

Entscheidend ist die Spannung



LORIN MAAZEL

Gespräch mit einem ungewöhnlichen Dirigenten

von Gottfried Kraus

„Es ist unmöglich, von Edgar Wallace nicht gefesselt zu werden“ — der alte Werbeslogan, für Kriminalromane erfunden, kommt einem in den Sinn, wenn man den jungen Amerikaner Lorin Maazel bei der Arbeit sieht. Eine ungeheure Spannung geht von ihm aus, eine Spannung, die sowohl sensitiven wie geistigen Ursprungs ist. Maazel will „gespannt“ sein und „gespannt“ musizieren; das erregende Moment in der Musik ist, wie er lächelnd bekennt, so etwas wie eine Philosophie für ihn. Und er vermag „Erregung“ zu übertragen wie wenige; auf das Orchester, das fasziniert seinen aggressiven Bewegungen folgt, auf die Sänger auf der Bühne, die sich von ihm fortgerissen fühlen, und auf das Publikum. Nach einer Vorstellung, einem Maazel-Konzert, gibt es unter den Kritikern und im Publikum stets viele, die begeistert sind, und vielleicht fast ebenso viele, die ihn leidenschaftlich ablehnen — gleichgültig läßt er niemand.

Worin diese Wirkung besteht, ist schwer zu beschreiben. Im Gespräch wirkt der junge, feingliedrige Mann sehr ernst und eher zurückhaltend. Nur in seinen Augen ist starke Phantasie und ein wacher Intellekt. Seine schlanken Hände, die auf den ersten Blick den Instrumentalisten verraten — Maazel ist ein ganz exzellenter Geiger — sind wohl auch im Gespräch stets in Bewegung, unterstreichen einen Gedanken, wehren eine Frage ab; doch nichts deutet auf die nervöse Hochspannung, die der Dirigent auf dem Podium ausstrahlt.

Unser Gespräch, das am Tag nach der Premiere seines „Figaro“ bei den Salzburger Festspielen im Garten einer kleinen Villa am Ufer der Salzach stattfand, kreist zunächst einmal um die Aufführung. Maazel verteidigt sich temperamentvoll gegen die von verschiedenen Seiten erhobene Anschuldigung, er habe die Ouvertüre „verhetzt“. „Das ist ein Presto, auf zwei zu schlagen; und dann — es ist die Ouvertüre zu einer

Oper. Der ganze Wirbel, die Turbulenz des ‚Tollen Tages‘ muß da drin sein. Tempo ist immer eine relative Sache, aber mit einem so herrlichen Orchester wie den Wiener Philharmonikern, wo jede kleinste Note zu hören ist, warum soll man da nicht wirklich ‚Presto‘ spielen?“

Der Maestro hat zweifellos recht. Die Ouvertüre des „Figaro“ glied dem explosionsartigen Beginn eines Feuerwerks, das den ganzen Abend über zündete und nicht eine Note lang nachließ; faszinierend und ungeheuer spannend wurde Mozarts genialstes Werk zum Erlebnis. Vielen aber war diese Art der Mozart-Deutung zu aggressiv. Und wenn ich an das G-dur-Violinkonzert denke, das Maazel wenige Tage später mit den Prager Philharmonikern selbst spielte und dirigierte, dann muß ich wiederum diesen Recht geben. In dem nervösen Glitzern schnellster Tempi und gedämpfter Dynamik ging die Poesie und die Anmut des Werkes völlig verloren. Was tut's? Es bewies lediglich, daß sich in der reproduzierenden Kunst keine absoluten Richtlinien für Stil und Interpretation anwenden lassen.

