



Karajan, Mitropoulos und Bernstein 1959 in Salzburg.
Preisfrage: Welcher dieser drei Dirigenten hat nicht komponiert?

Top 10

Die zehn größten komponierenden Dirigenten

Von Volker Tarnow

Die Auswahl fällt schwer, nicht zuletzt aufgrund methodischer Schwierigkeiten: Es mangelt an einer schlüssigen Definition. Die meisten Musikliebhaber sehen in Wilhelm Furtwängler und Leonard Bernstein eher Dirigenten als Komponisten. Über Gustav Mahler und Richard Strauss wiederum herrscht die gegenteilige Auffassung vor, weswegen sie hier in dieser Liste fehlen. Solche auf Mehrheitsmeinungen basierenden Urteile sind anfechtbar, aber unvermeidlich, will man

nicht auch noch Weber, Mendelssohn und Wagner behandeln. Ein zweites, vielleicht überzeugenderes Kriterium ist die Professionalität: Berücksichtigt wird nur, wer über Jahrzehnte als Chefdirigent oder GMD wirkte. Drittens: keine Zeitgenossen! Sich mit Peter Eötvös, Esa-Pekka Salonen oder Emil Tabakov zu beschäftigen, würde den namhaften Dirigier-Komponisten der Vergangenheit schlichtweg zu viel Platz rauben.

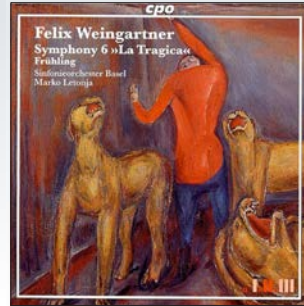
Postskriptum: Die Reihenfolge bedeutet keine Rangfolge. Es geht nur nach der Chronologie.

Felix Weingartner (1863-1942)

leitete sechzehn Jahre die Berliner Hofkapelle und wurde dann in Wien Nachfolger Mahlers, dessen Musik er nicht mochte, dessen Kapellmeister-schicksal er aber teilte: Auch der Dirigent Weingartner musste zulassen, dass Einfälle anderer Komponisten – Smetana, Wagner, Strauss – seine eigenen Werke fluteten. Manchmal gelang es ihm, aus der Not eine Tugend zu machen: Die für den Columbia-Wettbewerb 1928 geschriebene sechste Sinfonie b-Moll kommt Schubert rührend nahe, ohne wie ein Plagiat zu wirken – so lauteten

ja auch die ursprünglichen Teilnahme-regeln. Da sie mehrmals verändert wurden, entging Weingartner der Preis, zumal er inzwischen in die Jury berufen worden war. Mochte sein Ruhm als Dirigent noch so gewaltig, seine Anhängerschaft noch so fanatisch sein – er selbst, vom Typus her Nikisch verwandt, kannte keinen Überzeugungsseifer und

mied alles Martialische. Der im kroatischen Zadar geborene Musiker liebte es halt weanerisch, beschaulich. Sein schönstes Werk? Die Vollendung jener sagenumwobenen E-Dur-Sinfonie, die Schubert 1821 beiseitegelegt hatte.



Weingartner: Sinfonie Nr. 6 „La Tragica“, Frühling; Sinfonieorchester Basel, Marko Letonja (2007); cpo

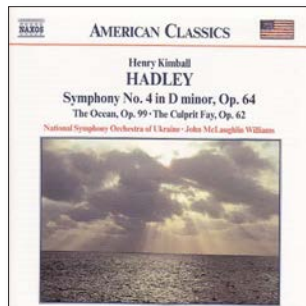
Henry Kimball Hadley (1871-1937)

hieß der erste Dirigent des San Francisco Symphony Orchestra und spätere Assistent Mengelbergs beim New York Philharmonic. Er dirigierte auch – als erster Amerikaner – die Berliner Philharmoniker. Sogar Tokio und Buenos Aires bekamen ihn zu sehen. In den USA erfreuten sich seine Werke anhaltender Beliebtheit, bis ihn Gershwin und Copland mit „amerika-

nischer“ klingenden Stücken verdrängten. Denn Hadley wandelte auf den Spuren der deutschen Spätromantik, pflegte einen pathetischen Stil, bereichert um einige harmonische und instrumentale Schrecknisse, wie sie die von ihm bevorzugten dämonischen Sujets auch erforderten. Die Tondichtungen „Salome“ und „Lucifer“, die Ouvertüre „Othello“ und das „Scherzo diabolique“

sind zwar epigonale, aber hinreichend effektvolle Nummern, um noch ein heutiges Publikum zu fesseln. Von seinen einfallsreichen, spannenden fünf Sinfonien wurden bislang nur die Zweite und die Vierte eingespielt. Es fehlen sein Meisterwerk, die Dritte, und eine Aufnahme seiner Erfolgsoper „Cleopatra's Night“ von 1920.

