

Zwei Wiener Musiker wollen

Vorurteile überwinden

Notizen über den
Kontrabassisten Ludwig Streicher
und den Fagottisten Milan Turkovic

von Gottfried Kraus

Sie haben auf den ersten Blick nicht viel gemeinsam: der bullige, urwüchsige Fünfziger, dem man sogleich anhört, daß er ein Urwiener ist, und der schlanke, feingliedrige Dreißigjährige, der in Sprache und Gebärde eine beinahe weltmännische Eleganz pflegt. Auch ihre Instrumente sind äußerlich sehr verschieden: der zwei Meter hohe, mächtige Kontrabaß, der sich nach dem alten Musikerwitz vor allem dadurch von der Geige unterscheidet, daß er „länger brennt“, und das schmale, hohe Fagott, das aus der Schar der Holzbläser herausragt wie ein verirrter Spargel im Rübenbeet. Und doch haben die beiden Musiker, von denen hier die Rede ist, manches gemeinsam: vor allem die Liebe zur Musik und zu ihrem Instrument und den Wunsch, das gängige und allmächtige Vorurteil zu überwinden, das ihren Instrumenten lediglich die Funktion eines Sechzehnfußes im Orchester zuweisen will.

Dabei hat es Ludwig Streicher ungleich schwerer. Der geborene Wiener, der schon vor dem Krieg und noch während seiner Studien an der Musikakademie als Substitut in der Staatsoper spielte und seit Kriegsende, seit Militärdienst und russischer Gefangenschaft, im Orchester der Wiener Philharmoniker „dient“, hatte schon runde zwanzig Dienstjahre auf dem Buckel, bevor er begann, in seinem Kontrabaß etwas anderes zu sehen als ein Mittel zum Broterwerb. Streicher gibt es unumwunden zu, daß er, wie die Mehrzahl seiner Kollegen, den Baß bis dahin nur zur Hand genommen hatte, wenn er im Orchester saß (oder stand), oder seinen Schülern auf der Akademie Griffe und Striche vorzeigen mußte. Deshalb lachte er seinen Fachkollegen Alfred Planavsky, der übrigens kürzlich ein Buch über den Kontrabaß veröffentlicht hat, auch zunächst aus, als ihm dieser vorschlug, für die Amadeo-Serie

„Virtuoser Instrumente“ ein Soloprogramm auf dem Kontrabaß zu studieren: „I wollt' ja gar net, i hab' ja 20 Jahr nix geübt.“ Aber dann packte es ihn doch. Und Streicher, der sich bis dahin außerhalb der Dienststunden vor allem für Fotografie und Elektrotechnik interessiert hatte, begann in seiner Freizeit wie besessen zu üben. Es galt ja nicht nur, einmal Erlerntes wieder aufzufrischen, sondern überhaupt Neuland zu erobern; Literatur aufzustöbern, die es solange gegeben hatte, als man auf dem tiefsten Mitglied der Gambernfamilie noch zu musizieren verstand (also bis in die Zeit der Klassik), vor allem aber die Voraussetzungen zu schaffen, den Kontrabaß sozusagen solo- und konzertfähig zu machen. „Was glauben's, was ich für Krisen mitgemacht hab'! Wohl zwanzigmal wollt' ich meinen Beruf wechseln, Fotograf werden, den Baß verheizen.“ Aber dann allmählich wurde es doch. Dann begann der Baß zu singen und die Musik, die Streicher darauf spielte, zu leben. Dann brach aus einem seit früher Jugend sozusagen geknechteten Musikerherzen – „man hat uns doch schon in der Akademie eingebläut, daß der Kontrabaß eben nur Schrumm-Schrumm machen darf“ – mit Macht die Fülle einer urwüchsigen und wahrlich mitreißenden Musikalität.

Wenn man Ludwig Streicher heute spielen hört, so schwört man heilige Eide, nie wieder Witze über den Kontrabaß zu machen oder weiterzuerzählen. Da klingt eine Dimension von Musikalität und echter, erfüllter Menschlichkeit mit, über die das Staunen ob der virtuellen Fähigkeiten, die der Mann da hinter, über und schier rund um sein Instrument entwickelt, völlig in den Hintergrund gedrängt wird. Da wird aus scheinbar belangloser Musik mit einem Mal große, ergreifende Kunst.

