

Musikstunde

Pierre Boulez 100 – Impressionen der Moderne (4/5)

Von Bernd Künzig

Sendung vom 27. März 2025

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2025

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

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.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

„Sprengt die Opernhäuser in die Luft!“ Das ist der wohl bekannteste Ausruf von Pierre Boulez 1967 in einem Interview für den „Spiegel“. Das ist auch mein Begrüßungsmotto für Sie. Ich bin Bernd Künzig und es ist nicht so ernst gemeint, wie es klingt. Denn der vor einhundert Jahren geborene Komponist und Dirigent ist auch ein Mann des Theaters, des konkreten wie des imaginären. Gesprengt wird nur im übertragenen Sinne.

Musikstunden-Indikativ ca. 0'20

Die komponierende Nachkriegsavantgarde hat kein gutes oder gar kein Verhältnis zur Oper. Da macht Pierre Boulez in seinen frühen Jahren auch keine Ausnahme. Erst nach seiner Übersiedlung nach Deutschland und Baden-Baden reift in ihm der Plan, selbst ein Musiktheater zu komponieren. Da seine Wunschlibrettisten Jean Genet und Heiner Müller schon während der Planungen sterben, wird es nie realisiert. Die Beziehung zum Theater unterhält er dagegen schon sehr früh. Es sind zunächst einmal ökonomische Gründe, weshalb er das Angebot von Jean-Louis Barrault annimmt, Leiter der Bühnenmusik für seine Kompanie am Theater Marigny zu werden. Er ist engagiert in doppelter Hinsicht. Und das mit Bühnenmusiken von Komponisten wie Arthur Honegger oder Darius Milhaud, die er nicht ausstehen kann. Er selbst komponiert 1955 eine Begleitmusik zu Aischylos „Orestie“, hält sie danach aber unter Verschluss. Sein skeptisches Verhältnis zur Oper und zum Musiktheater ändert sich, als er den Komponisten Alban Berg schätzen lernt. Die Wiener Schule sind für ihn zunächst nur Arnold Schönberg und Anton Webern. In Bergs „Kammerkonzert“ allerdings entdeckt er eine labyrinthische Struktur. Und die steht der eigenen in seiner René Char-Vertonung des „Le marteaus sans maitre“ sehr nahe. Ohnehin besitzt dieses Werk Aspekte eines imaginären Theaters. Er beschäftigt sich schließlich mit Alban Bergs Oper „Wozzeck“. Die Formstrenge der dreimal fünf Szenen, im zweiten Akt in eine fünfsätzliche Sinfonie mündend, macht für ihn Bergs Oper zum bedeutendsten Beitrag für das Musiktheater im 20. Jahrhundert. Nachdem Boulez Dirigentenkarriere seit 1960 steil bergauf geht, ist er der ideale musikalische Leiter für die französische Erstaufführung in der Pariser Oper am 29. November 1963.

Musik 1:

Alban Berg: Wozzeck
 2. Akt 3. Szene (3:35)
 Walter Berry, Wozzeck
 Isabel Strauss, Marie
 Orchester der Opéra Paris
 Pierre Boulez, Dirigent
 Sony M2 30852 LC 06868

Walter Berry als Wozzeck und Isabel Strauss in der 3. Szene des 2. Akts aus Alban Bergs „Wozzeck“. Das Orchester der Pariser Oper wurde von Pierre Boulez geleitet. Die Solisten dieser drei Jahre später entstandenen Aufnahme sind andere als bei der französischen Erstaufführung unter Boulez Leitung. Aber sie wird als Sensation gefeiert. Beim Schlussapplaus werden die Namen des Komponisten und des Dirigenten skandiert. Boulez durchdringt jede Nuance der komplexen Partitur und macht doch alles transparent, ohne die dramatisch, theatralen Aspekte des Werks zu vernachlässigen. Unterstützt wird er dabei von Jean-Louis Barrault, seinem langjährigen Arbeitgeber und Wunschregisseur für diese Aufführung. Die Bühnenbilder stammen vom Maler André Masson.

