

Kein Blick zurück im Zorn

Erst wurde seine Musik von den Nazis verboten, dann von den Ideologen serieller Musik unterdrückt. Doch lebte er lang genug, um noch ein großes Comeback zu erleben. 1992 begann die Zeit der Wiederentdeckung, vier Jahre später starb er in London. Zum 18. Januar 2003, dem hundertsten Geburtstag von **Berthold Goldschmidt**, erinnert sich Thomas Voigt an seine Begegnung mit dem Komponisten und Dirigenten.

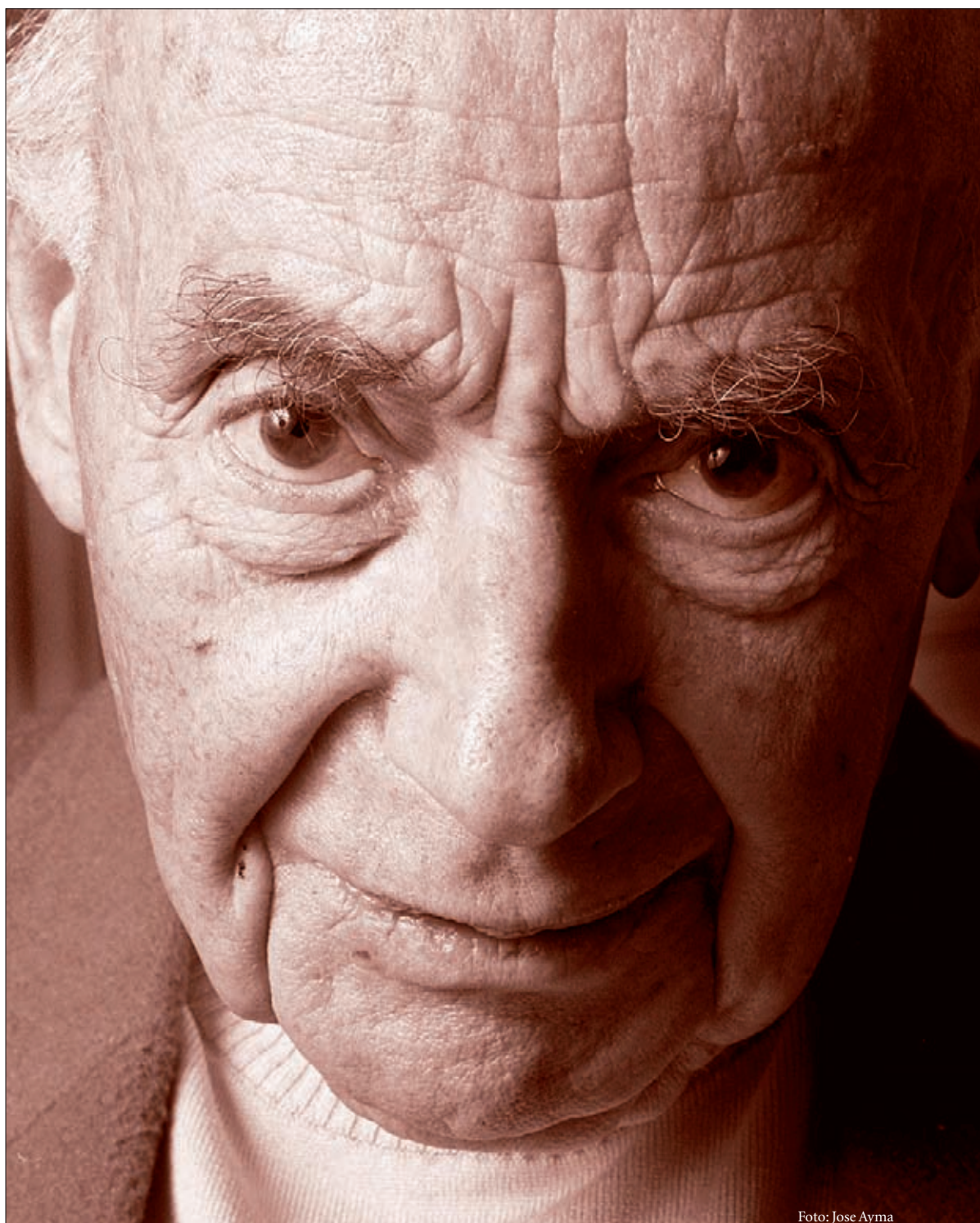


Foto: Jose Ayma

Sein Comeback erlebte er mit 90: 1993, mehr als 60 Jahre nach ihrer Uraufführung, wurde seine Oper „Der gewaltige Hahnrei“ wiederentdeckt. Erst durch eine konzertante Aufführung in der Berliner Philharmonie, dann durch die Einspielung in der Decca-Reihe „Entartete Musik“. Auch wenn Goldschmidt nicht selbst dirigierte, bedeutete die Wiederentdeckung seines Werkes zugleich ein ge-

Schreker ließ jedem seine Individualität

waltiges Arbeitspensum: Proben, Aufnahmesitzungen, Interviews – und ein ständiges Hin und Her zwischen Deutschland und seiner Wohnung in London. Doch wie fast alle „großen Alten“ seiner Generation schien er den Anstrengungen mühelos gewachsen; bei unserem Gespräch, das Ende 1993 im „Hotel an der Oper“ in München stattfand, hatte ich den Eindruck, dass er durch all den Medien-Rummel noch mal richtig auflebte. Im Gespräch reagierte er blitzschnell, mit trockenem Witz und Ironie, mit photographisch exaktem Gedächtnis. Dabei keine Spur von Bitterkeit. Er lebte im Hier und Jetzt, freute sich an seinem späten Ruhm. Und wenn die Zeit es zuließ, komponierte er.

Goldschmidt stammte aus Hamburg. Nach zwei Semestern Kunstgeschichte an der Hamburger Universität zog es den Neunzehnjährigen nach Berlin. An der Berliner Musikhochschule studierte er Dirigieren (bei Rudolf Krasselt und Julius Prüwer), Musikwissenschaft (bei Curt Sachs und Georg Schünemann) und Komposition. Unter seinen Mitschülern in der Komponistenklasse befanden sich u. a. Ignaz Straszewski, Alois Hába, Karol Rathaus und Ernst Krenek. Der Lehrer hieß Franz Schreker. Nach der erfolgreichen Uraufführung seines ersten Streichquartetts erhielt Goldschmidt von Arnold Schönberg das Angebot, in seine Klasse zu wechseln. Doch Goldschmidt lehnte ab.

