

Musikstunde

„Vielseitig unterwegs: musikalische Multitalente“ (1)

Von Nele Freudenberger

Sendung: 18. November 2018
Redaktion: Dr. Ulla Zierau
Produktion: 2018

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de, auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

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.

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

Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline.

Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

SWR2 Musikstunde mit Nele Freudenberger

19. November – 23. November 2018

„Vielseitig unterwegs: musikalische Multitalente“ (1)

Mit Nele Freudenberger einen wunderschönen guten Morgen. Talente sind oft ungerecht verteilt. Während die einen – die meisten sogar – sich mit ihrer Durchschnittlichkeit abfinden müssen, wurden die anderen mit Talenten geradezu überschüttet. Ein Phänomen, das man vor allem in der Musik immer wieder antrifft. Ob dirigierende Komponisten, komponierende Virtuosen oder Komponisten, die außerdem dirigieren und auf einem Instrument brillieren, immer wieder tauchen in der Musikgeschichte Menschen auf, die einfach alles zu können scheinen. Daher unser Thema diese Woche: „Vielseitig unterwegs: musikalische Multitalente“ ,

Der dirigierende Komponist hat Tradition. Nicht zu verwechseln übrigens mit dem komponierenden Dirigenten – das ist eine eigene Gattung, mit der man ohne weiteres eine eigene Folge dieser Reihe füllen könnte.

Bis ins 18. Jahrhundert hinein wird die Musik vom Konzertmeister oder von einem Generalbassinstrument, meist dem Cembalo aus, geleitet. Ein Part, den die Komponisten selbst meist ohne weiteres übernehmen können. Nur in besonderen Fällen, zum Beispiel bei der Oper oder großen sakralen Werken, stellt sich der musikalische Leiter VOR das Orchester.

In der Erforschung der historischen Aufführungspraxis ist man neben schriftlichen Quellen auch auf Abbildungen angewiesen und diese zeigen den Dirigenten oft mit einer Notenrolle in der Hand– quasi als Taktstock – Anweisungen geben.

Am Hofe Ludwig des XIV gibt es eine Besonderheit: mit einem Taktstock wird der Takt auf den Boden gestampft. Akustisch sicherlich nicht die eleganteste Lösung – und nicht ohne Gefahr, wie die Geschichte des Komponisten, Geigers und Tänzers Jean-Baptiste Lully zeigt. Ausgerechnet als er anlässlich der Genesung des vermeintlich todgeweihten Königs sein „te deum“ aufführt, rammt Lully sich besagten Taktstock in den Fuß. Die Wunde entzündet sich und infiziert sich mit Wundbrand an dessen Folgen der Komponist einige Monate später stirbt.

Musik1

Jean-Baptiste Lully

In te domine speravi. aus: Te deum (für Singstimmen und Orchester) Niquet Herve;
Le Concert Spirituel; Richard Duguay; Herve Lamy

FNAC LC 06028 Bestellnummer: 592308

Zeit: 1:52

Niquet Herve am Pult von le concert Spirituel, solisten waren Richard Duguay und Herve Lamy: „In te domine speravi“ aus dem te deum von Jean-Baptiste Lully, ein Stück, das ihm zum Verhängnis wird, denn er verletzt sich tödlich, als er es dirigiert.

Er rammt sich den Taktstock, mit dem er den Takt auf den Boden schlägt, in den Fuß. An dieser Verletzung stirbt Lully einige Monate später.

Dass Komponisten ihre Werke selber dirigieren, bzw. selber die musikalische Leitung übernehmen, ist schon immer üblich gewesen. Je komplexer die Werke und je größer die Orchester werden, desto schwieriger wird das mit dem Dirigieren. Mozart dirigiert bzw. leitet noch wie selbstverständlich vom Cembalo aus seine Opern. Auch, dass Beethoven – zu dem Zeitpunkt schon gehörlos – es sich nicht nehmen lässt, die Uraufführung seiner 9. Sinfonie zu dirigieren (oder wenigstens neben einem Hauptdirigenten mit zu dirigieren) ist hinlänglich bekannt und zeigt deutlich, wie sehr es damals dazu gehört, dass der Komponist seine Werke auch selbst dirigiert, quasi vom Stapel lässt.

