

SWR2 Musikstunde

Ein Kind des Olymp (3) Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez

Von Werner Klüppelholz

Sendung: Mittwoch, 25. März 2015 9.05 – 10.00 Uhr
Redaktion: Norbert Meurs

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Mitschnitte auf CD
von allen Sendungen der Redaktion SWR2 Musik sind beim SWR Mitschnittdienst
in Baden-Baden für € 12,50 erhältlich. Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen
Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.
Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen
Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

III

Mit Werner Klüppelholz, guten Morgen! „Ein Kind des Olymp – der Komponist und Dirigent Pierre Boulez“, Teil drei

Indikativ

Dem breiten Publikum dürfte Pierre Boulez vor allem als Dirigent bekannt sein. Er selbst besteht freilich auf der Berufsbezeichnung „Komponist, der auch dirigiert“. Einerseits vermutlich möchte er nicht – bei seinem Selbstbewusstsein - in die große Schar der Kapellmeister eingeordnet werden, die nebenher auch ein wenig komponierten; in aller Regel mittelmäßig-konventionell, mit der großen Ausnahme von Gustav Mahler. Andererseits trifft diese Reihenfolge den Sachverhalt tatsächlich am genauesten, Boulez hat nicht den Komponisten an der Garderobe abgegeben, wenn er ans Pult tritt. Hinter seinem Dirigieren steckt ein ganzes Bündel an Motiven. Da gab es nicht nur den Skandal der miserablen Aufführungen Neuer Musik in Paris. Es ging zuerst einmal um eine adäquate Wiedergabe der eigenen Werke, für die kein Dirigent weit und breit zu finden war, wie Boulez berichtet. Sogar Hermann Scherchen, der Uraufführungen von Schönberg und vielen anderen gemeistert hatte, warf bei einem Boulez'schen Orchesterstück das Handtuch und sprach zum bereits verzweifelten Komponisten „Dann machen Sie es doch selbst!“ Was geschah und Boulez steht immer öfter vor einem Sinfonieorchester. Er bemerkt rasch, dass die stumme Lektüre von Partituren eine Sache ist, die klingende Praxis aber eine ganz andere, denn nirgendwo

kann man die Instrumente besser kennenlernen als dort. Der Komponist Boulez, der in seinen Stücken buchstäblich alles, noch den letzten Oberton kontrollieren möchte, ist schon aus diesem Grund der geborene Dirigent, denn die Macht der Kontrolle gehört dabei zu seinen Hauptaufgaben. „Je veux dominer“, ich will herrschen, gesteht Boulez einmal, nicht als Einziger. Und noch eine Kleinigkeit: Kapellmeister werden um ein Vielfaches besser bezahlt als Tonsetzer.

Des Dirigenten Boulez' Generationengenossen heißen Rudolf Barshai, Colin Davis, Kurt Masur, Georges Prêtre oder Wolfgang Sawallisch. So wie sich in deren Repertoire nur ausnahmsweise einmal ein Stück des 20. Jahrhunderts verirrt, so ist – genau umgekehrt - bei Boulez für lange Zeit das 19. und 18. Jahrhundert die Ausnahme. Jetzt hören wir eine, die Haydn-Sinfonie Nr. 102, geschrieben für London.

Haydn: Sinfonie Nr. 102, 1. Satz	8'10"
SWF- Sinfonieorchester, Ltg. P. Boulez	
M0072225	

Wir hörten den Kopfsatz der Haydn-Sinfonie 102, Pierre Boulez leitete das ehemalige SWF-Sinfonieorchester.

Mit der Überzeugung, Dirigieren könne man nicht aus Büchern lernen, sondern nur durch Dirigieren, steht Boulez nicht allein. Wie beim Autofahren, sagt er, kann man sich das Starten am Anfang und das Bremsen am Ende zeigen lassen, doch dazwischen mache es jeder Kapellmeister anders. „Am Anfang

