

Rudolf Kelterborn 2013  
im Gespräch zum Thema «Nacht»,  
siehe «Schweizer Musikzeitung»,  
11/2013, Seite 6 ff.)



Am 24. März starb in Basel der  
Komponist Rudolf Kelterborn in  
seinem 90. Lebensjahr.

## Eine schier unerträgliche Spannung

Thomas Meyer — Leicht hätte er sich zurückziehen und sich auf ein abgeklärtes Alterswerk konzentrieren können, als er 1994 die Leitung der Musik-Akademie Basel abgab. Er hatte seinen Beitrag zum Schweizer Musikleben geleistet, einen enormen Beitrag, denn er sah es als seine Aufgabe an, nicht nur für sich zu komponieren, sondern auch in der Gesellschaft zu wirken. So lehrte er Komposition in Basel, Detmold, Zürich und Karlsruhe, dirigierte (nicht nur Eigenes), trat als Gastdozent auf, redigierte 1969–75 die *Schweizerische Musikzeitung*, leitete 1974–80 die Abteilung Musik beim Radio der deutschen und rätoromanischen Schweiz und gründete bzw. programmierte mit Heinz Holliger und Jürg Wyttenbach das Basler Musik-Forum. Eine Menge Aufgaben, die mit mehreren Anerkennungen und Preisen honoriert wurden.

«Daneben» entstand (scheinbar ganz selbstverständlich) ein ungemain reichhaltiges Œuvre, das die meisten Gattungen umfasst: darunter sieben Opern wie *Ein Engel kommt nach Babylon* (mit Friedrich Dürrenmatt, 1975–76), fünf Sinfonien, Konzerte, Liedzyklen und Chorwerke, Kammermusik. Kelterborn, der u. a. bei Günter Bialas und Wolfgang Fortner studiert hatte, war einer der renommiertesten Komponisten dieses

Landes. Seine Musik wurde international rezipiert.

### Wachen, denken, glühen

Als spektakulärer Neuerer galt er allerdings nicht. Er hielt an den grossen, scheinbar überkommenen Formen fest, aber auch an einer im Innertonal verankerten Tonsprache, die Geräuschhaftes oder Elektronisches nur momentweise zuließ. In den Sechziger- und Siebzigerjahren, als die Avantgarde zu neuen Klangexperimenten aufbrach, mag er so wie ein Konservativer gewirkt haben. Kelterborn war da schon klug genug, auf seiner Position zu beharren, ohne ins Nostalgische oder Antineuerische zu verfallen, und das zu machen, was ihm entsprach. Er schien das Extrem nicht zu suchen, im Detail jedoch schärfte er seine Tonsprache.

Rein konzeptuelle Stücke finden sich bei ihm kaum, auch keine Musik, die sich allzu leicht erklären oder nacherzählen liesse; für langfädige Stücke fehlte ihm die Geduld. Er versuchte, die Aussage auf den Punkt zu bringen, rein musikalisch. Was nicht bedeutete, dass seine Musik weltabgewandt und er nicht persönlich involviert gewesen wäre. Seine Tschechow-Vertonung *Der Kirschgarten* (1979–81) bezeichnete ein Kritiker als «grüne Oper», was Kelterborn sicht-

lich freute. Und seine Kammeroper *Julia* (1989–90) versetzte Romeo und Julia in den Nahen Osten. «Der Inhalt meiner Musik», so schrieb er einmal, «wird bestimmt durch die oft schier unerträgliche Spannung zwischen den Schönheiten dieser Welt, den unerhörten Möglichkeiten des Lebens einerseits und den Ängsten, Schrecken und Nöten unserer Zeit andererseits.»

Deutlich wird das etwa in *Namenlos* (1996), einem der ersten grossen Stücke nach seiner Pensionierung. Wenige Minuten vor Schluss tritt der Bariton hervor und singt nach einem Sonett von Petrarca: In der Nacht «wache ich und denke, glühe ich ...» Das war durchaus persönlich zu verstehen, und Anton Haefeli nannte das Stück deshalb folgerichtig ein Selbstporträt. Was Kelterborn dann doch von sich wies: Das sei die Meinung des Autors, aber nicht seine Intention. Er liess sich nicht auf Aussagen oder Emotionen festlegen, misstraute dem Sprechen über Musik und wollte die Deutung den Zuhörenden überlassen. Nur manchmal liess er eine Andeutung durchblitzen, so über seine *Herbstmusik* (2002), die er zum Motto «Ich» beim Lucerne Festival schrieb: Gewiss liesse sich auch dieses Motto auf das Stück beziehen, schliesslich stehe er im Herbst seines Lebens, aber eigentlich handle doch

jede Musik von einem Ich. Also bitte keine billige Autobiografie! Gleichwohl war seine Musik direkt, hoch-emotional, von Menschlichkeit geprägt. Sie war eine Aufforderung zum Verständnis.

Der sogenannte «Ruhestand» brachte nochmals Frische und Aufbruch, ja Befreiung. Das erwähnte *Namenlos* ist auch ungewöhnlich, weil hier erstmals bei Kelterborn die Elektronik eine prominente Rolle spielt. Es mutet fast programmatisch an, dass sich dieser Meister der Instrumentation, des Lyrischen und des Dramatischen, da erstmals mit elektronischen Klängen beschäftigte. Neugierig auf Erfahrungen, risikofreudiger denn je führte er sein Werk fort. Er trieb die Mittel weiter, stellte sie in andere Zusammenhänge, kondensierte sie oder lotete sie aus. Details – eine räumliche Umstellung des Orchesters, eine formale Idee – öffneten den Zugang zu neuen Ausdrucksweisen. Ebenso die einfache Idee, aus einem gleichen Anfang zwei gänzlich unterschiedliche Stücke zu entwickeln. Er wolle sich selber mit jedem neuen Stück überraschen, wolle etwas komponieren, was er noch nicht ausprobiert habe, sagte er noch vor einigen Jahren im Gespräch. Und er werde gern weitermachen, solange ihm die Ideen nicht ausgingen.