

Kaffeestunde mit Rita Streich

Zurück aus dem Lande der Kirschblüten und des Lächelns und noch wie angetan davon.

„Darf man so sagen?“

„Natürlich, glauben's mir, ich bin zur Hälfte östlich. Meine Mutter war Russin.“

„Bei mir war die Großmutter Russin.“

„Je nun, ich hab' mir was gedacht.“

Herzliches Lachen allerseits.

Unter dem abstrakten Bild an der Wand saß ein ganz und gar liebenswerter Mensch mit vergnügt gefalteten Händen. Freundschaftlich herausfordernde Kirschenaugen schauten uns an. Wir trafen uns zu einer Kaffeestunde — wie die Einladung lautete — bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft im schönsten Raume, den ein Werbeführer für seine stilvolle Produktion vorweisen kann. In ein Interview geht man mit Fragen. Es wurde nicht viel daraus. Das berufliche Lächeln wurde schnell von herzlichem Lachen weggepustet. Wir erlebten einen ganz unfeierlichen, richtigen Wiener Kaffeepausch. Ich schaute sie an.

„Ein herrlicher Taft, was für ein Kleid! Natürlich japanisch?“

Es folgte, in Koloratur möchte ich sagen, ein Bericht über einen bezaubernden Einkaufsbummel in Japan, für den der Künstlerin leider viel zu wenig Zeit blieb. Ich unterdrückte eine Frage wegen der drei Schnüre zwitschernder Perlen auf der 'goldenen' Kehle.

Nein, eine Vergnügungsreise war es nicht, aber eine Zeit voller wunderbarer Eindrücke. In drei Wochen stand Frau Streich an 10 Abenden auf dem Konzertpodium, dazwischen drängten sich die Besuche, Empfänge, Pressebesprechungen, Rundfunk- und Fernsehsendungen.

Die Programme der Liederabende? Sie waren nach den Schallplattenaufnahmen der Deutschen Grammophon aufgebaut. Die Japaner haben soviel Enthusiasmus und Empfindung für das deutsche Konzertlied, manches kennen sie aus dem deutschen Sprachunterricht. „Wie waren die Konzerte organisiert und wie empfanden Sie das Publikum?“

„Ich hatte einen sehr tüchtigen ‚Sponsor‘, alles war aufs beste vorbereitet und lief nach einem glänzenden Organisationsplan ab. Die Zuhörer sind sensibel, abwartend, sie hören mit allem Ernst zu. Im Verlaufe des Konzerts werden sie warm, immer wärmer bis zum Enthusiasmus. Aus allen Schichten stammen die Besucher, viele Studenten.“



Als Zugabe sang ich unter den vielen anderen ein kleines japanisches Lied ‚Kirschblüten, soweit ich sehe . . .‘, japanisch natürlich. Stürmisch und gerührt dankte das Publikum.“

In fröhlichem Erinnern und mit großer Lieblichkeit sang unser Gast das kleine Liedchen mit seiner langen Schlußnote vor.

Und was nun im Vaterlande? Viele Konzerte, viele Gastverpflichtungen. Aber auch Verlangen nach weiteren Auslandskonzerten. Wir verstehen das und beglückwünschen die Botschafterin des deutschen Liedes. Im Kalender stehen schon Chicago und Neuseeland.

Was wäre noch zu fragen gewesen, wenn über eine Million japanischer Zeitungsleser von der Künstlerin Lob und Glorie gelesen haben, wenn Millionen Japaner Frau Streich beglückt am Rundfunkgerät und Bildschirm kennenlernten!?

Adieu. Wir drücken uns die Hände. Ein Bewußtwerden zuletzt: welche Harmonie Künstlerin und Mensch. Das singt in allen Ländern durchs Ohr ins Herz!

Auf Wiedersehen, in Wien? — Bald schon, in Berlin!

VS.