Dennoch ist die Funktion des Dirigenten damals doch noch eine andere, als heute. Den Dirigenten, wie wir ihn heute wahrnehmen, als Maestro, als musikalische Instanz, den hat ein anderes musikalisches Multitalent erfunden, nämlich Felix Mendelssohn Bartholdy: Pianist, Organist, Komponist und Dirigent. Aber was macht Mendelssohns Dirigit aus, was ist so einzigartig daran? Es fehlt nicht an zeitgenössischen Berichten. Besonders präzise beschreibt es der Musikschriftsteller und Schüler der ersten Stunde des Leipziger Konservatoriums Joseph Wilhelm von Wasielewski: „Mendelssohns feuriges Auge übersah und beherrschte das ganze Orchester. Umgekehrt hingen aber auch aller Blicke an der Spitze seines Dirigentenstabes. Daher vermochte er mit souveräner Freiheit die Massen in jedem

Augenblick nach seinem Willen zu leiten. Wenn er sich bei den Aufführungen mitunter kleine Abweichungen im Tempo durch improvisierte Ritardandos oder Accellerandos gestattete, so gelangen dieselben in einer Weise, dass man hätte glauben können, die wären in der Probe eingeübt worden.“

Felix Mendelssohn ist also kein lebendes Metronom, das nur den Takt schlägt, sondern ein Musiker, der die Musik durch Gesten gestaltet.

1833 wird er GMD in Düsseldorf, doch dann winkt ein noch verlockenderer Job: 1835 wird er Gewandhauskapellmeister. Am 4. Oktober tritt er sein Amt offiziell mit einem Eröffnungskonzert an. Auf dem Programm: ein Violinkonzert von Louis Spohrs, Vokalkompositionen von Cherubini und Weber, Beethovens vierte und – schließlich ist Mendelssohn ja auch Komponist – ein eigenes Werk: seine Ouvertüre Meeresstille und glückliche Fahrt. Hier ein Ausschnitt daraus.

Musik 2

Felix Mendelssohn Bartholdy

Meeresstille und glückliche Fahrt op. 27 Konzertouvertüre

Kurt Masur, Gewandhausorchester Leipzig

Berlin Classics LC 06203 Bestellnummer: 2057-2 EAN: 4013108205723

Zeit: 11:03

M0018992 015

Kurt Masur am Pult des Gewandhausorchesters Leipzig. Da stand am 4. Oktober 1835 Felix Mendelssohn Bartholdy und dirigierte unter anderem eben jenes Stück: Meeresstille und glückliche Fahrt, sein op. 27. Das musikalische Multitalent Felix Mendelssohn Bartholdy hat sich in unterschiedlichen Bereichen einen bis heute dauerhaften Namen gemacht. Unter anderem eben auch als Dirigent zumal als Gewandhauskapellmeister. 12 Jahre lang leitet er in dieser Position die Geschicke des Orchesters und erneuert das Verständnis der Rolle des Dirigenten grundlegend. Weg vom reinen Taktschläger, hin zum gestaltenden Musiker.

Ein anderer Dirigent, der ebenfalls in Leipzig wirkt – zumindest kurze Zeit und nicht als Chef des Orchesters – ist Gustav Mahler, am Stadttheater Leipzig als 2.

Kapellmeister angestellt, der erste ist übrigens Arthur Nikisch. Mahler ist ein Dirigent, wie wir es heute verstehen und vor allem: er ist damals als Dirigent mindestens

genauso bekannt, wie als Komponist. Das ist etwas, was ihn von den anderen abhebt. Seine Zeit in Leipzig ist kaum erwähnenswert. Nur zwei Jahre ist er dort und Nikisch und Mahler gehen sich regelmäßig an die Gurgel.