war ich sehr ungeschickt“, bekennt Boulez, „in den ersten Jahren war ich froh, wenn ich ohne Unfall zum Schluss kam.“ Eine Haydn-Sinfonie ist sozusagen eine gerade und breite Straße, aber nun liegt ein Werk auf dem Pult, das – um im Bild zu bleiben – nur aus schmalen Serpentinien besteht, die in der Musik Taktwechsel heißen. Es ist ein Stück, das Boulez seiner rhythmischen Struktur halber aufs Höchste bewundert und das er schon lange vorher analysiert hat, wie es genauer nicht geht: Igor Strawinskys „Le Sacre du printemps“, das 1963, zum 50. Jahrestag der Uraufführung am selben Ort gespielt wird, im „Théâtre des Champs Elysées“. Boulez leitet das Orchester des französischen Rundfunks mit einem reinen Strawinsky-Programm. Ein Riesenerfolg, stehende Ovationen von Publikum und Musikern, die Kritik ist überwältigt. Bald darauf animiert die „Süddeutsche Zeitung“ Strawinsky zum Vergleich dreier Aufnahmen seines Sacre: Karajan mit den Berlinern, Robert Craft mit den Moskauern und eben Boulez mit jenem Pariser Orchester. Strawinsky über Boulez im Abschnitt „Verherrlichung der Auserwählten“: „Die Aufführung von Karajan ist gleichmäßiger, und der Rhythmus ist hier einen Takt vor 118 schief, wo eine Art Schluckauf passiert und unbetonte Taktteile zu betonten werden.“ – „Anrufung der Ahnen“: „Das Tempo ist vollkommen richtig, ebenso die Artikulation“. – „Tanz der Ahnen“: „...doch dies ist zu schnell, und die Abtakte des Ostinatos sind zu laut, insbesondere beim ersten Horn und den ersten Violinen. Die Trompeten fangen bei 132 so unbestimmt an und schrauben ihre Zuversicht so langsam hoch, dass man meint, sie sind nicht sicher, ob sie noch an der richtigen Stelle sind. Nebenbei mag ich diese Passage nicht, wenn sie legato gespielt wird, auch wenn sie so gedruckt steht.“ Hier besagter

Ausschnitt.

Strawinsky: Le Sacre du printemps, Tr. 9, 6'38" – 11'53"

5'15"

Orchestre National de France, Ltg. P. Boulez

Disque Montaigne TCE 8810, kein LC

Strawinsky beschließt seinen Vergleich mit dem Satz "Keine dieser Aufnahmen ist so gut, als dass sie aufbewahrt werden müsste." Also auch nicht der Sacre von Boulez mit dem Orchester des französischen Rundfunks.

Den endgültigen Durchbruch als Dirigent erlebt er ein halbes Jahr danach. Georges Auric leitet zu jener Zeit die Geschicke der Pariser Oper, ein alter Kumpel von Honegger und Milhaud, der zwar mittlerweile in die Filmmusik abgedriftet war, aber dennoch zu den treuesten Besuchern der „Domaine musical“ zählte. Auric setzt Alban Bergs „Wozzeck“ auf den Spielplan, die Regie übernimmt Jean-Louis Barrault, was die Frage erübrigt, wem die musikalische Leitung anzuvertrauen sei. Boulez, der noch nie eine Oper dirigiert hatte, willigt ein unter zwei Bedingungen: Gesungen wird in der Originalsprache Deutsch und er bekommt dreißig Proben. Schon dabei wird Boulez regelmäßig am Ende mit langem Beifall der Sänger und des Orchesters verabschiedet. Der Erfolg des „Wozzeck“ ist gigantisch, und die Presse schreibt, das hätten weder Karajan noch Bernstein so glänzend geschafft. Boulez ist von Bergs Oper und ihrer Inszenierung durch Barrault tief beeindruckt, denn hier sei zum ersten Mal eine bruchlose Übereinstimmung von Handlung und Musik erreicht worden. Für exemplarisch hält Boulez die

„Invention über einen Ton“, das h, wo der Eifersuchts-Mord an Marie geschieht: „Ich glaube, dass man darauf hin arbeiten muss, die Fluktuationen dieses Zentraltons zur Geltung zu bringen; sie entsprechen dem Mordgedanken, der sich in Wozzecks Sinn eingenistet hat und immer gegenwärtig ist; teils noch verschwommen im dumpfen Grollen der Kontrabässe zu Beginn, teils in erschreckender Deutlichkeit beim unerbittlichen Hämmern der Pauken gegen Schluss, bis zu der erstaunten und schreckerfüllten Vollendung auf dem Schlusston C mit der Feststellung: tot! Hat man die Metamorphosen dieses Zentraltons gewissenhaft nachgezeichnet, so steht völlig außer Frage, dass selbst das unerfahrenste Publikum die Zweifel Wozzecks, sein Zögern, schließlich seine durch nichts mehr aufzuhaltende Entschlossenheit begreift. Diese reinmusikalische Nachzeichnung beschreibt auf vollkommene Weise die dramatische Situation und die feinsten Stufen ihrer Entwicklung.“

Berg: Wozzeck, III., 2. CD 2, Tr. 7	5'15"
W. Berry, I. Strauss, Orchestre de l'Opéra Nationale Paris, Ltg. P. Boulez	
Sony M2 30852	

Wir hörten Walter Berry, Isabel Strauss und das Orchestre de l'Opéra National de Paris unter Pierre Boulez.