Berthold Goldschmidt Schönbergs Schüler standen alle sehr unter seinem Einfluss, komponierten in seinem Sinne. Hingegen ließ Schreker jedem Schüler seine Individualität. Wenn zum Beispiel Ignaz Straszewski eine Sonate hervorbrachte, dann versetzte sich Schreker ganz in dessen

Mentalität. Und sagte dann zum Beispiel: „Das Thema ist doch sehr gut, das müsstest du noch weiter entwickeln.“ Deshalb hat Schreker so viele Schüler gehabt, die alle ihre eigene Sprache hatten.

Thomas Voigt Wie standen Sie zum Komponisten Schreker?

BG Seine Musik war mir zu überladen, zu schwülstig. Man hatte damals ja so viel Auswahl an modernen Stücken, man konnte sich gar nicht entscheiden. Natürlich interessierte ich mich sehr für Strawinsky, besonders für den ganz mageren Strawinsky, etwa für „Die Geschichte vom Soldaten“. Und Busoni mochte ich sehr.

TV Während der Inflationszeit verdienten Sie Ihren Lebensunterhalt als Orchesterpianist und Celestaspieler, unter anderem spielten Sie bei der Uraufführung von Schönbergs „Gurrelieder“ in der Berliner Philharmonie. Und unter der Leitung von Erich Kleiber spielten Sie auch in der Uraufführung des „Wozzeck“. Welche Erinnerungen haben Sie an Kleiber?

BG Auch wenn er später immer als schwierig beschrieben wurde – zu meiner Zeit an der Berliner Staatsoper war Kleiber enorm beliebt, er hatte das ganze Ensemble hinter sich. Ich werde nie vergessen, wie ich ihn in Hamburg zum ersten Mal hörte, mit den „Meistersingern“. Er war eingesprungen, kannte das Orchester nicht, kam ans Pult und hatte in den ersten zehn Sekunden alles unter Kontrolle. Wie er die Prügelszene kontrolliert hat – unglaublich! Wie ein Marionettenspieler hatte er sämtliche Musiker am Faden.

