

# SWR2 Musikstunde

## Ein Kind des Olymp (4) Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez

Von Werner Klüppelholz

Sendung: Donnerstag, 26. 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

#### IV

Mit Werner Klüppelholz, guten Morgen! Nun der vierte Teil von „Ein Kind des Olymp – der Komponist und Dirigent Pierre Boulez“, der heute neunzig Jahre alt wird.

Indikativ
-----------

George Szell, der Chef des Cleveland Orchestra, war alt und ein Pult-Tyrann, aber als ehemaliger Lehrling von Erich Kleiber davon überzeugt, dass auch die Neue Musik dazu gehöre; darum sollten sich jedoch Jüngere kümmern. So verfiel er auf Boulez, der in Cleveland, danach die Orchester in Boston, Chicago und New York mit Werken des 20. (und des 18.) Jahrhunderts leitet. Er hatte also bereits einen Fuß in Amerika, als ihn das Angebot erreicht, Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker zu werden. Das war ehrenvoll, schließlich hatte bereits Mahler dort gewirkt, doch vor allem reizte den kampfeslustigen Boulez zu versuchen, an so herausragender Stelle die Erstarrung des Musiklebens einmal aufzubrechen. Nebenbei war damit ein Plattenvertrag mit der Firma CBS verbunden, wo er nach Herzenslust eigene Werke aufnehmen durfte, für jeden Komponisten ein Traum. Der Gegensatz zu seinem Vorgänger könnte größer nicht sein. Leonard Bernstein war in New York ein Popstar, der charmante Konzert-Einführungen gab und dann wie ein Zappelphilipp dirigierte, während Boulez' Erläuterungen sachlich trocken blieben und er sich am Pult kaum bewegte. Und für Smalltalk, der mit den Sponsoren dort obligatorisch ist, war Boulez gleichermaßen geeignet wie

Mahler, also überhaupt nicht.

Sein Leben in New York war hart. 5 h 30 aufstehen, duschen, komponieren, Probe, Arbeitsessen etwa mit Dietrich Fischer-Dieskau, Sitzung mit dem Intendanten, Probe oder Konzert, Heimkehr, schlafen; er habe die ganze Zeit nur Wasser getrunken. Wie überall möchte Boulez dem Publikum, das sich selbst ein Bild machen soll, Unbekanntes präsentieren. Schumann sei bisher genau so unterbelichtet wie Haydn, er spielt beide, setzt einen Strawinsky-Schwerpunkt und selbstredend immer wieder härtere Neue Musik, insgesamt fünfzehn bis zwanzig verschiedene Programme pro Saison. Im Orchester brodelt es und der Blick in die Kasse wird zunehmend nervöser, denn es müssen wöchentlich Zehntausend Eintrittskarten verkauft werden, um nicht ins Minus zu rutschen. Kein Wunder, dass vor Boulez stets die ersten drei Konzerte der New Yorker Philharmoniker ausschließlich aus Beethoven-Sinfonien bestanden haben. Unter Boulez' Aufnahmen gibt es eine Fünfte, bei der ist gewiss alles richtig, aber muss denn das Tempo so behäbig sein? Ja, es muss sein, denn damit möchte Boulez gegen eine etwas ältere Aufnahme protestieren, die ungleich rascher ist und daher an „Substanz und Gewicht“ verliert, wie er glaubt. Boulez nennt zwar keinen Namen, aber er meint zweifellos den verhassten René Leibowitz, mit dem wir nach der Exposition fortsetzen.

Beethoven: 5. Sinfonie, 1. Satz

7'47"

New Philharmonia Orchestra, Ltg. P. Boulez

London Symphony Orchestra, Ltg. R. Leibowitz

Sony M 30085 / Menuet 160 028-2

Das war der erste Satz von Beethovens Fünfter in einem Zusammchnitt mit dem New Philharmonia Orchestra unter Boulez und dem London Symphony Orchestra unter René Leibowitz. Jahre später spricht Boulez, er habe mit diesem langsamen Tempo vielleicht etwas „überkompensiert“.

