

a Ich will



Foto: Klaus Rudolph

Lorin Maazel wird nicht alt. Mit 72 Jahren wird er das New York Philharmonic übernehmen. Gemeinsam mit Jörg Hillebrand blickt er voraus und zurück.

Die Aufzugtür öffnet sich, und Lorin Maazel betritt die Hotelhalle. Er sieht müde aus, blickt finster und mürrisch drein und entspricht so ziemlich genau den Beschreibungen, die in Journalistenkreisen von ihm kursieren. Doch gleich bei der Beantwortung der ersten Frage ändert sich sein Gesichtsausdruck, entspannt er sich, und seine Stimme wird ganz warm und weich. Es geht um seine Heimat. Maazel ist amerikanischer Staatsbürger russischer Herkunft, wurde in Frankreich geboren, spricht sieben Sprachen und bereist im Dienste der Musik die ganze Welt. Wo sieht er seine geistigen Wurzeln? „Was heißt es noch, Amerikaner zu sein, in einer Welt der Globalisierung und des Internet?“ fragt er zurück. „Jeder Mensch, der die Begabung besitzt und die Möglichkeit hat, sich in der Kunst zu bewegen, ist eigentlich ein Staatsbürger der Welt. Natürlich liebe ich als Amerikaner den Raum. Wir sind nur sehr wenige in einem sehr großen Land. Ich lebe auf dem Lande, in Virginia, kann Spaziergänge unternehmen und die Natur bewundern. Ich bin ein Naturmensch, und das ist für mich als Musiker sehr wichtig. Musik wird in der Einsamkeit geboren und kann nur in der Stille aufwachsen.“

Der Beginn seiner Dirigentenlaufbahn erfüllt sämtliche Klischees einer Wunderkindkarriere: Mit sieben erhielt er ersten Unterricht, ab seinem neunten Lebensjahr leitete er fast alle großen amerikanischen Orchester. Maazel misst dieser Zeit

indessen nur geringe Bedeutung bei: „Ich habe nur sechs oder sieben Konzerte pro Jahr dirigiert, und die nur in den Ferien, so dass ich regelmäßig zur Schule gehen konnte. Ich führte ein ganz normales Leben, hatte Kontakt mit anderen Kindern und trieb sehr viel Sport.“ Ausgerechnet der schlagartige Rückfall in die Anonymität mit fünfzehn erscheint ihm hingegen im Rückblick wichtig: „Ich wurde völlig vergessen. Für ein Wunderkind war ich zu alt, für einen Erwachsenen zu jung. Mit war das recht. Es hat mich erleichtert. Ich verstand, was berühmt sein bedeutet: Es bedeutet nichts. So hatte ich, als ich später wieder Karriere machte, den nötigen Abstand. Ich behielt meine innere Ruhe. Ich hatte das schon erlebt.“

Maazel nutzte den biographischen Freiraum zum Studieren, neben Musik auch Mathematik, Philosophie und vor allem Sprachen: „Durch das Sprachenstudium habe ich eine gewisse Flexibilität gewonnen“, glaubt er. „Das hat mit der Sprache an sich nichts zu tun, sondern mit der Mentalität der Kultur. Meine erste ernsthafte Begegnung mit einer Fremdsprache war die mit dem Italienischen. Ich habe gelernt, dass es in der Toskana mehr als vierzigtausend eigene Ausdrücke gibt, Ideen, die man auf Englisch nie formulieren könnte. Das hat mich sehr beweglich gemacht. So besitze ich in der Musik eine gewisse Aufgeschlossenheit. Ich höre zu. Ich bin sehr neugierig, zu erfahren, was diese erste Oboe in diesem Augenblick anzubieten hat. Nach der ersten Probe mit einem Orchester sind die Musiker manchmal sehr enttäuscht, weil ich anscheinend nichts tue. Was sie aber nicht bemerken, ist, dass ich zuhöre, was sie anzubieten haben. Nach einer Probe weiß ich Bescheid, und dann arbeiten wir zusammen.“

