will, vielmehr viel Unterhaltung bietet. Für meine Begriffe ist es keine Schande, derlei zu spielen. Ich tue es gerne.“

Was sagt oder bedeutet Ihnen Mozart?

„Aus Altersgründen möchte ich ihn noch zurückstellen.“

Auch Schubert?

„Ja, aber keineswegs aus technischen Gründen. Das ist eine reine Frage des musikalischen Wachstums, der Reife. Man muß sich da ja gegen eine ganze Menge überkommener Interpretations-schemen sperren, um den Gehalt dieser Werke neu zu erkunden. Ich gebe zu: eine ganze Reihe Mozartscher Stücke liegt mir einstweilen (noch) nicht. Das kann sich aber ändern.“

Freilich hat Raymund Havenith wie viele seiner Kollegen Vorbilder, sogenannte Orientierungspunkte für sein pianistisches Wirken. In der Vergangenheit waren es eigenem Bekunden nach Rachmaninoff (eben auch als Pianist) und Solomon. In der Gegenwart gibt es zweifellos viele für ihn, die eigene Maßstäbe setzten: Richter oder Gilels – unter den jüngeren schätzt er insbesondere Vladimir Ashkenazy. Damit wird auch gleich die Frage laut, ob heute etwa besser Klavier gespielt werde als früher.

„Angesichts der manuellen Beherrschung des Materials sicher. Das spiegelt sich in der Hebung des Niveaus von den Konservatorien an aufwärts. Doch was die Klanggestaltung selber und vor allem die geistige Durchdringung anbelangt, hat sich nichts geändert. Was anders ist, scheint mir die Tendenz einer zunehmenden Verflachung zu markieren. Viel zu früh wird man heute gezwungen, in die Karriere einzusteigen, wobei kaum die nötige Zeit bleibt, maßstabgerechte Interpretationen abzuliefern. Den Reifeprozess, der unerlässlich für jedes Werk-Studium ist, kann man erst gar nicht abwarten, weil die Konzertveranstalter einem ja immer wieder ganz bestimmte gängige Stücke auferlegen, um selbst auf „Nummer sicher“ zu gehen. Denn damit beginnt das Herumschmuggeln, das Aufmontieren von sattsam bekannten Interpretationsschemen und Klischees, die sich der gründlichen Eigenarbeit entziehen. Kein Wunder, wenn die Ergebnisse entsprechend ausfallen. Wirklich genuin-lebendiges Musizieren darf solchen Zwängen nicht unterliegen. Soll man denn allen Ernstes das Publikum fortlaufend betrügen?“

Wer so spricht, macht sich zwar berechnete Sorgen und Gedanken um den Fortbestand des Konzertlebens, läuft aber gleichzeitig Gefahr, falls er nicht

gerade Pollini heißt, ins Aus katapultiert zu werden. Viele Manager verkaufen Musiker als „Ware“, idealistische Skrupel plagen sie nicht. Den jungen Aufsteiger aus Aachen bedrängen aber auch noch andere berufsschädigende Usancen, als ich ihn frage, ob die Ausbildungsmethoden hierzulande etwa akzeptabel oder gar richtig sind.

„Ich möchte das vorsichtig bezweifeln. Zwei Gefahrenpunkte erkenne ich da: so lassen die einen Lehrer alles nachspielen; sie geben sich zufrieden, wenn ihre Schüler den ihnen aufgepfropften Stil möglichst getreu umsetzen; die anderen wiederum lassen die Schüler regelrecht ‚schwimmen‘, weil sie ihnen nicht helfen ‚können‘; sie selber wissen nicht genau, wie sie dieses oder jenes manuell machen. Zwischen beiden Polen gibt es eine Menge Changierendes.“

Wird die Auswahl bei Aufnahmeprüfungen richtig getroffen?

