

SWR2 Musikstunde

Ein Kind des Olymp (1) Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez

Von Werner Klüppelholz

Sendung: Montag, 23. 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

„Musikstunde“ mit Werner Klüppelholz

Ein Kind des Olymp

Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez

SWR 2, 23. – 27. März 2015, 9h05 – 10h00

I

Mit Werner Klüppelholz, guten Morgen! Diese „Musikstunden“-Woche, die themengemäß keine ganz leichte Kost sein wird, trägt den Titel „Ein Kind des Olymp - der Komponist und Dirigent Pierre Boulez“, der am kommenden Donnerstag seinen 90. Geburtstag begeht.

Indikativ

Karajan abschätzig über einen jungen Dirigenten: „Das Blut spritzt ihm nicht aus dem Taktstock!“ Pierre Boulez besitzt überhaupt keinen. Wo Karajan ein Hochamt zelebrierte oder Leonard Bernstein die Musik vortanzte, steht Boulez ganz ruhig am Pult, hat die Augen wach geöffnet und beschränkt seine Bewegungen auf das Notwendigste. Fern jeder Selbstdarstellung konzentriert er sich allein auf die sachlichen Erfordernisse der Partitur. Boulez gelingt das Selbstverständliche, das doch so selten ist: Alles genau hörbar zu machen, was in den Noten steht. Damit wird er zum Vorbild der besten heutigen Kapellmeister. „Wir sind eine Generation, die völlig von Boulez geprägt wurde“, spricht etwa Simon Rattle. Auch deshalb, weil Boulez die Gestaltung seiner Konzertprogramme genau durchdachte. Die Werke sollen in Beziehung

zueinander stehen und nicht länger zusammengewürfelt sein wie in einem „Supermarkt-Korb“. Und die Musik der Gegenwart gehört beim Komponisten Boulez fraglos dazu, denn eine Kultur, die immer nur rückwärts blickt, werde absterben. Der Einwand, das Publikum wolle dergleichen nicht hören, ist für ihn bloß eine „billige Ausrede“ von bequemen Musikanten. Was sich im Laufe dieser „Musikstunden“-Woche erweisen wird, denn es kommen immer wieder Stücke der Neuen Musik vor, die erst vierzig, sechzig oder achtzig Jahre alt sind. Das erste ist noch etwas älter, es stammt von Claude Debussy, für Boulez ein „ausgezeichneter Ahnherr“, komponiert auf ein Gedicht von Stéphane Mallarmé, einem anderen seiner Hausheiligen. Boulez sieht in Debussy den Befreier von allem Konservatoriums-Muff und den Erfinder einer ganz neuen musikalischen Sprache: „Seit der Flöte des Fauns atmet die Musik anders.“

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune	9'43"
New Philharmonia Orchestra, Ltg. P. Boulez	
Sony MS 7361	

Wir hörten das “Prélude à l'après-midi d'un faune” von Claude Debussy, mit dem New Philharmonia Orchestra, geleitet von Pierre Boulez.

Geboren wird er 1925, leider nicht am 25. März, wie zuweilen angegeben, das wäre exakt sieben Jahre nach Debussys Tod, sondern erst am 26. März; der Todestag Beethovens tut's ja vielleicht auch. Geburtsort ist Montbrison an der oberen Loire, wo der Vater als Ingenieur ein Stahlwerk leitet, die Mutter verkörpert mit ihrer gediegenen Bürgerlichkeit und strengem Katholizismus „la