Zwei Jahre später nimmt die Karriere des Dirigenten Boulez an Geschwindigkeit auf. Komponieren wird nur in der engagementfreien Zeit möglich. Er dirigiert erste Konzerte mit dem Cleveland Orchestra, einem Orchester, dem er bis zum Schluss eng verbunden bleibt. Das BBC Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er später werden wird, leitet er auf einer Amerikatournee. Im Sommer gibt er Dirigierkurse in Basel. Wieland Wagner, Enkel des Bayreuther Meisters Richard Wagner, mit seinem Bruder Wolfgang Leiter der Bayreuther Festspiele und Regisseur, hört Boulez bei Konzerten in München und ist von ihm angetan. Er schlägt ihn als Dirigenten für eine Produktion von Bergs Oper „Wozzeck“ 1966 in Frankfurt vor. Zwischen den beiden stimmt die Chemie und es werden Pläne für eine weitere Zusammenarbeit gefasst. Von Mozarts „Don Giovanni“ ist die Rede, aber auch von Richard Strauss' „Elektra“. Doch vor allem will ihn Wieland für Bayreuth haben. Den von ihm vorgeschlagenen „Tannhäuser“ lehnt Boulez ab. Er ist nur am Wagner ab dem „Ring des Nibelungen“ interessiert. Im Oktober 1965 stirbt Hans Knappertsbusch, der Dauerdirigent des „Parsifal“ in Bayreuth. Wieland Wagner lädt Boulez für das darauffolgende Jahr ein. In ihm hat er den Dirigenten gefunden, der viel besser zu seinem psychoanalytischen Regiekonzept passt als der in der Tradition des 19. Jahrhundert verwurzelte Knappertsbusch. Zur Zusammenarbeit kommt es dann in Bayreuth nicht mehr. Wieland Wagner erkrankt schwer und stirbt im Oktober 1966. Boulez leitet den „Parsifal“ in Bayreuth jeden Sommer bis 1970 mit großer Transparenz und Durchhörbarkeit. Man nennt so etwas gern analytisch. Ein Kritiker behauptet, Musik würde nicht mit dem Verstand gemacht, sondern mit dem Herzen. Und dafür bräuhete man ein solches. Doch Boulez dirigiert den „Parsifal“ kaum herzlos, nur der süßliche Erlösungs- und Verklärungskitsch des kunstreligiösen Schlusses liegt ihm nicht. Das vor allem auch körperlich-erotisch Sehrende der Partitur dagegen sehr. Und das macht er mit zügigen Tempi klar, die sein Dirigit zu einem der schnellsten der Bayreuther Festspielgeschichte machen. Dramatisch ist das aber trotzdem. An dieser Auffassung hält Boulez auch fest, als er über dreißig Jahre später für zwei Spielzeiten noch einmal Wagners Spätwerk bei den Bayreuther Festspielen in der Regie von Christoph Schlingensiefel leitet.

Musik 2:

Richard Wagner: Parsifal

3. Aufzug Vorspiel (3:31)

Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele

Pierre Boulez, Dirigent

M0112400.W00

Sie hören die SWR Kultur Musikstunde zum hundertsten Geburtstag von Pierre Boulez, zuletzt das Vorspiel zum dritten Aufzug von Wagners „Parsifal“ mit dem Orchester der Bayreuther Festspiele unter seiner Leitung. Es ist viel darüber spekuliert worden, wie französisch Boulez den „Parsifal“ dirigiert. Dahinter steckt die Nähe zu seinem Lieblingskomponisten Claude Debussy, der ein großer Bewunderer der letzten Oper Wagners war. Mit einem musiktheatralischen Gegenentwurf setzt Debussy sich aber von der ganzen französischen Wagnerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts ab, als er Maurice Maeterlincks symbolistisches und rätselvolles Drama „Pelléas et Mélisande“ wörtlich vertont. Für viele Dirigenten bedeutet dieser Gegenentwurf impressionistische Dunstschleier. Genau von diesem Klischee befreit Boulez die Oper bei seinem Dirigit 1969 am Royal Opera House in Covent Garden. Für ihn steht das Werk dem „Theater der Grausamkeit“ des von ihm so bewunderten Antonin Artaud nah, der wie Boulez ein Parteigänger des Surrealismus ist. In einem klugen Essay über die Oper spricht Boulez von einem Spiel der rasch ausgefahrenen und wieder eingezogenen

Krallen. Das Stück muss an solchen Stellen explodieren, um dann wieder im Fahrwasser des schattenhaften Geheimnisses zu fahren. So liebt Boulez Debussys Meisterwerk, wie in der zweiten Szene des zweiten Aktes mit der Auseinandersetzung von Golaud mit seiner Frau Mélisande über den verlorenen Hochzeitsring.