Mahler will eigentlich weg, weil die interessanten Dirigate Nikisch zugesprochen werden. Zankapfel ist hier vor allem Wagners Ring. Mahler verliert scheinbar die Lust am dirigieren, komponiert in dieser Zeit lieber: seine erste Sinfonie entsteht. Doch Leipzig ist nur eine Station von vielen in Mahlers Dirigentenleben. Die wichtigste ist Wien: 1897 wird er dort Operndirektor und bleibt es für 10 Jahre. Als Operndirektor ist natürlich vor allem die Oper sein Wirkungsfeld – sonderbar, dass er selbst keine geschrieben hat. Dafür hat er auf ganz anderer Ebene Wesentliches für dieses Genre erreicht, es gleich ganz reformiert. Denn es ist Mahler, der Wagners Idee vom Gesamtkunstwerk, die Gleichberechtigung von Szene und Musik verlangt, real und vor allem generell auf der Opernbühne durchsetzt. Dafür dehnt er seine Verantwortlichkeit eigenmächtig auch auf den szenischen Bereich aus und macht sich damit nicht nur Freunde in der Intendanz.

Er engagiert Heinrich Leffler als Chef des Ausstattungswesens, und bringt damit mehr Leben in Bühnenbild, Requisite und damit in die Inszenierung an sich. Noch wichtiger wird allerdings dessen Nachfolger. Da Mahler keinen geeigneten Opernregisseur findet – weil es diese Gattung einfach noch nicht gibt – nimmt er neben der musikalischen auch noch die szenische Leitung in die Hand. Und siehe da: das Konzept geht auf. Mahler geht weg von den pompös kostümierten Sängern, die an der Rampe ihre Partien runtersingen hin zu Sängern, die eben auch Schauspieler sind, psychologisch nachvollziehbare Charaktere darstellen – eben im Einklang mit der Musik. Und so wird die Wiener Hofoper unter Mahlers Ägide zu einem der, wenn nicht dem führenden Haus der Opernwelt.

Aber auch wenn er selbst keine Oper komponiert hat – vermutlich ist er bei seinem Arbeitspensum schlicht nicht dazu gekommen – hat er doch wundervolle Musik für Singstimme und Orchester geschrieben. Wie zum Beispiel die Lieder eines fahrenden Gesellen – daraus jetzt: ging heut morgen übers Feld.

Musik 3

Gustav Mahler

„Ging heut morgen übers Feld“ aus: Lieder eines fahrenden Gesellen

Leonard Bernstein; Wiener Philharmoniker; Thomas Hampson

Deutsche Grammophon LC 00173 Bestellnummer: 4316822 GH

Zeit: 4:25

M0036263 002

Ging heut morgen übers Feld – aus Gustav Mahlers Zyklus: Lieder eines fahrenden Gesellen. Leonard Bernstein dirigierte die Wiener Philharmoniker, gesungen hat Thomas Hampson.

Mahlers Zeit an der Wiener Hofoper ist sehr fruchtbar, aber nie konfliktfrei. Man streitet sich über die häufige Abwesenheit Mahlers, den Spielplan, Personalfragen. Der berühmte Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt und Mahlers Zeit am Wiener Opernhaus – ausnahmsweise einvernehmlich – beendet, ist eine neue Oper von einem anderen musikalischen Multitalent: Richard Strauss. Mahler will die Salome als erster in Österreich dirigieren, am Wiener Opernhaus. Aber das sperrt sich. Das Libretto der Oper kommt nicht durch die Zensur: „aus religiösen und sittlichen Gründen“ und somit die Oper nicht auf die Bühne – zumindest nicht die Wiener. Die österreichische Erstaufführung gibt es in Graz 1906 unter der musikalischen Leitung von Richard Strauss höchst selbst. Die Uraufführung wird im Dezember 1905 in Dresden gegeben. Interessanterweise dirigiert nicht Strauss, sondern Ernst von Schuch. Obwohl Strauss ein hervorragender Dirigent ist, verzichtet er darauf, seine Salome aus der Taufe zu heben – er sitzt lieber im Publikum und sieht es sich an.

