

## IN MEMORIAM

Er hatte so lange und so virtuos den playboy gespielt, daß der Trennpunkt zwischen Legende und Wirklichkeit nicht mehr wahrzunehmen war. Wesentlich ist vor allem, daß der playboy auch mit Musik zu spielen verstand wie kaum ein anderer.

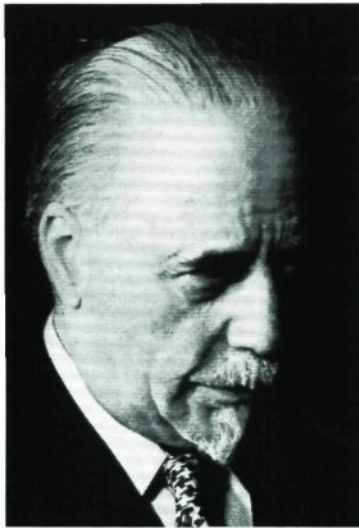
Zuweilen wurde das Beecham zum Vorwurf gemacht; und gewiß besteht auch ein Unterschied zwischen „mit Musik spielen“ und „Musik spielen“. Aber wenn Beecham die Musik oft nicht ganz ernst nahm, so geschah das hauptsächlich deshalb, weil er zur Musik in einem viel ursprünglicheren Verhältnis stand als die meisten anderen Dirigenten. Jene nehmen ihr Fach meist so todernst, daß vom Spielen keine Spur mehr übrig bleibt. Die Musik ist ihnen eine Religion. Für Beecham dagegen war sie eine Geliebte, mit der man sich alles erlauben darf — auch Scherze. (Die Bedeutung des Wortes *scherzo* scheint vielen Musikern heute entfallen zu sein.)

Diese fast physische Besessenheit mit der Musik erklärt Beechams außerordentliche Gebärden beim Dirigieren, die zuweilen in Tanz ausarteten. Keine seiner Gesten war einstudiert — das wissen Orchester, die sich im Konzert vor ganz andere Pirouetten gestellt sehen als in den Proben. Beecham probte eingehend: Er wollte es dem Orchester ganz klarmachen, welchen Effekt er im Konzert zu erzielen wünschte. Aber nie wurde die Probe zum Konzert, nie gab er in der Probe einem Stück den letzten Schliff, so daß im Konzert etwas schon Verdautes wiedergekaut wurde. So war seinen Interpretationen stets etwas Improvisatorisches eigen: Das Stück erstand im Konzert gewissermaßen zum erstenmal.

Seine Einfühlungskraft und sein Stilgefühl für die Musik verschiedenster Zeitalter und Nationen waren unerreicht. Es gibt Dirigenten, deren Weltruhm auf „ihrem“ Beethoven, „ihrem“ Brahms, „ihrem“ Strauss usw. basiert. Es gibt aber keinen, dessen Mozart so aristokratisch elegant, dessen Mendelssohn so feenhaft beschwingt, dessen Berlioz so glanzvoll pompös und dessen Schubert so einfach lyrisch singt. Bach und die Neunte von Beethoven dirigierte er ungerne und falsch; denn wenn Musik aufhört, schlechthin Musik zu sein und ins Kosmische greift, war sie ihm fremd. Sonst aber kannte sein Geschmack kaum Grenzen: Sein Repertoire erstreckte sich von Händel bis zu Sibelius und umfaßte (außer den schon erwähnten Namen) kurz alles, was von Wert ist, neben manchem von recht zweifelhaftem Wert, das er durch seine Kunst neu belebte. Das wahrhaft Schöpferische seines Genies erkannte man vielleicht erst, wenn auf einmal ein abgeklapperter Totentanz wie César Francks „Le Chasseur Maudit“ oder Zuckerplätzchen wie Griegs „Peer-Gynt“-Suite unter seiner Stabführung mit einer Leidenschaft und Frische erklangen, die zu Bewunderung hinriß.

Beechams Musizieren unterschied sich also von dem anderer Dirigenten vor allem in der Unmittelbarkeit, die uns ein Stück an-

scheinend ohne jeden Interpreten hören läßt. Aber wenn das Intuitive vorwiegt, so soll damit nicht gesagt sein, daß hier irgendwie dilettantisch vorgegangen wird. Beecham hat sicher weniger über Musik theoretisiert als die meisten anderen Musiker; aber die Prinzipien, die er in wenigen kurzen Absätzen seiner Selbstbiographie niedergelegt hat, werden zu oft außer acht gelassen. Besonders scharf hat er sich zur Technik geäußert, die alles auf perfekte Mechanik setzt und dabei den musikalischen Stil vernachlässigt. „Wir stehen heute“, schrieb er, „vor der paradoxen Situation, daß während es noch nie so viele Musiker gegeben hat, deren mechanische Fertigkeit nichts zu wün-