France profonde“; unübersetzbar. Da kein Gymnasium am Ort ist, wird Pierre in ein katholisches Internat gesteckt, wo er sich als brillanter und disziplinierter Schüler zeigt, allerdings gegenüber Mitschülern auch recht autoritär sein kann. Bei diesen Qualitäten wird es bleiben. Das Kind wundert sich über die Mechanik der geistlichen Übungen und entwickelt eine tiefe religiöse Skepsis. Dann wechselt Pierre zu den Jesuiten nach Saint-Etienne und bekommt nebenher Klavierunterricht, obwohl sich in der Familie sonst niemand für Musik interessiert. Mit der Lehrerin hat Boulez Glück, sie führt ihn an Debussy und Ravel heran und er wird ein Klavierspieler, der später gar seine eigenen, ziemlich schweren Stücke bewältigen kann. Ein erstes Opernerlebnis in Lyon mit Mussorgskys „Boris Godunow“ und während der Familienferien lernt er die damals weltbekannte Sopranistin Ninon Vallin kennen, die ihn ermuntert, sie am Klavier zu begleiten. Auf dem Notenpult liegen „Aida“ und der Faust von Berlioz, Werke, die Boulez lebenslang verachten wird. „Alles ist so vordergründig“, sagt er über Verdi, „und trotz der traurigen Begebenheiten scheint ständig die Sonne“. Noch heute schätzt er an Italien nicht viel, außer Spaghetti. „Der Herbst“.

Fauré: L'Automne op. 18, 3	2'55"
N. Vallin, Sopran, Klavier N.N.	
0122295	

Das war „L'Automne“, der Herbst, von Gabriel Fauré, in einer historischen Aufnahme mit Ninon Vallin, nach der heute ein Gesangs-Festival in der Nähe

von Lyon benannt ist. Hingegen kam der Name dieses Begleiters leider abhanden.

Mit siebzehn Jahren beginnt Boulez zu komponieren, Salonstücke für Klavier wie im 19. Jahrhundert. Der Stil wird sich rasch ändern, nicht hingegen sein Ziel, Musiker zu werden.

Was ihn freilich in Konflikt mit den Eltern bringt wie weiland Berlioz, der partout nicht den väterlichen Arztberuf ergreifen wollte; der Fluch der Mutter bleibt Boulez jedoch erspart.

Er meldet sich an zur Aufnahmeprüfung für eine Klavierklasse am Lyoner Konservatorium und fällt durch. Ob es am Stück lag, das gar nicht so schwierig ist, doch von einem deutschen Tonsetzer stammt, im Besatzungs-Jahr 1942? Noch vier Jahrzehnte später rühmt der Direktor des Konservatoriums von Aix-en-Provence, in seinem Haus würde ausschließlich französische Musik gespielt. Andererseits war und ist dieser Komponist gerade in Frankreich äußerst populär, seitdem seine Oper „Der Freischütz“ in Paris einen sensationellen Erfolg hatte. Mit dem ersten Satz von Webers 2. Klaviersonate scheitert Boulez ebenso wie vor ihm Debussy, der dasselbe Stück in der Zwischenprüfung am Pariser Conservatoire vortrug. Ihn wollte man allerdings strafen dafür, dass er „die Musik mehr liebt als das Klavierspiel“.

Weber: 2. Klaviersonate, 1. Satz

9'57"

H. Seidemann

M 0027558

Herbert Seidemann spielte den Kopfsatz der zweiten Klaviersonate As-Dur von Carl Maria von Weber.

Nach dem gescheiterten Versuch am Konservatorium studiert Boulez in Lyon ein Jahr lang Mathematik. Davon, sagt er später, hätte er mehr vergessen, als er damals überhaupt gelernt habe. Aber Boulez will unbedingt Komponist werden, nicht Ingenieur. So sehen wir ihn im September 1943 in Paris. Er belegt den Vorbereitungskurs zum Conservatoire und erlebt dort die gleiche Misere wie schon Berlioz, Debussy oder Ravel; auf Genies war dieses Institut zu keiner Zeit vorbereitet. Boulez ist entsetzt über die „stumpfsinnige Art der Vulgärunterweisung“ und schwänzt immer öfter den Unterricht. Die Drohung, ihn hinauszuerwerfen, quittiert er mit den Worten, „statt sich um meine Abwesenheit in der Klasse zu kümmern, sollten Sie sich um das Niveau der Professoren kümmern“ und verlässt die Anstalt. Privat nimmt er Kontrapunkt-Unterricht bei der Frau von Arthur Honegger. Nach ihren Worten war Boulez ein absoluter Ausnahme-Schüler, der alles konnte und eine unglaubliche Menge an Hausaufgaben ablieferte, in größter Präzision und winziger Schrift. Die Musik ihres Mannes war das Modernste, was Boulez zu dieser Zeit kannte; im Radio hatte er einmal dessen Zweite Sinfonie gehört. Geschrieben hat sie Honegger in dunkler Zeit von Weltkrieg und Besatzung, aber im Finale erscheint ein Choral, der die Hoffnung auf eine bessere Zukunft ausdrücken soll.

