

Rudolf Kelterborn im Gespräch

Im Rahmen des Bieler Sommerpraktikums findet jeweils ein Kammermusikkonzert statt, für welches die Praktikanten Werke eines zeitgenössischen Komponisten einstudieren. Während der Proben ist der betreffende Komponist regelmässig selbst anwesend, um die jungen Musiker beratend zu unterstützen. Im August 2006 war dies Rudolf Kelterborn, der freundlicherweise zwischen den Proben Zeit fand zu einem Gespräch.

Interview: Sara Imobersteg

Herr Kelterborn, hatten Sie Einfluss auf die Stückauswahl für dieses Konzert, oder war sie schon vorgegeben?

Nein, ich habe meine Vorschläge gemacht aufgrund der möglichen Besetzungen. Ich habe die Liste der Praktikanten bekommen und die Mitteilung, dass das Konzert in diesem kleinen Saal im Museum Neuhaus stattfinden wird, so dass allerhöchstens zehn Musiker gleichzeitig spielen können. Ein Stück für zwei Hörner, zwei Trompeten und zwei Posaunen habe ich leider nicht. Aber ich habe mich bemüht, ein Programm zusammenzustellen mit möglichst gemischten Besetzungen. Darunter ist das *Oktett* die grösste Formation. Ein eigenes Streichquartett wollte ich nicht riskieren, dafür bräuchte es ein eingespieltes Ensemble. Und ein Streichquartett zu dirigieren, finde ich nicht gut; bei einem Bläserquintett ist das hingegen nicht schlimm. Das Problem bei einem grossen Teil der Neuen Musik ist eben, dass es kein durchgehendes Metrum gibt, man also nicht durchzählen kann. Wenn die Praktikanten das Stück nun ohne Dirigenten machen würden, müssten sie sich so sehr auf das Zählen konzentrieren, dass alles andere völlig vernachlässigt würde. So, wie wir es jetzt gelöst haben, ist es wirklich gut: Das *Bläsertrio* spielen sie ohne Dirigenten, und ich finde, das machen sie toll. Dazu kommt noch etwas ein wenig Ausgefallenes, ein *Duo* für Cello und Kontrabass. Da bin ich sehr gespannt, wie das wird. Ich habe den beiden Musikern gesagt, wenn sie es nicht spielen wollen, ist das

nicht schlimm. Das werden wir an der Generalprobe entscheiden. Ich erwarte nicht, dass es absolut perfekt gespielt werden muss, aber es sollte so sein, dass das Stück sich mitteilt. (Im Konzert fand auch die Interpretation dieses Stückes die Zufriedenheit des Komponisten).

Ich finde es relativ erstaunlich, dass zum Beispiel die Flageolet-Technik im Kontrabass noch gar nicht bekannt ist. Der Umgang mit Neuer Musik ist an den Hochschulen sehr unterschiedlich. Es geht ja nicht nur darum, dass man Ensembles für Neue Musik bildet oder einmal einen Komponistenschwerpunkt hat, sondern dass Neue Musik ganz selbstverständlich wäre für jeden Studenten. Und das ist nicht so toll in der Schweiz.

Welches Gewicht Neue Musik in der Ausbildung hat, ist absolut abhängig von den einzelnen Lehrern. Die Aufgabe der leitenden Köpfe der Hochschulen müsste es daher sein, Lehrer einzustellen, die auch bereit sind, auf diesem Gebiet zu investieren. Ich habe das seinerzeit in den elf Jahren als Direktor der Musikakademie Basel so praktiziert. Da war allgemein bekannt, dass für eine Einstellung Neue Musik eine zentrale Rolle spielte.

Dass während dieses Bieler Praktikums jedes Jahr ein Konzert mit einem zeitgenössischen Komponisten gemacht wird, ist natürlich gut. Ich habe ja nur mit einem Teil der Praktikanten zu tun. Es sind alles nette, offene Leute, mit denen ich absolut keine Probleme habe. Dabei fallen mir aber schon Lücken auf. Wenn ich Kammermusik mache, ist es eigentlich selbstverständlich, dass jeder eine Partitur besitzt. Das war hier nicht der Fall. Auch das Stimmen-Montieren war keineswegs eine Selbstverständlichkeit, dabei ist es eine absolut unumgängliche Angelegenheit. Das würde eigentlich zur Standardausbildung gehören.

In das Programm hier habe ich einen Quartettsatz von Schubert einbezogen. Normalerweise wird ja ein neues Stück oft in einem «Sandwich»-Programm alt-neu-alt präsentiert, was natürlich problematisch ist. Wenn die Leute zu 99 % alte Musik hören, und auf einmal kommt

dazwischen ein einziges Stück zum Beispiel von Rihm, dann ist das, wie wenn in einer Breughel-Ausstellung plötzlich ein einzelner Basewitz hängt. Da halten den natürlich alle für verrückt.