Italienisch lernte Maazel auf Anraten Victor de Sabatas, der ihn erlebt hatte, wie er im Alter von 19 Jahren ein halbes Konzert des Pittsburgh Symphony Orchestra leitete: „Er hat mir verschiedene Ratschläge gegeben“, berichtet Maazel über seinen Mentor. „Der wichtigste war, bitte nach Europa zu kommen, in Italien zu leben und die Sprache zu lernen, die Sprache Verdi und Puccinis, die Oper kennen zu lernen.“

Trotz seiner Fremdsprachenkenntnisse hält Maazel, der über ein absolutes Gehör und ein fotografisches Gedächtnis ver-



Foto: Klaus Rudolph

fügt, verbale Arbeit mit einem Orchester „grundsätzlich für sinnlos. Wenn man etwas sagt, sollten das rein sachliche Bemerkungen sein. Wer wirklich etwas von seinem Fach versteht, kann mit der Bewegung des Taktstocks sehr viel zum Ausdruck bringen.“ Im nächsten Moment jedoch verblüfft er, der als einer der besten Techniker seiner Zunft gilt, mit der Aussage: „Ich glaube nicht an die Schlagtechnik. Es kommt alleine darauf an, wie man die Musik hört, im Laufe einer Probe oder einer Aufführung, welche innere Einstellung man hat, welchen Stimmen man zu-

umsonst sind. Das ist, was die reine Technik betrifft, sehr wichtig. Manchmal benötigt man aber zusätzliche Bewegungen, um den Ausdruck der Phrasierung zu verdeutlichen. Man muss die philosophische Dimension der Musik im Griff haben. Natürlich kann man sie nicht verbalisieren. Dafür haben wir die Sprache der Musik. Mit Musik kann man zum Ausdruck bringen, was man mit Worten nicht ausdrücken kann. Im Augenblick der Aufführung spürt man die Quelle der Leidenschaft des Komponisten, und diese Wahrnehmung zwingt einen, bestimmte Bewegungen durchzuführen, die nicht nur sachlich sind.“

Beim Einfühlen in die Bedürfnisse des einzelnen Orchestermusikers kommt Maazel die Tatsache zugute, dass er

neben Klavier auch Violine, Viola, Flöte, Klarinette und Trompete spielen kann. „Auf der Klarinette konnte ich sogar das schöne Solo aus der ‚Unvollendeten‘ ohne Zwischenatmung blasen“, erinnert er sich. „Wenn man die Instrumente gut kennt, kann man bestimmte Ratschläge anbieten, wiewohl derjenige, der sein Instrument beherrscht, natürlich sehr viel mehr davon versteht. Doch der Dirigent sollte in der Lage sein, Richtungen anzudeuten. Man muss nicht Auto fahren können, um zu verstehen, was derjenige, der am Steuer sitzt, tut.“ So hat Maazel für den Großteil seines Repertoires das Material im Hinblick auf Artikulation und Phrasierung

^aIch glaube nicht an die Schlagtechnik

hört. Ich finde immer eben die Bewegung, die der Notwendigkeit des Augenblicks entspringt, die ich, wenn ich der Musiker wäre, in dem Augenblick bräuchte. Die Bewegung an sich hat keine Bedeutung. Was ist Geld? Eine Erfindung des Menschen, völlig abstrakt. Seine Bedeutung liegt darin, dass man es gegen etwas eintauschen kann. Das Gleiche gilt für die Bewegung des Taktstocks.“

Um seine Vorstellung von Dirigiertechnik zu präzisieren, wählt Maazel ein berühmtes Beispiel: Fritz Reiner. „Er war in jeder Bewegung sehr ökonomisch. Ich habe von ihm gelernt, was man nicht machen sollte, nämlich alle Bewegungen, die

eingrichtet, insbesondere die Streicherstimmen, mit Akzenten, Strichvorgaben und Fingersätzen.

