

SWR2 Musikstunde

Ein Kind des Olymp (5) Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez

Von Werner Klüppelholz

Sendung: Freitag, 27. 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

V

Mit Werner Klüppelholz, guten Morgen! „Ein Kind des Olymp (nunmehr neunzig Jahre alt) – der Komponist und Dirigent Pierre Boulez, Teil fünf

Indikativ

Der Dirigent, meint Pierre Boulez, sei weder ein Diktator noch ein Handwerker, weder Orakel noch Lakai – womit die allermeisten Kollegen der Gegenwart und Vergangenheit in ihrer jeweiligen Ausrichtung erfasst wären. Ein vollständiger Dirigent sei eine Mischung aus allem, aus Ratio und Emotio, Hirn und Herz, Ohr und Hand. Und Boulez, dem seit Beginn das Etikett eines kühlen und objektiven Analytikers anhaftet, betont immer wieder die subjektive Seite des Dirigierens. Selbstverständlich müssen die Töne und die Intonation im Orchester stimmen, der Rhythmus präzise sein und unter den einzelnen Instrumenten-Gruppen eine ausgewogene Balance herrschen. Doch hier fangen die Probleme bereits an. Ein forte ist objektiv nicht zu definieren, sondern hängt beispielsweise vom Raum ab, ja die ganze „Werktreue“ sei bloß eine Schimäre. Wie vor ihm Mahler greift ebenfalls Boulez manchmal ganz ungeniert in die Werke ein. In Debussys Orchester-Suite „Images“ stellt er die Teile um, dann seien die Tempi logischer oder in dessen „Nocturnes“ legt er den Sirenen neue Vokale in den Mund, denn das ewige /a/ sei auf Dauer doch zu monoton. Bei all dem denkt Boulez freilich gewissenhaft nach. Am Ende des ersten Satzes von Debussys „La mer“ (nach knapp sieben Minuten) gibt es eine Figur von Cello und Englischhorn, die zwei Mal gespielt wird. Was

soll ich bei der Wiederholung machen, fragt sich Boulez. Sie absolut identisch bringen möchte er nicht, stattdessen trifft er eine ganz subjektive Entscheidung. Da der Klang des Englischhorns körperreicher sei als der des Cellos, soll er das erste Mal dominieren, während das warme Vibrato des Cellos bei der Wiederholung hervortreten soll; man könne es aber auch umgekehrt machen. Genau das tut Boulez in dieser Aufnahme mit dem New Philharmonia Orchestra.

Debussy: La mer, 1. Satz	8'54"
New Philharmonia Orchestra, Ltg. P. Boulez	
Sony MS 7361	

Das war der erste Satz aus „La mer“ von Claude Debussy, mit dem New Philharmonia Orchestra unter Boulez.

Es hat bedeutende Komponisten-Dirigenten gegeben, Berlioz und Wagner, Strauss und Webern, die meisten Affinitäten jedoch dürften sich zwischen Boulez und Gustav Mahler finden. Das beginnt bei der sparsamen Gestik. Sie reduziert Boulez bereits dadurch, indem er niemals einen Taktstock benutzt. Bei den wenigen Musikern der Kompanie Barrault/Renaud wäre ein solches Requisit lächerlich gewesen, Kammerensembles sind ebenfalls noch überschaubar und dort, wo Sichtbarkeit wirklich nötig ist, nämlich im Graben vor einer weiten Opernbühne, hat sich Boulez nur selten aufgehalten. Trotz seiner spektakulären Aufführungen der Opern von Wagner, Debussy oder Berg war dies nicht seine bevorzugte Gattung; der Leitung einer italienischen