Musik 3:

Claude Debussy: Pelléas et Mélisande
 2. Akt Szene 2 (2:45)
 Donald McIntyre, Golaud
 Elisabeth Söderström, Mélisande
 Orchester des Royal Opera House Covent Garden
 Pierre Boulez, Dirigent
 Sony M3 30119 LC 06868

Donald McIntyre als Golaud, Elisabeth Söderström in der Rolle der Mélisande, das Orchester des Royal Opera House Covent Garden unter der Leitung von Pierre Boulez.

Als Boulez in London Debussys Oper dirigiert, liegt das legendäre Spiegel-Interview bereits hinter ihm. Sein aggressiver Vorschlag, die Opernhäuser in die Luft zu sprengen, rührt keineswegs aus einer Abneigung gegenüber dem Genre, sondern aus Ablehnung der Routine an den Häusern, bei der der Dirigent Abend für Abend eine andere Besetzung im Orchestergraben vorfindet. Und die neuen Werke des damals erfolgreichsten Opernkomponisten Hans-Werner Henze sind für Boulez neuer Wein in alten Schläuchen. Seinen komponierenden Kollegen bezeichnet er als gelackten Friseur. Zugleich will Frankreich aber seinen bekanntesten Komponisten und aufstrebenden Dirigenten wieder aus Deutschland zurückholen. Man schlägt ihm die Leitung einer grundlegenden Reform des Musikbetriebs vor. Das beinhaltet auch die Reform der Pariser Oper. Die Pläne macht ein Triumvirat, bestehend aus dem Regisseur Jean Vilar, dem Choreografen Maurice Béjart und Boulez. Dann bekommt aber der Boulez verhasste, konservative Komponist Marcel Landowski eine Stelle im Kulturministerium zur Reorganisation des Musiklebens. Zeitgleich werden die Proteste der Studenten gegen die autoritäre Regierung de Gaulles von der Polizei niedergeknüppelt. Die jungen Menschen sind aber das Wunschpublikum von Boulez', Vilars und Bejarts Opernreform. Zuerst erklärt Vilar das Projekt als gescheitert, danach macht sich Boulez Luft in einem wütenden Artikel und erklärt warum er de Gaulles Kulturminister André Malraux sein „Nein“ entgegengeschleudert hat und nicht nach Frankreich zurückkehrt.

Stattdessen steht erneut Bayreuth auf dem Programm. Von 1976 bis 1980 leitet Boulez die Neuproduktion des „Ring des Nibelungen“ aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Festspiele. In Absprache mit Boulez wird der Regisseur gesucht. Der Filmemacher Ingmar Bergman ist der erste Vorschlag. Der kann Wagner nicht ausstehen und lehnt ab. Danach kommt Peter Stein ins Gespräch, der Leiter der Schaubühne in Berlin. Er will die vier Abende der Tetralogie auf zwei einkürzen. Das wiederum lehnt Boulez ab. Und so schlägt er den empfohlenen, ihm aber bislang unbekanntem Patrice Chéreau vor. Der bricht mit der Neu-Bayreuther Inszenierungstradition psychoanalytischer Symbolik und inszeniert stattdessen den „Ring“ als Mythologie des beginnenden Industriezeitalters mit Schwungrädern, Bergwerksschächten, Industriebauten und Gründerzeitvillen. Die lautstarken Proteste der erkonservativen Wagnerianer mit Trillerpfeifen, Mord- und Bombendrohungen gegen die homosexuellen Sozialisten aus dem Land des Erbfeindes, arten in einen Jahrhundertsskandal

aus. Der Leiter Wolfgang Wagner bleibt standhaft. Es kommt neues Publikum, viele aus dem Umfeld des mit Boulez und Chéreau sympathisierenden Philosophen Michel Foucault. Aber auch Musiker im Graben protestieren gegen Boulez, der sie hindere, in gewohnter krachledener Lautstärke das Horn zu blasen. Die Musiker werden ausgetauscht und am Ende hat Boulez ein ihm loyal ergebenes Festspielorchester. Der Lohn: 90 Minuten Applaus am Ende der letzten „Götterdämmerung“-Aufführung. Es ist ein Jahrhundert-Ring geworden.