Maazels bevorzugtes Instrument ist die Geige. Nach wie vor tritt er als Solist auf, und er hat auch einige Aufnahmen vorgelegt, darunter eine Kompilation mit Virtuosenpielen von Fritz Kreisler sowie Bearbeitungen von Werken Debussys, Dvoráks, Gershwins, Massenets und Prokofieffs (BMG). Seine persönliche Lieblingseinspielung, die der Mozart-Konzerte, ist allerdings nicht mehr auf dem Markt. Während seiner Studienzeit in Pittsburgh war Maazel Primarius des Fine Arts String Quartet, was einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf seine Arbeit als Dirigent ausübt: „Ich bin ein Kammermusiker“, erklärt er, „Mein Herz hängt an der Kammermusik. Wenn ich eine Sinfonie von Schubert, Brahms oder sogar Beethoven interpretiere, komme ich aus dieser Welt, etwa was die Phrasierung betrifft. Gerade die Sinfonien von Brahms kann man nicht richtig interpretieren, wenn man seine Quartette oder Trios nicht gespielt oder zumindest gehört und studiert hat.“

Die erste Festanstellung des Kammermusikers war ausgerechnet die als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin, eines riesigen Molochs voller Tradition und Bürokratie. Maazel sieht das heute positiv: „Ich hatte mit vielen Menschen zu tun, die ich nicht kannte und denen ich sonst nie begegnet wäre, Balletttänzern, Bühnenarbeitern, Gewerkschaftsvertretern, Rechtsanwälten, Senatoren, dem Bürgermeister, dem Volk. Das war eine gute Schule. Ich habe sehr viel gelernt.“ Was ihn an Berlin störte, war, dass alles deutsch gesungen wurde: „Tosca“ auf Deutsch – schlimm! Das habe ich Stück für Stück geändert. Wir haben „Don Giovanni“ auf Deutsch gegeben und drei Tage später auf Italienisch. Das Publikum war begeistert. Es konnte die Ehe zwischen Wort und Musik in der Originalsprache viel besser genießen.“ Von der sorgfältigen Arbeit, die Maazel an der Deutschen Oper leistete, zeugt beispielhaft eine vor-



bildlich digitalisierte „Traviata“-Aufnahme von 1968, die sich durch eine jugendliche dramatische Schärfe auszeichnet.

Heute, drei Jahrzehnte später, amtiert Maazel wieder in Deutschland. Sein Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zählt er zu den zehn besten Orchestern der Welt: „Es hat lange gedauert, bis

„Ich wollte diese Position gar nicht

man das endlich erkannt hat. Das Orchester war eingeschlafen. Man hat es nicht wirklich gefordert. Ich habe den Verantwortlichen beigebracht, energischer für das Orchester zu arbeiten und der Öffentlichkeit zu vermitteln, was wir eigentlich tun, große Tourneen durchzuführen und Schallplatten aufzunehmen.“ Als die wichtigsten künstlerischen Ergebnisse der Zusammenarbeit erachtet Maazel indessen die sinfonischen Zyklen – Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Mahler. „Solche Reihen sind für die Musiker hochinteressant“, findet er. „Dank ihrer

können sie Sinfonien, die sie schon draufhaben, noch besser verstehen. Und vor allem können natürlich die Abonnenten die Werke gründlich kennen lernen.“ Maazel vergleicht einen Konzertzyklus mit einer Retrospektive in den bildenden Künsten: „Ein Konzertsaal ist auch ein Museum und ein Konzertzyklus eine Ausstellung, für die die Bilder aus dem Keller geholt werden.“

Einer von Maazels Münchener zyklischen Betrachtungen hat Einzug in den Schallplattenkatalog gehalten, in Form von vier auch einzeln erhältlichen CDs mit Sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss, die jetzt durch eine letzte Veröffentlichung mit Werken für Violoncello und Orchester ergänzt werden. Die Interpretationen besitzen so manche Referenzwürdige Tugend: lupenreine Intonation, hochgradige rhythmische Präzision und eingeschworenes Zusammenspiel, erstklassige solistische Leistungen, ein weites dynamisches Spektrum vom extremen, in sich fein ausdifferenzierten Pianissimo bis hin zu gigantischen Kraftentladungen bei stets gewahrter Klangkontrolle sowie eine geradezu schmerzhaft spannende Dichte der Melodieführung mit gnadenlos durchgezogenen Bögen.