Pierre Boulez hat ein gleichsam polyphones Leben geführt, mit unterschiedlichen, doch immer aufeinander bezogenen Aktivitäten zur selben Zeit. 1971 hatte er in New York gerade begonnen, als sich in Paris die Chance abzeichnet, einen schon lange gehegten Plan zu verwirklichen. Immer wieder hatte Boulez Vorschläge gemacht, um das französische Musikleben zu verbessern, doch statt sie umzusetzen, beruft der Kulturminister Malraux unfähige Musik-Verwalter, die alles beim Alten belassen. Dies erzürnt Boulez so sehr, dass er sich gar weigert, vor Charles de Gaulle in der Kathedrale von Chartres aufzutreten; Patriotismus ist ihm ohnehin ein Gräuel. Aber nun gibt es einen neuen Mann an der Spitze, der – wie bei französischen Staatspräsidenten notorisch - sich baulich verewigen, ebenfalls ein Schloss von Versailles haben möchte, und zugleich gilt der Prophet plötzlich im eigenen Land; nach seinen Erfolgen im Ausland ist Boulez nunmehr der bekannteste Musiker Frankreichs. So entsteht das Centre Pompidou und in dessen Keller das „Institut zur akustischen und musikalischen Forschung“, französisch abgekürzt IRCAM. Nach dem Vorbild der deutschen Max Planck Institute sollen hier Musiker und Wissenschaftler gemeinsam interdisziplinäre Grundlagenforschung leisten in den Bereichen Computer-Komposition und instrumental-vokaler Realisation, aber ebenfalls beim Hören und der Vermittlung von Musik. Denn Boulez sieht seit langem, dass von den

Instrumenten bis zu den Ohren die gesamte Musik im 19. Jahrhundert stecken geblieben ist und möchte sie mit dem IRCAM endlich in die Gegenwart befördern. Bis heute, wenn auch manche digitalen Möglichkeiten, die im offiziellen Eröffnungsjahr 1977 revolutionär waren, mittlerweile in jedem iPhone enthalten sind.

Nach den Kämpfen und Strapazen in New York beschließt Boulez, künftig kein Chefdirigent mehr zu sein; das gemeinsam mit dem IRCAM gegründete „Ensemble InterContemporain“ genügt ihm fortan für die Neue Musik. Auch wollte er vermutlich einmal etwas anderes trinken als immer nur Wasser. Der Kritiker Hans Heinsheimer notiert beim New Yorker Abschied: „Viele, die sich an seine Programme, seinen Aufführungsstil und seine legeren, unkonventionellen Podium-Manieren nicht gewöhnen konnten, werden erleichtert sein, die unbequeme, kompromisslose, anspruchsvolle Figur nicht mehr mit hastigen Schritten ans Pult eilen, ohne Taktstock und schön gezimmerten Frack brüsk ans Werk gehen und sich dann ohne dankerfüllte Gebärde oder gar die aus der Bernstein-Zeit lieb gewonnenen Kushände wieder im Eilschritt entfernen zu sehen. Sie fühlten sich unbehaglich, vernachlässigt, ungeschmeichelt.“ Das Blendwerk der Verpackung, in diesem Fall der fehlenden, trübte ebenfalls die Ohren einer lokalen Kritikerin. Sie fand Händels Wassermusik – den Showman Bernstein im Gedächtnis, den prosaischen Boulez vor Augen - „ohne Stil“, „ohne Interpretation“ und „prosaisch“. Rein hörend, ohne visuelle Ablenkung auf den Inhalt konzentriert, ist das Gegenteil wahrzunehmen.

