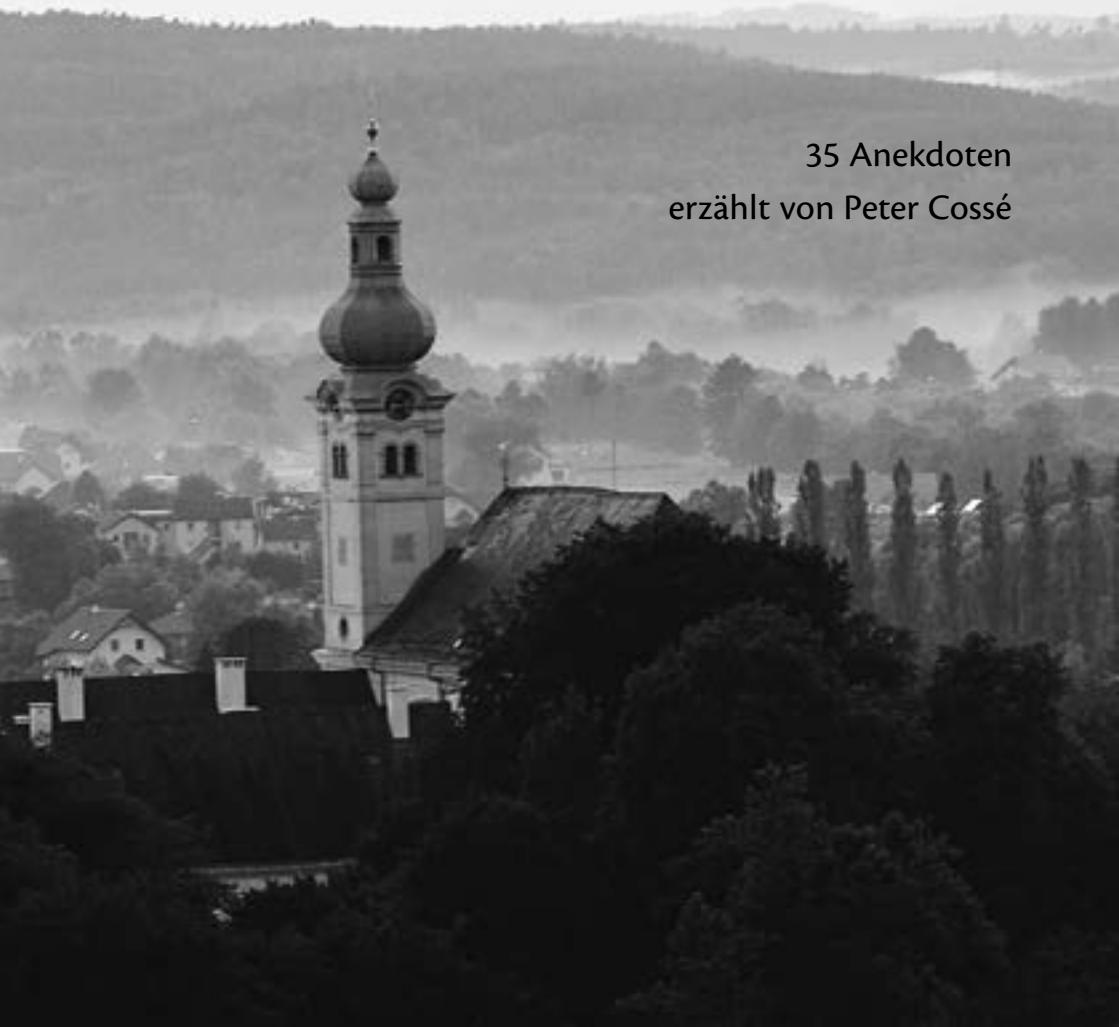


# Geschaut, gehorcht, erlebt und überlebt

35 Jahre Kammermusikfest – Ein Festschriftlein

35 Anekdoten  
erzählt von Peter Cossé



## Anekdote XXVIII

### Josef Herowitsch – Pfarrer, Monsignore, musikbeseelt von Gottes Gnaden

Wenn man an den Beginn des Kammermusikfestes denkt, dann sollte man nicht übersehen, dass Pfarrer Josef Herowitsch schon vorher die Ortschaft Lockenhaus mit musikalischen Veranstaltungen beglückt und ins kunstbeflissene Gerede weit über die kommunalen Grenzen gebracht hat. Mir ist momentan nicht ganz klar, ob sich unter den gastierenden Künstlern auch der deutsch-russische Pianist Sviatoslav Richter befand. Ein, zwei telefonische Nachfragen am heutigen Vormittag scheiterten, weil die Mobiltelefone sehr, sehr oft dazu verwendet werden, den Anrufer auf Distanz zu halten oder in der Mobilbox zu parken.