Nächstes Jahr wird Maazel München den Rücken kehren und das New York Philharmonic übernehmen, ein Orchester, das er schon über hundert Mal geleitet hat, das erste Mal bereits als Zwölfjähriger. Von der Erfüllung eines Kindheitstraumes mag er gleichwohl nicht sprechen. „Ich wollte diese Position gar nicht und habe das auch auf einer Pressekonferenz ziemlich laut gesagt“, betont er. Doch habe ihn ein erneutes Gastdirigat schließlich umgestimmt. „Die Stimmung bei den Proben hat mich sehr beeindruckt – sehr sachlich, ruhig, die Musiker fabelhaft vorbereitet, nett, aber präzise. Nach zwei Wochen war ich erstaunt, wie gut das Orchester spielt. Aber es hat mich wirklich überrascht, dass man mich gebeten hat, Musikdirektor zu werden, weil ich der Meinung war, dass

man bereits einen Dirigenten unter Vertrag genommen hatte. Ich musste gründlich überlegen, ob ich so etwas Wichtiges und Schweres in meinem Alter noch auf mich nehmen will, und ich habe herausgefunden: Ich will. Ich habe noch sehr viel Energie. Ich weiß nicht warum, aber ich bin voller Pläne. Ich sage immer zu meiner Frau: ‚Du wirst sehen: Eines Tages werde ich doch aufhören.‘ Dann lacht sie und sagt: ‚Seit fünfzehn Jahren höre ich das von dir, und ich warte immer noch auf den Tag.‘“

„Die Musik der Tradition pflegen und die Musik unserer Zeit fördern“ – so formuliert Maazel das übergeordnete Motto seiner New Yorker Programmatik. „Ich bin selbst Komponist. Deshalb habe ich ein gesteigertes Interesse an der Musik von heute. Man kann nicht mit jedem Komponisten einverstanden sein. Das ist klar. Aber man muss dennoch einen Rahmen für die Neue Musik abstecken und innerhalb dieses Rahmens eine große Freiheit walten lassen, so dass der Komponist tun kann, was er für richtig hält. Es ist dann an uns – Musiker, Publikum, Kritiker –, diese Musik zu beurteilen. Wenn die Musik ein bestimmtes Interesse weckt – ein künstlerisches, kein künstlerisches –, hat der Komponist etwas zu sagen.“

Maazel hatte schon als junger Mann Komposition studiert, ist aber erst spät mit eigenen Werken an die Öffentlichkeit getreten, weil es ihm schlichtweg an Selbstvertrauen mangelte. „Ich habe immer kleine Stücke komponiert“, erzählt er, „aber ich dachte nie, dass ich in der Lage sei, etwas Wichtiges zu schreiben. Schließlich haben mich meine Kollegen, Rostropowitsch und Galway etwa, derart ermutigt, dass ich es versucht habe. Sie waren mit den Versuchen zu zufrieden, und meine Stücke werden ziemlich häufig gespielt, was mich selbst am meisten erstaunt.“

Bei den erwähnten Kompositionen für Rostropowitsch und Galway handelt es sich um „Musiken“ für Violoncello beziehungsweise Flöte und Orchester. Ergänzt um eine dritte, mit Maazel selbst als Violoncellist, wurden sie auch auf Schallplatte eingespielt, jedoch ist heute nur noch das Galway gewidmete Werk erhältlich, und zwar im Rahmen der 15-CD-Kassette „Meisterstücke für Flöte“ (BMG). Auf den bescheidenen Titel „Musik“ angesprochen, erklärt Maazel: „Viele Komponisten heutzutage sind sehr präventiv. Sie fin-

den unglaubliche Titel und suchen ihre Stücke durch die Verbindung mit irgendeinem Thema aufzuwerten. Dabei klingt doch selbst ‚Konzert‘ schon hochmütig. Wie kann man als junger Komponist, der ich trotz meines Alters bin, gleich ein Konzert schreiben?“