Oper gar, für ihn allesamt angesiedelt zwischen Banalität und Vulgarität, hätte Boulez vermutlich erst nach längerer Folter zugestimmt. Er verbrachte also die meiste Zeit in Gefilden, wo jede „Stierkämpfer-Gestik“, wie schon Debussy ironisiert, überflüssig ist. „Ich fühle mich reicher mit zehn Fingern als mit dem Taktstock“, stellt Boulez fest und hat eine Virtuosität der Hände entwickelt, die die französische Zeitung „Le Monde“ einmal schwärmen ließ: „Seine Hände sind ausdrucksstark wie in einer Studie von Dürer oder Leonardo“. Mal übernimmt die Linke das Metrum und die Rechte kümmert sich um die Phrasierung, mal umgekehrt oder wenn eine Passage es erfordert, sind beide Hände mit dem Rhythmus beschäftigt. Das geschieht vor allem bei unregelmäßigen Rhythmen, in Werken Strawinskys oder Messiaens, wo linke und rechte Hand sich geometrisch und mit äußerster Präzision bewegen müssen, damit die Musiker genau wissen, an welcher Stelle im Takt sie sich befinden. Bei Debussy hingegen sei eine solche Exaktheit unsinnig, hier sei Flexibilität im Tempo gefragt.

Eine weitere Parallele liegt im ökonomischen Umgang mit den musikalischen Mitteln. Bei Mahler heißt es: „Ruhig stehen, nicht herumfuchteln, nicht die Arme schleudern, sondern singen Sie Dreivierteltakt, Herr Tristan! Aufsparen der großen Gebärde für die wenigen Höhepunkte. Nur dann wirkt ja eine große Geste, wenn sie in der Umgebung von kleineren oder gar keinen steht.“ Was Boulez anlässlich der Wotan-Erzählung in der „Walküre“ so formuliert: „Man muss ihren Ablauf vom inneren Hin und Her der Gedanken bis zur überbordenden Heftigkeit mit geringen Mitteln unablässig variieren, wobei man die drei großen Ausbrüche stufenweise zu steigern hat.“ Sogenannte

„Drücker“, hinzugefügte Akzente, die die Wirkung weiter steigern sollen, waren Mahler ebenso fremd wie Boulez; eine fein dosierte Wiedergabe der Partitur ist Wirkung genug. Schließlich das Verhältnis beider zur Tradition. Für Mahler nur ein Tarnname für „Bequemlichkeit und Schlamperei“, für Boulez eine Quelle des Unverständnisses: „Es gibt ein Spiel, das wir als Kinder geliebt haben. Man setzt sich um einen Tisch, der Erste flüstert seinem Nachbarn einen Satz ins Ohr: Das Taschentuch ist in meiner Jackentasche. Der Satz wandert von Ohr zu Ohr, immer schneller, und wie heißt er am Ende: Die Katze frisst Schokolade. Das ist Tradition. Man imitiert die Geste, ohne den Geist zu verstehen.“ Wogegen Boulez zeitlebens angekämpft hat. Bei Mahlers Musik wurde er vom Saulus zum Paulus, er hielt ihn anfangs für einen sentimental Romantiker, doch später urteilt er „In Wagner und Mahler ist bereits alles vorhanden“.

Mahler: V. Sinfonie, 4. Satz	10'58"
Wiener Philharmoniker, Ltg. P. Boulez	
DG 453416-2	

Wir hörten das „Adagietto“ aus Mahler V. Sinfonie, mit den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez.

„Ich habe viele Dirigenten probieren sehen“, schreibt der Chorleiter Clytus Gottwald, „gute und weniger gute, Propheten und Dompteure, Schaumschläger und Blutschwitzer, Anbieterer und Kommandeure, Triumphatoren und Untergeher – keiner von ihnen probte mit solch

