

Rund um die Musik

Bonn und das Moderne in der Musik

Das fortschrittlichste Detail im Angebot des ersten Beethoven-Festzyklus in Bonn kam unerwartet und stammte nicht von Beethoven, sondern von dem Beethoven-

Beethoven-Preisträger Huber: Aber das Bonner Orchester blieb seinem Ruf treu



Preisträger 1970, dem 45jährigen Schweizer Komponisten Klaus Huber. Sein von der Jury mit zehntausend Mark ausgezeichnetes Orchesterstück „Tenebrae“, 1968 beim Warschauer Herbst uraufgeführt, konnte entgegen der ursprünglichen Absicht, es später einmal in Bonn vorzustellen, schon während der Preisübergabe gespielt werden. Volker Wangerheim hatte es mit seinem Bonner Orchester in drei Sitzungen einstudiert, und es wurde, daran gemessen, akzeptabel realisiert. Das Konzept des düster-spröden, man könnte sagen: aus dem Geiste Celans entwickelten Stücks wurde klar, seine klangfarbliche Sensibilität zumindest andeutungsweise evident. Eine unerfreuliche Beigabe dagegen, was dieser Aufführung vorausgegangen war und noch bis in die Preisverleihung spürbar blieb: der Widerstand des Bonner Orchesters. Huber, während der Proben anwesend, sah sich kränkenden Verbal-Attacken und frustrierenden, weil vom Ansatz her nutzlosen Diskussionen mit Orchestermittgliedern ausgesetzt, die bis zur handfesten Beleidigung reichten und darin gipfelten, daß das Orchester der Bitte des Bonner Oberbürgermeisters, sich zu Ehren Hubers zu erheben, nicht entsprach. Konzertmeister Ernesto Mampey, Prototyp des reaktionären Musikers und schon im November letzten Jahres Wortführer in einer Anti-Stockhausen- und Anti-Wangerheim-Kampagne, stand sogar nur zögernd auf, als Huber ihm nach der Aufführung dennoch mit dem obligatorischen Händedruck dankte.

Das ganze gehört nun – dafür kann Bonn nichts – als ein neues Kapitel in die Geschichte der Bonner Beethovenfesten. Aber auch in die Geschichte der deutschen Orchesterkultur. Ihre Angehörigen betrachten sich, darin unterstützt von ihrer gewerkschaftlichen Vertretung, nicht nur unterbezahlt, sondern sie versuchen auch mehr und mehr, auf avantgardistische Musikproduktionen Druck auszuüben. Was den Fall Bonn betrifft – von einem Fall ist jetzt schon zu reden – so sollten die Kulturverantwortlichen bald klare Verhältnisse schaffen. Es geht nicht an, daß einzelne Musiker die progressive Entwicklung einer musikfreudigen Stadt bremsen, nur weil ihre offenbar begrenzte Einsicht nicht ausreicht, avantgardistische Musik zu verstehen. Im selben Bonner Orchester gibt es übrigens auch eine Gegenströmung – pro Avantgardismus. Ausgehend von den beiden ersten Cellisten und dem Solopauker hat sich ein Ensemble für Neue Musik gebildet, wohl das erste bei uns, das nicht auf die Initiative eines Komponisten zurückzuführen sein dürfte. So hat die Bonner Medaille auch ihre Kehrseite, zum Glück eine erfreuliche. Das möchte man Klaus Huber, der mit Recht äußerst verärgert und nervlich strapaziert, wie Gespräche mit ihm zeigten, nach Basel zurückgekehrt ist, als Trost für ihn und als Ehrenrettung für Bonn nachrufen.

Hanspeter Krellmann

Kempff und die goldene Grammophon-Hochzeit

Fernsehscheinwerfer sorgten für tropische Hitzegrade. Im Kammermusiksaal der Bonner Beethovenhalle wartete alles auf den goldenen Hochzeiter, während das bräutliche Firmenpräsent noch ein wenig beachtetes Aschenputtel-Dasein auf einem Stuhl hinter dem Redner-Podium führte. Da glitzerte es vor sich hin: das Goldene oder

doch wenigstens vergoldete Grammophon – jener heute etwas komisch wirkende Apparat, der sich nach mancherlei Metamorphosen am Ende die zivilisierte und auch halbzivilisierte Welt erobert hat. („... Zur richtigen Handhabung des Grammophons ist es vor allen Dingen ratsam, sich baldigst ein gleichmäßiges Drehen der Handkurbel anzueignen. Man fasse die Kurbel recht lose mit den Fingern und drehe möglichst mit dem Handgelenk allein, ohne den ganzen Arm zu bewegen. Die Lager müssen stets genügend mit einem guten Maschinenöl versehen sein, damit der Gang des Apparates keine Nebengeräusche verursacht ...“)

Als Emil Berliner, grammophoner Stammvater, vor gut 80 Jahren diese Anweisung sozusagen aus dem lockeren Handgelenk verfaßte, mußte – von allem akustischen Ungemach abgesehen – das Plattenspielen etwa so schwierig gewesen sein wie ein perfekter pianistischer Dressurakt.