„Sinfonische Sätze“, nicht etwa „Sinfon-

fünzigster Jahre leitete er auf Einladung Karl Amadeus Hartmanns in München eine Reihe von „musica viva“-Konzerten. Zweimal zeichnete ihn die ASCAP für seine Interpretationen amerikanischer Musik aus. Er dirigierte die Uraufführungen der Opern „Ulysse“ von Luigi Dallapiccola und „Un re in ascolto“ von Luciano Be-



nie“, lautet folgerichtig der Untertitel von „Farewells“, einer Auftragskomposition für die Wiener Philharmoniker. Maazel charakterisiert sie als „minimalistisch im Ausdruck, ziemlich schwer und melancholisch. Sie deprimiert alle, die sie hören, und sie deprimiert mich selbst. Eigentlich bin ich ein Optimist. Deshalb kann ich nicht verstehen, warum ich so pessimistische Musik schreibe. Vielleicht als Ausgleich: Ich habe sehr viel Energie und mache immer weiter, aber in der Nacht, wenn ich komponiere, frage ich mich, warum. Ich habe allerdings auch ein paar heitere und humorvolle Stücke geschrieben und werde versuchen, das weiterhin zu tun.“ Wenig Aussicht auf Erfüllung dieses Vorsatzes besteht freilich bezüglich Maazels erster Oper, die 2005 aus der Taufe gehoben werden soll. Der Stoff: George Orwells Roman „1984“. Der Librettist: Ronald Harwood, zuletzt hervorgetreten mit „Der Fall Furtwängler“.

Obgleich sie sicherlich nie im Zentrum seiner Aktivität stand, hat sich Maazel auch als Dirigent um die zeitgenössische Musik Verdienste erworben: Ende der

Biographie

Lorin Maazel, geboren am 6. März 1930 in Neuilly-sur-Seine, wurde 1937 Dirigenschüler von Vladimir Bakaleinikoff. 1938 leitete er erstmals öffentlich ein Orchester, 1939 debütierte er mit dem Los Angeles Philharmonic. Weitere Förderung erhielt er von Stokowski, Koussevitzky, Toscanini und de Sabata. 1946-50 studierte Maazel in Pittsburgh Philosophie, Mathematik, Französisch und Russisch. 1952 ermöglichte ihm ein Fulbright-Stipendium einen Aufenthalt in Italien. 1953 sprang er in Catania für Pierre Dervaux ein und dirigierte sein erstes Konzert in Europa. 1955 debütierte er an der Mailänder Scala, 1960 bei den Bayreuther, 1963 bei den Salzburger Festspielen. Maazel war 1965-71 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper und Chefdirigent des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin, 1972-82 Musikdirektor des Cleveland Orchestra, 1982-84 Generaldirektor der Wiener Staatsoper, 1988-92 Chefdirigent des Orchestre National de France und 1988-96 Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra. Seit 1993 leitet er das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. 2002 wird er zum New York Philharmonic wechseln.

CD-Hinweise

Oper

Berg, Lulu; Migènes, Adam, Fassbaender, Karczykowski, Zednik, Hotter, Rydl, Czerwinka u. a., Wiener Staatsoper (live); RCA/BMG 3 CD 74321 57734

Bizet, Carmen;

• Moffo, Donath, Corelli, Cappuccilli u. a., Deutsche Oper Berlin; RCA/BMG 3 CD 74321 25279

• Migènes, Esham, Domingo, Raimondi u. a., Orchestre National de France; Erato/Warner 3 CD 2292 45207

Gershwin, Porgy and Bess; White, Mitchell, Boatwright, Clemmons, Quivar, Hendricks u. a., Cleveland Orchestra; Decca/Universal 3 CD 414 559

Massenet, Thaïs; Sills, Gedda, Milnes u. a., Philharmonia Orchestra; EMI 2 CD 565279

Mozart, Don Giovanni; Raimondi, Dam, Moser, Kanawa, Berganza, Riegel, King, Macurdy, Opéra de Paris; Sony 3 CD 35192; Pioneer 2 LD