Hadley: Sinfonie Nr. 4 „North, East, South, West“, The Ocean, The Culprit Fay, Op. 62; Nationales Sinfonieorchester der Ukraine, John McLaughlin Williams (1999); Naxos



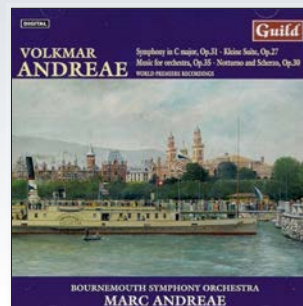
Volkmar Andreae (1879-1962)

prägte über vierzig Jahre das Tonhalle Orchester Zürich. 1911 bot ihm das New York Philharmonic die Nachfolge Mahlers an, aber Andreae mochte sich nicht von Europa trennen. So unterschiedliche Zeitgenossen wie Thomas Mann und Sergiu Celibidache schätzten ihn hoch; seine Bedeutung als Dirigent wurde einer größeren Hörerschaft erst vor wenigen Jahren ins Bewusstsein gerufen, als Andreaes Wiener Bruckner-Zyklus von 1953 auf Tonträgern erschien – die weltweit erste Gesamtaufnahme! Der Komponist Andreae widerlegt alle Vor-

urteile, die bis heute gegen Musik aus der Schweiz bestehen. Fühlte er sich anfangs, etwa bei der F-Dur-Sinfonie und dem Klavierkonzert (1898) noch einer süffigen Spätromantik verpflichtet, so radikalisierte er seinen Stil zunehmend und gelangte mit der C-Dur-Sinfonie (1919), der „Musik für Orchester“ (1929) und dem Violinkonzert (1933) zu einer wuchtigen, dunkel

lodernden Tonsprache, die gleichwohl auf blühende Melodik nicht verzichtet: wahre Viertausender, geschaffen von einem Mann aus dem traulichen Berner Oberland.

Andreae: Sinfonie C-Dur, Musik für Orchester, Kleine Suite, Notturmo und Scherzo; Bournemouth Symphony Orchestra, Marc Andreae (2011); Guild

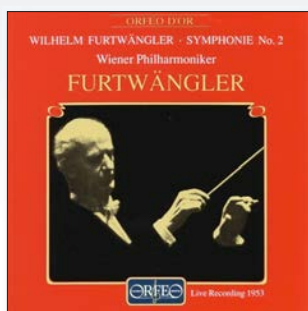


Wilhelm Furtwängler (1886-1954)

war keineswegs der große Unzeitgemäße, als den ihn seine Widersacher darstellten. Seine Überzeugungen entsprachen dem Credo zweier Generationen deutscher Komponisten, deren Schaffen er auch leidenschaftlich förderte: Heinrich Kaminski, Max Trapp, Ernst Pepping, Günter Raphael, Gerhard Frommel, Karl Höller und viele andere glaubten wie Furtwängler an die unerschöpfliche Kraft des abendländischen Tonsystems, an Polyfonie und Kontrapunkt als Garanten eines über das bloß Musikalische weit hinausgehenden Erlebens. Doch konnte der Komponist Furtwängler, der an manchen Werken jahrzehntlang arbeitete, nie aus dem Schatten des gleichnamigen Dirigenten heraustreten. Das belegt selbst sein tiefstinnigstes, erfolgreichstes Werk: Die 1947 vollendete zweite Sinfonie e-Moll ist das definitive, geniale Resümee aller deutschen Musik seit Bach –

doch nur Furtwänglers eigene Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern erschließt uns dieses Zauberreich, macht uns süchtig nach so viel Überschwang und Schwermut. Ein singuläres Testament!

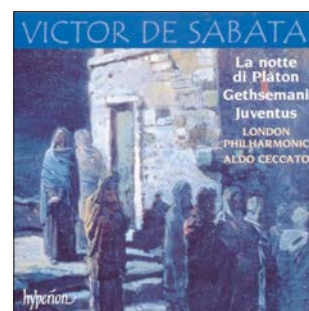
Furtwängler: Sinfonie Nr. 2; Wiener Philharmoniker, W. Furtwängler (1953); Orfeo



Victor de Sabata (1892-1967)

verwandelte sich, sobald er den Taktstock zur Hand nahm, in einen Wilden. Kritiker beschrieben ihn als „Kreuzung aus Julius Cäsar und Satan“, und mit Dämonen hat er sich auch persönlich eingelassen, er war mit Mussolini befreundet und dirigierte, trotz jüdischer Ehefrau, oft in Nazideutschland. Sein Mentor Toscanini ging deswegen auf Distanz zu ihm. An Sabatas außerordentlichem Rang als Dirigent bestand jedoch nie der geringste Zweifel. Und komponierend verwandelte er sich wieder in einen sanftmütigen, vornehmen Italiener zurück. Die Oper „Il macigno“ (1917) überstand nur als Klavierauszug den Krieg, seinen übrigen Kompositionen erging es nicht viel besser. Dabei bestechen die an Strauss und Respighi geschulten sinfonischen Dichtungen „Juventus“ (1919) und „La notte di Platon“ (1923) nicht nur durch exquisite und harmonisch interessante Texturen, sondern auch durch ihren dezenten Ausdrucksgestus. Sabatas Schwiegersohn Aldo Ceccato hat sie aufgenommen, auch Maazel und Chailly dirigierten seine Werke.

