

Stefanie Knorr, Sopran
François Benda, Klarinette
Ensemble Diagonal
Jürg Henneberger, Leitung

musik-akademie.ch

Kel

Gedenkkonzert
für

ter

Rudolf
Kelterborn

bo

rn

Fr 17. Dezember
2021

Musik-Akademie
Basel 19.30 Uhr

Werke von Rudolf Kelterborn (1931–2021)

Streichquartett Nr. 4 (1969/70)

Antonio Viñuales, Laia Azcona, Violine
Lucía Mullor, Viola
Blai Bosser, Violoncello

Einstudierung: Anton Kernjak

Quartett für acht Blasinstrumente (2015/16)

Daniil Rumiantsev, Flöte, Piccolo, Altflöte
Adèle Bagein, Oboe, Englischhorn
Benjamin Pallagi, Klarinette, Bassklarinette
Elisa Horrer, Fagott

Einstudierung: Felix Renggli

***Ein-Fälle* für Klarinette und Kammerensemble (2020, UA)**

François Benda gewidmet

François Benda, Klarinette solo

Ensemble Diagonal

Elisaveta Ivanova, Flöte (a. Piccolo)
Cosimo Conti, Oboe (a. Englischhorn)
Benjamin Pallagi, Bassklarinette
Valentin Schmidt, Horn
Jon Garcia de Madinabeitia, Trompete
Huba Cser, Posaune
Adrian Schär, Schlagzeug
Rintaro Yano, Johannes Grütter, Gergely Dávid, Alma Micke, Inessa Kulmer, Sofia De Falco,
Xenia Lemberski, Kristina Marušić, Violine
Bernat Santacana Hervada, Nastja Peric, María Luisa Sopeña Ibáñez, Charlotte Höhler, Viola
Eszter Róza Haraszti, Nadzeya Kurzava, Idil Dogan, Violoncello
Zsuzsa Lakatos, Kontrabass

Leitung: Jürg Henneberger

Quartett für Saxophone (1978/79)

Álvaro Rodríguez Cabezas, Marc Baltrons Fàbregas, Altsaxophon
Eguzki Irusta Salles, Tenorsaxophon
Miguel Fernández de la Fuente, Baritonsaxophon

Einstudierung: Marcus Weiss

***Gesänge zur Nacht* für Sopran und Kammerensemble auf Texte von Ingeborg Bachmann und Erika Burkart (1978)**

Stefanie Knorr, Sopran solo

Ensemble Diagonal

Evdokia Kolyasina, Flöte (a. Piccolo)

Daniela Braun, Klarinette

Thomas Byka, Klarinette (a. Bassklarinette):

Valentin Schmidt, Horn

Jon Garcia di Madinabeita, Trompete

Huba Cser, Posaune

Adrian Schär Schlagzeug

Julia Lopuszynska, Harfe

Claudia Fernández Parrondo, Klavier

Rintaro Yano, Johannes Grütter, Dávid Gergely, Alma Micke, Inessa Kulmer, Sofia De Falco, Violine

María Luisa Sopeña Ibáñez, Bernat Santacana Hervada, Charlotte Höhler, Nastja Peric, Viola

Nadzeya Kurzava, Eszter Róza Haraszti, Idil Dogan, Violoncello

Zsuzsa Lakatos, Anna Nyffenegger, Kontrabass

Jürg Henneberger, Leitung

«teneramente cantanda»