unautoritärer Autorität wie er.“ Denn erstens kam Boulez stets so gut vorbereitet zur Probe, mit allen Details im Kopf, dass er genau wusste, was er wollte und dies mit wenigen klaren Worten vermitteln konnte; zweitens hat er sich nicht als Diktator aufgeblasen, sondern besaß die gleichsam natürliche Autorität der Kompetenz und drittens hat es wohl kaum einen wortkargeren Kapellmeister gegeben als ihn. Nie benutzte er zum Beispiel poetische Bilder wie etwa der redselige Bruno Walter: „Stellen Sie sich beim Spielen dieser Stelle eine sommerliche Waldlichtung vor, die Sonne dringt spärlich durch die Bäume, die Äste wiegen sich leicht im Wind, und nun setzen Sie aus der Ferne kommend ein“ - worauf der angesprochene Trompeter nach kurzer Überlegung erwiderte: „Ach so, Sie meinen piano“. Boulez hingegen lässt die Musik selbst sprechen. Um den Musikern einen Überblick zu geben, wird das Stück zuerst vollständig durchgespielt, egal wie lang es ist. Dann orientiert sich Boulez' Vorgehen an der kompositorischen Struktur, sie bestimmt die Art der Probe. „Wird ein Werk“, so Boulez, „oder ein Teil eines Werks als zusammenhängend begriffen, muss man es in seiner Kontinuität proben, da es wichtig ist, den Bogen eines Werks festzulegen. Ist das Werk wie ein Puzzle aufgebaut, probt man die Stellen nebeneinander, die auf denselben Grundsätzen beruhen. Dann wird das Puzzle wieder zusammengesetzt und jeder wird verstehen, wie das Werk aufgebaut ist.“ Der Pianist Pierre-Laurent Aimard – stellvertretend für eine Vielzahl von Musikern – berichtet noch jüngst, dass man bei einer Probe von Boulez unendlich viel über die Stücke lernen konnte; die Probe sei jedes Mal praktischer Kompositionsunterricht gewesen. Als Beispiel für den Puzzle-Typus nennt Boulez Strawinskys „Bläser-Sinfonie“.

Strawinsky: Symphonie d'instruments à vent	9'38"
New Yorker Philharmonic, Ltg. P. Boulez	
Sony 35105	

Die New Yorker Philharmoniker, geleitet von Pierre Boulez, spielten die „Symphony d'instruments à vent“ von Igor Strawinsky.

Die meisten Konzertprogramme, klagt Boulez, seien immer noch „zuschüchtern“; eine Eigenschaft, die man ihm gewiss nicht nachsagen kann.

Boulez ist unerschütterlich überzeugt von der Kraft der Neuen Musik und zugleich glaubt er auf fast rousseau-hafte Weise an das Gute im Hörer; nur müsse das Publikum eben die Gelegenheit bekommen, unbekannte Werke kennen zu lernen. Seine Programm-Erneuerungen, die er in New York durchgesetzt habe, seien „politischer“ gewesen, als auf der Straße eine Fahne zu schwenken. Einmal kommt es zu einer denkwürdigen Begegnung zwischen Boulez und jemandem, der ebenfalls durch Musik die Welt verändern möchte, mit dem amerikanischen Rock-Musiker Frank Zappa. Dieser Mann – den wir auch deutsch aussprechen dürfen, schließlich hing sein Klo-Foto jahrzehntelang in allen hiesigen Studentenbuden – dieser Zappa also besaß schon als Kind den Instinkt, dass mit Dissonanzen gut zu protestieren wäre. Daher besorgt er sich die Telefonnummer von Edgard Varèse und bittet ihn um Schallplatten mit seinen Geräusch-Stücken. Später relativiert sich allerdings sein Glaube an die Möglichkeiten der Musik, als er während des Vietnam-Kriegs feststellt „Kein Akkord ist hässlich genug, all die

Scheußlichkeiten zu kommentieren, die von der Regierung in unserem Namen begangen werden.“ Hat sich auch Boulez' Wertekanon relativiert, er, der sich weigert, Verdi zu dirigieren, engagiert sich 1984 für das Werk eines Rock-Musikers? Väterlich antwortet Boulez: „Wenn jemand mehr Ambitionen hat als das, was er im Allgemeinen tut, dann mache ich mit. Ich verliere damit nicht meinen kritischen Standpunkt. Aber ich vertrete ihn ‚mild‘, weil es mir wichtiger ist, dass jemand ein höheres Niveau erreicht.“ „The Perfect Stranger“ heißt dieses Stück von Frank Zappa, eine Tanzsuite, woraus wir „Dupree's Paradise“ hören. Das ist, erläutert Zappa, „eine Bar auf dem Avalon Boulevard in Watts (Los Angeles). Es ist ein Sonntag im Jahr 1964 gegen 6.00 Uhr während einer morgendlichen Jam Session. Für ca. sieben Minuten tun die Stammgäste (Säufer, Musiker, Penner und Polizisten) genau die Dinge, die sie überall so beliebt machen.“ Vielleicht tut Boulez hier auch nur Buße dafür, dass er nie die Musik seines Kollegen Leonard Bernstein dirigiert hat, denn so ähnlich klingt dieser Zappa.

