

Doppelleben

Es ist eine Grauzone. Sie ist ebenso unerforschlich wie reizvoll, sie lässt sich katalogartig belegen und bleibt doch höchst spekulativ: **Komponisten, die dirigieren, Dirigenten, die komponieren.** Wo verlaufen die Schnittlinien? Versuch einer Spurensuche...

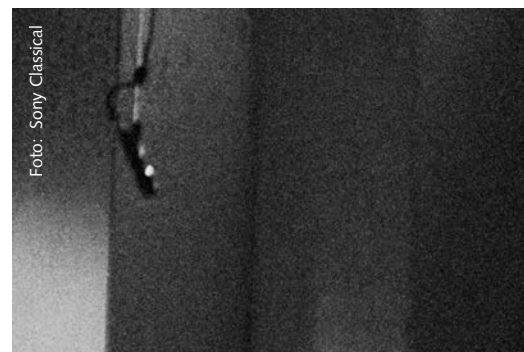
Von Christoph Vratz

Wichtig für ihn ist meiner Ansicht nach, dass er sich als Komponist entwickelt. Dass er glänzend dirigiert, mein Gott, dass sollte für ihn nicht so wichtig sein.“ Es war ein gut gemeinter Rat des komponierenden Dirigenten Otto Klemperer an den dirigierenden Komponisten Pierre Boulez.

Doch halt, verwischen hier nicht Grenzen unserer heutigen Wahrnehmung? Eine Wahrnehmung, die mehr geprägt ist von der allgemeinen Rezeption eines Musikers als von dessen eigenen Bestrebungen? Ein kleiner Test vorab: Woran denken Sie zuerst, wenn Sie folgende Namen lesen – an einen Dirigenten oder an einen Komponisten? Peter Ruzicka, Michael Gielen, Hans Zender, Heinz Holliger, Peter Eötvös, Giuseppe Sinopoli, Lorin Maazel, Michael Tilson-Thomas. Man könnte auch in die Vergangenheit schweifen: Gustav Mahler, Richard Strauss, Benjamin Britten.

Mehr noch: Man könnte noch weiter ins 18. oder 19. Jahrhundert zurückgehen und nach phänomenologischen Ansätzen suchen: Wo verläuft die Schnittstelle zwischen Dirigent und

Anschauungssache: War Leonard Bernstein ein komponierender Dirigent oder ein dirigierender Komponist?



Komponist? Schlummert die Antwort an historisch bedeutenden Höfen, an ehemaligen Epizentren des Musiklebens, von Esterházy bis Berlin? Es ließe sich im Einzelnen nachprüfen, wann aus einem interpretierenden Komponisten, aus einem dirigierenden Konzertmeister schließlich

eine Separierung beider Disziplinen erwuchs, die wir heute – mit zunehmender zeitlicher Distanz – wie selbstverständlich hinnehmen. Robert Schumann? – Klar, er war Komponist (obwohl auch Dirigent). Wilhelm Furtwängler? – Dirigent (obwohl auch Komponist)!

Der dirigierende Komponist ist keine Erfindung der Neuzeit. Früher saß er mitten im Orchester, an Cembalo oder erstem Geigenpult, taktierte und koordinierte von dort aus den Ablauf. So eng beide Tätigkeiten auch miteinander verbunden sind, so unterschiedlich erfolgt allerdings ihre jeweilige Ausübung: Komponieren ist eine Tätigkeit in Stille, in Abgeschiedenheit, in Einsamkeit. Um das Ergebnis eines Kompositionsprozesses möglichst objektiv zu beurteilen, dauert es meist Jahre, oft Jahrzehnte. Ganz

nährt, sein Komponieren war mehr ein Dienst für die Ehre. Bei Gustav Mahler etwa, der dirigierend in Kassel und Hamburg angestellt war, als Operndirektor in Leipzig, in Budapest und Wien, später Chef der New York Philharmonic Society: Seine Sinfonien entstanden in der Isolation, in seinen Komponierhäuschen am Attersee oder in Toblach. Mahler war beides, nur nicht zeitgleich: Komponist und Dirigent – zwei unterschiedliche Aufgabenfelder, die auch zu menschlichen Zerrbildern führen: „In seinem tiefsten

scheinung, seine winzig kleinen Bewegungen genügten, um bei den Orchestermusikern höchste Anspannung zu erzeugen. Das Repertoire, für das sich Strauss eingesetzt hat, lässt wiederum Rückschlüsse auf seine eigene Ästhetik und den eigenen Komponier-Stil zu. An erster Stelle stand bei ihm Mozart...