Boulez Perspektive gilt der Zeitstruktur in diesem rund dreizehnstündigen Gesamtkomplex. Wie entwickeln und verändern sich die Leitmotive in dieser Dauer, wie werden Motive vom Anfang am Ende erinnert und erkannt? Es ist eine Perspektive, die Boulez aus dem von ihm hoch geschätzten Roman- und Erinnerungszyklus „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ von Marcel Proust entlehnt. Der Essay, den der Musikliterat Boulez zum „Ring des Nibelungen“ verfasst, heißt denn auch „Die neuerforschte Zeit.“ In der „Götterdämmerung“ akzentuiert Boulez dabei das Motiv des „Tarnhelms“. In den übrigen Teilen spielt es keine große Rolle. Hier rückt es Wagner ins Zentrum einer um Täuschung und Verrat kreisenden Handlung. Die Ambivalenz des Tarnhelms wird in einer ambivalenten, changierenden Harmonik kenntlich, die den Weg weit in die musikalische Zukunft zur Grenze der Tonalität weist. Mit subtiler Differenz, die nicht kammermusikalisch missverstanden werden sollte, schält Boulez das aus dem Gefüge eines Riesenorchesters. Dramatische Hochspannung hat das trotzdem.

Musik 4:

Richard Wagner: Götterdämmerung
Erster Akt Zwischenspiel (2:31)
Orchester der Bayreuther Festspiele
Pierre Boulez, Dirigent
DGG 00289 486 1132 LC 00173

Das Zwischenspiel aus dem ersten Akt der „Götterdämmerung“ von Richard Wagner mit dem Orchester der Bayreuther Festspiele und Pierre Boulez. Der Dirigent und sein Regisseur Patrice Chéreau sind mit dieser Produktion ein ideales Paar geworden. Noch zweimal wird Boulez mit Chéreau zusammenarbeiten. 2007 bei Leos Janaceks letzter Oper „Aus einem Totenhaus“ in Wien, Amsterdam, Aix-en-Provence, Mailand und New York. Zuvor aber noch während der „Ring“-Jahre 1979 bei der Uraufführung der von Friedrich Cerha vervollständigten „Lulu“, der zweiten Oper von Alban Berg. Auch hier ist Boulez der souveräne Meister einer verdichteten, aber expressiven Musik mit Zwölftonreihen. Das Radikale klingt hier als sei es eine Oper von Puccini, was nicht alle Kritiker goutieren.

Musik 5:

Alban Berg: Lulu
2. Akt „Wenn sich die Menschen um meinetwegen umgebracht haben“ (4:10)
Teresa Stratas, Lulu
Franz Mazura, Dr. Schön
Kenneth Riegel, Alwa
Yvonne Minton, Geschwitz
Hanna Schwarz, Gymnasiast
Orchestre du Théâtre nationale de l'Opéra Paris
Pierre Boulez, Dirigent
M0410380.017

Das Lied der Lulu und die Mordszene an Doktor Schön aus dem zweiten Akt von Alban Bergs „Lulu“ mit Teresa Stratas in der Titelpartie, Franz Mazura als Doktor Schön, Kenneth Riegel als Alwa und Yvonne Minton als Geschwitz, das Orchester der Oper Paris dirigiert von Pierre Boulez.