Dieser Tage beging Pierre Monteux auf seinem Landsitz in Kalifornien seinen 85. Geburtstag. Er ist einer der letzten „großen alten Männer“ aus der rasch dahinschwindenden Hoch-Zeit der Dirigentenkunst — und zweifellos nicht nur einer der begabtesten unter den reproduktiven Musikern unserer Zeit, sondern auch eine ihrer originellsten Figuren. In Deutschland ist Monteux leider keineswegs so bekannt und

Pierre Monteux

beliebt, wie die anderen großen Dirigenten es sind oder waren, wie Walter, Toscanini, Furtwängler, Kleiber, Klemperer und Mengelberg, die im europäischen Musikleben den Ton angaben. Dieser überaus charakteristische und erfolgreiche französische Dirigent ist von allen seinen gleichrangigen Berufskollegen der „westlichste“ geblieben; er hat in Paris, in Amsterdam, besonders aber in Amerika gewirkt, und gerade dort, in der „Neuen Welt“, sind seine Verdienste um den ungeheuren Aufschwung des Musiklebens in den letzten fünfzig Jahren kaum abzuschätzen.

In der kleinen erlauchten Schar der wahrhaft großen Dirigenten dieses halben Jahrhunderts ist Pierre Monteux der einzige Franzose. (Allenfalls Charles Munch wäre, aus mancherlei Grund „am Rande“, noch hinzuzuzählen.) Seine äußere Erscheinung, die sich im Laufe der Jahrzehnte kaum verändert hat, ist die eines würdigen Pariser Bourgeois aus dem vorigen Jahrhundert; wenn man's nicht wüßte, würde niemand hinter dem runden Gesicht mit dem buschigen Schnauzbart — halb Hercule Poirot, halb Clemenceau — einen der musikalischsten und avantgardistischsten Köpfe seiner Zeit vermuten. Über die intellektuell-musikalischen Fähigkeiten dieses biedereren Kopfes sind besonders in Amerika die erstaunlichsten Anekdoten im Umlauf, unter anderem auch diese, die mir einer seiner Dirigenschüler erzählt hat: 1935 schickte William Walton die Partitur seiner eben vollendeten, langen und enorm komplizierten Symphonie dem befreundeten Monteux nach San Francisco; dieser retournierte sie nach wenigen Tagen. Als Walton etwas pikiert durch seinen Verleger anfragen ließ, ob dem Maestro seine Symphonie etwa nicht gefallen habe, schrieb Monteux zurück, diese Frage sei unwichtig; er werde die Symphonie jedenfalls in einem seiner nächsten Konzerte aufführen, bedürfe aber der Partitur nicht mehr, weil er sie bereits auswendig im Kopfe habe; er bäte nun um die Übersendung des Orchestermaterials.

Monteux' amerikanische Karriere war weniger sensationell als etwa die Toscaninis (mit dem er gemeinsam 1937/38 das NBC-Orchester leitete), aber wahrscheinlich wesentlich fruchtbarer. Erging bereits 1917 als erster Dirigent an die Metropolitan Opera, war 1919–1924 Chefdirigent des Bostoner Synchronorchesters, dessen sagenhafte Qualität als eines der drei besten Orchester mit auf seine erzieherische Leistung zurückzu-

sermet für den besten Interpreten seiner Werke halte. Im Jahr 1952, zum großen Festival der modernen Musik in Paris, kam Monteux mit den Bostoner Synchronikern und dirigierte nach 39 Jahren im gleichen Haus wie bei jener berühmten „Première Mondial“ das „Sacre du Printemps“ in Anwesenheit Strawinskys. Die Aufführung wird mir ebenso unvergeßlich bleiben wie der alle Schranken der Konvention sprengende Enthu-

saler Musiker, weiß jeder, der seine Konzertprogramme kennt, in denen Beethoven, Brahms, auch Mahler, neben den „Impressionisten“ und Modernen ihren selbstverständlichen Platz haben. Als Beethovendirigent hat sich Monteux neuerdings mit einer Reihe von Aufnahmen mit den Wiener Philharmonikern hervor getan, von denen eine mir ganz besonders gut gelungen zu sein scheint, die der „Pastorale“, der sechsten Sym-

zu seinem 85. Geburtstag

führen ist, ging dann zurück nach Europa, leitete alternierend mit Mengelberg das Concertgebouw-Orchester in Amsterdam und die Konzerte des Pariser Synchronorchesters. Seit 1934 wirkte er als Chefdirigent von San Francisco, dessen weltoffenes, durchaus europäisches und besonders der französischen Schule zugewandtes Musikleben so gut wie allein sein Werk ist. Ravel, Debussy, besonders auch Strawinsky hat Monteux in Amerika erst populär gemacht.