Honegger: 2. Sinfonie, Finale	4'56"
Berliner Philharmoniker, Ltg. H. von Karajan	
DG 0028942324220 LC 0173	

Die Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan spielten das Finale der Zweiten Sinfonie von Arthur Honegger.

Paris war von den Deutschen befreit, doch statt wie Juliette Gréco oder Boris Vian in den Jazzkellern das Leben zu feiern, saß Boulez fleißig weiter in der Studierstube. Er schien zu ahnen, dass in dieser Zeit die Grundlage seiner gesamten späteren Karriere als Komponist und Dirigent gelegt wurde, nämlich im Analyse-Seminar von Olivier Messiaen. Der wird für Boulez zum einzigen Lichtblick seiner Lehrjahre, eine „Boje in der Wüste“. Messiaen predigte nicht den üblichen Katechismus brüchiger Lehrsätze wie am Konservatorium, sondern hielt sich an die Analyse der Meisterwerke. So lernt Boulez die Musikgeschichte genauestens kennen, vom Gregorianischen Choral bis zu Strawinskys „Sacre du Printemps“ und Messiaen bezieht darüber hinaus die „außereuropäische“ Musik ein, wie es in schönstem Eurozentrismus heißt. Olivier Messiaen war ein tiefgläubiger Katholik, für den Musik als Verbindung zum ewig Göttlichen dient. Was ihn nicht hindert, wie Boulez weiter lobt, alles in eine historische Perspektive zu setzen und zu betonen, dass auch die Mittel der Meisterwerke nur von zeitlich begrenzter Dauer seien und nicht ewig existierten. Robert Craft, der Dirigent und Assistent Strawinskys, beschreibt den jungen Boulez einmal mit den Worten: „Schnell, präzise, gelenkig und elastisch wie ein Bantamgewicht-Boxer und so selbstsicher, als hätte er einen unfehlbaren Eroberungsplan in der Tasche, erweckt er in mir vorrangig den Eindruck eines geistigen Wesens.“ Genau so muss Boulez bereits im Unterricht bei Messiaen aufgetreten sein. Als er einmal klagt, dass es seit Debussy im Lande keine Komponisten mehr gäbe und fragt, wer denn die

französische Musik erneuern solle, antwortet Messiaen mit feiner Ironie: „Ja, Sie Boulez, wer sonst?“ Später bescheinigt ihm Messiaen, er sei „intelligent, sehr intelligent, gefährlich intelligent.“

Da hatte Boulez, ungeachtet seiner Verehrung für den Lehrer, bereits herbe Kritik am Komponisten Messiaen geübt. „Man braucht kein C-Dur, um die Ewigkeit zu finden“, spricht er, und die „Drei kleinen Liturgien der göttlichen Gegenwart“ nennt Boulez „Bordellmusik“. Wie das, geistlich gemeinte Musik als Klangkulisse in Tempeln käuflicher Liebe? Neben Frauenchor, Klavier und Streichern sieht Messiaen in den „Trois petites liturgies“ ein Ondes Martenot vor. Das ist ein elektronisches, nach seinem Erfinder Martenot benanntes Tasteninstrument, das wunderbar Glissandi, Gleittöne rauf und runter erzeugen kann, was uns der Sache schon näher bringt. Denn Boulez hatte einen Studentenjob als Aushilfsmusiker im Pariser Theater „Folies Bergère“, auf Deutsch „Die Verrücktheiten der Schäferin“. In diesem Etablissement, wo schon Josephine Baker ihren Bananen-Tanz vorführte, wirbeln noch heute ziemlich viele ziemlich unbekleidete Frauenbeine durch die Luft und man weiß ja auch nie genau, was hinter den Kulissen geschieht. Nun müssen wir nicht mehr raten, welches Instrument Pierre Boulez dort zu bedienen hatte. Glissandi wird er künftig als „Unmusik“ bezeichnen und dennoch in seinen Stücken häufiger verwenden.