Roman Brotbeck

Zum Gedenkkonzert für Rudolf Kelterborn

Er ist leise gegangen, – so leise, dass ich es mir auch neun Monate nach seinem Tod noch einreden muss, dass er nun nicht mehr da ist. Er wird an keinem Konzert mehr auftauchen, keine träfen Kommentare anbringen; man kann ihn nicht mehr um Rat fragen; und er wird nichts mehr schreiben. Bis zum Schluss hat er unermüdlich komponiert. Trügen seine Werke Opuszahlen, wären es über 200 Nummern. Er komponierte Werke in allen Gattungen und für alle Instrumente, für repräsentative Anlässe – z.B. 1984 die Oper *Der Kirschgarten* für die Neueröffnung des renovierten Opernhauses Zürich –, aber er schrieb auch für Laien, Jugendliche, Studierende, junge ebenso wie erfahrene Top-Solistinnen, -Solisten und -Ensembles. Neben der kompositorischen Tätigkeit war Rudolf Kelterborn als Lehrer, Publizist, Kulturpolitiker und Lobbyist für die zeitgenössische Musik unentwegt tätig und bewältigte ein enormes Arbeitspensum. Er wollte auch Einfluss nehmen und strebte nach Leitungspositionen. Wenn man etwas könne, dann habe man die Verantwortung, es auch zu tun, sagte er mir vor dreissig Jahren. Mit diesem Imperativ hat er seine Führungsfunktionen ausgeübt, zuerst als Hauptabteilungsleiter Musik von Radio DRS (1974–1980), später als Direktor der Musik-Akademie Basel (1983–1994). Für Kelterborn waren das keine Repräsentationsjobs, sondern der Auftrag, die entsprechenden Institutionen mit allem Engagement auch langfristig zu sichern, und wenn ihm das nicht gelang oder er dabei behindert wurde wie beim Radio, dann ging er. Seine Zeit als Direktor der Musik-Akademie hat bis heute Spuren hinterlassen, und zwar keineswegs nur in den Hochschulen, sondern auch in der Allgemeinen Musikschule. Kelterborn war sich nicht zu schade, auch Klassenauditionen von Kindern zu besuchen; seine Kenntnisse der Budgets sind Legende und seine kultur- und wirtschaftspolitischen Netzwerke waren erstaunlich. Er war ein Patron alten Stils, der bei Fragen zuerst genau zuhörte, dann aber entschied und die Verantwortung dafür auch übernahm. Fadengerade

trennte er Berufliches und Privates: Wenn er als Direktor anrief, liess er sich – ganz Patron – immer von der Sekretärin anmelden, wenn es um eine ausser-schulische Angelegenheit ging, tippte und frankierte er die Briefe selbst. Wie ein guter Patron kannte er auch alle Mitarbeitenden, ihre Stärken und Schwächen, ihre Freuden und Sorgen, und zwar nicht etwa, um alles unter Kontrolle zu halten, sondern weil er sich für die Mitarbeitenden verantwortlich fühlte und sich für sie auch interessierte. Die Kehrseite davon: Er vergass es nicht, wenn jemand sein Vertrauen missbrauchte oder wenn eine Kritik persönlich verletzend war.

Kelterborn konnte auch ins Register des Feuerwehrkommandanten wechseln. Als Paul Sacher 1987 ohne Begründung «sein» sechzig Jahre zuvor gegründetes Basler Kammerorchester auflöste, gründete Kelterborn zusammen mit Heinz Holliger und Jürg Wyttenbach ohne viel Federlesens quasi über Nacht das Basler Musikforum.

Der Komponist

Obwohl dem jungen Rudolf Kelterborn in den 1950er Jahren die Welt der Avantgarde offen gestanden wäre, ging er nicht wie beispielsweise der zehn Jahre ältere Jacques Wildberger zu Wladimir Vogel und dann nach Darmstadt, vielmehr suchte er sich Lehrer, die eher den gemässigten Schulen zuzurechnen sind: Zuerst Walter Geiser an der Musik-Akademie Basel und später Wolfgang Fortner und Günter Bialas. Dabei war Kelterborn schon damals kein Mensch, der sich mit Haut und Haaren einer Lehrerfigur verschrieb, und er liess sich nichts vormachen. Gegenüber seinen Lehrern blieb er durchaus kritisch, holte sich, was er für seine eigene Entwicklung brauchen konnte, und spürte nebenbei auch ihrer Vergangenheit nach. So erzählte er mir einmal, dass ihm in der

Hochschulbibliothek bei Fortners Partituren die auffälligen Überklebungen der Titelseiten aufgefallen seien; als er sie etwas ablöste, seien dann die überdeckten Widmungen an den Führer zum Vorschein gekommen.

Als Kompositionslehrer verlangte er von seinen Studierenden eine ähnliche kritische Haltung: Er wollte nicht verehrt und schon gar nicht imitiert werden, sondern alle sollten ihren eigenen Weg einschlagen.