Für Strauss ist das Dirigieren zunächst reiner Broterwerb. Seine erste Anstellung hat er an der Meininger Hofkapelle, dann an der Oper in München, dann in Weimar, später ist er regelmäßig Gastdirigent unter anderem der Berliner Philharmoniker, wird gar Generalmusikdirektor der Konkurrenz nämlich der Berliner Hofoper. Später gehört er zu den Spitzendirigenten seiner Zunft – das wird man nicht, wenn man nur Geld verdienen möchte...

Als junger Mann muss sich Richard Strauss vom Vater noch anhören, er solle die „Schlangenbewegungen“ und das „Faxenmachen“ sein lassen, auch Romain Rolland spricht über ihn noch von dem „jungen, großen, ziemlich eleganten deutschen Künstler, der beim Dirigieren eine frenetischen Tanz aufführt“. Später allerdings ist Strauss für seinen eher spartanischen Dirigierstil berühmt. Er verfasst sogar 10 goldene Regeln für Dirigenten, nachdem er seine Oper „Intermezzo“ unter Knappertsbusch gesehen hat. Diese Regeln sind bezeichnend:

„Du sollst beim Dirigieren nicht schwitzen, sondern dem Publikum soll warm werden.... Schau niemals aufmunternd das Blech an, außer mit einem kurzen Blick, um einen wichtigen Einsatz zu geben... Dagegen lasse niemals Hörner und Holzbläser aus dem Auge: wenn Du sie überhaupt hörst, sind sie schon zu stark... Wenn Du glaubst, das Blech blase nicht stark genug, so dämpfe es nochmals um zwei Grade ab... Es genügt nicht, dass du jedes Wort des Sängers, das du auswendig weißt selber hörst: das Publikum muss mühelos folgen können. Versteht es keinen Text, so schläft es... Begleite den Sänger stets so, dass er ohne Anstrengung singen kann.... Wenn du glaubst, das äußerste Prestissimo erreicht zu haben, so nimm das Tempo halb so schnell... bedenke, dass du nicht zu deinem Vergnügen musizierst, sondern zur Freude Deiner Zuhörer.“

Um seine Klangvorstellungen – gerade der eigenen Werke – durchzusetzen, greift Strauss auch schon mal zu radikalen Maßnahmen, wie von einer Salome-Aufführung in Paris bekannt ist. Unter Androhung eines Rückziehers setzt Strauss eine Mindestzahl von 104 Musikern durch. Um die Unterzubringen müssen die ersten Sitzreihen im Parkett abgerissen werden. Außerdem fordert er eine Bande, die das Licht der Notenpulte für die Zuschauer im Parkett tilgt, damit die Mondscheinszene nicht beeinträchtigt wird.

Auch das Orchester hat so zu sitzen, wie Strauss sich das vorstellt, er schickt dem Dirigenten, der in 25 Proben die Partitur einstudieren soll einen Sitzplan: die „gros instruments à vent“ sollen vor eine Bande gerückt werden, um deren Lautstärke zu dämpfen, das Schlagwerk kommt unter die Bühnenrampe und die Streicher und Holzbläser auf die akustisch Vorteilhaftesten Plätze. Alles im Sinne des Kunstwerks. Hier in der SWR2 Musikstunde haben wir für Salome alles stehenlassen wie es war – klingt trotzdem gut. Hier ihr Tanz der sieben Schleier

Musik 4

Richard Strauss

Tanz der sieben Schleier, aus: Salome

Leonard Bernstein, New York Philharmonic

Sony Classical LC 06868 Bestellnummer: SMK47625 EAN:unbekannt

Zeit 10:11

Ein Ausschnitt aus dem berühmten Schleiertanz der Salome aus der gleichnamigen Oper von Richard Strauss. Leonard Bernstein dirigierte das New York Philharmonic.

Strauss dirigiert damals übrigens nicht die Uraufführung in Dresden, sondern erst die österreichische Erstaufführung in Graz – nachdem Mahlers Bestrebungen, die Salome in Wien zu dirigieren gescheitert sind.