„Nein, weil sie nach falschen Gesichtspunkten erfolgt. Gröber ausgedrückt: allgemein wird dabei ein ganz bestimmter Standard zugrundegelegt. Wenn jemand eine Chopin-Etüde oder ein Bach-Präludium einigermaßen hinbekommt, wird er bereits in die Meisterklasse aufgenommen, geschult, absolviert dann nach einiger Zeit die ‚Reifeprüfung‘ und darf danach sogar das Konzertexamen machen, wenn die Noten entsprechend (zwei plus oder eins) waren. Danach allerdings ist er froh, wenn er an einer Jugendmusikschule eine Lehrtätigkeit aufnehmen darf. Fazit: in der Bundesrepublik sieht es derzeit so aus, daß mittelmäßige Klavierlehrer wieder mittelmäßige Klavierlehrer ausbilden und so weiter. Diese Situation ist für die Betroffenen gar nicht besonders lustig: man hat ihnen falsche Hoffnungen gemacht; irgendwann, in einem entscheidenden Lebensstadium, erleben sie eine Identitätskrise, in der sie feststellen, gar nicht zu sein, was sie zu sein glaubten. Eine Neuorientierung täte da heute sehr not. Gerade bei den Aufnahmeprüfungen müßten viel strengere Selektionen vorgenommen werden, damit die echten Begabungen allein gefördert und ausgebildet würden.“

Von Wettbewerben halten Sie dann auch nicht allzu viel?

„Das sind sehr fragwürdige Unternehmen und eben nicht sehr einfallsreich. Ein preisgekrönter Clown scheint mir jedenfalls eine etwas sehr merkwürdige Sache zu sein. Die Leute wollen lachen, aber nicht wissen, ob er preisgekrönt ist oder nicht ...“

Kein Wunder, daß Raymund Havenith das Universal-Genie E. Th. A. Hoffmann zu seinen Lieblingsautoren zählt, die „Beatles“ nicht als Anregung findet, Fußball meidet, vom Hobby nichts hören will, überhaupt nichts „scheibchenweise“, vielmehr alles aus seiner Ganzheit tut. Man sollte den Pfeife schmauchenden „Mann am Klavier“ in seiner offenkundigen Gutmütigkeit nicht unterschätzen.

Lebendige Musik

Der Name will Programm sein: „Musica viva“. Doch die junge, sich eben mausernde Hamburger Firma meint mit diesem Markenzeichen nicht, wie es bekannte Konzertreihen nahelegen könnten, Neue Musik – vielmehr ganz wörtlich „lebendige Musik“. Die drei Platten zum Start schienen dieses Label denn auch zu bestätigen: zeitgenössische Musik (nämlich Orgelwerke von Walter Kraft, MV 30-033), lebendige, zupackend musizierte Aufnahmen und wohl auch eine gewisse Extravaganz in Stückwahl und Besetzung (Transkriptionen für „Horn & Orgel“, MV 30-032, „Raritäten für tiefe Streicher“, MV 30-031). Zwei weitere Aufnahmen, inzwischen erschienen, möchte MV-Produzent Dietmar Will, selbst gelernter Kirchenmusiker, nicht so gern als typisch angesehen wissen („Die Heintzelmännchen von Köln“, MV 20-034, vertont von H.-Detlef Loose, und eine „Abendmusik in St. Martin zu Morsum/Sylt“, MV 30-1033, ohne ein neueres Werk).

Um bei der Start-Serie zu bleiben: Walter Kraft, der langjährige Lübecker Marienorganist, der bei dem großen Amsterdamer Hotelbrand vor einem Jahr ums Leben kam, hat mit seinen herben, leitonfernen, der Gregorianik verbundenen Kompositionen das Denkmal verdient, das Lot-har Knappe ihm an der Oberlinger-Orgel der Dominikanerkirche St. Paulus in Berlin klingend setzt. (Musica viva plant weitere, auch chorische Kraft-Einspielungen.) Des renommierten Würzburger Kantors Heribert Breuer kühne Bearbeitungen für Horn und Orgel sind auf jeden Fall interessant, diskutierenswert – ganz aber überzeugen fünf kanonische Studien aus op. 56 (für Pedalklavier) von Robert Schumann! Die ausgefallenen Streich-Duos und -Trios von Beethoven, Rossini und Bernhard Romberg sind schwungvolle, aparte Zugstücke, bis auf Rossinis Duett für Violoncello und Kontrabaß wohl allesamt Ersteinspielungen. Die drei Philharmonischen Solisten aus Hamburg (Hirofumi Fukai, Viola, Klaus Stoppel, Cello, Gerhard Dzwiza, Kontrabaß) musizieren vorzüglich, nur selten geht Tempo vor Reinheit.

Hamburg mit manchen guten Interpreten und als Sitz von „Musica viva“, dazu qualifizierte Kirchenmusik – Konzentration darauf könnte das Profil der Produktion, wie es in Ansätzen erkennbar ist, noch klarer hervortreten lassen. Herbert Glossner