Die Konvention des Opernbetriebs interessiert Boulez nicht. „Zauberflöte“ oder „Carmen“ kommen ihm nicht ins Haus. Überhaupt hat Musik für ihn nichts mit Unterhaltung zu tun. Für ihn soll sie Teil der Existenz sein. Ein Grund auch für Boulez Interesse an außereuropäischer Musik. Sie ist als Ritualform eingebunden in Lebenszusammenhänge. Wie Debussy oder Artaud entdeckt er im balinesischen Gamelan nicht nur eine nicht-westliche Musik, sondern auch ein mit akustischer Darstellung durchzogenes imaginäres, handlungsloses, rituelles Theater. Er selbst komponiert unter dem für sich sprechenden Titel „Rituel“ ein Orchesterstück als imaginäres Theater. Es ist eines seiner strengsten Stücke auf der magischen Zahl Sieben basierend. Eine siebentönige Reihe, ein siebentöniger Initialakkord, vierzehn anwachsende Abschnitte, ein in anwachsenden Gruppen aufgeteiltes Orchester und ein langer Epilog. Gewidmet ist das Stück seinem 1974 verstorbenen Freund, Dirigenten und Komponisten Bruno Maderna. Es ist ein Gedenkstück und Totenritual. Die dominierende Bläserbesetzung erinnert nicht von ungefähr an Strawinskys „Bläusersinfonien“, gleichfalls ein Gedenkstück für den verstorbenen Debussy. Die einläutenden Gongs und die den Puls fixierenden Schlagzeuge lassen an einen außereuropäischen Dorfplatz denken, auf dem sich die Musizierenden für ein Ritual versammelt haben. Ein bürgerliches Konzertritual ist das jedenfalls nicht.

Musik 6:

Pierre Boulez: Rituel (Ausschnitt) (2:18)

SWF Sinfonieorchester

Pierre Boulez, Dirigent

M0465601.001

In der SWR Kultur Musikstunde leitete Pierre Boulez den Anfang seines „Rituel“ mit dem SWF Sinfonieorchester. Wenngleich Boulez mit einer gewissen Skepsis Schönbergs Umgang mit der seriellen Technik begegnet, in seiner Oper „Moses und Aron“ fasziniert ihn die Umsetzung dieses Materials für die Ritualszenen des „Tanzes um das goldene Kalb“ im zweiten Akt der Oper. 1995 wird Schönbergs Oper unter seiner Leitung in einer Inszenierung von Peter Stein mit dem Concertgebouw Orchestra in Amsterdam und bei den Salzburger Festspielen aufgeführt.

Musik 7:

Arnold Schönberg: Moses und Aron

2. Akt Tanz der Schlächter (1:57)

Concertgebouw Orchestra Amsterdam

Pierre Boulez, Dirigent

M0410407.017

Der „Tanz der Schlächter“ aus Schönbergs Oper „Moses und Aron“ mit dem Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Pierre Boulez. Imaginäres Theater im strengen Sinne ist Béla Bartóks einzige Oper „Herzog Blaubarts Burg“ eigentlich nicht. Aber das Stück hat keine wirkliche Handlung oder Geschichte. Es ist ein Ritual von sieben Türöffnungen. Sie geben

Einblick in Blaubarts Seele. Was als Bildwelt hinter diesen Türen liegt, lässt sich kaum szenisch realisieren. Boulez dirigiert das Stück wiederholt im Konzertsaal. 1998 leitet er dann doch eine szenische Aufführung beim Festival Aix-en-Provence. Es inszeniert aber kein Theatermensch, sondern die Choreografin Pina Bausch.

Musik 8:

Béla Bartók: Herzog Blaubarts Burg
6. Tür (3:25)
Jessye Norman, Judith
Lászlo Pólgar, Herzog Blaubart
Chicago Symphony Orchestra
Pierre Boulez, Dirigent
M0410378.009

Die sechste Tür mit dem Tränensee aus Béla Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“ mit Jessye Norman als Judith und Lászlo Pólgar als Blaubart unter Boulez Leitung mit dem Chicago Symphony Orchestra.

Neben Richard Wagner begeistert vor allem ein Komponist aus dem 19. Jahrhundert Boulez: Hector Berlioz. Auch hier: die fast konventionellen Opern des Komponisten interessieren ihn weniger als dessen imaginäres Theater für den Konzertsaal wie die dramatische Legende „La damnation de Faust“. Er dirigiert sie im letzten Konzert als Chefdirigent der New York Philharmonic zum Abschied. Oder die dramatische Sinfonie „Roméo et Juliette“. Besonders fasziniert ihn aber eine Art autobiografisches Melodram, „Lélio oder die Rückkehr ins Leben“ für Sprecher, Chor und Orchester. Darin ist die Beschwörung der Schatten aus dem Totenreich eine imaginäre Theaterszene, basierend auf der Geisterszene in William Shakespeares „Hamlet“. 1967 realisiert er das Stück mit dem London Symphony Chorus und dem London Symphony Orchestra. Lélio besetzt er mit Jean-Louis Barrault. Der von ihm inszenierte Hamlet ist 1946 auch der Beginn von Boulez Arbeit als Bühnenmusiker bei der Kompanie des Regisseurs.