Es scheint ganz selbstverständlich zu sein, dass Komponisten ihre eigenen Werke dirigieren. Dass das nicht jedem uneingeschränkt liegt, davon zeugt eine Anekdote über den brasilianischen Komponisten Heitor Villa-Lobos – der nebenbei auch noch Cellist ist, und auch durchaus Dirigent. In den Memoiren des US-amerikanischen Komponisten, Pianisten und Dirigenten Georges Antheil stößt man auf folgende Geschichte: In Los Angeles soll eine Gala für das Villa-Lobos Festival gegeben werden – gespielt vom Los Angeles Orchestra, dirigiert vom Komponisten selbst. Antheil übernimmt die Einstudierung des Programms, bringt sie nahe an die Perfektion, so dass Villa-Lobos eigentlich nur noch das Konzert dirigieren muss. Trotzdem besteht er nicht nur auf die zwei angesetzten Proben, sondern fordert zwei weitere! Der Orchestervorstand versteht die Welt nicht mehr. „Wofür? Das Orchester spielt die Stücke doch schon perfekt!“ „ja schon“ antwortet Villa-Lobos „nicht das Orchester bräuchte die Proben, sondern er! Damit er lernt, wie er am besten seine Stücke dirigieren kann!“

Vielleicht ist das nur eine Art fishing for compliments, auf jeden Fall muss das Konzert eine Sensation gewesen sein – denn seither wird er bis zu seinem Tod als Gastdirigent regelmäßig in die USA eingeladen, und arbeitet dort mit den renommierten Orchestern.

Musik 5

Heitor Villa-Lobos

Aria aus der Bachianas Brasileiras Nr. 2

Cincinnati Symphony Orchestra

Leitung: Jesús López Cobos

80393 05307 / Telarc

5'20

Aria aus der Bachianas Brasileiras Nr. 2 von Heitor Villa-Lobos. Jesús López Cobos dirigierte das Cincinnati Symphony Orchestra.

Nun zu einem musikalischen Tausendsassa, der sich unter anderem am Pult des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg einen Namen gemacht hat: Pierre Boulez.

Mit diesem Orchester brachte er in Donaueschingen etliche Stücke zur Uraufführung. Und die neue Musik liegt Pierre Boulez naturgemäß am Herzen: denn es schlagen zwei in seiner Brust: das dirigierende und das komponierende. Er gehört zweifelsohne zu den großen Vertretern der musikalischen Avantgarde, vor allem auch der seriellen Musik. Dass er sich für die serielle Musik entscheidet führt sicherlich dazu, dass er als Dirigent populärer ist, die breite Masse den Komponisten Pierre Boulez kaum wahrnimmt. Schließlich verfolgt die serielle Musik einen radikalen Ansatz, dem es wahrhaft nicht um Ohrenschmeichelei geht. Da ist seine unglaublich sensible, musikalische Art zu dirigieren schon Publikumswirksamer. Nichts destotrotz lebt er immer beide Seiten und als Komponist bzw. Vertreter der neuen Musik kann er nahezu kompromisslos sein: störte als junger Mann gelegentlich auch absichtlich die Aufführungen anderer, konservativer Kollegen.

Dabei verliert er nie den Fortschritt seiner eigenen Werke aus dem Blick, die er immer wieder überarbeitet, so dass sie fast schon wie Pflanzen wachsen. Eine Ranke hier, eine Blüte dort, Musik, die sich wie ein lebender Organismus benimmt. Eine der bedeutenden Kompositionen Boulez' ist sein Werk Structure für zwei Klaviere. Hier jetzt aus dem ersten Heft Structure 1c

Musik 6

Pierre Boulez

Structure 1c, aus: Structures – Premier livre (für 2 Klaviere)

Alfons und Aloys Kontarsky

Wergo LC00846 Bestellnummer: 6011-2 EAN:4010228601121

Zeit: 2:12

M0052904

Etwas zeitgenössische Musik hier in der SWR2 Musikstunde: auch wenn Pierre Boulez inzwischen verstorben ist, ist er ein gutes Beispiel für einen zeitgenössischen Komponisten-Dirigenten.

