

Laudatio auf Peter Gülke

Autor(en): **Schweikert, Uwe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia**

Band (Jahr): **25 (2005)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835269>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Laudatio auf Peter Gülke

Uwe Schweikert (Stuttgart)

Meine sehr geehrten Damen und Herren, lieber Peter Gülke,

wenn mich nicht alles trügt, dann habe ich Ihren Namen zum ersten Mal bewusst wahrgenommen, als der Stuttgarter Rundfunk ein Konzert des Senders Freies Berlin übernahm, ein Werkstattkonzert, bei dem Sie Schuberts sinfonische Fragmente erläuterten und dirigierten. Das war, Ihrer Erinnerung nach, im Schubert-Jahr 1978 und eines Ihrer ersten Gastkonzerte im Westen, nachdem Sie zuvor fünfzehn Jahre mit einer Reisesperre bedacht waren. Später erzählte mir ein Freund, dass Sie diese von Ihnen aus Schuberts Klavierskizzen transkribierten und instrumentierten Fragmente für Eterna, die DDR-Schallplattenfirma, mit der Staatskapelle Dresden eingespielt hätten. Ich bemühte mich vergeblich, die Platte zu erhalten – Kulturgüter waren in der DDR begehrt und darum Mangelware. Ein mir befreundeter Jenaer Germanist liess seine Studenten aufs Land radeln, aber auch diese deutsch-deutsche Entwicklungshilfe in umgekehrter Richtung brachte kein Exemplar der Platte mehr zu Tage. Beschert hat sie mir erst ein paar Jahre später Ihre Flucht in den Westen. Nun wurde die Platte – ein Lehrbeispiel deutscher Gründlichkeit! – im musikwissenschaftlichen Institut besagter Universität ausrangiert und kam in meine Hände. Und endlich konnte ich das kahle Andante in h-Moll, das wahrscheinlich in Schubert letzten Lebens-tagen entstand, eine hoffnungslos in sich kreisende Musik wie von jenseits des Grabes, zusammen mit der inzwischen erschienenen Notenausgabe in aller Ruhe studieren.

Auf andere Weise, nämlich lesend, muss ich auf Peter Gülke etwa zur selben Zeit gestossen sein. Seit 1979 erschienen zahlreiche seiner zum Teil älteren Aufsätze und Vorträge im Nachdruck in den von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn herausgegebenen «Musik-Konzepten», darunter als erste der frühe «Versuch zur Ästhetik der Musik Leoš Janáčeks» sowie der 1970 auf dem Ost-Berliner Beethoven-Kongress gehaltene Vortrag zum Verhältnis von Intention und Realisierung bei Beethoven. Sensationell an dem Janáček-Essay empfand ich damals seine Stossrichtung: nämlich die Ratio des Irrationalen am Schopf zu packen und die besondere Intonation dieser Musik nicht naturalistisch, gar provinzialistisch kleinzureden – «Kát'a Kabanová» ist keine mährische «Cavalleria rusticana»! –, sondern ihre Eigenheiten ästhetisch am kompositorischen Detail aufzuspüren. Und dies nicht weniger analytisch, nicht weniger radikal, als sich Peter Gülke Jahrzehnte später dem Beziehungszauber von Mozarts letzten Sinfonien oder zuletzt Du Fays ausma-

thematisierten Motetten genähert hat. In dem Beethoven-Vortrag wiederum habe ich mir dick die folgende Schlusspassage angestrichen: «Es gehört zur Dialektik des Unerhörten, wie Beethoven es seinen Zeitgenossen so oft bot, dass es, um als Unerhörtes wahrgenommen zu werden, gehört werden muss, damit aber nicht länger das Unerhörte bleibt und in Wiederholungen allmählich seinerseits Traditionen schafft.» Dieses Fazit wie den gesamten Vortrag lese ich heute als frühen Einspruch gegen die Fallstricke der historischen Aufführungspraxis: Das Unerhörte, also die Wahrheit des Werks ist nicht blank und schon gar nicht im historischen Rückgriff zu haben, sondern nur in der dialektischen Vermittlung der Tradition, aus der eine Musik kommt, mit derjenigen, die sie schafft – frei nach Friedrich Schlegel: als rückwärtsgewandte Prophetie, um im Vergangenen das Zukünftige zu entziffern.