Musik 9:

Hector Berlioz: Lélio, ou le Retour à la vie
Nr. 2 Choeur d'ombres (5:33)
Jean-Louis Barrault, Lélio
London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra
Pierre Boulez, Dirigent
M0019431.004

Dieser Chor der Schatten aus Hector Berlioz „Lélio oder die Rückkehr ins Leben“ führt uns zu einem Schattenstück von Boulez. Es ist ein Seitenstück zu „Répons“, einem Hauptwerk von Boulez für im Raum verteilte Solisten, Ensemble und Live-Elektronik. Der „Dialogue de l'ombre double“ für einen Klarinettenisten, Zuspieldband und Elektronik ist eine 1985 entstandene imaginäre Theaterszene. Sie geht auf einen Abschnitt aus Paul Claudels monumentales, in vier Tage aufgeteiltes Stück „Der seidene Schuh“ zurück. Boulez lernt Claudel durch Jean-Louis Barrault kennen und dirigiert auch Musik zu seinen Stücken im Theater Marigny. Der Dialog des doppelten Schattens bezieht sich auf die dreizehnte Szene im zweiten Tag von

Claudels Drama. Dort erscheint der doppelte Schatten eines Mannes und einer Frau auf die Rückwand der Bühne geworfen. Es ist dieser doppelte Schatten, der im Drama spricht. Diese Szene setzt Boulez in Form eines instrumentalen Theaters um. Der Klarinettist hat den in der Partitur als Tonband-Part ausgewiesenen Teil zuvor aufzunehmen. In der Aufführung spielt er im Dialog mit der Bandwiedergabe. Von Notenständer zu Notenständer gehend, wandert der live gespielte Solopart durch den Raum ebenso wie der vom Band durch die verteilten Lautsprecher wiedergegebene. Man kann den Lautsprecherklang als akustischen Schatten des Soloparts verstehen, vor allem wenn die Ausführung auch zu sehen ist. Stellen wir uns diese aber einmal in vollkommener Finsternis vor, so vermengen sich akustisch der Schatten und der Schatten Werfende zu einem „neuen Wesen aus formloser Finsternis“, von dem Claudel in seinem Text spricht. Es ist dies ein Musiktheater ohne Worte und ohne Bilder, aber mit Klängen.

Musik 10:

Pierre Boulez: Dialogue de l'ombre double (Ausschnitt) (4:36)

Alain Damiens, Klarinette

IRCAM

M0246714

Alain Damiens war der Solist in diesem Ausschnitt aus „Dialogue de l'ombre double“ von Pierre Boulez.

Mit der Live-Elektronik verräumlicht Boulez den Klang, macht ihn zu einem imaginären Theater. „Der leere Raum“, so nennt der Regisseur Peter Brook das Theater. Wird er nicht mit Schauspielern und Szenischem gefüllt, sondern mit Klängen, gerinnt er zu einem imaginären Theater, einem Theater des Hörens. Mit dem von ihm gegründeten elektronischen Forschungsinstitut des Pariser IRCAM realisiert Boulez seine Utopie von Musik. Um ihn als Verwirklicher musikalischer Utopie durch Institutionelles geht es in der letzten Folge unserer SWR Kultur Musikstunde zum hundertsten Geburtstag von Pierre Boulez. Der Musiker als Theatermann bleibt aber wohl für immer in Erinnerung mit seinem Triumph als Dirigent von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ bei den Bayreuther Festspielen. Dieses suggestive Klangspiel gehört zum Schluss dem Wotan von Donald McIntyre mit dem Feuerzauber aus der „Walküre“ und dem Orchester der Bayreuther Festspiele unter der Leitung von Pierre Boulez. Mein Name ist Bernd Künzig, machen Sie's gut.

Musik 11:

Richard Wagner: Die Walküre

3. Akt Feuerzauber (4:33)

Donald McIntyre, Wotan

Orchester der Bayreuther Festspiele

Pierre Boulez, Dirigent

DGG 00289 486 1127 LC 00173