Auch wenn sein Ruhm als Dirigent ungleich größer ist. Kein Wunder, erreicht er als Dirigent doch ein größeres Publikum. Das eben gehörte Stück war Zeugnis seiner kompositorischen Tätigkeit: Structure 1c aus dem ersten Heft der Structures. Gespielt haben die Brüder Alfons und Aloys Kontarsky.

Unser nächstes musikalisches, dirigierendes Multitalent ist in mehrfacher Hinsicht eine Besonderheit. Die erste ist offensichtlich: Nadia Boulanger ist eine Frau. Der Umstand, dass das zu ihrer Zeit in Interviews oder wo auch immer stets betont wird, ärgert sie sehr. Sie ist damals die wohl berühmteste Kompositionslehrerin überhaupt, hinterlässt als Lehrerin vor allem in Amerika ihre Spuren. Aaron Copland zählt zu ihren Schülern, Philipp Glass, Leonard Bernstein, Astor Piazzolla oder auch Maurice Ravel. Dinu Lipatti und übrigens auch Daniel Barenboim studieren bei ihr Klavier, denn Nadia Boulanger war nicht nur Komponistin und Dirigentin, sondern auch eine ausgezeichnete Pianistin und Organistin – und eben Pädagogin. Das Komponieren hängt sie 1919, nach dem Tod ihrer jüngeren Schwester an den Nagel, hält sich nicht für begabt genug und kommentiert es mit den Worten: „Wenn es etwas gibt, über das ich mir ganz sicher bin, dann ist es die Tatsache, dass ich aufgehört habe komponieren. Ich habe unnütze Musik geschrieben. Ich bin streng genug mit anderen Komponisten, daher sollte ich so selbstkritisch mir selbst gegenüber sein.“

Aber Nadia Boulanger ist ja auch musikalisch breit aufgestellt und kann es sich leisten, das Komponieren zu lassen. Zum einen als Lehrerin, aber eben auch als

Dirigentin arbeitet sie, lebt ihre musikalischen Vorstellungen. Was 1912 noch relativ klein mit dem Orchester von La Roche-sur-Yon beginnt, weitet sich aus. Wegweisend hier zunächst ihre Begegnung mit der Prinzessin Winnaretta de Polinac. In ihrem Musiksalon tritt Boulanger auf. Das erste Konzert findet am 30. Juni 1933 statt. Regelmäßig werden ihre Konzerte auch im französischen Radio übertragen. Sie setzt sich ein für zeitgenössische Musik, kramt aber auch die „ollen Kammellen“ wieder raus, dirigiert Monteverdi, Schütz und co.

Nadia Boulanger liebt ihren Beruf. Was sie allerdings nervt ist, dass sie andauernd darauf angesprochen wird, dass sie eine Frau ist. Mehrere Zitate dazu sind aus Interviews belegt. Etwa: „Dirigieren ist ein Beruf wie jeder andere, ich glaube nicht, dass das Geschlecht dabei eine große Rolle spielt. Vergessen wir, dass ich eine Frau bin und sprechen wir über Musik“.

1938 dirigiert sie das erste Mal in Amerika. Erst das Boston Symphony Orchestra – das ist 1938 – dann später das New York Philharmonic. Nicht nur für sie Debüts: die Orchester wurden bis dato noch nie von einer Frau dirigiert. Deshalb muss sie sich auch zu ihrem Konzert mit den New Yorkern in der Carnegie Hall äußern: „Wenn ich zum Dirigieren aufstehe, denke ich nicht darüber nach, ob ich ein Mann oder eine Frau bin. Ich mache meine Arbeit. So wurde ich geboren und bin schon seit über fünfzig Jahren eine Frau – es überrascht mich nicht mehr.“

Über ihren Dirigierstil schwärmt ein Zuschauer: „in der kleinsten Geste, welche Intelligenz, welches Feuer“

Ihre Kompositionen hat sie hintenangestellt. Schade, denn ganz so nutzlos wie sie selbst es fand, waren ihre Kompositionen nicht. Hier der klingende Beweis

Musik7

Nadia Boulanger

3 Stücke (für Violoncello und Klavier)

Julian Steckel, Paul Rivinius

Cavi Music LC 15080 Bestellnummer: 8553230 EAN4260085532308

Zeit: 7:10 (1: 2:38, 2: 1:41, 3:2:26)

M0294862 W03

Julian Steckel und Paul Rivinius mit den Drei Stücken für Cello und Klavier von Nadia Boulanger – Komponistin, Dirigentin, Pianistin, Organistin, Kompositions- und Klavierlehrerin.