Die Berliner-Maschine als goldiges Erinnerungsstück: Ehrengabe für long-playing-Künstler der Grammophon

„Na, das wäre auch überstanden“, kommentierte Wilhelm Kempff nach seinem Einzug, als sich das erste heftige Surren der Kameras gelegt hatte. Ihm, der jetzt auf dem Präsentierstuhl saß, galt das Ehrenarrangement der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Sie erinnerte die platenkonsumierende Welt daran, daß zwischen ihr und dem deutschen Altmeister des Pianos fünfzig Jahre Harmonie geherrscht hatten, Harmonie sozusagen zwischen Kunst und Kommerz. Sie waren beide gut gefahren dabel, und die vielen Sammler in aller Welt hatten in diesen Zeiten Gelegenheiten genug gehabt, jeden neuen Fortschritt der Technik unter anderem mit einem neuen vollständigen Zyklus aller 32 Klaviersonaten Beethovens käuflich nachzuvollziehen.

Eine alte Aufnahme der „Appassionata“ von 1929 erklang. Sie zeigte, wie konstant Kempffs Beethoven-Spiel über die Jahrzehnte geblieben ist – wenn der Meister auch bei einem besonders heftigen morando etwas überrascht den Kopf hob und (vermutlich) seiner neben ihm sitzenden Gattin eine leise Erklärung ins Ohr flüsterte. Seine letzte Fassung des Zyklus, mehr noch sein Klavierabend zuvor in der Beethovenhalle machten deutlich, wie beruhigter, wäherlicher er unterdes geworden ist.

Am zauberhaftesten das vermutlich nicht einmal einkalkulierte rhetorische Intermezzo: Wilhelm Kempff, aller Schönrede- rei, wie man weiß, abhold, wandte sich überraschend dem Pult und Mikrophon zu und sprach, als einziger aus dem Stegreif, ein paar Lobesworte auf die Schallplatte. Er, der doch ein Preuß aus Potsdam sei und von Disziplin gewiß etwas verstünde, habe als Künstler immer einem unziemlichen Hang zum Improvisieren nachgegeben – bis er von der Schallplatte eines Besseren belehrt worden sei. Bei aller humanistischen Bildung sei er schon früh ein



Hans-Werner Steinhausen, Direktor der DG, stattet Kempff den Dank des Hauses ab

Freund und Bewunderer der Technik gewesen. Wie hätte er sonst damals die vielen Warnungen der Freunde in den Wind schlagen können, die ihm dringend davon abrieten, mit dem Zeppelin die gefährvolle Reise bis nach Südamerika zu unternehmen — und „ich lebe heute noch!“. Für ihn bedeute die Schallplatte nicht eine bloße Fotografie, ein mechanisches Abbild, sie sei viel mehr: Ein Bild, ein Porträt jener Kunst, um deren Vollkommenheit er Zeit seines Wirkens mit größerem und kleinerem Erfolg bemüht gewesen sei. Ganz könne man das, was einem vorschwebt, ja doch nie verwirklichen. Goldene Worte, die tiefer reichten als alle Zeremonie, wie sie nun einmal zu einer goldenen (Grammophon-)Hochzeit gehört.

Carl-Heinz Mann

Aus der guten alten Neuen Welt: Ormandy und die Philadelphier

Schier siebenzig Jahre sind sie beide alt, und sie kommen die Hälfte dieser Zeit ausgezeichnet miteinander aus: Eugene Ormandy und das Philadelphia Orchestra. „Wie haben Sie es geschafft, eine solche Harmonie zu erhalten?“, war denn auch die erste Frage. Ormandy, der gebürtige Budapest, antwortete strahlend in fabelhaftem k.u.k.-Deutsch („Die Eltern sprachen immer deutsch miteinander, wenn wir nichts hören sollten; so lernten wir ausgezeichnet deutsch.“): „Ein wunderbares Orchester, ich bin nie ernsthaft böse geworden. Und außerdem: Die Musiker werden alt — ich leider auch —, oder manche gehen auch aus anderen Gründen, und der Wechsel ist sicherlich gut.“

Der sehr kleine, schmale Mann strahlt die Energie, die Beweglichkeit eines Fünfzigjährigen aus. Er „übersteht“ das fast einstündige Kreuzfeuer der Fragen bei der Hamburger Pressekonferenz im wahrsten Sinne des Wortes: Ein Hüftleiden das nach dieser Tournee auskuriert werden soll, zwingt ihn dazu. Neben vielen anderen Fragen auch diese zwei: „Es sind bemerkenswert viele Damen im Orchester...“ — „Ja, abgesehen von den Bläsern sitzen sie in allen Gruppen. Man hört immer das dumme Vorurteil, sie könnten den Rhythmus schwerer halten als Männer. Ich habe es eigentlich immer anders herum empfunden.“ Und: „Wie sind Sie an die Partitur der Babi Yar-Sinfonie