Kelterborns Kompositionsstil ist nicht leicht zu charakterisieren: Da sind auf der einen Seite die konservativen Elemente, zum Beispiel traditionelle Gattungen wie Oper, Streichquartett, Klaviertrio, Solokonzert und Sinfonie, die Kelterborn durchaus mit dem Pathos, das diesen Gattungen eignet, zu füllen weiss; da ist auch eine gewisse Handwerklichkeit in der Art von Arthur Honegger und in Harmonik und Melodik eine an der Dodekaphonie orientierte Intervallik mit Quarten, vor allem übermässigen, Septimen und Nonen. Alles ist akkurat gesetzt, es gibt keine Flüchtigkeiten oder gar «Fehler». Aber schon in den frühen Werken entsteht immer auch Überraschendes, plötzliche Leerstellen, Einbrüche, offene Zonen. Dabei lässt sich beobachten, dass Kelterborn während der 70 Jahre seines Komponierens die musikalischen Entwicklungen seiner Zeit mitverfolgte und auch sein eigenes Komponieren veränderte und zu neuen Lösungen provoziert wurde. Allerdings, wenn er auch nur das leiseste «Gerüchle» einer Modeerscheinung roch, konnte er bockig werden. Das zeigt sich auch in der Wahl der von ihm vertonten Schriftsteller: Nie hätte er zum Beispiel die in der zeitgenössischen Musik favorisierten Dichter Friedrich Hölderlin, Paul Celan und später Robert Walser vertont. Da hielt er sich fast ostentativ an andere: Francesco Petrarca, William Shakespeare, Anton Tschechow, Georg Trakl, Giuseppe Ungaretti und an seine Zeitgenossinnen und Zeitgenossen Friedrich Dürrenmatt, Erika Burkhardt und Herbert Meier. Die Opern auf Texte von

Tschechow (*Die Errettung Thebens*, UA 1962; *Der Kirschgarten*, UA 1983) und Dürrenmatt (*Ein Engel kommt nach Babylon*, UA 1977) waren Höhepunkte in Kelterborns Laufbahn.

Zum Programm des Gedenkkonzertes

Das Gedenkkonzert für Rudolf Kelterborn umspannt einen Zeitraum von 50 Jahren und enthält Werke aus zwei Zeitabschnitten, nämlich aus den letzten Jahren, in denen er viele Rahmungen sprengte, und aus der fruchtbaren Zeit der 1970er Jahre, in der Kelterborns Schaffen wohl die grösste nationale und internationale Ausstrahlung hatte.

Diese Ausstrahlung zeigt sich beim **Streichquartett Nr. 4** schon bei der repräsentativen Uraufführung am 12. Mai 1971 an der Biennale für zeitgenössische Musik in Zagreb. Vier Tage zuvor hatte Heinz Holliger dort eines seiner extremen Werke, *Cardiophonie* für Oboe und drei Magnetophone, uraufgeführt. *Cardiophonie* und das Streichquartett Nr. 4 zeigten an der Zagreber Musikbiennale gewissermassen die Spannweite schweizerischen Komponierens zu Beginn der 1970er Jahre: auf der einen Seite der sich entäussernde und sich in den Kollaps blasende Oboenvirtuose Holliger, und auf der anderen Seite der die Tradition pflegende «seriöse» Kelterborn, der mit knapp vierzig Jahren schon sein viertes Streichquartett schreibt.

Das Streichquartett Nr. 4 beginnt mit einer «Preambolo» genannten impressionistisch-delikatsten Einleitung, ihr folgt die «Sonata», in der Kelterborn auf die motivisch-kontrapunktischen Techniken der Streichquartett-Tradition zurückgreift und die vier Instrumente in rhythmisch akzentuierten homophonen Partien zur «Gemeinsamkeit» zwingt. Solche Konzentrationen werden aber immer wieder aufgelöst, ins Flüchtige getrieben; einzelne Instrumente tanzen

aus der Reihe, suchen ihre eigenen Melodien oder verlieren sich in zweistimmigen Dialogen. Das Werk klingt sanft aus: «teneramente cantanda» (= zärtlich singend) schreibt Kelterborn den Streichern in die Partitur.