Jedenfalls kümmerte sich Josef zunehmend energischer und umsichtiger, um das zarte Pflänzchen „Musik“ auch in Lockenhaus sprießen zu lassen. Unter welchen Umständen er den Geiger Gidon Kremer kennengelernt hat, ist mir leider nicht mehr exakt gegenwärtig. Das ist auch nicht so wichtig, denn man kann davon ausgehen, dass der Pfarrer den Ende der 70er- und Anfang der 80er-Jahre schon weltweit bekannten, von Karajan „...als den besten Geiger der Welt“ dekorierten Interpreten in Wien oder auch andernorts erlebt hatte. Zusammen mit Oleg Maisenberg war Kremer schon einige Jahre zuvor bei der „Schubertiade“ im vorarlbergischen Hohenems aufgetreten – kurz nach seiner von Moskau gewissermaßen geduldeten, im Ablauf für viele interessierte Beobachter bis zum heutigen Tag nicht ganz durchsichtigen „Flucht“ in den Westen.

Gidon Kremer spielte in Lockenhaus, probierte Literatur für die Wiener Szene und fühlte sich wohl in dieser Gegend, sicher bestens betreut und damals offen für jede Art der künstlerischen Zukunftsgestaltung. So ward ein Festival geboren unter der bipolaren Leitung eines Weltstars der Violinszene und eines Gottesmannes, dem die Musik in die Wiege gelegt schien. Ich traf Josef in den folgenden Jahren immer wieder bei den Salzburger Festspielen. Er bezog dort eine Klosterzelle – sein karger Ruhepunkt zwischen den Konzerten und Opernaufführungen, in denen die Salzburger Festspielgesellschaft den Pastor aus dem fernen Lockenhaus als einen der Ihren begrüßte. Das Smoking-Jackett in eigelb-gebrochenem Weiß, die Schuhe glänzend schwarz gelackt, die Hose maßgeschneidert, so war Josef seiner Zelle entwichen, mischte sich unter das Premierenpublikum und wusste seinen Mercedes wohlgeparkt. Auf meine etwas hinterhältige Frage vor einem Karajan-Konzert, ob der ehrwürdige St. Peter-Komplex eine Tiefgarage hätte, gab mir Josef zur Antwort, er wüsste unter der Erde nur von Weinkellern und Schädelstätten. Aus jenen Zeiten nämlich, als zwischen den St. Peter-Brüdern und den Schwestern auf dem nahegelegenen Nonnberg unsittlicher Verkehr an der Abendordnung war. Die Überreste mussten schließlich irgendwo – und heimlich – deponiert werden.

Man machte sich also zartfühlend lustig über den Herrn von der musisch-katholischen Konfession, aber es waren auch Respekt und Bewunderung herauszuhören, denn Hero-

witschs mobiles Geschick, das Religiöse mit der Kunst in Balance zu halten, das mochte man in österreichischen oder in deutschen Klerikerkreisen kaum ein zweites Mal so selig ausgeprägt vorfinden.

Als das Kammermusikfest Gestalt annahm und der Kirchenraum immer öfter mit weltlicher, nicht selten auch mit wenig ernsthafter, also unseriöser Musik bespielt wurde, gelang es Josef dank seiner Verbindungen und dank seiner mini-bisümlichen Autorität, drohende Einwände seitens der Kirchenoberen bis hinauf zum strengen Papst gar nicht erst an sich heranzulassen. Die Klavierbearbeitung eines „Nussknacker“-Ausschnitts, Vivaldis allzumenschliche „Vier Jahreszeiten“ oder auch nur ein an sich gottesfürchtiges „Forellen“-Quintett gelten in einer italienischen Kirche als Teufelswerk. Auch in Deutschland muss ein Bischof taktieren, wollte er anstelle eines streng sakral justierten Orgel- oder Chorprogramms Beethovens „Hammerklaviersonate“ oder Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ in Kammerorchesterbesetzung ansetzen. All dies und vieles mehr passierte in der Kirche von Lockenhaus. Aber auch Joseph Haydns „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ erklangen – mit Josef Herowitsch als Verkünder des biblischen Textvermöchtis'. Dagegen konnte die höhere Geistlichkeit nichts einwenden.