Er wird zu einer weiteren Produktion des „Wozzeck“ eingeladen, nach Frankfurt, Regie: Wieland Wagner. Dieser Enkel verfolgt seit 1951 das gleiche Ideal wie Boulez und die anderen seriellen Komponisten jener Jahre, das Ideal

der Abstraktion; aus naheliegenden Gründen. Nur im Bayreuther Orchestergraben ging es weiter zu nach alter Väter Sitte, bärenfellmäßig. Beim „Parsifal“ steht gewohnheitsgemäß der alte Haudegen Hans Knappertsbusch am Pult, da ist das Orchester zwar nur selten zusammen, egal, Hauptsache auf der Bühne soll alles so sein wie früher. „Ich verlange“, schreibt Knappertsbusch an Wieland, „eine Inszenierung, die sich streng realistisch an Richard Wagner anlehnt und die mir der hochbegabte Enkel nicht vorenthalten sollte.“ Der bemerkt genervt: „Was hilft es, auf der Bühne neue Wege zu gehen, wenn aus dem Geist des vorigen Jahrhunderts musiziert wird?“ Seit längerem ist Wieland Wagner auf der Suche nach einem zeitgemäßen Dirigenten, endlich hat er ihn in Frankfurt gefunden, und dazu noch den „größten lebenden Komponisten“, wie er Boulez umschmeichelt. Nach anfänglichem Zögern erklärt der sich bereit, den „Parsifal“ zu leiten. Aber Boulez ist nicht allein mit dem Trott im Orchester konfrontiert, schlimmer noch ist der Schlendrian bei den ebenfalls alt gedienten Sängern. Die bleiben auf der Probe dem Neuling gegenüber störrisch und Boulez schreibt ellenlange Beschwerdebriefe an Wieland Wagner, der mittlerweile im Krankenhaus liegt, das er nicht mehr lebend verlassen sollte. „Parsifal / Sandor Konya: sehr schöne Stimme, aber ein unerträglicher Kitsch! Unnötige rallentandi, unsichere tempi, zu langsam, wenn er seine Stimme zur Geltung bringen will, zu schnell, wenn er nicht weiß, was er mit dem Text anfangen soll. Gurnemanz / Josef Greindl: Handwerklich sehr solide, aber zuviel falsche Noblesse, die durch Langsamkeit bedingt ist als Zeichen für Feierlichkeit und leeres Pathos. Kundry / Astrid Varnay: Die psychologische Auffassung der Rolle

ist nicht sehr intelligent, keine Ambivalenz und keine Unruhe. Männerchöre: Ich hätte gern die Chöre des ersten Akts etwas ‚geheimnisvoller‘ gesungen, und nicht wie das Horst-Wessel-Lied!“ Wieland Wagner, der bis ins Detail die Dinge genau so sieht wie Boulez, gibt dessen Kritik weiter: „Ich habe an alle Sänger Briefe geschrieben, die sie sich kaum hinter den Spiegel stecken werden. Sollte einer meiner Alt-Prominenten beleidigt sein, wollen wir das gern in Kauf nehmen. Ich denke, dass diese Briefe helfen werden, da diese verwöhnten Herrschaften sehr selten die Wahrheit gesagt bekommen.“ Sie haben geholfen, aus dem Mund des obersten Chefs. Gleichwohl hat bei der Plattenaufnahme nur der Amfortas von Thomas Stewart überlebt – und das Orchester.

Wagner: Parsifal, Vorspiel	10'30"
Orchester der Bayreuther Festspiele, Ltg. P. Boulez	
3396891	