Zappa: The Perfect Stranger, Dupree's Paradise	7'52"
Ensemble InterContemporain, Ltg. P. Boulez	
3463797	

Wir hörten "Dupree's Paradise" aus „The Perfect Stranger“ von Frank Zappa; Pierre Boulez leitete das Ensemble InterContemporain.

Ja, eine gewisse Altersmilde tritt nun ein bei Boulez oder wie ein Journalist kommentiert „Jetzt wetzt er das Messer mit einem Lächeln.“ Doch wird er von

Jugendsünden eingeholt. Nach dem 11. September steht die Schweizer Polizei morgens um vier vor seinem Hotelbett, mit dem Verdacht, dieser Terrorist Boulez sei nur gekommen, um das Basler Opernhaus in die Luft zu sprengen. „Ich musste merkwürdige Fragen beantworten. Wegen lebenslanger guter Führung und aufgrund meines hohen Alters hat man darauf verzichtet, mich in Verwahrung zu nehmen.“ Boulez blickt nicht zurück in die Vergangenheit, hört zu Hause nicht einmal die eigenen Aufnahmen und spricht wie jeder wahre Große „Mein Ruhm interessiert mich nicht“. Aber noch im hohen Alter stellt er Weichen für die Zukunft. Boulez ist maßgeblich beteiligt an der Planung der Pariser „Cité de la Musique“ 1995, an der Gründung der Festival Akademie Luzern für Nachwuchs-Dirigenten im Jahr 2004 und am Bau der Pariser Philharmonie, die im Januar 2015 ihren Konzertbetrieb aufnahm. Dagegen gelingt es ihm nicht, seinen Freund Daniel Barenboim als künstlerischen Leiter der Pariser Oper zu installieren, was erneut an einem heute schon fast vergessenen Staatspräsidenten scheitert.

Pierre Boulez hat tatsächlich die französische Musik erneuert, er hat eine neue Dirigentengeneration begründet und hat die musikalischen Institutionen Frankreichs modernisiert. Aller Weltruhm schützt freilich nicht vor leeren Plätzen. Als 2010 die Abonnenten der Wiener Philharmoniker das Programm sahen, mit dem der Gastdirigent Boulez die heilige Halle des Musikvereins beschallen wollte, gaben viele ihre Karten zurück. Dabei war es an Harmlosigkeit kaum zu überbieten: Janacek, Strawinskys „Psalmensinfonie“, Debussy und eben Boulez. Sein Zyklus „Notations“ nämlich, Klavierstücke aus dem Jahr 1945, die er gut fünfzig Jahre später orchestriert hat, so rundet sich

ein Lebenskreis. Hört man das zweite Stück daraus vom Baden-Badener Geburtstagskonzert, und zwar mit dem Orchester des SWR Baden-Baden und Freiburg unter Leitung von François-Xavier Roth, dann kann man nicht ohne eine Prise Schadenfreude behaupten: Den Wienern ist etwas entgangen.

Boulez: Notations II	2'00"
----------------------	-------

SO des SWR Baden-Baden und Freiburg, Ltg. F. X. Roth	
--	--

M0293298 006	
--------------	--

Das war die „Musikstunden“-Woche mit Werner Klüppelholz über den Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez. Wenn Sie Musiktitel recherchieren oder das Manuskript der „Musikstunde“ nachlesen wollen, dann besuchen Sie unsere Internetseite unter www.swr2.de/Musikstunde. Dort können Sie die einzelnen Sendungen auch eine Woche lang nachhören. Und falls Sie an einem CD-Mitschnitt einer der „Musikstunden“ interessiert sind, wenden Sie sich bitte telefonisch an die SWR Media GmbH unter der Service-Nummer 07221/929-2-6030.

Morgen begrüßt Sie in der SWR 2 „Musikstunde“ Lars Reichow zu seiner „Musikalischen Monats-Revue“.