Mit dem Quartett beschäftigte sich Kelterborn während seines ganzen Schaffens – selbst in den Orchester- und Ensemblewerken gibt es kurze Quartette. Das war immer auch eine Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition, vor allem mit Mozart und dessen Freiheit und Hintersinn im Umgang mit musikalischer Form und Struktur, aber auch mit dem Wechselspiel der vier Stimmen: Die Zahl vier ist die erste zusammengesetzte Zahl und die Addition wie auch die Multiplikation von 2 und 2. Mozart nutzt diese Paarungen; seine Quartette sind die Erfüllung der Vierheit und zugleich deren Dekonstruktion. Kelterborns Spätwerk ist von ähnlicher kombinatorischer Freiheit geprägt; er gibt die formale Kontrolle auf, befreit sich vom Zwang, die musikalischen Diskurse zu «vollenden»; er sucht das Fragmentarische und Abgebrochene. Solche Auflösungen hört man auch in der *Musica profana* (UA 2017), die Rudolf Kelterborn für die Musik-Akademie Basel komponiert hat. Im Programm des Gedenkkonzertes zeigt die Komposition mit dem seltsamen Titel **Quartett für 8 Blasinstrumente** (UA 2016) diese Entwicklung: Vier Ausführende spielen insgesamt acht Instrumente, drei Flöten, Oboe und Englischhorn, Klarinette und Bassklarinette sowie Fagott. Vier der Instrumente sind jeweils stummgestellt. Kelterborn spielt schon fast theatralisch mit den Instrumentenwechseln, verlangt extreme Register, lässt das Fagott in höchster Lage «singen». Da sitzen nicht mehr – wie beim Streichquartett – «die vier kunstreichen Brüder» auf der Bühne, die sich um einen gemeinsamen Diskurs bemühen, sondern Viere, die auszogen, um exquisite Klangfarben und auch die Grenzen der Instrumente zu explorieren.

Wenn wie in diesem Quartett besonders viele Assoziationen entstehen und musikalische Kontexte zu hören sind, verweigerte Kelterborn hartnäckig entsprechende Auskünfte: «Der Titel gibt keinerlei inhaltliche Hinweise; er zeigt nur an, dass das ausführende Quartett acht verschiedene Instrumente spielt.» Und dann zieht er einem doch den Speck durch den Mund: «Die Satzbezeichnungen mögen dann allerdings bei der Hörerschaft schon gewisse Vorstellungen, persönliche Fantasien evozieren: Schattenmusik – Splitter 1 – Gesänge – Splitter 2 – Lichtmusik». Wenn man darauf zum Beispiel als Moderator eines Einführungsgesprächs nachzufragen versuchte, ob er von seinen eigenen Fantasien und Vorstellungen während des Komponierens etwas mitteilen möge, antwortete er jeweils lakonisch, wenn er das sagen könnte, hätte er ja die Musik nicht komponiert! Die Lacher im Publikum waren ihm sicher.

Man darf es aber durchaus auch umgekehrt sehen: Gerade im Quartett für 8 Blasinstrumente konnte Kelterborn Gefühle ausdrücken, die er gegenüber der Öffentlichkeit verschwieg. Das Bonmot «man darf nicht klagen» war sein Lebensprinzip. Ein melancholischer bruit de fond, der viele von Kelterborns späten Werken prägt, ist auch hier nicht zu überhören: Das Quartett beginnt und endet schattenhaft; die mit Splitter betitelten Teile sind zerklüftet, verrissen, quasi Scherben, aus denen nichts entstehen kann. Nur im mittleren Teil – Gesänge – können die Blasinstrumente sich frei entfalten; man spürt die auflebende Lust des Kontrapunktikers, der die Stimmen singen lässt und sie zum Schluss in einer «teneramente» zu spielenden ruhigen Coda zusammenführt.