Die enge Freundschaft Monteux' mit Strawinsky und seine Vertrautheit mit dessen Werk hängen zusammen mit dem Beginn seiner Laufbahn als Dirigent, mit den Jahren 1911–1916, in denen sich sein Name für immer in der Musikgeschichte eingetragen hat. Der junge Monteux setzte sich, als er von der Laufbahn eines Solobratschers zum Dirigenten „umgesattelt“ hatte, energisch für die moderne Musik ein. Serge Djaghileff, der findigste Talententdecker aller Zeiten, engagierte ihn als Gastdirigenten, um ein neues Ballett eines damals noch wenig bekannten jungen Russen, „Petruschka“ von Igor Strawinsky, uraufzuführen. Der sensationelle Erfolg machte Strawinsky und mit ihm Monteux in aller Welt bekannt. Zwei Jahre danach, am 28. Mai 1913, nun schon als musikalischer Chef des „Ballet russe“, dirigierte er die Uraufführung des „Sacre du Printemps“; es wurde einer der größten Theaterskandale des Jahrhunderts.

Monteux hat „Le Sacre du Printemps“ noch unzählige Male in seinem Leben dirigiert, in Paris gleich im folgenden Jahr 1914 als Konzertstück, als er im Casino de Paris einen ganzen Zyklus „Concerts Monteux“, der ausschließlich der Modernen gewidmet war (welch goldene Zeiten!), zur Verfügung hatte. Schon bei dieser ersten konzertanten Aufführung war le Sacre ein großer Publikumserfolg, der dem Stück bis heute treu geblieben ist. Strawinsky betont in seiner autobiographischen „Chronique de ma vie“, daß er unter den Dirigenten Pierre Monteux neben An-

siasmus des Publikums, als der Komponist seinen greisen Pionier auf dem Podium in seine Arme schloß.

Unter Monteux' Schallplatten, von denen jetzt erfreulicherweise mehrere auf den deutschen Markt gekommen sind, beansprucht natürlich eben dieses „Sacre du Printemps“ am meisten Interesse. Monteux hat das Werk, mit dem sein Name auf so rühmliche Weise verknüpft ist, mindestens zweimal (für RCA Viktor) aufgenommen, mit den Bostonern (LM 1149) und neuerdings mit dem Pariser Conservatoire-Orchester (LM 2058). Auf beiden Platten, von denen die jüngere eindeutig die aufnahmetechnisch „fortgeschrittenere“ ist, ist die Klarheit, rhythmische Genauigkeit und die Vorsicht im Umgang mit den dynamischen Größen zu bewundern; wie im Konzert klingt das „Sacre“ in Monteux' Interpretation so durchsichtig wie eine Haydn-Symphonie, ganz im Gegensatz zu den zahlreichen Dirigenten, die, wie Strawinsky in seiner Autobiographie sich beklagt, „die Musik einfach in einen sinnlosen Wirrwarr verwandeln und diesen Mangel hinter wilden Gestikulationen zu verbergen suchen“.

Daß Pierre Monteux indes keineswegs ein „Spezialist“ ist, sondern ein univer-

phonie, die seinem ebenso distanziert-objektiven wie dem Klangsinnlichen zugewandten Geist auch besonders zu liegen scheint. Eine Aufnahme der „Kindertotenlieder“ von Gustav Mahler mit der unvergleichlichen Marian Anderson als Solistin (RCA LM 1146) und etwa Khatschaturians Violinkonzert mit Leonid Kogan als Solisten (RCA LM 2220) zeigen die Breite der Stilkenntnis in der neuen Musik wie die Fähigkeit des greisen Künstlers, vom Dirigentenpult des Begleitorchesters her auch dem berühmtesten Künstler seinen autoritativen Kunstverstand zu suggerieren. Wer aber Monteux' Kunst am charakteristischsten auf der Schallplatte erleben will, der greife zu denen mit neuerer französischer Musik, der neben dem frühen Strawinsky sein größtes Interesse seit Jahrzehnten gilt. Die Aufnahme von Debussys „La Mer“ und „Nocturnes“ mit den Bostonern (RCA LM 1939) bedeutet ein non plus ultra an Subtilität in der Darstellung der unwägbaren Nuancen von den „parfums, couleurs et sons“ Debussys, eine Interpretation, die sich mit den bei uns berühmtesten hinsichtlich Werktreue, Musikalität und Klang-Raffinement getrost messen kann.

Andreas Razumovsky