Eine echte musikalische Mehrfachbegabung. Und da sich bekanntlich seinesgleichen sucht und findet, ist es auch nicht allzu erstaunlich, dass sie mit einem weiteren dirigierenden, komponierenden, klavierspielenden musikalischen Multitalent befreundet ist: nämlich mit Igor Strawinsky. Vor allem in Strawinskys Exil in Los Angeles treffen sie häufig aufeinander.

Was seine interpretierende Karriere angeht, ist er nahezu ein Spätzünder. Erst mit 30 Jahren nimmt er das erste Mal den Taktstock in die Hand, erst mit 42 spielt er sein Klavierkonzert als Solist und startet eine internationale Karriere als Pianist in puncto eigene Werke. Aber wie heißt es doch so schön: besser spät als nie. Eigentlich bringt Strawinsky schon von Kindesbeinen mit, was man als Dirigent braucht: unendlichen Wissensdurst, das Bedürfnis, musikalische Strukturen zu durchdringen, emsiges Partiturstudium am Klavier, und etwas, das ihn vor allem auch als Komponisten ausmacht: die Freude daran, (selbstgestellte) Probleme zu lösen. Für ihn ist Musik eher so eine Art Logik-Rätsel. Da er all das aus dem F F beherrscht, ist der Griff zum Taktstock also naheliegend. Wir verdanken es dem Dirigenten Ernest Ansermet, dass Strawinsky anfängt zu dirigieren. Die beiden freunden sich an und bei einer von Ansermets Proben, bei denen Strawinskys erste Sinfonie auf dem Programm steht, fordert er ihn auf, er solle den Taktstock in die Hand und mit dem Orchester besagte 1. Sinfonie durchnehmen.

Es dauert aber noch drei Jahre, bis Strawinsky erstmals öffentlich als Dirigent auftritt. Das letzte Mal nimmt er 1967 den Taktstock in die Hand.

Dass Komponisten auch dirigieren ist fast naheliegend. Tradiert zuerst, kommt dann eine Phase der Neuorientierung und dann eine Zeit, in der Komponisten auch häufig zu berühmten Dirigenten der eigenen aber auch anderer Werke werden. Die Professionen liegen zumindest inhaltlich dicht beieinander, weshalb es für die heutige Sendung gar nicht so leicht war, eine Auswahl zu treffen. Eine ganze Woche könnte man ohne weiteres mit den dirigierenden Komponisten füllen. Wir werden uns aber morgen hier in der SWR2 Musikstunde mit komponierenden Virtuosen

beschäftigen – davon gibt es mindestens ebenso viele, wie dirigierende Komponisten. Das Manuskript und die Sendung zum Nachhören finden Sie wie gewohnt im Internet unter swr2.de und morgen geht es dann weiter – denn wir sind „vielseitig unterwegs. Musikalische Multitalente“ werden uns beschäftigen. Jetzt noch etwas Musik: den Schluss von Strawinskys Sinfonie Nr. 1 – dem ersten Werk, das er je dirigiert hat, hier hören wir ihn am Pult des Columbia Symphony Orchestras. Mein Name ist Nele Freudenberger, ich sage Tschüss und wünsche Ihnen noch einen schönen Tag!

Musik 8

Igor Strawinsky

Finale. Allegro molto, aus: Sinfonie Nr. 1 Es-Dur op. 1

Igor Strawinsky, Columbia Symphony Orchestra

Zeit: 7:36

M1932516