TV Seinen Posten als GMD der Berliner Staatsoper gab Kleiber dann bald auf ...

BG Aus Protest gegen die Nazis hatte er die „Lulu“-Suite von Alban Berg aufs Programm gesetzt – was natürlich für die Nazis ein rotes Tuch war, „degeneriertes Zeug“. Danach kam es zum Skandal, und Kleiber ist nach Argentinien emigriert. Nach Berlin ist er erst zurückgekommen, als die DDR ihn eingeladen hatte, wieder an der Staatsoper zu dirigieren. Er kam also zurück an die Lindenoper, sah, dass sie dort die Inschrift „Fridericus Rex“ weggenommen hatten und sagte denen, dass ihm das nicht passe; schließlich sei die Staatsoper ein historisches Gebäude. Und dann ist er wieder weggegangen.

TV Hatten Sie nach dem Krieg noch Kontakt zu ihm?



Auf einem 2-CD-Sampler bietet Decca einen ersten Überblick über die Serie „Entartete Musik“, die jetzt wieder veröffentlicht wird.

BG Ja, in London. Da war ich bei Aufnahmen dabei. Und ich weiß noch, wie ich ihn fragte: „Wie geht's Ihrem Sohn?“ Sagt er: „Ach, der will Dirigent werden, aber ich habe ihm abgeraten: Ein schwieriger Beruf! Er ist sehr begabt, der Carlos, hat ein gutes Ohr – aber ...“

Wenn ich Carlos heute sehe, denke ich manchmal, der Vater steht am Pult. Carlos hat kolossale Ähnlichkeit mit Erich – im Technischen. Er hat dieselbe Virtuosität im Handgelenk, die Versalität, den rhythmischen Schwung.

TV Auch in der Phrasierung, besonders beim „Rosenkavalier“. Da gibt es herrliche Stellen, die hört man nur in den Aufnahmen der Kleibers.

BG Unter Erich Kleiber habe ich in Berlin einen „Rosenkavalier“ gehört, wie ich ihn nie wieder erlebt habe. Die Leichtigkeit,

Video-Tipp

Verbotene Klänge. Musik unterm Hakenkreuz. Dokumentarfilm von Norbert Bunge und Christine Fischer-Defoy. Mit Berthold Goldschmidt, Ernst Krenek, Oscar Sala u. a. Video VHS, zu beziehen über jpc

Buch-Tipp

Berthold Goldschmidt. Komponist und Dirigent. Ein Musiker-Leben zwischen Hamburg, Berlin und London. Verdrängte Musik, Bd. 10. Hamburg, von Bockel 1994

Konzert-Hinweis

23. 1. Kieler Schloss: **Hommage à Berthold Goldschmidt** (1. und 2. Streichquartett); Mandelring Quartett

CD-Hinweise

Der gewaltige Hahnrei, Mediterrean

Songs; Alexander, Wörle u. a.; Ainsley, Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Zagrosek Decca 1992, 2 CD

Beatrice Cenci, A Spring of Roses;

Alexander, Estes, Rose, D. Jones, Bostridge u. a.; Vermillion, Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Zagrosek Sony 1994, 2 CD

Cellokonzert, Chronica, Ciaconna Sinfonica; Geringas, Magdeburgische Philharmonie, Husmann. cpo/jpc 1994

Greek Suite; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, M. Jurowski cpo/jpc 1995

Streichquartett Nr. 1, Klarinettenquartett, Klaviersonate op. 10; Hausmann, Lessing, Mandelring-Quartett

Largo/Musikwelt 1990

Streichquartette Nr. 2 und 3,

Belsatzar, Letzte Kapitel; Mandelring-Quartett, Ars Nova Ensemble

Largo/Musikwelt 1991

Streichquartett Nr. 4,

Capriccio für Klavier,

Capriccio für Violine,

Encore, Little Legend,

Restrospectrum, Scherzo;

Schneeberger, Lessing, Gaede-Trio, Mandelring-Quartett

Largo/Musikwelt 1993/94

Neu

Suite op. 5; Kammer-symphonie Berlin, Bruns EDA/Klassik-Center

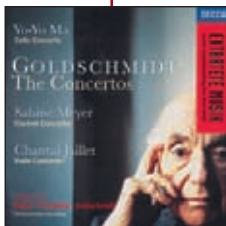
CD 018-2 (siehe auch Kritik S. 55)

The Goldschmidt Album: Passacaglia op. 4, Ciaconna, Chronica u. a.; Julliet, City of Birmingham Orchestra, Rattle u. a.