Puccini, La Fanciulla del West; Zampieri, Domingo, Pons u. a., Teatro alla Scala; Sony 2 CD 47189

Puccini, Madama Butterfly; Scotto, Domingo, Wixell u. a., Philharmonia Orchestra; Sony 2 CD 35181

Puccini, La Rondine; Kanawa, Domingo, Nucci u. a., London Symphony Orchestra; Sony 2 CD 37852

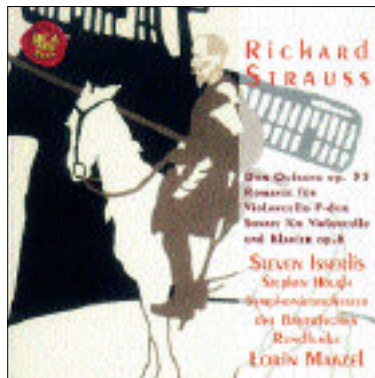
Puccini, Tosca; Nilsson, Corelli, Fischer-Dieskau u. a., Accademia di Santa Cecilia di Roma; Decca/Universal 2 CD 460 753

Puccini, Il Trittico; Scotto, Cotrubas, Horne, Domingo, Gobbi, Wixell u. a., London Symphony Orchestra, National Philharmonic Orchestra; Sony 3 CD 79312

Puccini, Turandot; Marton, Ricciarelli, Carreras, Kmentt, Zednik, Kerns, Bogart, Rydl u. a., Wiener Staatsoper (live); Sony 2 CD 39160

Puccini, Le Villi; Scotto, Domingo, Nucci, Gobbi u. a., National Philharmonic Orchestra; Sony CD 76890

Verdi, Aida; Chiara, Dimitrova, Pavarotti,



Nucci, Burchuladze, Roni u. a., Teatro alla Scala (live); Decca/Universal 3 CD 417 439; Arthaus/Naxos DVD

Verdi, Luisa Miller; Ricciarelli, Obrastzowa, Domingo, Bruson u. a., Covent Garden Opera; DG/Universal 2 CD 459 481

Verdi, Otello; Domingo, Ricciarelli, Diaz u. a., Teatro alla Scala; EMI 2 CD 747450; Pioneer 2 LD

Verdi, La Traviata; Lorengar, Aragall, Fischer-Dieskau u. a., Deutsche Oper Berlin; Decca/Universal 2 CD 443 000

Konzert

Brahms, Ein deutsches Requiem; Cotrubas, Prey, Philharmonia Orchestra; Sony CD 45853

Bruckner, Sinfonie Nr. 7; Berliner Philharmoniker; EMI CD 573748

Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Berliner Philharmoniker; EMI CD 569796

Debussy, La mer, Jeux, Nocturnes; Wiener Philharmoniker; RCA/BMG CD 74321 64616

Dvorák, Sinfonien Nr. 7-9; Wiener Philharmoniker; DG/Universal 2 CD 453 124

Dvorák, Slawische Tänze; Wiener Philharmoniker; EMI CD 569805

Mahler, Sinfonien Nr. 1-10; Wiener Philharmoniker; Sony 14 CD 48198

Mahler, Das Lied von der Erde; Meier, Heppner, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; RCA/BMG CD 74321 67957

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Cleve-

land Orchestra; Telarc/in-akustik CD 80042

Prokofieff, Romeo und Julia; Cleveland Orchestra; Decca/Universal 2 CD 452 970

Rachmaninoff, Sinfonien Nr. 1-3; Berliner Philharmoniker; DG/Universal 2 CD 445 590

Respighi, Feste romane, Pini di Roma; Cleveland Orchestra; Decca/Universal CD 466 993

Respighi, Feste romane, Fontane di Roma, Pini di Roma; Pittsburgh Symphony Orchestra; Sony CD 66843

Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3, Phaëton, Danse macabre; Pittsburgh Symphony Orchestra; Sony CD 53979

Sibelius, Sinfonien Nr. 1-7; Wiener Philharmoniker; Decca/Universal 3 CD 430 778

Sibelius, Finlandia, Karelia, Tapiola; Wiener Philharmoniker; Decca/Universal CD 436 518