Damit betreten wir ein Feld, das zur Spekulation anregt: Inwieweit beeinflusst das Dirigieren die eigene Tätigkeit als Komponist, klangsprachlich, formal? „Es vergeht keine Stunde, in der ich nicht an etwas denke, das mit



anders beim Dirigieren: Die Ausübung vollzieht sich in der Öffentlichkeit, vor vollem Haus. Ein Urteil wird sofort gefällt, in Form von Beifall, oder tags darauf in Form einer Musikkritik.

Man könnte an dieser Stelle finanzielle Aspekte anführen: Oft hat das Amt als Dirigent einen Musiker er-

halten besaß er Menschenfreundlichkeit und Güte [...] Sobald er den Taktstock in Händen hielt, wurde er zum Despoten“, hat die Sängerin Ernestine Schumann-Heink einmal über Mahler behauptet. Wie anders dagegen Richard Strauss. Stand er am Pult, gab er sich frei von Attitüden. Seine bloße Er-

haltung dem Komponieren zu tun hat. Selbst wenn ich dirigiere“, gesteht Esa-Pekka Salonen, einer jener Musiker, bei denen eine Priorisierung schwerfällt – doch muss es überhaupt eine Entscheidung geben, welcher der beiden Aspekte in einer Laufbahn wichtiger ist oder nachhaltiger wirkt? Unzweifelhaft ist, dass

Ästhetische Verwandtschaften zu Mahler sind bei Bernstein nicht zu übersehen

Dirigieren die Blicke auf eine Partitur schärft. Man könnte an dieser Stelle auch Instrumentalisten mit ins Boot nehmen, Jörg Widmann etwa, der mit seiner Klarinette ebenso erfolgreich

ist wie als Komponist (oder umgekehrt?). Doch bleiben wir bei komponierenden Dirigenten. Was wir als Hörer eher flüchtig wahrnehmen und was die Orchestermusiker lediglich als Einzelstimme zu spielen haben, das hat der Dirigent in seiner Ganzheit, in der Totalen vor sich liegen:

die Partitur. So bekommt er Einblicke ins Innere von Klangebenen, Strukturen, Farben, Effekten – und es wäre fahrlässig zu glauben, dass solche Erkenntnisse beim Kompositionsprozess ohne Wert wären.

Ein Beispiel: Leonard Bernstein. Er hat als Dirigent die Musik Gustav Mahlers auf den Schild gehoben, als diese noch unter verminderter öffentlicher Wahrnehmung litt. Bei Mahler hat das Maß des Ausuferns, des Überbordens, des gleichzeitigen Ineinander-Fügens von Klangmodellen (Volksmusik, Militärmusik etc.) oft etwas Ausladend-Überschäumendes. Schaut man sich einige von Bernsteins eigenen Kompositionen an, so sind ästhetische Verwandtschaften nicht zu übersehen, wenn auch sublimiert in einem anders gelagerten Personalstil. Doch findet man jenes Überbordende, was man eben auch in Bernsteins Partituren findet, nicht auch in seinem Dirigier-Stil?

Er, der Sänger und Orchestermusiker gleichsam zu umarmen schien, der ihnen Gesten zuschleuderte und sanft mit ihnen flirtete, er war als Dirigent in bestem Sinne maßlos – und auch als Komponist. Noch eine weitere Seelenverwandtschaft Bernsteins mag man benennen: die zu Igor Strawinsky – beide, Bernstein und Strawinsky, liebten die Lust an der klanglichen Überumpelung und am Rhythmischen. Nochmals zurück zur Ausgangsfrage, nun in die Zukunft gewandt: Werden wir Leonard Bernstein in einem halben

Jahrhundert mehr als Dirigent wahrnehmen oder eher als Komponisten?