Händel: Wassermusik, Ouvertüre	4'23"
New Yorker Philharmoniker, Ltg. P. Boulez	
Sony M 33436	

Die New Yorker Philharmoniker, geleitet von Pierre Boulez, spielten die Ouvertüre zu Händels „Wassermusik“.

Es ist ein Grundmuster in Boulez' Leben, anfänglich auf Skepsis, gar Ablehnung zu stoßen, die sich im Lauf der Zeit in rückhaltlose Zustimmung verwandelt. Als er zwei Jahrzehnte später noch einmal vor die New Yorker Philharmoniker tritt, empfängt ihn das Orchester mit frenetischem Beifall. Vergleichbares geschieht 1976 in Bayreuth. Wolfgang Wagner lädt Boulez ein, zum 100.

Jahrestag der Uraufführung den „Ring des Nibelungen“ zu leiten. Mit dem „Mut der Unwissenheit“ sagt er zu und bringt auch gleich einen Regisseur aus Paris mit, Patrice Chéreau, der noch kaum Erfahrung mit Opern besaß. Als Erstes vertieft sich Boulez in Wagners Dramaturgie; ein „Klempnerladen“, wie er sagt, aus Komplott, Verrat, Fluch und Rache. Auf der Probe, mit viel zu wenig Zeit, gibt es erneut Arbeit in Fülle. Ein Hauptproblem ist für Boulez, der die Bayreuther Scheune akustisch für das einzig wahre Theater hält, die Lautstärke. Er findet einen monotonen Einheitsbrei vor, dabei habe Wagner doch die Dynamik höchst differenziert bezeichnet. Und die Sänger sollten endlich von ihrem stereotypen Gebrüll ablassen und sich die Abstufungen des Sprechtheaters zum Vorbild nehmen, sprechen, mit halber Stimme reden, flüstern; das Publikum sei doch nicht taub. Ebenso wenig müsse man die Leit motive wie mit dem Rotstift unterstreichen. Boulez analysiert die Musik des

Rings als Experte der Moderne. Bei den Ambossen fallen ihm spontan die Schlagzeug-Stücke von Edgard Varèse ein und er meint, ohne Kenntnis von Alban Berg könne man Wagner überhaupt nicht verstehen. Namentlich die „thematischen Querverbindungen“ in Bergs „Wozzeck“ hätten seinen Blick geschärft für die Lektüre der „Götterdämmerung“ und Berg seinerseits habe dort den Schluss des Rings zum Modell genommen. Wechselseitige Erhellung der Epochen; nicht der geringste Vorzug der Neuen Musik. Zugleich betrachtet Boulez die Partitur stets mit den Augen des Komponisten. Was er in seinen eigenen Werken anstrebt, den größtmöglichen Zusammenhang unterschiedlicher Elemente, findet er im Ring wieder, etwa in den Passagen des Tarnhelm-Motivs, wo das gesamte Orchester gleichsam zum Tarnhelm wird, wie hier im „Rheingold“.

Wagner: Rheingold, 3. Szene	8'12"
D. McIntyre, H. Becht, H. Zednik, Orchester der Bayreuther Festspiele, Ltg. P.	
Boulez	
1605616	

Wir hörten Donald McIntyre, Hermann Becht, Heinz Zednik und das Orchester der Bayreuther Festspiele.

Im ersten Jahr schrammt der Ring von Boulez und Chéreau hart am Abbruch vorbei. Der Zorn über die ungewöhnliche - zugleich intelligente - Inszenierung wurde an jedem der vier Abende noch größer, woran ebenfalls das Orchester nicht unschuldig war. Mit Absicht oder ohne, die Patzer häuften sich, doch

auch der Dirigent war nicht ohne Fehl. Erst im dritten Jahr, gesteht Boulez ganz offen, habe er die „Geographie“ des Werks vollständig überblicken können; inzwischen war zudem die unwillige Hälfte des Orchesters ausgetauscht worden.