Das ist wohl auch das Geheimnis von Streichers Erfolg. Schon im ersten öffentlichen Konzert fand ein Kritiker die Formulierung, Streicher sei „eine Art Oistrach auf dem Kontrabaß“, und dieser Adelstitel ist dem sympathischen Wiener treu geblieben, wo immer er konzertierte: in Frankreich, in London, in Städten des Vorderen Orients, in Spanien, wo er gerade so großen Erfolg hatte, daß man ihn für einen „Meisterkurs“ nach Granada eingeladen hat. Und vor etlichen Wochen geschah sogar das größte Wunder: Streicher „durfte“ unter Werner Egk in einem philharmonischen Abonnementkonzert im Wiener Musikverein das Konzert von Vanhal spielen. Der Erfolg war so enorm, daß sogar jene Kollegen, die sonst die Nase rümpften und hinter ihrer hohlen Hand Vergleiche mit „dressierten Affen“ zogen, sich geschlagen geben mußten.

In Deutschland hat Streicher bisher noch nie gespielt. Alle Versuche seiner Vertretung, deutsche Veranstalter oder gar Orchester für Engagements zu interessieren,

Ludwig Streicher in Aktion, hier kritisch begutachtet von Walter Berry





Milan Turkovic

stießen bisher auf Ablehnung – „wir haben selbst Kontrabassisten“ – oder auf Unglauben.

Um so betrübter ist Ludwig Streicher, daß es bisher von ihm noch keine Plattenaufnahmen gibt, auf denen sein Instrument so klingt wie in Wirklichkeit. Die Aufnahmen, die er für Amadeo gemacht hat – Dittersdorf-Konzert und die Sinfonie concertante mit Bratsche und Bläsern sowie eine Recitalplatte mit Klavier befriedigen ihn nicht recht. „Mein Baß darf nicht klingen wie ein knautschiges und abgeschnittenes Cello, er muß klingen wie eine Gambe, wie eine große, tiefe Bratsche.“

Milan Turkovic, Jahrgang 1939, hat es, wie schon gesagt, etwas leichter. Sein Fagott ist als Soloinstrument immerhin nicht ganz unbekannt und für alle Zeiten geädelt durch das Konzert von Mozart, das übrigens, gemeinsam mit dem Fagottkonzert von Weber und einem Konzert von Kozeluch, das Programm der zweiten DG-Platte sein wird, die der junge Wiener Fagottist im nächsten Winter aufnehmen soll. Die erste, mit Konzerten von Mühel, Vanhal und Stamitz, hat Turkovic sehr gute Kritiken eingetragen (siehe Heft 1/71), und auch als Fagottist des Concertus musicus, der es auf dem Barockfagott zu beachtlicher Meisterschaft gebracht hat, sind die Schallplattenerfahrungen des jungen Wieners überaus positiv.

Auch sonst sind Karriere und Entwicklung von Milan Turkovic bisher geradlinig und folgerichtig gelaufen. Aus seiner Geburtsstadt Zagreb kam Turkovic schon als Kind nach Wien, war Schüler des Philharmonischen Solofagottisten Karl Öhlberger bis 1961, dann kurz im Salzburger Mozarteum-Orchester und bei der Philharmonia hungarica als Solofagottist, von 1962 bis 1967 in gleicher Position bei den Bamberger Symphonikern, wo er das „Bamberger Bläserquintett“ mitbegründete. Seit 1968 ist Turkovic Solofagottist der Wiener Symphoniker und überdies Mitglied des Concertus musicus und des Ensembles „Kontrapunkte“, das sich der Moderne verschrieben hat.

Seine Solokarriere, für die er schon während seiner Orchesterstätigkeit noch einmal auf die Schulbank zurückgekehrt ist – zu Albert Hennige nach Detmold, wohin er auch jetzt noch gelegentlich zu Kontrolle und „Entschlackung“ fährt –, hat ihm bisher schon zahlreiche schöne Aufgaben eingetragen, darunter Gastspiele beim Athen-Festival, bei den Bregenzer Festspielen, in England und so fort. Insgesamt hat Turkovic bereits in 36 Ländern musiziert. Im Sommer 1969 nahm er am Kammermusikfestival Rudolf Serkins in Malboro teil, und im Sommer dieses Jahres wird Turkovic an-

schließend an Malboro eine Gastdozentur an der Indiana University in Blomington absolvieren.

So klar und folgerichtig das alles klingt, so viel Enthusiasmus, Können und Konsequenz stecken doch in solch einer Karriere. Auch Turkovic ist davon überzeugt, daß man sein Instrument so lieben muß wie er, um die Menschen davon zu überzeugen, daß es auch außerhalb des Orchesters Funktion und Berechtigung hat. Auch er möchte Vorurteile überwinden. Auch er ist ein Beispiel dafür, daß Musikalität und Persönlichkeit und klangliche und musikalische Phantasie eben auch aus dem „Clown des Orchesters“ ein Melodieinstrument machen können, auf dem man über Virtuosität hinaus „große“ Musik machen kann.