Also, aus der Sandwich-Idee heraus habe ich diesen Schubertsatz in das Programm genommen. Ein umgekehrtes Sandwich sozusagen. Ich mag gemischte Programme ohnehin lieber. Es gibt natürlich Fälle, wo dies nicht funktioniert. Aber man muss diese Spezialisierung nicht auch



Rudolf Kelterborn, Jean Sidler, Paolo Valsecchi (Praktikant)

Fotos: Sara Imobersteg

Einstudiertes Programm

Kammermusikkonzert «Porträt eines Komponisten: Rudolf Kelterborn» vom August 2006 im Museum Neuhaus Biel: *Kammermusik für fünf Bläser* (1974) für Flöte (auch Piccolo), Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, *Notturmi* (1981) für Violoncello und Kontrabass, *Streichquartett-Satz c-Moll D 703* von Franz Schubert, *Trio* (1980) für Flöte, Oboe und Fagott, *Oktett* (1969) für Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass.

noch fördern. Bei Paul Sacher zum Beispiel waren gemischte Programme eine Selbstverständlichkeit, und nicht nur Sacher, auch Zehnder, Vinkiel oder Eschenbach in Zürich haben oft gemischte Programme gemacht. Da ist dann halt auch einmal ein Zuhörer rausgegangen, warum nicht? Die Komponisten meiner Generation sind dort immer wieder aufgeführt worden, und ich behaupte, dass die Leute das akzeptiert haben. Neue Musik muss man regelmässig hören, und ich bin sicher, man traut den Leuten diesbezüglich zu wenig zu. Wenn sie nur alle Schaltjahre einmal ein modernes Stück zu hören bekommen, verstehe ich, wenn sie es nicht verstehen. Und dann lesen sie auch noch überall, Neue Musik sei elitär, anmassend und arrogant.

Sicher gibt es vereinzelt Provokateure, aber man kann doch nicht a priori einem modernen Künstler unterstellen, er wolle das Publikum auf den Arm nehmen.

Ausserdem hat es die Musik als Zeit-Kunst besonders schwer. Nehmen Sie die Bildende Kunst. Ein Bild können Sie so lange und so oft anschauen, wie Sie wollen. Ein Musikstück läuft einfach ab. Dann ist es vorbei. Und noch etwas: Dass der Film, die Literatur und auch die Bildende Kunst mitgeprägt werden von den Nöten und Schrecken unserer Zeit, wird als selbstverständlich akzeptiert. Nicht so bei der Musik, da ihr sehr einseitig «Erholungsfunktion» zugewiesen wird. Wenn man zu nichts anderem mehr in der Lage ist, wenn man völlig erschöpft ist, dann hört man noch Musik. Das ist legitim. Ich mache das manchmal auch. Aber dem heutigen Komponisten kann man das nicht als einzigen Massstab abfordern.

Welchen Eindruck haben Sie von der Entwicklung während der Proben. Im Vergleich zu letzter Woche hat sich doch einiges getan?

Ja, ganz klar, ohne Frage. Das Oktett war schon letzte Woche sehr weit. Die zwei Stücke mit den Bläsern werden auf jeden Fall gut. Ich bin jetzt noch gespannt auf das Duo. Und auch der Schubert kommt gut. Das ist ja im Grunde genommen das schwierigste Stück des Programms.

Das sagen Sie!

(lacht) Ja wissen Sie, diese Stücke sind nicht extrem schwierig. Ich habe eine ganz bestimmte Einstellung zum Problem der Schwierigkeit. Ich finde, Schwierigkeit muss absolut aus musikalischer Sicht entstehen und nicht einfach zum Beispiel aus Bequemlichkeit des Komponisten. Ich sage das auch immer meinen Kompositionsschülern. Wenn eine Partitur komplexer klingt, als sie aussieht, ist das gut. Doch wenn eine Partitur viel komplizierter aussieht, als sie klingt, dann stimmt etwas nicht. Das ist jetzt ein bisschen vereinfacht ausgedrückt, aber als Grund-

einstellung finde ich das wichtig. Ich muss mir genau überlegen, ob ich zum Beispiel Stellen einfach frei spielen lasse oder dafür einen komplizierten Rhythmus konstruiere. Das ist eine Frage des Sinns einer Schwierigkeit. Beethoven hat Dinge geschrieben in den letzten Quartetten, die an die Grenze der Spielbarkeit gehen, und das macht durchaus Sinn. In einem Stück, das ich für Streichorchester geschrieben habe, gibt es eine Unisono-Stelle für alle Geigen, die in einem fürchterlichen Tempo gespielt werden muss. Meine Idee war, dass man diese Stelle zu-



Rudolf Kelterborn und Aki Yamagishi (Praktikantin)

nächst einmal übt, langsam, ganz exakt, dann immer etwas schneller wird bis hin zu einem Tempo, wo es gar nicht mehr möglich ist, ganz genau zu spielen. Dabei soll man spüren, dass die Musiker wirklich an ihre äussersten Grenzen kommen. Das hat funktioniert. Auch die Beethoven-Quartette sind wirklich am Limit. Und genau dies muss der Zuhörer merken.