Decca 452 599-2

Cello-Konzert, Klarinetten-Konzert,

Violin-Konzert; Ma, Meyer, Juillet, Philharmonia Orchestra, Goldschmidt u. a. Decca 455 586-2



den Witz, die Tiefe – das hat Kleiber so herausgebracht wie kein anderer. Ich habe Celesta gespielt in der Aufführung. Richard Strauss saß in der Loge, und ich hab gesehen, wie er über das ganze Gesicht gestrahlt hat. Ich habe auch unter Strauss gespielt. Wenn der ans Pult kam, hat das Orchester mit einer Präzision gespielt, als ob Toscanini vorne stände. Obwohl er eigentlich gar nichts „gemacht“ hat. Er hatte eine unfehlbare Technik, dirigierte nur mit der rechten Hand.

TV Parallel zur Lindenoper und zur Städtischen Oper gab es in Berlin das

„Experiment Krolloper“ mit Jürgen Fehling als stilbildendem Regisseur.

BG Von Fehling habe ich etwas Entscheidendes gelernt: dass der Sinn des Wortes durch die Artikulation des Wortes so deutlich wie möglich herauskommen muss. Ich erinnere mich, dass er nur an dem Wort „Ab-prallen“ eine halbe Stunde

Vor den Nazis floh er nach England

gearbeitet hat – bis der innere Sinn des Wortes richtig herauskam. Diese Erfahrung hat mir enorm geholfen, auch bei der Komposition eines Textes. Und natürlich hat man auch an Richard Strauss ein phantastisches Modell.

TV In Berlin haben Sie auch Schauspiel-musiken geschrieben. Carl Ebert war von Ihrer Arbeit so beeindruckt, dass er sie als „Hauskomponist“ mit nach Darmstadt nehmen wollte.

BG Da habe ich ihm gesagt: „Warum soll ich nach Darmstadt gehen und Bühnen-musiken schreiben, wenn ich in Berlin bin und dasselbe für Jürgen Fehling, Erich Engel und Leopold Jessner machen kann? Ich würde nach Darmstadt gehen, wenn ich dort auch als Dirigent arbeiten kann.“

– „Ach ja, das kann ich einrichten.“ – So geschah es denn auch, über den Kopf von Karl Böhm hinweg, der damals parallel zu Ebert als neuer GMD angetreten war. Natürlich war Böhm mir gegenüber sehr misstrauisch, weil er annahm, dass ich großen Einfluss auf Ebert hatte. Was stimmte, weil Ebert kein Musiker war: Er kam vom Schauspiel und konnte keine Musik lesen; man musste ihm alles aus den Klavierauszügen vorspielen und erklären. Das war meine Funktion, und dadurch hatte ich direkten Einfluss. Und Böhm hat dafür gesorgt, dass sich meine Tätigkeit als Dirigent in Grenzen hielt. Er war aber fair. Als ich einen Ballett-Abend dirigierte, mit sehr schwierigen Stücken, hat er sich hinterher lobend geäußert. Und als ich ihm den „Hahnrei“ vorspielte, war er sehr interessiert, Darmstadt für die Uraufführung zu gewinnen. Aber das wollte ich nicht. Es hätte leicht geheißt: „Naja, der ist dort Hauskomponist, drum bringen die seine Oper heraus.“

TV „Der gewaltige Hahnrei“ wurde dann 1932 in Mannheim uraufgeführt – und

zwar so erfolgreich, dass Ebert die Oper gleich in Berlin herausbringen wollte.