Ein Name ist gerade gefallen, der ebenfalls diese Schnittstelle abdeckt, und doch ist bei ihm die Gewichtung eindeutig(er) – Igor Strawinsky: „Ich habe während meiner langen Laufbahn als Musikhörer die Arbeit vieler Dirigenten bewundert“ – und sich davon als Komponist sicher einiges angeeignet, so steht zu vermuten. Strawinskys eigene Schlagtechnik wurde von manchen Musikern als dringend schulungsbedürftig empfunden. Doch sobald er am Pult eines Orchesters stand, waren Urheberschaft und praktische Umsetzung in einer Person vereinigt. Die Musiker fügten sich also. Strawinsky galt einerseits als hemdsärmeliger Improvisator, andererseits als unerbittlicher Probierer. Vor allem rhythmischen und metrischen Fragen ging er so lange nach, bis sie gelöst waren, wie ein Probenmitschnitt seines Klavierkonzerts mit dem Pianisten Philippe Entremont und dem Columbia Symphony Orchestra im Mai 1964 beweist.

Es gibt glücklicherweise eine Reihe von Aufnahmen, die belegen, wie sich Musiker, die wir heute eher als Komponisten verbuchen, in der Rolle des Dirigenten bewähren: Hans Pfitzner etwa, wenn er die Sinfonien Beethovens dirigiert, Alexander von Zemlinsky, wenn er Mozarts „Don Giovanni“-Ouvertüre zergliedert, Benjamin Britten, wenn er die seinerzeit wenig populären „Faust“-Szenen von Robert Schumann aufpoliert. Ungleich größer – und reizvoller – sind die Dokumente mit Komponisten als Interpreten eigener Werke: Richard Strauss wurde bereits erwähnt, von ihm gibt es Aufnahmen seiner „Alpensinfonie“, von „Don Juan“ und anderem mehr. Von Mascagni hat sich unter anderem eine Einspielung seiner Oper „Cavalleria Rusticana“ aus dem April 1940 erhalten, mit Beniamino Gigli und Maria Marcucci. Ein Blick ins Operettenfach wäre eigene Betrachtungen wert, mit Einspielungen unter Franz Lehár bis zu Robert Stolz.

Hör-Tipps

Strauss dirigiert Strauss, Mozart, Beethoven. Div. Orchester; DG (7 CDs)

Strawinsky dirigiert Strawinsky. RSO Köln, Baden-Baden SO; Music & Arts (2 CDs)

Boulez dirigiert Strawinsky. Div. Orchester; DG (6 CDs)

Pfitzner dirigiert Beethoven. Sinfonien 3 & 6; Berliner Philharmoniker; Naxos

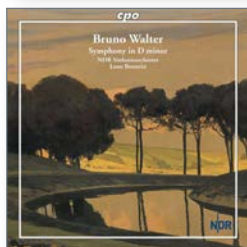
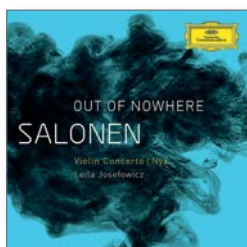
Lehár conducts Lehár – Saarbrücken-Konzert 1939; cpo

Salonen: Violinkonzert „Out Of Nowhere“; Josefowicz, Finnish RSO, Salonen; DG

Tilson-Thomas: From The Diary Of Anne Frank, Meditations On Rilke; San Francisco Symphony; SFS

Furtwängler: Sinfonie Nr. 2; SO des BR, Eugen Jochum; BR Klassik

Walter: Sinfonie d-Moll; NDR Sinfonieorchester, Botstein; cpo



Wenn nun ein komponierender Dirigent oder ein dirigierender Komponist ein eigenes Werk aufführt, ist er dann automatisch der ideale Interpret? Oder wirkt sich sein Wissen, etwa um die Spielbarkeit gewisser Orchesterstellen, doch eher dämpfend aus für eine Aufführung? Klingen die vom Komponisten selbst dirigierten Aufnahmen anders, als wenn Dirigenten ohne Komponier-Erfahrungen die musikalische Leitung übernehmen? Ja und nein, denn die Vielfalt von Interpretationen ist groß. Kaum lässt sich ein Nachweis erbringen, wonach Komponisten ihre eigenen Werke „anschaulicher“, „schneller“, „unmittelbarer“ aufführen. Und doch gibt es Indizien. Etwa bei Pierre Boulez, der wie kaum ein Zweiter als Tonsetzer die Musiksprache des 20. Jahrhunderts verfeinerte und gleichzeitig als Dirigent vor die großen Orchester der Welt getreten ist. Anfangs tat er sich mit dieser Aufgabe