De Sabata: La notte di Platon u. a.; London Philh., Aldo Ceccato (2000); hyperion



Dimitris Mitropoulos (1896-1960)

hätte der größte griechische Komponist aller Zeiten werden können, zog es aber vor, einer der größten Dirigenten des 20. Jahrhunderts zu sein. Schon 1937 legte er die Feder aus der Hand. Störte ihn die verständnislose Kritik daheim, erkannte er Mahlers Unerreichbarkeit, fehlte ihm einfach die Zeit? 1930 hatte er noch erfolgreich mit den Berliner Philharmonikern sein Concerto grosso aufgeführt, doch als Chefdirigent des New York Philharmonic ab 1951 setzte er nie mehr ein eigenes Werk aufs Programm. Mitropoulos hatte im Zeichen Liszts und Wagners begonnen, schrieb die sinfonische Dichtung „Begräbnis“ und die Oper „Beatrice“, kam in seinen Berliner Jahren der Schönberg-Schule nahe und komponierte sich dann mit recht vertrackten Stücken ins Abseits. Zwar gibt es ein „Kretisches Fest“ von ihm, und er leistete auch viele Uraufführungen seiner Landsleute Petridis, Sisilianos und Sklavos, doch blieb ihm musikalischer Nationalismus im Grunde unheimlich. Er dachte

kosmopolitisch, und das war vielleicht sein schwerstes Handicap als Komponist.

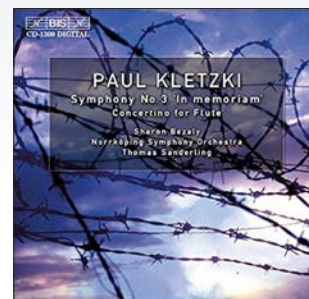
Mitropoulos: Begräbnis (Ταφή), Concerto grosso (+ Skalkottas: Klassische Sinfonie); National Symphony Orchestra of the Hellenic Broadcasting Corporation, Choo Hoey (1975); EPA



Paul Kletzki (1900-73)

eigentlich Paweł Klecki, studierte in Warschau, nahm 1920 am polnisch-sowjetischen Krieg teil, ging 1921 nach Deutschland, wurde dank Furtwängler 1932 Gastdirigent der Berliner Philharmoniker, floh im Jahr darauf nach Mailand, dann nach Charkow und erreichte schließlich die sichere Schweiz. Simrock und Breitkopf & Härtel hatten Kletzki Partituren gedruckt, mehrere deutsche Orchester sie gespielt. Eine kompositorische Nähe zu seinen Favoriten Mahler und Sibelius, wie hin und wieder zu lesen, bestand nicht. Kletzki ging von der Novembergruppe aus, deren Ästhetik er mit der klassischen deutschen Sinfonietradition, aber auch mit Reger und Hindemith verband. Wuchtig und düster, zugleich extrem sensitiv und zerbrechlich, gehören seine Werke zu den eigenartigsten, faszinierendsten Schöpfungen der 30er-Jahre. Unter dem Eindruck von Krieg und Holocaust, dem fast seine gesamte Familie zum Opfer fiel, hörte Kletzki 1942 auf zu komponieren. Er verleugnete sogar sein früheres Werk und wurde in Liverpool, Bern und Genf nur noch als Dirigent gefeiert.

Kletzki: Sinfonie Nr. 3, Flöten-Concertino; Sharon Bezaly; Norrköping Symfoniorkester, Thomas Sanderling (2003); BIS

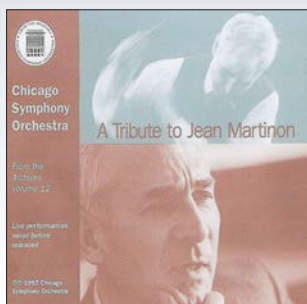


Jean Martinon (1910-76)

war nicht nur der bedeutendste Dirigent französischer Musik, er gehörte zusammen mit Jacques Ibert, Marcel Landowski, Henri Barraud, Jean Rivier und André Jolivet auch zur – schon bald verdrängten – Nachkriegs-Elite Frankreichs. Der aus Lyon gebürtige Musiker hatte in deutscher Kriegsgefangenschaft zu komponieren begonnen, schrieb neben viel