BG Aber zur Uraufführung ist er nicht gekommen. Ich weiß noch, dass ich mit ihm in Berlin zusammentraf, und da waren auch Rudolf Bing, Fritz Stiedry, Caspar Neher und Kurt Weill dabei. Und da fragt Weill den Ebert: „Ja, wie war denn die Uraufführung in Mannheim?“ Da wurde Ebert furchtbar verlegen und sagte, er sei nicht hingefahren. Und da haute Weill mit der Faust auf den Tisch und sagte: „Was, Sie sind

nicht hingefahren?! Zu einer Uraufführung einer Oper Ihres Mitarbeiters? Das ist eine Schweinerei!“ Ebert wurde rot, peinliches Schweigen. Und ich grinste innerlich und drehte Däumchen unterm Tisch. Leider war Eberts Zivilcourage nicht sehr groß. Als er den „Hahnrei“ an der Städtischen Oper herausbringen wollte, hat er sich auf die Bedingung eingelassen, dass meine Oper im Falle eines politischen Einspruchs gegen eine andere ausgetauscht würde. So kam es denn auch.

Für die Nazis war der „Hahnrei“ „entartete Kunst“, weil Goldschmidt Jude war. 22 von Goldschmidts Verwandten wurden in Auschwitz und Bergen-Belsen ermordet, Goldschmidt selbst konnte durch einen glücklichen Zufall der Verfolgung entkom-

Chronologie der Werke (Auswahl)

- 1925/26 Streichquartett Nr. 1
- 1926 Klaviersonate op. 10
- 1929/30 Der gewaltige Hahnrei (Oper)
- 1930/31 Letzte Kapitel (auf zwei Gedichte von Erich Kästner für Kammerchor, Sprecher, Klavier und Schlagzeug)
- 1932 Marche Militaire
- 1936 Ciaconna Sinfonia
- Streichquartett Nr. 2
- 1949/50 Beatrice Cenci (Oper)
- 1953 Konzert für Violoncello und Orchester
- 1954 Konzert für Klarinette und Orchester
- 1952/55 Konzert für Violine und Orchester
- 1957/58 Mediterrean Songs
- 1982/83 Klarinettenquartett
- 1985 Klaviertrio
- 1991 Streichquartett Nr. 3
- Retrospectrum (Trio für Violine, Viola und Violoncello)
- Fantasie für Oboe, Cello und Harfe

Jetzt wird
erst mal gelesen!



Henry James
Die Aspern-Schriften

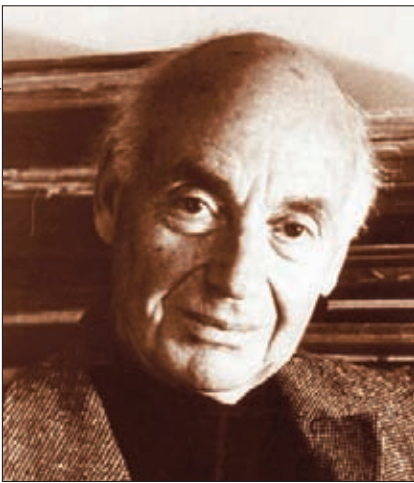
Aus dem Englischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bettina Blumenberg
208 Seiten, Leinen mit Schutzumschlag,
Fadenheftung, Euro 19,80, ISBN 3-935993-04-8

**Weltliteratur auf höchstem Niveau.
Henry James' große und geheimnisvolle
Erzählung zieht den Leser mit stetig
wachsender Spannung in ihren Bann.
Viele halten die Aspern Papers für die
bedeutendste seiner Erzählungen.**

**In jeder guten Buchhandlung oder
direkt beim Vertrieb zzgl. 1,50 Porto**

**Auslieferung:
triptychon literaturverlag
Lerchenfeldstr. 16 · 80538 München
Telefon 0 89 / 21 04 39 10
Telefax 0 89 / 21 04 39 22**