Hier folgt Messiaens zweite Liturgie mit dem Ondes Martenot. Es kündigt sich an mit einem Geräusch, als ob kraftvoll eine Weinflasche entkorkt würde.

Messiaen: Trois petites liturgies de la présence divine, 2.	6'47"
---	-------

Hakon Austbo, Klavier, Cynthia Milar, Ondes Martenot, Nederlands

Kamerchor, Amsterdam Sinfonietta, Ltg. Tonu Kaljuste

M 0267663

Wir hörten die zweite der „Trois petites liturgies de la présence divine“ von Olivier Messiaen. Mit Hakon Austbø, Klavier, Cynthia Milar, Ondes Martenot, dem Nederlands Kamerchor und der Amsterdam Sinfonietta. Die Leitung hatte Tonu Kaljuste.

Während der ersten Pariser Jahre macht der Provinzler Boulez eine rasante Entwicklung durch. Neben Messiaen ist eine andere, zunächst wichtige Figur René Leibowitz. Der stammte aus Polen, hatte eine reiche Amerikanerin geheiratet und führte einen intellektuellen Salon, wo auch Sartre oder Lévi-Strauss verkehrten. Leibowitz komponierte und dirigierte, seine Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien wird von Kennern noch heute hoch geschätzt, eine Kostprobe am Donnerstag. 1945 setzt Leibowitz in Paris Orchesterwerke der Wiener Schule aufs Programm. Schönberg wird für Boulez, der als Hörer noch auf dem Stand von Honegger ist, eine „Erleuchtung“ und Webern eine „Offenbarung“. Es kommt kurzzeitig zu einer Art Kompositionsunterricht bei Leibowitz, der den Vorzug hat, sämtliche Partituren der neuen Wiener Meister zu besitzen. Boulez schreibt sie ab wie seinerzeit der junge Bach die Fugen von Buxtehude. An Leibowitz stört ihn, dass der bloß die Zwölftonreihen bei Schönberg nachzählt und zufrieden ist, wenn alles stimmt. Dabei keimt in Boulez schon eine vage Vorstellung davon, das Prinzip der

Reihe auf noch andere Eigenschaften als nur die Tonhöhen zu erweitern. Es kommt zum Bruch, als er Leibowitz seine 1. Klaviersonate widmet und der mit dem Rotstift im Manuskript herumfährt. „Vous êtes de la merde“, schreit Boulez ihn an; das kann man übersetzen, aber lassen wir es lieber. Wenige Jahre später verfasst er seinen ersten berühmten Aufsatz, betitelt „Schönberg ist tot“, da viel zu romantisch und zu wenig reflektiert, doch der Titel beinhaltet ebenfalls, dass der Schönberg-Verehrer Leibowitz für ihn gestorben sei. Im ersten großen Werk des einundzwanzigjährigen Boulez spielt Schönberg allerdings noch eine bedeutsame Rolle. Boulez nimmt dessen einsätzliche Kammer-sinfonie op. 9 zum Modell für eine Sonatine, besetzt mit Klavier und der Flöte des Fauns.

Boulez: Sonatine für Flöte und Klavier, Schluss ab 7'55"

Stephanie Hamburger, Nicole Winter

HM DMR 2033 LC 0761

Das war der erste Teil der „Musikstunde“ mit Werner Klüppelholz über Pierre Boulez. Zuletzt spielten Stephanie Hamburger und Nicole Winter den Schluss seiner „Sonatine für Flöte und Klavier“. Adieu bis morgen, zum zweiten Teil.