Wann entsteht eine musikalische Sternstunde? Das hängt zuerst vom Land ab. Italien sei furchtbar, in Neapel habe er eines der schlimmsten Konzerte seines Lebens gehabt, erzählt Boulez, er konnte kaum anfangen vor Unruhe im Saal und selbst als das Licht gedimmt war, hörte das Publikum mit dem Reden nicht auf. Die Hörschaft in England sei folgsam und wach bei Neuer Musik, das disziplinierteste Publikum aber sei das deutsche. Solange es nicht hustet, denn solche akustischen Hinzufügungen seien das sichere Zeichen für eine unbeteiligte Distanz zum Geschehen - vor allem im Sommer. Ein geräuschloses Publikum - in Deutschland - bietet freilich noch keine Garantie für eine Sternstunde. Die Musiker in Bestform, selbstverständlich, doch dann fehlt immer noch das, was gar der durch und durch rationale Boulez „Magie“ nennt. Sie muss im Spiel gewesen sein am letzten, dem 68. Abend nach fünf Jahren. Vielleicht kam noch dieses hinzu. Boulez, der ebenfalls mit Wagner äußerst kritisch umgeht, nur den Ring und den „Parsifal“ gelten lässt, den Tristan hingegen „romantischen Schwulst“ nennt, hat sich im Laufe der Zeit zu einem entschiedenen Bewunderer gerade der „Götterdämmerung“ entwickelt. Mag sein, dass solche Haltung des Interpreten sich unbewusst auf das Bayreuther Publikum übertragen hat. Der Abend geriet zur Sternstunde, aus dem Sturm des Zorns war ein Orkan der Begeisterung geworden, die Ovationen hatten die wagnerwürdige Länge von siebzig Minuten und das



Wort „Jahrhundert-Ring“ besaß nun eine zweite Bedeutung.

Wagner: Götterdämmerung, Schluss

7'12"

G. Jones, F. Hübner, Orchester der Bayreuther Festspiele, Ltg. P. Boulez

1610037

Gwyneth Jones, Fritz Hübner und das Orchester der Bayreuther Festspiele beendeten so den Boulezschen „Jahrhundert-Ring“ von 1976.

Bergs zweite Oper, „Lulu“, war Fragment geblieben, aber es gab immer wieder Aspiranten, die sie ergänzen wollten und bei Witwe Helene um Erlaubnis nachsuchten. Da muss ich zuerst Alban fragen, hörten sie, und als die vollendungswilligen Komponisten wiederkamen, lautete die Antwort regelmäßig: Alban (tot seit 1935) ist dagegen. Als Helene 1977 starb, klopft Bergs Verlag sofort bei Boulez an, dem idealen Kandidaten für diese Aufgabe, doch der lehnt nach einigem Bedenken ab, selbst er hält es für unmöglich. Der Wiener Tonsetzer Friedrich Cerha schreibt den dritten Akt der „Lulu“ zu Ende, Boulez soll zumindest die Uraufführung leiten, inszeniert von Patrice Chéreau, in Paris. Natürlich stimmt Boulez zu, obwohl er die „Lulu“ für schwächer als den „Wozzeck“ hält, aber – für ihn entscheidend - sie war in Frankreich noch nie zu hören. Dabei überwindet er sogar seine tiefe Abneigung gegen die Pariser Oper. In dem sprichwörtlich gewordenen „Spiegel“-Interview, betitelt „Sprengt die Opernhäuser in die Luft!“, schimpft Boulez, sie sei „voller Staub und Scheiße.“ Sachlich falsch war das nicht, denn die Bühnentechnik war vorsintflutlich, der Geist des Hauses noch älter und alle

Reformvorschläge landeten im Papierkorb, die Boulez gemeinsam mit dem Theatermann Jean Vilar und dem Choreographen Maurice Béjart vorgelegt hatten.