Kammermusik die Oper „Hécube“, insgesamt vier Sinfonien und acht Solokonzerte. Das zweite Violinkonzert ist mit

Henryk Szeryng dank einer DG-Box greifbar, die „Altitudes“ genannte vierte Sinfonie, in der es der passionierte Bergsteiger Martinon gewaltig krachen lässt, macht eine opulente RCA-Box zugänglich, die zweite Sinfonie erschien auf einer Tribute-Edition aus



Chicago. Dort wirkte Martinon in den 60er-Jahren, hatte aber das konservative Publikum gegen sich. Und in Frankreich die Serialisten. Denn er pflegte einen jedermann zugänglichen Stil. Von Einflüssen Prokofjews und Bartóks, wie gelegentlich behauptet, ist aber nichts zu hören. Martinon imitierte niemanden, blieb ihm auch der Status des Originalgenies verwehrt.

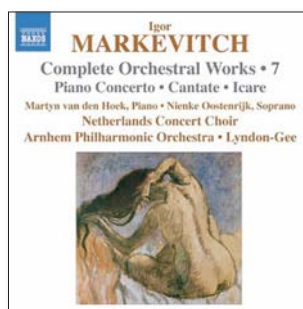
Martinon: Sinfonie Nr. 2 (+ Debussy, Dukas, Roussel u. a.); Chicago Symphony Orchestra, Jean Martinon (1968 u. a.); CSO

Igor Markewitsch (1912-83)

ist der seltene Fall eines ziemlich überschätzten Dirigenten und völlig bekannten Komponisten. In jungen Jahren wandelte der Emigrant aus Kiew, der sein Leben in Frankreich, Italien und der Schweiz verbrachte, von einem Triumph zum anderen. Sein Spitzname Igor II., über den sich Strawinsky gern aufregte, war fast schon eine Beleidigung, denn Markewitsch kopierte weder Igor den Großen noch irgend einen anderen Kollegen, sondern schrieb urwüchsige, geistvolle, suggestive Musik wie wenige seiner Zeitgenossen. Keines der oftmals

eine Singstimme einbeziehenden Werke, die zwischen 1925 und 1941 entstanden, ist schwach oder konventionell, jedes hätte einen Repertoireplatz verdient. Er selbst tat wenig für deren Verbreitung. Bernstein dirigierte 1958 „Icare“ dreimal in New York, danach wurde es still um ihn, bis ein Label 1995 mit der systematischen Wiederentdeckung begann. Markewitschs

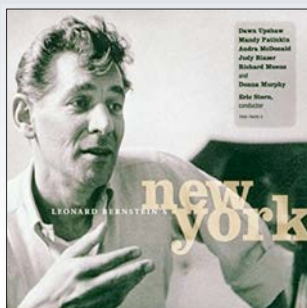
Aufnahmen von Mozart, Tschaikowsky und Mussorgsky sind verzichtbar, aber wer seine fünfundzwanzig Kompositionen nicht kennt, ist zu bedauern.



Markewitsch: Icare, Cantate, Klavierkonzert; Martyn van den Hoek, Nienke Oostenrijk, Netherlands Concert Choir, Arnhem Philharmonic Orchestra, Christopher Lyndon-Gee (1998/99); Naxos

Leonard Bernstein (1918-90)

hatte das Furtwängler-Problem: Obwohl ein sehr großer Komponist, war er als Dirigent noch größer. Was dazu führte, dass man ihn vorwiegend als Orchesterleiter betrachtete, ja als den Generalmusikdirektor der ganzen Welt, dessen Wirkungskreis sogar noch den Karajans übertraf. Immerhin hat er sich, im Gegensatz zu vielen unglücklichen Kollegen, auch kompo-



nierend verewigt. Die „West Side Story“ ist ein Klassiker, einzelne Songs daraus wie „Somewhere“ oder „Maria“ kennt jedes Kind, ebenso „New York, New York“ aus „On the Town“. Die auf Vietnam antwortende „Mass“ darf trotz der typisch amerikanischen Sentimentalität auch heute noch ernst genommen werden. Mit reiner Instrumentalmusik hatte er weni-

ger Glück; sein bestes Orchesterstück ist bezeichnenderweise die Ouvertüre zum Musical „Candide“. Bernsteins Genius verdankte New York unendlich viel. Die Hauptstadt des 20. Jahrhunderts inspirierte ihn zu Broadway-Hits, deren erotisches Flair seinesgleichen sucht in der modernen Musik. Auf diesem Felde simply the best ...

Bernstein: On the town, Fancy Free, Wonderful Town, West Side Story, On the Waterfront (Ausschnitte); Dawn Upshaw u. a., Orchestra of St. Luke's, Eric Stern (1995); Nonesuch