Ein-Fälle ist dem seit vielen Jahren an der Hochschule für Musik FHNW tätigen Klarinettenisten François Benda gewidmet. Kelterborn hatte das Klarinettenkonzert, das heute uraufgeführt wird, am 30. Mai 2020 mitten in der ersten Pandemie-Welle vollendet. Der Titel *Ein-Fälle* spielt auf das freie Fantasieren an, das vor allem die Klarinettenpartie prägt. Da gibt es

nicht mehr den einen einzigen Einfall, der dann motivisch verarbeitet wird, sondern viele einzelne Einfälle, die auch das Kammerorchester betreffen: Vieles ist kammermusikalisch besetzt; Kelterborn kombiniert die Instrumente zu Trios und Duos und oft wird die Solostimme colla parte begleitet. Eine besondere Rolle bekommt das Schlagzeug, das mit Marimba und Cymbales antiques zuweilen wie ein zweites Soloinstrument wirkt. Der Klang zum Schluss: teneramente espressivo!

Die beiden letzten Werke des Konzerts sind fast zur selben Zeit entstanden. Das **Quartett für Saxophone** ist ein brillantes Stück, das mit der vitalisierenden Energie spielt, welche die Verdoppelungen und Überlagerungen der Saxophone auslösen können. Man kann bei diesem Werk gut hören, dass Kelterborn ein «unruhiger» Komponist war, der nicht zu lange in einer Stimmungslage verweilt, gerne mal wechselt, so als fürchte er, das Publikum zu langweilen. Das betrifft auch die Anfänge und Schlüsse seiner Kompositionen: Da wird schnell mal losgelegt und am Ende nicht lange hinausgezögert.

Für mich zählen die **Gesänge zur Nacht** zu Kelterborns eindrücklichsten Werken. Sie zeigen den «Dramatiker» Kelterborn und erinnern in diesem Gedenkkonzert an den heute unbegreiflicherweise fast vollständig vergessenen Opernkomponisten. Das Werk *Gesänge zur Nacht* ist einerseits ein durchkomponierter Liederzyklus, bei dem die Texte nicht – wie in den 1970er Jahren beliebt – collagenähnlich vermischt und überlagert werden, vielmehr vertont Kelterborn nacheinander Gedicht um Gedicht. Andererseits bilden die *Gesänge* eine durchkomponierte Soloszene, bei der Kelterborn zum Opernkomponisten mutiert: Da wird in der Deklamationstradition der Literaturoper den Texten plastische Gestalt gegeben, ähnlich wie bei der Rezitation einer Schauspielerin. Kelterborn wagt es sogar, Textstellen emotionalisierend zu wiederholen, was vor allem bei der wie in Marmor geschlagenen Lyrik von Ingeborg Bachmann irritieren

mag. Kelterborn ist hier der übergreifende dramatische Effekt aber wichtiger als die adäquate abgeschlossene Vertonung der einzelnen Gedichte. Deshalb gestaltet er auch den Schluss mit den Mitteln der grossen Gegensätze und Gefühle der Oper. Allein und ohne jede Begleitung singt die Sängerin Erika Burkharths Text.

Die Liebe hat einen Triumph und der Tod hat einen,
die Zeit und die Zeit danach.
Wir haben keinen.

Möglicherweise hätte Kelterborn 40 Jahre später da abgebrochen, Erika Burkharths Gedicht nur zur Hälfte vertont und die *Gesänge zur Nacht* in der radikalen «Ein-Stimmigkeit» der Sängerin beendet. 1978 aber folgen nach dieser Stelle die Bläser, einsetzend mit Trompete und Posaune. Dann vertont er die tröstende zweite Strophe des Gedichtes. Im kurzen instrumentalen Nachspiel steht über den meisten Stimmen wieder «teneramente». Eine absteigende Melodie des Piccolos beendet die Komposition, zuerst «espressivo ma semplice» und «liberamente», zum Schluss dann auf dem dreigestrichenen *f* erstarrt und im «al niente» verklingend, aber – typisch Kelterborn! – selbst im Tod nicht frei, sondern «ben misurato».

Im Programm des Gedenkkonzerts für Rudolf Kelterborn ist kaum ein besserer und für uns tröstlicherer Schluss denkbar. Denn *Gesänge zur Nacht* – komponiert mit 46 Jahren kurz nach der Hälfte seines Lebens – endet mit der zweiten Strophe von Erika Burkharths Gedicht:

Nur Sinken um uns von Gestirnen. Abglanz und
Schweigen.