Faszinierend an diesen wie an zahlreichen weiteren, im Lauf des folgenden Jahrzehnts in den «Musik-Konzepten» erschienenen Abhandlungen zu Mozart, Schubert, Schumann und Brahms war, wie Peter Gülke das spekulative Denken, das wir bei Adorno gelernt hatten, gleichsam vom Kopf wieder auf die Füße stellte – in einem Ausgleich von Theorie und Praxis, der sich nicht im dialektischen Wortgeklingel der Tertiär-Adorniten erschöpfte, sondern der Sache selbst, nämlich dem Sinn und der Bedeutung einer Komposition auf den Grund ging. Das hat gewiss etwas mit der Tatsache zu tun, dass Peter Gülke von Anbeginn seiner Laufbahn die gerade im Musikleben so fatal sich auswirkende Arbeitsteilung zwischen Denken und Tun aufzuheben und das Zersplitterte in seiner Person zu vereinen suchte. Es ist die hervorstechendste Eigenschaft des Dirigenten wie des Musikschriftstellers Gülke, dass er seit seinem Studium bei Heinrich Bessler zweigleisig gefahren ist und sich keine falsche Wahl aufdrängen liess – ein Spagat, der im Zeitalter der Spezialisten etwas Altmodisches annehmen muss. Die selbstkritisch-kontrollierende Instanz in Personalunion, wo der Musiker dem Schriftsteller und der Schriftsteller dem Musiker über die Schulter schaut, hat ihn vor dem Machbarkeits-Hochmut bewahrt, zu dem der kulturindustrielle Perfektionsterror heute so listig verführt. Er schreibt nicht aus feuilletonistischer Betriebig-, gar wissenschaftsblinder Beliebigkeit, sondern indem er das Wort wie eine Sonde führt, mit der er das innerste Wesen einer Komposition erkundet. Peter Gülke ist Musikologe geblieben und dennoch Musiker geworden. Ich erinnere mich, wie ein führender Musikwissenschaftler einmal bewundernd, aber auch ein wenig neidisch über sein Mozart-Buch sagte: Dass er die Sinfonien analysiert, hat er mit uns gemein, aber dass er sie auch noch einstudiert und dirigiert, hat er uns allen voraus.

Die klassische Tradition des geistigen Weimar, in der er aufwuchs, gilt Peter Gülke noch heute als lebendige Verpflichtung, Humanität als Verantwortung zum Selbstdenken. Denn anders als die mediengerechten Spatzen

es vorpfeifen, ist Musik nicht nur ein Genuss-, sondern ein höchstes Lebensmittel. «Es gibt eine zarte Empirie» – schreibt Goethe im Oktober 1828 an seinen Musikerfreund Zelter – «die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht, und dadurch zur eigentlichen Theorie wird. Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an.» Dieser aus «Wilhelm Meisters Wanderjahren» gezogene Aphorismus des alten Goethe scheint mir in Peter Gülkes Schreiben über Musik aufs Glückliche eingelöst. In seiner Fähigkeit, über die sprachlose Sprache Musik zu sprechen, das «Es geht nicht» Alexanders Berrsches, das er seiner Schubert-Monographie voranstellte, gleichsam schreibend zu hintergehen, vereinen sich in sehr persönlicher, schriftstellerisch überaus fruchtbarer Mischung analytische Schärfe mit ästhetischer Sensibilität, aufklärerische Nüchternheit mit spekulativer Kombinatorik. Philosophische Reflexion wird abgefedert durch musikologische Analyse, sprachliche Brillanz durch philologische Quellenforschung – und das Ganze getragen von einer umfassenden Kenntnis der abendländischen Kultur, wie zuletzt auf geradezu einschüchternd überwältigende Weise das Buch über Guillaume Du Fay demonstriert, an dem wir alle noch lange studieren werden.

Als Hörer und Leser hätte ich es mir vor fünfundzwanzig Jahren nicht träumen lassen, Peter Gülke einmal persönlich zu begegnen, gar das Privileg, aber auch die strenge Pflicht einer engeren Zusammenarbeit mit ihm zu genießen. Ich habe in den letzten zehn Jahren – zusammen mit meiner Kollegin Jutta Schmoll-Barthel vom Bärenreiter-Verlag – fünf seiner Bücher betreut. Am Beginn stand der Band «Fluchtpunkt Musik», in dem er auf bekenntnishaft-autobiographische Weise seine Erfahrungen mit Musik und Politik, was beide verbindet und was sie trennt, aufgezeichnet hat – fragmentierte Lesestücke, die sich der bruchlosen Darstellung verweigern und, nach dem Vorbild von Adorno und Bloch, das Unbewältigte zum Bewusstsein der Sprache bringen. Das andere Extrem zu diesen gedanklich streitbaren, sprachlich geschliffenen «Minima moralia» eines Dirigenten im Spannungsfeld von Ost und West stellt das Buch über Mozarts späte Symphonien dar, das den Leser durchs Nadelöhr subtilster werkanalytischer Überlegungen zwingt – eine Reise, die man nur mit den Studienpartituren bewaffnet antreten sollte und die man ohne den gedanklichen Nachvollzug jedes einzelnen Analyseschritts nicht bewältigen kann. In beiden Fällen – das gilt erst recht für die grosse Du Fay-Monographie! – beschränkte sich die Aufgabe des Lektors auf die gewiss nötigen, aber unscheinbaren, dem Autor manchmal vielleicht sogar eher lästigen Hebammendienste. Anders bei den beiden Sammelbänden – dem ersten über Beethoven, dem zweiten mit den vermischten Essays, für den ich als Titel «Die Sprache der Musik» vorschlug –, wo ich ein wenig die Rolle des Brechtschen Zöllners spielen durfte. Leider haben die unerforschlichen Ratschlüsse der Verlagspolitik oder die

heillose Ungerechtigkeit des Daseins – wie man's nimmt, am besten beides zusammen! – vorerst die Vollendung der Trilogie verhindert, die durch eine Sammlung der wichtigsten Aufsätze zur musikalischen Aufführungspraxis, sozusagen *seinen* «Getreuen Korrepetitor», abgeschlossen werden sollte. Ich wünsche ihm und mir, dass sich woanders doch noch erfülle, was hier nicht mehr sein durfte.¹