Strauss, Also sprach Zarathustra, Sinfonia Domestica; Wiener Philharmoniker; DG/Universal CD 445 560

Strauss, Also sprach Zarathustra, Don Juan, Eine Alpensinfonie, Ein Heldenleben, Macbeth, Sinfonia Domestica, Till Eulenspiegel, Tod und Verklärung; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; RCA/BMG 4 CD 9026 63265

Strauss, Don Quixote, Romanze F-Dur für Violoncello und Orchester; Steven Isserlis, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; RCA/BMG CD 74321 75398

Strawinsky, L'histoire du soldat, Symphonie de psaumes, Symphony in Three Movements; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; RCA/BMG CD 9026 68470

Strawinsky, Le chant du rossignol, Feu d'artifice, Pétrouchka; Wiener Philharmoniker; RCA/BMG CD 74321 57127

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 1-6; Wiener Philharmoniker; Decca/Universal 4 CD 430 787

rio sowie von Orchesterwerken Rodion Schtschedrins und Krzysztof Pendereckis. Leider hat sich dieses Engagement in seiner Diskographie nur punktuell niedergeschlagen: Eine seltene Ausnahme ist das Violinkonzert „L'arbre des songes“ von Henri Dutilleux, enthalten im zweiten Teil der Isaac-Stern-Edition „A Life in Music“ (Sony). „Ich weiß nicht, wie oft ich einen Dallapiccola, einen Berio, einen Schtschedrin, einen Penderecki vorgeschlagen habe“, klagt Maazel. „Ich habe sogar angeboten, auf meine Gage zu verzichten. Ich

verstehe ja, dass eine Schallplattenfirma nicht nur Verluste machen kann, aber wir haben viele Schlager produziert, Neujahrskonzerte zum Beispiel. Mit den Geldern könnten wir einmal etwas für die Kultur und ihre Entwicklung tun.“

Insgesamt hat Maazel mehr als 350 Schallplatteneinspielungen vorgelegt. Nach seinen persönlichen Favoriten befragt, überlegt er nicht lange und zählt folgende auf: Mendelssohns vierte und fünfte Sinfonie, aufgenommen vor 35 Jahren mit den Berliner Philharmonikern, Ravels

„L'enfant et les sortilèges“ mit dem Orchestre National de Paris, aus Cleveland Prokofieffs „Romeo und Julia“ sowie Gershwins „Porgy and Bess“, aus München eine Suite aus Strawinskys „Histoire du soldat“ mit Maazel selbst als Geiger, außerdem natürlich die beiden großen Zyklen: Mahler und Puccini.

Die beiden erstgenannten Aufnahmen sind heute nicht mehr erhältlich. „Romeo und Julia“ dokumentieren vor allem, wie sehr Maazel in Cleveland aus dem Vollen schöpfen konnte, was Volumen und Far-

benreichtum angeht, aber auch, wie er die Massen zu einem bisweilen atemberaubenden Tempo flexibilisieren kann. In „Porgy und Bess“ hat er das lockere Handgelenk für den Swing und trifft den schwarzen Tonfall so genau wie ein Bandleader am Broadway, betont aber andererseits die musikdramatische Eigenständigkeit und Einzigartigkeit des Werkes. Der „Soldat“ erklingt äußerst akkurat musiziert und sehr maßvoll im Ausdruck. Die Ironie wird nie auf die Spitze getrieben, und selbst bei der Darstellung des Teufels bleibt Wohlklang das oberste Gebot.

Ähnliches gilt für die Gesamteinspielung der Sinfonien Gustav Mahlers mit den Wiener Philharmonikern. Maazels Mahler ist makellos – manchmal zu makellos, abgerundet, geglättet. Viele Tempi wirken eine Spur gemächlicher als gewohnt, als habe Maazel die von Mahler gerne einmal eingesetzte Vortragsbezeichnung „Nicht eilen“ auf alle Seiten seiner Partituren geschrieben. Und das dynamische Potential wird nur in einer Richtung voll ausgeschöpft: Wundervoll immer wieder die extreme Zurücknahme, aber im Forte werden letzte Kraftreserven nicht mobilisiert. Ein Mahler der leisen Töne.