Doch das Lied überm Staub danach
wird uns übersteigen

«Musik ist Fülle des Lebens»

Michael Kunkel

**Zum Tod des Basler Komponisten, Musikdenkers
und Musikermöglichlers
Rudolf Kelterborn (1931–2021)**

Eine Musik-Akademie Basel ohne Rudolf Kelterborn? Das ist für uns fast nicht vorstellbar. Damit ist nicht nur gemeint, dass er von 1983 bis 1994 Direktor unserer Institution gewesen war, selber seine Ausbildung hier genossen hatte (u.a. Theorie und Komposition bei Gustav Güldenstein und Walther Geiser). Bis vor sehr kurzem war es selbstverständlich, Rudolf Kelterborn immer wieder bei uns anzutreffen, sei es als Fachexperte bei Prüfungen, auf Konzerten oder bei Proben oder einfach nur für eine Tasse Kaffee. Wenige Monate vor seinem Tod kam er noch, um mit Studierenden seine Musik zu proben.

Gerade inmitten der pandemiebedingten Erschwernis des musikalischen Austauschs waren solche Situationen ein Lichtblick. Es war immer erstaunlich zu erleben, welch offener und elektrisierender Musikdiskurs stattfand, wenn Kelterborn mit unseren Studierenden arbeitete: Er war deutlich von Neugierde angetrieben, Neugierde darauf, was Musikerinnen und Musiker aus seiner Enkel- oder Urenkelgeneration wohl mit seiner Musik anfangen mögen. Und manifestierte sich seine Lernbegierde dann nicht irgendwie im nächsten neuen Werk, etwa in einer kleinen überraschenden Wendung, die man selbst von ihm so nicht erwartet hätte, oder einfach in einer neuerlichen Erfrischtheit seiner Musiksprache?

Die Jahre seines Direktorats waren prägend. Nicht nur in Bezug auf die enorme Entfaltung einer zuvor vielleicht noch etwas provinziellen Institution (in seine Zeit fällt unter anderem der Ausbau des vormals gegründeten Elektronischen Studios, die Entwicklung innovativer Lehrformate und die verstärkte Förderung der Neuen Musik). Legendär ist diese Zeit noch aus anderen Gründen. Kelterborn brachte eine inspirierende Verbindlichkeit ins Haus, verbreitete einen Esprit des Ermöglichens, auch jenseits seiner eigenen ästhetischen Vorlieben als Künstler, der

beflügelte und nachwirkt. Er kenne alle Studierenden beim Namen, hiess es. Nicht aus Schulmeistertum, sondern vielmehr aus Interesse an und Respekt vor den künstlerischen Persönlichkeiten, die an der Institution wirkten, für die er verantwortlich war und mit denen er die Kommunikation auf vielen Ebenen (auch als Dozent) pflegte. Es ist dieser Esprit in unserem Haus, der bis heute spürbar ist und für die Zukunft eine Verpflichtung bedeutet.

Durch seine Tätigkeiten auch in der Bundesrepublik – er hatte auch bei Boris Blacher und Wolfgang Fortner Komposition studiert, an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Detmold unterrichtet – war Kelterborn auch ein bisschen ein Wanderer zwischen damals noch recht verschiedenen Welten: Als seine Sonata für zwei Klaviere 1956 beim Schweizerischen Tonkünstlerfest in Amriswil uraufgeführt wurde, erntete er den Vorwurf, sich als Avantgardist zu gebärden; wenige Wochen später erklang das gleiche Werk bei den Darmstädter Ferienkursen, wo es als hoffnungslos rückständig verspottet wurde. Sein musikalisches Œuvre ist riesig und extrem vielseitig. Man kann zwar sagen, dass es Musiken aller Gattungen umfasst (Streichquartette, Solokonzerte, Vokalmusik, abendfüllende Opern, Musikminiaturen usw.), doch von einem routinierten Bedienen bewährter Formen kann keine Rede sein: Etwa die fünf Sinfonien sind alles andere als ein einheitlicher Werkkorpus, jede einzelne ist auf je verschiedene Weise von explorativem Geist geprägt – dies gilt allgemein gerade für das Spätwerk, in dem Kelterborn für sich immer wieder neue Klangwelten erschloss, und zwar meistens indem er für junge Interpreten und Interpretinnen schrieb und mit ihnen arbeitete.