Im Mai `68 war deren Fortschrittswillen ohnehin gebrochen als sie sahen, wie die Polizei die protestierenden Studenten, ihr künftiges Publikum, mit Tränengas traktierte. Gleichwohl geht 1979 Bergs komplettierte „Lulu“ über die Bühne. Alles, was im europäischen Musikleben Rang und Namen hat, ist an jenem Abend im Palais Garnier versammelt, ebenfalls der französische Staatspräsident Giscard d'Estaing gemeinsam mit einem Freund, dem deutschen Bundeskanzler Helmut Schmidt, der seinen Staatsbesuch in Paris eigens um einen Tag verlängert hat. Am Schluss wird Lulu, die allen Männern den Kopf verdreht, von Jack the Ripper schnöde ermordet und die lesbische Gräfin Geschwitz, die Lulu als Einzige geliebt hat, wird gleich mit erledigt..

Berg: Lulu, Schluss	CD 3 Tr. 14	4'02"
T. Stratas, Y. Minton, F. Mazura, Orchestre de l'Opéra de Paris, Ltg. P. Boulez		
DG 415 489 -2 LC 0173		

Wir hörten den Schluss von Alban Bergs Oper „Lulu“, mit Terasa Stratas, Yvonne Minton, Franz Mazura und dem Orchestre de l'Opéra National de Paris, geleitet von Pierre Boulez.

Mindestens zwei Mal wollte er selbst eine Oper schreiben, die natürlich alles andere als eine konventionelle Oper geworden wäre, aber der Plan scheiterte jeweils am Tod der vorgesehenen Librettisten, Jean Genet und

Heiner Müller.

Boulez kennt sich nicht nur in der Malerei bestens aus, er ist daneben auch literarisch hoch gebildet. Als Leser ebenfalls bleibt er Komponist. Er bewundert vor allem James Joyce und Stéphane Mallarmé, die nicht nur eine ganz eigene, neue Sprache erfunden, sondern auch die literarischen Formen verändert haben, indem sie das gradlinige Erzählen ersetzen durch ein labyrinthisches; das sei ein Modell für die musikalische Form. Oder Boulez betrachtet aufmerksam Marcel Proust und seine „Suche nach der verlorenen Zeit“; wie die Akteure dort sich bei jedem Wiederauftauchen verändert haben, so müsse man komponieren. Als Komponist ist Boulez weitgehend Autodidakt und vielleicht deshalb besonders offen für außermusikalische Einflüsse, die er in Klänge umzusetzen versucht. Schon ganz früh entdeckt er für sich den Maler Paul Klee, den er seinen „besten Kompositionslehrer“ nennt. Unter anderem ist Boulez davon fasziniert, mit welcher Sorgfalt Klee den Hintergrund seiner Bilder behandelt. Er nimmt beispielsweise eine bereits bemalte Leinwand, kratzt die alte Ölfarbe mit Bimsstein ab und setzt auf diesen amorphen, undefinierbaren Hintergrund seine klar konturierten Figuren. Genau das, teilt Boulez mit, habe er versucht in einem Stück namens „Répons“, wörtlich Wechselgesang, uraufgeführt 1981 in Donaueschingen. Diese Komposition für sechs Solisten, Kammerensemble, Computer-Klänge und Live-Elektronik zeigt im Vordergrund allerlei melodisch-rhythmische Gestalten, der Hintergrund besteht aus einem liegenden Klang, der von den Holzbläsern zu den Streichern oder zur Elektronik wechselt und intern leicht changiert.

Boulez: Répons, Introduction	6'25"
Ensemble Inter Contemporain	
M0250346 001	

Das war die „Musikstunde“ mit Werner Klüppelholz über Pierre Boulez an seinem heutigen, neunzigsten Geburtstag. Sie ging zu Ende mit der Einleitung seiner Komposition „Répons“ in einer Aufnahme des Experimentalstudios des SWR und des Ensemble InterContemporain unter Boulez. Bis morgen, zur gleichen Zeit.