Foto: Dr. Derek Goldfoot/Boosey & Hawkes



men. 1935 wurde er von der Gestapo zum Verhör geladen; nach den üblichen Einschüchterungsfragen gab sich sein Gegenüber als Musikliebhaber zu erkennen und raunte ihm zu, er solle das Land sofort verlassen. Goldschmidt floh mit seiner Frau nach London, hielt sich einige Jahre als Lehrer über Wasser und bekam schließlich eine Stelle im Deutschen Dienst der BBC. Dort hatte er die Aufgabe, musikalische Programme mit in Deutschland „verbotenen“ Komponisten und Künstlern zusammenzustellen. Nach dem Krieg wurde er auch wieder als Musiker aktiv, u. a. als Chordirigent bei den Festspielen in Glyndebourne. Durch Glyndebourne kam er zum Edinburgh Festival, wo er an Stelle des verhinderten Tullio Serafin eine Aufführung von Verdis „Macbeth“ dirigierte – ein großer persönlicher Erfolg für Goldschmidt, doch Rudolf Bing, der damals im Auftrag von John Christie die Festivals in Glyndebourne und Edinburgh organisierte, war in erster Linie an großen Namen interessiert.

Ende der 40er Jahre wandte sich Goldschmidt wieder dem Komponieren zu. Seine zweite Oper, „Beatrice Cenci“, erhielt beim Festival of Britain 1951 den ersten Preis im Wettbewerb neuer Opern. Doch aus der geplanten Uraufführung wurde nichts; erst 1988 gab es in London eine konzertante Uraufführung. 1994 folgten die szenische Erstaufführung in Magdeburg und eine Aufnahme für Sony.

Dass Goldschmidts Musik bei der BBC jahrzehntelang auf Ablehnung stieß, hatte vor allem mit einem Programmleiter zu tun, der alles, was nicht zur Ideologie der seriellen Musik passte, unterdrückte. Viel später machte die BBC den Versuch einer Wiedergutmachung mit dem TV-Portrait „The Lost Composer“ und der Rundfunkübertragung der erwähnten Aufführung

von „Beatrice Cenci“. Allen Rückschlägen und Enttäuschungen zum Trotz ging Goldschmidt seinen Weg als Komponist konsequent weiter. Wohl gab es bei ihm Phasen der Niedergeschlagenheit und Depression, doch nie den Blick zurück im Zorn.

BG Jeder Komponist hat seine Ups und Downs. Das sind naturbiologische Vorgänge. Denken Sie daran, dass Mozart in der Zeit von Berlioz und Wagner kaum aufgeführt wurde. Zu meiner Studienzeit kannte ich gerade mal zwei, drei Klavierkonzerte von Mozart, mehr nicht. Und was kam dann für ein Mozart-Boom! Wenn man jetzt verbotene und unterdrückte Werke wieder entdeckt, so finde ich das natürlich phantastisch. Aber es kann sehr wohl sein, dass schon bald wieder eine Reaktion eintritt.

TV Wie erklären Sie sich das zunehmende Interesse an dieser Musik?

BG Es ist die Neugier einer neuen Generation, die von der Nazi-Vergangenheit unbelastet ist.

TV Ist es auch Ausdruck von Unmut über zeitgenössische Musik?

BG Natürlich, das haben mir viele junge Leute bestätigt, die meine Musik gespielt haben. „Endlich Musik!“, sagten sie. – „Ja, wieso, was habt ihr denn sonst gespielt?“ – „Notationen!“

TV Haben Sie die Entwicklung der Oper in den Jahrzehnten nach dem Krieg verfolgt?

BG Selbstverständlich, das hat mir viel Zeit weggenommen, auch vom Komponieren.

TV Ist etwas Besonderes hängen geblieben?

BG „Die Soldaten“ von Zimmermann. Nur ist das Werk etwas zu kompliziert. Viele Werke aus dieser Zeit sind zu kompliziert, um aufgeführt zu werden. Opern muss man so schreiben, dass sie gespielt werden können, ohne ein Theater monatelang lahmzulegen.

TV Was dachten Sie über die Komposition des „Hahnrei“, als Sie sich während der Aufnahme und Aufführung mit Ihrem Werk wieder auseinandersetzen mussten?

BG Ich hatte mir immer vorgenommen, so zu komponieren, dass der innere Sinn des Wortes und damit des Dramas zum Ausdruck kommt. Ich denke, dass das beim „Hahnrei“ gelungen ist. Und wenn ich jetzt alle Bescheidenheit beiseite lasse: Es wundert mich, dass ich mit 26 ein solches psychologisches Verständnis für die Charaktere hatte. Wahrscheinlich würde ich heute nicht anders schreiben. ■