Ein Problem freilich gibt es für beide, den Kontrabaß und das Fagott. Den Mangel an Literatur. Während der Fagottist neiderfüllt auf die vielen Bläserkonzerte seiner Kollegen schaut, neidet der Kontrabaß seinem schlanken Kollegen schon die Chance immerhin eines Mozart-Konzerts. Das einzige Werk für Kontrabaß, das ein großer Klassiker geschrieben hat, das Konzert von Joseph Haydn, ist leider verschollen. Doch beide wissen sich zu helfen: Das Repertoire des Kontrabassisten umfaßt neben Originalkomposition der Vorklassik und Klassik (Dittersdorf, Sperger, Dragonetti, Vanhal, Bottesini) auch Bearbeitungen – wissen Sie, wie schön ein Bach-Satz klingt, wenn Ludwig Streicher ihn spielt?! Oder die Habanera von Ravel?! –, für das Fagott lassen sich immerhin neben Mozart und Weber zahlreiche Vivaldi-Konzerte, Werke der Mannheimer Schule und verschiedener kleinerer Klassiker und auch aus der Romantik finden. Daneben einiges an barocker Kammermusik.

Vor allem aber gibt es für beide Instrumente Musik des 20. Jahrhunderts, und es ist vielleicht die schönste Bestätigung für die Ambition der beiden Wiener Musiker, daß in steigendem Maß Werke für sie geschrieben werden. Milan Turkovic hat Helmut Eders Fagottkonzert bei den Wiener Festwochen 1969 mit großem Erfolg uraufgeführt, Ludwig Streicher hat mit dem Kontrabaßkonzert seines Philharmonischen Kollegen Fritz Leitermeyer im vergangenen Februar großen Erfolg gehabt. Ein Kontrabaßkonzert des Wiener Komponisten Marcel Rubin harrt der Uraufführung, daneben eine ganze Reihe von Kammermusikwerken. Und damit gelingt den beiden Wiener Musikern vermutlich das Entscheidende. Indem sie anregend und befruchtend auf die schöpferische Musik wirken, sichern sie ihren Instrumenten auch für die Zukunft jenen Platz, den Unwissenheit und Vorurteil ihnen gerne vorenthält.

IN EINEM SATZ

Am 6. Juni beginnen in der Reichs- abtei Corvey bei Höxter die Corveyer Musikwochen 1971 mit einem Konzert des Octuor de Paris. Mitwirkende der übrigen vier Konzerte sind neben der Nordwestdeutschen Philharmonie Monique Haas, Karl-Heinz Zöllner und das Dänische Kammerorchester.

Aribert Reimann schreibt im Auftrag des Senders Freies Berlin ein Konzert für Bariton, Violoncello und Orchester, das im Januar 1972 mit Fischer-Dieskau und Siegfried Palm uraufgeführt werden soll. Für sein Ballett „Die Vogelscheuchen“ erhielt Reimann den Kritikerpreis 1970 für das Gebiet Musik.

Die Einrichtung eines Weingartner-Archivs ist das Ziel Heinz Walds, 7828 Neustadt, Hebelstraße 24. In Zusammenarbeit mit der Witwe des Dirigenten, Carmen Weingartner-Studer, wurden Erinnerungsstücke wie Tonfilme (darunter eine Aufführung der Freischütz-Ouvertüre mit dem Conservatoire-Orchester um 1930), Bücher, Studien-Partituren (so die Zweite Mahlers mit einer Widmung des Komponisten) gesammelt sowie eine Diskografie aller Weingartner-Aufnahmen angelegt, die gegen eine Schutzgebühr von 5,- DM zu beziehen ist.

Im Zusammenhang mit dem diesjährigen Festival wird in Montreux vom 24. August bis zum 7. September eine Orgelakademie veranstaltet, auf der Jean Guillou, Lionel Rogg, Georges Athanasiadis und Pierre Pidoux Kurse abhalten werden. Um die gleiche Zeit findet in Montreux der dritte Internationale Flötenwettbewerb statt (Anmeldungen bis zum 10. Juli).



Vom 14. bis 22. August findet in der romanischen Abtei von Senaque in Südfrankreich die erste Akademie der englischen Musik unter Leitung von Alfred Deller statt. Die Lehrgänge werden durch zwei öffentliche Konzerte eingerahmt.

„The Art of Singing“ ist das Motto für zwölf Konzerte des diesjährigen South Bank Summer Festival, das Daniel Barenboim in London vor einigen Jahren ins Leben rief. Gerald Moore wird dabei eine Meisterklasse für junge Sänger leiten.