## Anekdote XXIX

### Seine Majestät, das Publikum – begeistert und beckmessernd

Die Reaktionen des Publikums auf die jeweiligen Konzerte enthüllten in all den Jahren bis zur kammermusikalischen Jetztzeit das Erleben, Erfühlen und in besonders ergriffenen Momenten auch das Enttäuschtsein bis in die gefährvollen Regionen musikbeseelten Zorns. Die langjährige Anwesenheit und bewundernswerte, literarisch ungemein umtriebige Produktivkraft des Pianisten Alexander Lonquich forderte die weibliche Fraktion eines Münchner Ehepaars wieder und wieder zu drastischen Kommentaren heraus. „Lonquich drischt auf das Klavier ein, er übertönt seine Kammermusikpartner“. José Gallardo – so die Dame nicht nur einmal – sei für das Kammermusikfest der ideale Klavierspieler.

In den frühen Tagen hinterlegten Zuhörer gelegentlich auch schriftlich fixierte Kommentare im Büro. Ich erinnere mich an einen Zettel, auf dem Gidon Kremer nicht nur aufgefordert wurde, noch einmal Heinrich Wilhelm Ernsts supervirtuose Variationen über das Lied „Die letzte Rose“ zu spielen, für seine Darbietungen ganz allgemein wäre es günstiger, wenn er nicht immer mit offenem Mund, mit hängender Unterlippe spielen würde. Ich sprach bei einem frühmorgendlichen Frühstück über diesen Einwand bezüglich seines Erscheinens auf dem Podium – und ich erzählte ihm von einer Begegnung mit Friedrich Gulda, bei der er mir verriet, dass ein Musiker mit zusammengekniffenen Lippen „nichts wirklich herauslassen könne“. Und tatsächlich, wenn man Gulda im Konzert oder auf einem Video „beobachtet“, dann sieht man, wie entspannt, wie völlig gelöst er mit der Musik atmet – und das ist ja schließlich mit geschlossenem Mund nicht möglich.

In einem Musikfestival ist es wichtig, dass die Zuhörer redend in Kontakt stehen, in den Pausen oder vor und nach den Konzerten ihre Erlebnisse austauschen. Leistungen der ausführenden Interpreten werden ja immer polarisiert besprochen. Ich darf nur an die Interpretationen Valery Afanassievs erinnern – vor allem seine B-Dur-Sonate von Schubert –, die den einen als provozierende Durststrecke in akustischer Slowmotion irritierte, andere wiederum in den Zustand zeitlosen Verwunschenseins versetzte. Kontrovers wurden auch die Orchesterbearbeitungen der Streichquartette Schuberts bewertet, wobei es sich nicht nur um eine Version eines lettischen Freundes von Gidon Kremer, sondern im Fall des Quartetts D 810 „Der Tod und das Mädchen“ um eine Bearbeitung von Gustav Mahler handelte.

Wenn in Lockenhaus Sängerinnen oder Sänger auftauchten – und zumeist nicht lange blieben –, war nur selten post-konzertante Einmütigkeit im Publikum festzustellen. Der Bariton Robert Holl allerdings – da hege ich keinen Zweifel – verstand es, zumal mit Oleg Maisenberg am Flügel, eine gesanglich und textlich gleichsam anschauliche Beziehung zwischen dem vorgetragenen Liedgut und seinen Hörern herzustellen, die selbst

jene Gäste, die vokale Programmabschnitte nicht unter der Überschrift „Kammermusik“ akzeptieren, begeisterten.

Das größte Diskussionspotential hatten – und sie haben es, wie ich glaube, auch heute – die Aufführungen zeitgenössischer Musik und in diesem Umfeld natürlich Stücke, die eine absolute Neuheit darstellen. Pekka Kuusisto sensibler, zugleich nach- und mitkomponierender, inklusive aller (elektro)akustisch-folkloristischen Seitenblicke entwaffnend freizügiger Umgang etwa mit der d-Moll-Partita für Violine solo von Johann Sebastian Bach schien die absolute Mehrheit des Publikums für einfallsreiche Entfesselung alten Stückguts in beste Stimmung zu versetzen.