### SIR THOMAS BEECHAM

29. April 1879 - 8. März 1961

schen übrig läßt, es auch noch nie so viele uninteressante Interpreten gab. Man hat vergessen, daß die Technik eigentlich gar nicht von der Musik zu trennen ist. Wenn mir jemand Mozart oder Schubert in einer Art und Weise vorspielt, die mir nicht gefällt, so ist es sinnlos, mir zu erzählen, daß er fabelhaft Liszt spielt. Wenn ich daraufhin zu antworten pflege, daß seine Technik den andern beiden Meistern nicht gewachsen ist, so sieht man meine Kritik als eine Verleumdung an. Ich muß daher erklären, daß meine Idee von Technik weit mehr einschließt als das akkurate oder gar brillante Spielen von Noten. Zum Beispiel verlangt ein jedes Stück die Wahl von Tonwerten und das Hervorbringen seiner ihm eigenen Stimmung oder Atmosphäre durch das berechnete Einhalten der Grenzen seiner ihm zuständigen Dynamik. Gehören diese wichtigen Bestandteile unserer Kunst etwa nicht

zur Technik? Fehlen sie, so ist die Ausführung eines Stückes für mich jedenfalls ohne Interesse oder Wert.“ Ebenso prägnant sind Beechams Bemerkungen über Tempo und Rhythmus: Er verlangt Elastizität, die aber nie so ausschweifend darf, daß ein *rubato* den Impuls und die Struktur des Werkes stört.

Schließlich — der Klang des Orchesters. Beechams Ideal war hier gerade das Gegenteil vieler großer Dirigenten. Jene versuchen meist die Textur so zu gestalten, daß die Harmonien ineinander verschwimmen. Bei Beecham dagegen klang die Partitur immer vollständig transparent — wodurch natürlich der durch die schon erwähnte Spontaneität erreichte Effekt, das Musikstück zum erstenmal zu hören, noch gesteigert wird. Denn wirklich hörte man — besonders bei komplexen modernen Partituren, wie z. B. Richard Strauss' „Ein Heldenleben“ — wenn Beecham dirigierte, mehr von der Musik, als man gewohnt war. Voraussetzung eines solchen Ideals ist, daß jeder Musiker seine Partie wie ein Solist spielt. Auch das gewaltigste Werk wurde bei Beecham klar und durchsichtig wie Kammermusik. Was dabei an Gewicht und an Gesamteindruck der breiten, massiven Stärke verlorenging, wurde durch eine ganz zauberhaft glühende Reinheit aufgewogen — wie es denn Beecham überhaupt beispielhaft verstand, das Höchste an Drama oder Gefühl aus einem Musikstück herauszuholen, ohne ins Sensationelle oder Schwülstige zu verfallen.

Er hat weniger Gastspiele unternommen als die meisten großen Dirigenten — sein Wirken gehört zur englischen Musikgeschichte, hauptsächlich in Verbindung mit den glanzvollen Saisons der Covent Garden Oper (die er von 1907 bis 1939 meist von seinem Privatvermögen subventionierte) und der Royal Philharmonic Society. Aber seine Platten haben ihm Weltruhm verschafft, der heute höher steht als je. Als er sich vor einigen Jahren auf Lord Warwicks Villa in Cap Ferrat mit einem typischen *bon mot* zurückzog („ich habe ein Leben lang im Nebel verbracht und will wenigstens in der Sonne sterben“), glaubte er wohl selber nicht, daß dies ein endgültiger Abschied sei. Hatte er nicht früher gesagt: „I shall conduct till I drop?“ Kaum war er in Südfrankreich angekommen, so flogen auch schon die Telegramme mit Projekten hin und her. Im 79. Lebensjahr unternahm er eine größere Europatournee, im 80. dirigierte er nicht weniger als fünf Opern am Teatro Colon in Buenos Aires. Dazu kamen etwa 30 Aufnahmen, unter ihnen die monumentale Serie der zwölf „Salomon“-Sinfonien von Haydn (93—104) und die herrliche „Carmen“-Aufnahme mit Victoria de Los Angeles. Zwischendurch fand er noch Zeit, seine Biographie über Frederick Delius zu veröffentlichen. Am 8. März 1961 starb er an einer zweiten Gehirnthrombose, nachdem er die erste glücklich überstanden hatte. Durch das Wunder der Schallplatte ist er uns erhalten.

Ewald Junge