Und damit ist der Punkt erreicht, wo endlich vom Musiker, vom Dirigenten Peter Gülke die Rede sein muss. Musik interpretieren heisst sie spielen, sie aufführen. Es ist ja kein Zufall, dass Peter Gülke nach dem Abschluss seines Studiums und seiner Promotion bei Bessler nicht die Universitäts-, sondern die Dirigentenlaufbahn eingeschlagen hat. Fast vierzig Jahre seines Lebens hat er als Kapellmeister am Theater verbracht, zuletzt als Generalmusikdirektor in Wuppertal, wo er von 1986 bis 1996 wirkte. Der Abschied von der Oper, der ihm – so möchte ich vermuten – teils leicht, teils schwer fiel und die daraus sich ergebende Beschränkung seiner dirigentischen Tätigkeit auf den Konzertsaal und die Nachwuchsausbildung hat andererseits wohl erst die Zeit und die schöpferischen Kräfte freigesetzt, deren Resultat wir im Mozart- wie im Du Fay-Buch heute in Händen halten.

Selbst wer Peter Gülkes Arbeit in Wuppertal nur aus der Ferne verfolgte, musste schnell bemerken, dass er seine hohe Auffassung von der Verantwortung des Musikers auch in den Niederungen des Theateralltags durchzusetzen versuchte. Er bedient nicht den Betrieb, will kein dirigierender Mediziner sein, der für alle Schwierigkeiten sofort die bequemste Lösung parat hält, sondern ist von einem Ethos und einer künstlerischen Gewissenhaftigkeit erfüllt, die über die Musik hinauszielen. Sachliches Temperament, nüchterne Handwerklichkeit und verschmähte Raffinesse verbinden ihn mit seinem grossen Vorbild Hermann Abendroth. Ich erinnere mich einer Wuppertaler «Parsifal»-Aufführung, in der er dort, wo Wagner zu teutonischer Schwere neigt, lichte, schwebende Übergänge wählte, und behände, fast beschwingte Tempi einschlug, wo die Musik sonst allzu oft nur dumpf und schwerfällig dahintapst. Prompt monierte ein mit der Stoppuhr argumentierender Kritiker, es sei zu schnell gewesen. Ähnliche Erinnerungen verbinde ich mit einer Aufführung von Schuberts selten gespielter Oper «Fierabras», deren Bühnentauglichkeit und musikalische Gültigkeit er nach der vielgerühmten Wiener Abbado/Berghaus-Inszenierung ein zweites Mal

1 Der Band erscheint unter dem Titel *Auftakte – Nachspiele. Studien zur musikalischen Interpretation* im November 2006 zum guten Ende doch noch im Gemeinschaftsverlag J.B. Metzler/Bärenreiter.

und überzeugend erwies.

Peter Gülkes oberstes Ziel ist es, mit Verständnis zu musizieren: das demonstrieren – um nur ein paar Beispiele zu nennen – seine CD-Einspielungen von Haydns «Tageszeiten»-Symphonien, der Monodramen «Ariadne» und «Medea» von Georg Anton Benda oder von Symphonien Antonín Reichas, aber auch Aufnahmen von Werken Franz Schrekers, an dessen Wiederentdeckung er massgeblich beteiligt war. Er erkläre zuviel, kritisierte einer seiner ehemaligen Wuppertaler Musiker, den ich zufällig im Zug kennen lernte. Die Animosität gegenüber Intellektuellen gehört unter Musikern zum guten Ton. «Musiker» – so Jean-Jacques Rousseau, über den Peter Gülke ein Buch geschrieben und dessen Schriften zur Musik er herausgegeben hat – «Musiker lesen wenig; und doch kenne ich keine Kunstart, in der Lektüre und Reflexion dringlicher vonnöten wären.» Diese seltene Ausnahme des denkenden Musikers verkörpert Peter Gülke. Nachdenken über Musik erschöpft sich für ihn nicht nur in der Rechenschaft übers eigene Tun, sondern fordert das Verständnis von Ausführenden wie Zuhörern heraus. Oder, wie es in Robert Schumanns «Musikalischen Haus- und Lebensregeln» heisst: «Es ist des Lernens kein Ende.» Ich wünsche Peter Gülke, aber auch uns als seinen Lesern und Zuhörern, dass dies noch lange so bleibt.