Bei der ersten Probe des Duos haben Sie dem Kontrabassisten gesagt, falls es Stellen gäbe,

die für ihn zu schwierig seien, könnte man das diskutieren. Wie weit wären sie mit diesem Angebot gegangen?

Damit meinte ich zum Beispiel mögliche Grenzfälle von extrem hohen Tönen oder bestimmte Flageolett-Kombinationen. Wenn solche Dinge nun ganz unüberwindbare Schwierigkeiten bedeuten, hätte man diese in einem für mich vertretbaren Rahmen vereinfachen können. Aber das kann eigentlich nur der Komponist selbst entscheiden. Bei einem Stück eines Kollegen würde ich so etwas natürlich nie sagen.

Das ist der Vorteil an einer solchen Zusammenarbeit.

Ja genau, man weiss ja selber am besten, wo das Wesentliche liegt.

Wenn man Sie bei den Proben miterlebt, spürt man deutlich Ihre grosse Erfahrung in Sachen Ausbildung und Umgang mit jungen Musikern.

Ich mache diese Arbeit auch sehr gerne. Was mir immer ein Anliegen war, ist die Verbindung von Analyse und Interpretation. Man soll aus der Analyse Konsequenzen ziehen für das Spiel und die musikalische Gestaltung. Dies gilt nicht nur für die Neue Musik, sondern auch für Musik von Mozart oder anderen.

Sie haben während der Proben gesagt, für viele Interpreten von Neuer Musik stehe das reine Organisieren dieser Musik leider oft im Vordergrund.

Ja, viele denken, wenn das Zusammenspiel und die Dynamik stimmen, dann sei es in Ordnung. Aber schon bei der Intonation fängt es an zu hapern. Bei Neuer Musik ist die Intonation wahnsinnig wichtig, fast wichtiger als bei der alten Musik. Da weiss man, wie es klingen muss, bei der Neuen Musik nicht. Und wenn Neue Musik wirklich rein gespielt ist, klingt sie so viel überzeugender. Das ist übrigens hier in diesem Praktikum nicht schlecht. Es gibt schon noch ein paar Unsauberkeiten, aber die entscheidenden Stellen machen sie ganz schön. Man könnte natürlich noch viel verbessern, aber die Probenzeit ist enorm kurz. Doch ich bin zufrieden. Ich hatte keine extrem hohen Erwartungen, denn die Praktikanten haben ja noch kaum Erfahrung mit Neuer Musik. Viele befassen sich hier sogar zum ersten Mal damit. Und ich finde, was wir in diesen wenigen Proben erreicht haben, ist sehr beachtlich. Die jungen Musikerinnen und Musiker gestalten meine Musik bereits, sie bringen Eigenes ein. Ich habe den Eindruck, dass die Arbeit hier auf fruchtbaren Boden fällt. Die Leute sind teilweise wie Schwämme, die sich voll saugen. Das ist schön.

Was würden Sie den jungen Musikern in diesem Zusammenhang mit auf den Weg geben?

Irgendeine Quintessenz mit einem markanten Satz habe ich nicht. Die praktischen Dinge, wie Stimmen einrichten und Partitur lesen, das ist wie gesagt elementar. Und – neugierig sein und offen bleiben ist das Wichtigste. 

Dialogue avec Rudolf Kelterborn

Dans le cadre du Stage d'été de Bienne, un concert de musique de chambre a lieu chaque année au cours duquel les participants étudient un compositeur d'aujourd'hui. Le compositeur lui-même est bien souvent présent durant les répétitions pour entourer et conseiller les jeunes musiciens. En août 2006, ce rôle a été confié à Rudolf Kelterborn.

Il a choisi quelques œuvres qui puissent s'adapter au petit ensemble d'une dizaine de musiciens présents et aux instruments représentés. Un Quintette et un Trio pour cuivres ont été retenus, ainsi qu'un Duo pour violoncelle et contrebasse. Un mouvement d'un quatuor de Schubert a été par ailleurs inclus dans le programme.

S'il a apprécié la manière dont les jeunes musiciens ont interprété ses œuvres, Rudolf

Kelterborn regrette leurs lacunes dans la pratique de la musique contemporaine. Selon lui, les conservatoires devraient donner un meilleur bagage dans ce domaine à leurs étudiants. S'il considère que ses œuvres ne sont pas particulièrement difficiles, Rudolf Kelterborn a tout de même proposé aux jeunes musiciens – au contrebassiste notamment – de simplifier quelques passages, si nécessaire : un privilège qu'il peut se permettre en tant que compositeur. C'est que pour lui, le seul respect des notes ne suffit pas à interpréter correctement la musique d'aujourd'hui. L'intonation, notamment, est primordiale. Le stage lui a permis, même si le temps était très limité, de faire comprendre cet aspect aux participants. Rés. et trad. : J-D. Humair

La traduction intégrale de cet article se trouve à la page 54.