Seiner Vorliebe für zyklisches Begreifen gemäß, hat Maazel noch weitere Gesamtdarstellungen aufgenommen. Freilich wird deren historischer Wert vom Label nicht immer gleich hoch eingeschätzt wie vom Künstler. So wurden die Einspielungen der Sinfonien von Beethoven und Brahms mittlerweile aus dem Katalog gestrichen. Maazel hat in solchen Fällen schon versucht, die Bänder zurückzukaufen, „weil es in der Zukunft interessant sein wird, zu hören, was Musiker vor fünfzig Jahren zu sagen hatten, aber die Industrie weigert sich, angeblich weil sie die Aufnahmen eines Tages wieder veröffentlichen will. Die Künstler leiden darunter, aber das Spiel wird noch gespielt werden. Wir werden sehen, wie das in fünf Jahren aussieht.“

Die Sinfonien von Jean Sibelius hat Maazel gleich zweimal komplett verwewigt, mit den Wiener Philharmonikern und mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra. In der Zwischenzeit habe sich seine Sicht auf die Werke grundlegend gewandelt, erklärt er, „und ich bin sehr verwundert, von vielen zu hören – auch von Menschen, die mich sehr gut kennen –, dass sie



Foto: Klaus Rudolph

die erste Serie vorziehen. Das empört mich geradezu. Ich hatte damals noch nicht genügend Erfahrung mit diesem Stoff. Zumindest die Zweite, die Vierte und die Siebte finde ich in der zweiten Serie viel reifer.“ Diese harte Selbstkritik lässt sich beim Hören der in den sechziger Jahren im Wiener Sofiensaal entstande-

^aDas Spiel wird noch gespielt werden

nen Aufnahmen kaum nachvollziehen, was jedoch auch an der fehlenden Vergleichsmöglichkeit liegt: Die jüngeren amerikanischen Einspielungen sind vergriffen.

Besonders hart traf Maazel die Firmenpolitik im Falle seiner groß angelegten Gesamtaufnahme der Opern Giacomo Puccinis, dessen Musik er schon früh durch seinen Vater, einen Tenor, kennen und lieben lernte. Ihm fehlten nur noch „Edgar“ und „La Bohème“, deren Klavierauszug er schon als Kind auswendig spielen konnte, als ein Wechsel in der Administration das Projekt zerstörte. „Wir Künstler haben weniger Macht, als man denkt“, stellt er resigniert fest. „Die Machtliebhaber sitzen im Büro und haben nichts zu tun, als die Künstler nach links und rechts zu steuern.“ Maazel be-

vorzugt übrigens aus seiner Puccini-Reihe die Londoner Einspielungen, und ein Vergleich von „Madama Butterfly“ und „Turandot“ lässt ahnen, warum: Erstere, eine der ersten Digitalaufnahmen überhaupt, ist eine sorgfältig gearbeitete, sehr stimmige und bewegende Studioproduktion, während der Aufführungsmitschnitt aus

Wien mit seinen vielen kleinen Unvollkommenheiten den malmigen Eindruck von Flüchtigkeit erweckt.

Jetzt macht Maazel erst einmal Pause. Die vorliegende Strauss-CD wird vorerst seine letzte Veröffentlichung bleiben. Er setzt große Hoffnungen in die DVD, will aber zunächst abwarten. Romane möchte er schreiben, hat sogar schon zwei Aufträge vorliegen – alles eine Frage der Zeit. Wofür er sich aber inmitten aller Komplikationen immer wieder Zeit nimmt, ist, einfach nur herumzusitzen und nichts zu tun. „Nichtstun ist kein Zeitverlust“, sagt er. „Ich bin ein Virtuose in der Kunst des Nichtstuns. Ich kann stundenlang da sitzen und nichts tun – wie Hermann in dem Lorient-Sketch.“



Internet

www.br-online.de/kultur/klangoerper/symphonie
www.nyphilharmonic.org