ausgeprägten Zeichenkanons möglich war. Wenn Boulez dirigiert, gibt es, ob bei Debussy, Strawinsky oder Wagner, eine Handvoll Kriterien, die man bei ihm immer wieder antrifft: Strenge und Klarheit, ein Hang zu Gliederung und Abstraktion, die Vermeidung von Schwulst, eine Sachlichkeit, die sich allein aus den geometrischen Bewegungen seiner Arme ablesen lässt. Durchhörbarkeit war ihm als Dirigent genauso wichtig wie als Komponist. Präzision wirkte bei ihm nicht als Spaßbremse, sondern diente als zentrales Kriterium für innere Logik und Ordnung. Bei Boulez, dem Dirigenten, kann man immer wieder eine Tendenz zur Häutung großer sinfonischer Werke feststellen – das Zwiebelprinzip als organisierendes Prinzip. Das mag man mögen oder auch nicht, doch darin lässt sich eine der Keimzellen seines kompositorischen Selbstverständnisses erkennen. Und weil er diesen

lich, dass man in Wilhelm Furtwänglers Briefen folgende Aussage findet: „Ich will komponieren und eigentlich nichts als komponieren. Dass meine Produktion nicht Ausfluss irgendeines Spieltriebs oder einer Eitelkeit, auch nicht irgendeiner Selbsteinbildung, sondern für mich die ernsthafte und entscheidendste Sache im Leben sei, ist mir seit langem klar. Meine Dirigentenkarriere ist ernsthafter Erwähnung nicht wert.“ Schaut man sich Furtwänglers kompositorisches Erbe an, so kann man darin etliche Vorlieben wiederfinden, die sich mit seinen Dirigier-Schwerpunkten decken, vor allem das romantische Erbe: Bruckner, Brahms, Reger. Ihre Spuren finden sich auch in Furtwänglers drei Sinfonien, dem Konzert für Klavier und Orchester und seinen opulenten kammermusikalischen Werken, teils monsterartig angelegte, große, verschlungene Bandwürmer, Kraftakte



Foto: DG/Kessler

Wilhelm Furtwängler



Foto: CBS

Michael Tilson Thomas



Foto: ECM Records /Daniel Vass

Heinz Holliger

als Orchesterleiter schwer: „Ich sah mich vor wirklich großen technischen Schwierigkeiten. Die Intervalle sind einfach, das Problem liegt anderswo. Man muss herausfinden, wie ein Instrumentalist einen einzelnen Ton auf intelligente Weise spielen kann, sodass er in Beziehung steht zu dem, der vorgegangen ist, und dem, der folgt.“

Erst relativ spät lernte Boulez bei Hans Rosbaud in Baden-Baden „richtig“ zu dirigieren, insoweit zu dieser Zeit noch eine Korrektur seines bereits

Ansatz so konsequent verfolgt hat, ist er heute als Dirigent ebenso in Erinnerung wie als Komponist.

Anders sieht es aus bei Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler oder Otto Klemperer: Von Klemperer sind sechs Sinfonien, neun Streichquartette, fünf Opern und zahlreiche Lieder überliefert. Kennt man sie? „Komponieren Sie?“, soll ihn Gustav Mahler gefragt haben: „Doch ja, ich kann sehen, dass Sie komponieren.“ Angesichts seiner späteren Erfolge ist es sicher erstaun-

für alle Musiker. Repertoiretechnisch bieten die komponierenden Dirigenten noch manche mögliche Entdeckung. Wer kennt die Klaviersonate von Dimitri Mitropoulos, das Streichquartett von Hermann Scherchen oder die Werke von Igor Markevitch?

Der komponierende Dirigent, der dirigierende Komponist bleibt eine verführerische Grauzone. Man würde gern systematisieren und analysieren, doch letztlich bleiben alle erhofften Beweise nebulös. ■