Kelterborn wäre allein mit seiner kompositorischen Tätigkeit durchaus ausgelastet gewesen. Wie schaffte er es, dazu im Kulturleben bedeutende Ämter (u.a. 1974–1980 Leiter der Abteilung Musik von Radio DRS, 1969–1975 Chefredakteur der Schweizerischen Musikzeitung) so verantwortungsbewusst und

nachhaltig ausüben? Sein Credo: „Weil ich der Meinung bin, dass ein Künstler sich engagieren muss. Es ist doch recht einfach, zu behaupten: Ich schreibe eine Musik, die moralische oder gesellschaftskritische Aspekte enthält. Es gibt viel wirksamere Formen von Engagement“.

Wenn man von Rudolf Kelterborns Lebenswerk sprechen möchte, ist dieser Zusammenhang unbedingt zu beachten: Nicht die Aufsplitterung in die „Teilkompetenzen“ Lehrer, Funktionär, Künstler usw., sondern ein kontinuierlich bruchloses Wirken, das eine Vielzahl von Bereichen ganz selbstverständlich umfasst. „Allein die Ausstrahlung seiner Persönlichkeit hat etwas von einem Universalgeist“, sagte einmal der Komponist Lukas Langlotz, einer seiner vielen Schüler. „Musik ist Fülle des Lebens“, sagte Kelterborn selber. „Sie kann Emphase, Schmerz, Schönheit, Entsetzen, Glück, Stille, Bedrohung, geistige Ordnung ausdrücken“ – und sie braucht, so liesse sich ergänzen, auch kreative und verlässliche Persönlichkeiten, die sich politisch für sie engagieren.

Rudolf Kelterborn konnte sich auch ärgern. Gerade die Entwicklungen im aktuellen Musikleben – er verpasste fast kein Konzert – verfolgte er mit kritischem Interesse. Besonders störte ihn ein Denken in Sparten, vor allem in Bezug auf die sogenannte Neue Musik: Ein Konzertprogramm nur mit Uraufführungen war ihm ein Gräuel, und eines ganz ohne eigentlich auch. Kelterborn liebte vermischte, überraschende Abende, in denen verborgene Verbindungen, Diskurslinien zu entdecken sind.

Aufschlussreich ist, dass Rudolf Kelterborn Programmtexte immer erst nach einem Konzert las, gerne darauf verzichtete, sich seine Phantasie vorschreiben zu lassen. Und die Lektüre nach der Aufführung konnte auf ihn auch einen erheiternden Effekt haben. Seine eigenen Werkkommentare hielt er gerne möglichst knapp: Entstehungszeit, Widmungsträger, Anzahl der Sätze. Der Telegramstil mutet

schroff und fast abweisend an. Tatsächlich ist es das Gegenteil einer Gesprächsverweigerung: Kelterborn war zu neugierig auf die Wirkung seiner Musik, wollte sie diskursiv nicht antizipieren. In Bezug auf andere war er alles andere als wortkarg, sondern ein Meister des musikalischen Diskurses: Als Lehrer in Musiktheorie und Komposition, als Herausgeber, Musikautor und Essayist. Besonders lesenswert sind seine Studien und Analysen zur Musik W. A. Mozarts, mit der er sich als Denker und Künstler innig identifizierte.

Es wird lange dauern, bis wir begreifen, dass wir Rudolf Kelterborn nicht mehr bei uns antreffen werden. Auf Wiedersehen, Herr Direktor, Maestro – Adieu guter Freund!

Michael Kunkel, 13. März 2021



Foto: christian aeberhart fotografie (2013)

Kollekte

Zugunsten des Stipendienfonds der Dozierenden der Hochschule für Musik, Klassik / FHNW

Streaming

Link zum Livestreaming und zum Nachhören des Konzertes:
www.musik-akademie.ch/de/veranstaltungen/streaming