von Schostakowitsch gekommen, als einziger westlicher Dirigent, obwohl das Werk doch in der Sowjetunion verboten ist?“ — „Nun, ich hatte mich wohl darum bemüht, aber überall ohne Erfolg. Auch von Schostakowitsch selber blieb ich ohne Antwort. Dann plötzlich, als ich den Gedanken daran schon aufgegeben hatte, kam eine Fotokopie des Autographs — anonym. Soweit ich weiß, über drei Mittelsmänner. Sie verstehen: ich war so dankbar, daß ich keine Nachforschungen angestellt habe. Dann fand ich eine Unmenge Fehler, die korrigiert wurden. Der Chor mußte russisch lernen — Spezialisten übertrugen den Text in lateinische Schriftzeichen und gaben entsprechenden Lautunterricht, so daß am Ende ein, wie man mir versicherte, akzeptables Russisch aus amerikanischen Kehlen erscholl. Besonders über die Mitwirkung von Tom Krause habe ich mich gefreut, den ich für einen der besten und intelligentesten Sänger halte. Er lernte in Hamburg seinen russischen Part. Und ihm als Finnen — ich will nicht politisch werden — ist es besonders schwer gefallen.“ Ormandy ist jedes Posieren fremd — ein außerordentlich sympathischer Gesprächspartner. Doch erst am Abend war die Überraschung perfekt. Fast befremdeten die Coriolan-Ouvertüre und die Siebente von Beethoven die Zuhörer in der Hamburger Musikhalle: Man war gekommen, um ein amerikanisches Orchester zu erleben —



Europäische Schule trotz seines Lebens in Amerika: Ormandy

und hörte ein grundeuropäisches Orchester, europäischer noch als manche der hiesigen. Der Klang aus der guten alten Neuen Welt erinnerte an eine fast vergessene Zeit, die von Furtwänglers Generation etwa: Sein üppiger, festlicher, weit ausschwingender Streicherton, die breiten Tempi, sein Minimum an äußerem Glanz und seine innere Spannung wirkten auf eine fesselnde Art etwas altmodisch und ehrlich. Kein Rausch, keine Magie. Sie wurden erst, wenn man so will, nach der Pause spürbar. Als man nämlich einen „Don Quixote“ zu hören bekam, wie er straussischer in all der funkelnden orchestralen Pracht, der Beredsamkeit der Themen, den suggestiven Farben nicht hätte sein können. Das leicht angemottete Stück erwies unter Ormandy eine kaum mehr geahnte Kraft des Fabulierens. Ormandy hatte es schon mittags verraten, nur war er nicht so recht verstanden worden: Nicht nur seine Frau ist aus Wien, er selber ist mit seinem Herzen ein Wiener geblieben — wie es nur ein Budapest sein kann. Daß die Platten diesen Eindruck bisher zumindest nicht unterstrichen, vielleicht liegt es daran, daß die Herren Techniker von CBS und RCA eben doch echte Neue Weltler sind.

Carl-Heinz Mann

IN EINEM SATZ

Im Zusammenhang mit dem diesjährigen Wettbewerb „Jugend musiziert“, dessen Abschlußveranstaltungen Anfang Mai in Erlangen und Nürnberg stattfanden, trafen sich die Leiter ähnlicher nationaler Jugendwettbewerbe der benachbarten Länder und beschlossen die Gründung einer „Europäischen Union nationaler Jugendmusikwettbewerbe“.

Im Rahmen des diesjährigen Flandern-Festivals, bei dem unter anderem die Nationaloper Sofia, die Tschechische Philharmonie, das London Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris und die English Opera Group mitwirken, hält Erik Werba erstmals einen Liedkurs „Von Haydn bis Hindemith“ ab.

Auf dem Programm des diesjährigen Festivals in Aix en Provence stehen Opernaufführungen von Mozarts „Figaro“ und Rossinis „Italienerin in Algier“. Herbert von Karajan leitet ein Mozart-Konzert mit dem Orchestre de Paris (mit Christoph Eschenbach als Solist), Karl Richter dirigiert die „Missa solemnis“ von Beethoven. Daneben konzertieren allein vier bekannte Quartettvereinigungen: das Bartók-Quartett (zusammen mit Elena und Emil Gilels), das Quartetto Italiano, das Borodin-Quartett und die Juilliards. Unter der Leitung von Serge Baudo spielt Mstislaw Rostropowitsch die Uraufführung des Violoncellokonzerts „Osmose“ von Henri Dutilleul.

Vom 9. bis 17. September findet in Berlin die „Internationale Begegnung für Jugendorchester“ der Herbert von Karajan-Stiftung statt. Acht Jugendorchester aus aller Welt spielen zunächst je ein Konzert mit eigenem Programm. Eine internationale Jury wird die beste Interpretation eines romantischen, klassischen und zeitgenössischen Werks ermitteln. Zum Schlußkonzert wird aus den Musikern ein „Ver-einigtes internationales Orchester“ gebildet, das unter Karajans Leitung die Zweite von Brahms aufführen wird. Zur Förderung der Literatur für Jugendorchester werden außerdem zwei Kompositionspreise verteilt.

Die Corbett Foundation aus Cincinnati errichtete in Zürich ein Studio zur Förderung und Ausbildung junger Opernsänger. Von August an werden sechs junge Opernsänger ein Jahr lang kostenlos weitergebildet. Die Leitung des Zürcher Studios hat Willy Ferenz übernommen.