Das Vorspiel zu Wagners „Parsifal“ aus dem Jahr 1966. Da saß ebenfalls der alte Otto Klemperer im Publikum, der den Kapellmeister Mahler noch live erlebt hatte und eigens ins ihm verhasste Bayreuth gepilgert war, um Boulez zu hören. Anschließend vermittelt Klemperer ihn an das New Philharmonia Orchestra, das ehemalige Hausorchester der Londoner Plattengesellschaft EMI. In London wird Boulez zum ersten Mal Chefdirigent, beim Sinfonieorchester der BBC. Die britischen Publikumsliebhaber Tschaikowski oder Dvorak überlässt er anderen, dafür bringt Boulez in jeder Saison über zwanzig Stücke Neuer Musik, die dort noch nie zu hören waren. Mit Berg, Strawinsky

und Stockhausen füllt er bei den „Proms“ sogar die Royal Albert Hall, viertausend Leute. Am liebsten tritt Boulez freilich vor dem jungen Publikum im Round House auf, einem ehemaligen Lokschuppen, wo die Atmosphäre locker ist und das Orchester Zivilkleidung trägt, wenn ich „mufti“ korrekt übersetze. Locker geht's auch bei den Proben zu; der Chef wird von allen nur „Pierre“ gerufen und er selbst zeigt keinerlei Allüren der alten Pult-Tyrannen, was nach Boulez normal wurde. Nur ein einziges Mal im Leben soll er ausgerastet sein, als ein Trompeter bei seinem Solo nicht aufs Zigarettenrauchen verzichten mochte. Als Boulez London wieder verließ, befand die Presse, das sei eine Revolution gewesen, aber so folgenlos wie bei Antonius: Die Predigt hat gefallen, doch nichts verändert. Ein Ereignis immerhin hat Rezeptions-Geschichte gemacht, die Aufführung von Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“ im königlichen Opernhaus Covent Garden, sie war wiederum mustergültig. Dabei hat Boulez durchaus Einwände gegen das Werk seines großen Vorbilds. Mit den „unendlichen Rezitativen“, glaubt er, wollte Debussy zwar der „unendlichen Melodie“ Wagners „eines auswischen“, aber sie führten zu nichts. Hier sind wir im Kellergewölbe des Schlosses, wo Golaud seinen Nebenbuhler Pelléas am Liebsten in den Abgrund stürzen möchte.

Debussy: Pelléas et Mélisande, CD 2 Tr. 2

4'33"

G. Shirley, D. McIntyre, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden,

Ltg. P. Boulez

Sony M 3 30119

George Shirley und Donald McIntyre sangen, das Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden spielte, Pierre Boulez dirigierte einen Ausschnitt aus dem dritten Akt von Debussys Oper "Pelléas et Mélisande".

Zumindest während der 1970er Jahre haben sich die Gewichte verschoben und Boulez ist ein Dirigent geworden, der auch komponiert. In einem buchlangen Interview über das Dirigieren fragt ihn 1989 Jean Vermeil: „Es scheint, das Dirigieren hat auch Ihrem Komponieren geholfen?“ Boulez' Antwort besteht zunächst in einem tiefen Seufzer. Natürlich habe er dabei viel über Instrumentation gelernt, wie er dann spricht, und die inneren Zusammenhänge der Werke - freilich um den Preis, keine Zeit mehr zu haben, um das Gelernte auch kreativ anzuwenden. Verglichen mit seinen Kollegen Ligeti, Berio, Stockhausen oder Kagel ist das kompositorische Œuvre von Boulez schmal, rund fünfzig Werke, und überdies dadurch charakterisiert, dass er nicht selten jahrzehntelang an einem Stück gearbeitet und verändert hat, ohne es definitiv zu beenden. Weil er immer wieder von anderen Verpflichtungen unterbrochen wurde und vielleicht auch deshalb, weil er eine Kompositionstheorie entwickelt hat, die nur unendlich schwer in die Praxis umzusetzen ist. Auch unser heute letztes Stück, von 1971, möchte Boulez eigentlich noch umarbeiten. Es ist eine Art Klarinettenkonzert, betitelt „Domaines“. Die Domänen bestehen aus sechs Instrumentalgruppen mit einem bis sechs Spielern, denen sechs Notenblätter und deren Spiegelungen zugeordnet sind, die Reihenfolge ist im Prinzip variabel. Je nach endgültiger Festlegung wandelt der Solist zwischen den Gruppen umher, was Boulez

ebenfalls sichtbar machen möchte, durch kleine Drehbühnen für jede Instrumentengruppe. Das klingt furchtbar kompliziert, ist es auch, und dennoch entsteht eine hoch interessante Musik.

Boulez: Domaines, Anfang	5'35"
H. Deinzer, Mitglieder des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, Ltg. P. Boulez	
M0005248	

Das war die „Musikstunde“ mit Werner Klüppelholz über den Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez. Wir hörten zuletzt den Anfang seines Stücks „Domaines“, mit Heinz Deinzer, Klarinette und Mitgliedern des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, Leitung Pierre Boulez, der morgen Geburtstag hat.