Vom „Figaro“ wechselt das Gespräch auf seine Karriere, die ungewöhnlich und faszinierend ist und deshalb, trotz Maazels Jugend, zu den verschiedensten Anekdoten und Gerüchten geführt hat. Maazel ist in Paris geboren als Kind amerikanischer Eltern. „So einfach ist das“, sagt er lachend und meint damit die tausend Vermutungen, die über seine Herkunft im Umlauf sind, daß er zur Hälfte aus Ungarn, zur Hälfte aus Holland stamme, daß er indisches, persisches oder auch nur spanisches Blut in den Adern habe. Seine Eltern sind Amerikaner und damit basta. Woher sie kamen und was ihre Eltern waren, was bedeutet das? „Ich habe einen amerikanischen Vornamen, und Maazel wird, um auch hier alle Unklarheiten zu beseitigen, französisch ausgesprochen und auf der zweiten Silbe betont.“

Lorin Maazel war das, was man ein Wunderkind nennt. Er begann schon als Kind Geige zu spielen, und achtjährig dirigierte er das erstmal ein großes Orchester. Mit elf Jahren lud ihn Toscanini ein, sein NBC-Orchester zu dirigieren, und auch während der kommenden Jahre gab er mit diesem berühmten Orchester Konzerte. Daneben baute er sich eine Karriere als Konzertgeiger auf, gründete mit 16 Jahren ein Streichquartett und wirkte später als Primgeiger des Pittsburgh Symphony Orchestra. Dann aber unterbrach er plötzlich seine Karriere und ging auf die Universität, um neben Harmonielehre und Kontrapunkt Mathematik und Philosophie zu studieren. Er mochte gespürt haben, daß es gefährlich ist, nur ein „Wunderkind“ zu sein.

Als Maazel sich dann wieder ganz seiner musikalischen Karriere zuwandte, stellte er das Geigen gegenüber dem Dirigieren zurück. „Es ist eben doch das reichere Gebiet“, sagt er heute, aber die Tatsache, daß er nach Möglichkeit täglich einige Stunden übt und von Zeit zu Zeit auch als Geiger auftritt, zeigt, wie sehr er noch an seinem Instrument hängt. Nun stellten sich die großen Erfolge ein, zunächst in den USA, nach 1953 auch in Europa; Maazel dirigierte in fast allen großen Städten der Welt, und heute gehört er zu den profiliertesten Vertretern der jungen Dirigentengeneration, und es gibt kaum ein berühmtes Orchester, ein internationales Festspiel, das sich leisten könnte, auf Maazel zu verzichten.

So kommt es, daß der Dirigent trotz seiner Jugend schon ein wenig konzertmüde ist. „Ich habe fast das gesamte Repertoire dirigiert, von der Barockmusik bis zur Moderne. Jetzt möchte ich gerne mehr Opern dirigieren — bis jetzt habe ich noch kaum Zeit gehabt dazu. Da gibt es so viele verlockende Aufgaben.“ Ob Maazel sich an ein bestimmtes Opernhaus wenden will? „O nein, im Moment denke ich nicht daran; ich möchte

keine Routineaufführungen machen müssen.“ Das leidige Problem des Opernalltags, mit dem die Opernhäuser in aller Welt zu kämpfen haben, schreckt ihn. „Mit so einem Ensemble wie hier in Salzburg arbeiten zu können, ist herrlich — aber immer wieder mit neuen Sängern von vorne anfangen zu müssen, nein!“ So übernimmt Maazel also in steigendem Umfang Inszenierungen an verschiedenen Opernhäusern — in Rom den „Fidelio“, in Berlin den „Tristan“, in New York die „Zauberflöte“ — und dirigiert jeweils eine bestimmte Anzahl von Aufführungen mit dem gleichen Ensemble.

Plötzlich beginnt Maazel von Rußland zu erzählen. Er hat im Frühjahr fünf Wochen dort gastiert und beinahe alle großen Orchester dirigiert. Wie es war? Ein unbeschreibliches Erlebnis! Einmal die Musiker, die ganz hervorragend sind, und dann das Publikum — „man muß sie gewinnen“, sagt er enthusiastisch, „sie sind nicht von vornherein begeistert wie bei uns so oft. Von den politischen Dingen habe ich nicht viel gemerkt; ich glaube, die Menschen sind froh, daß die Sprache der Musik unpolitisch ist.“

Ich frage nach seinen nächsten Plänen, und Maazel erzählt, daß er nach seinen Konzerten in Edinburgh und Luzern erstmals mit den Wiener Philharmonikern Platten machen wird. Er hat das Orchester ja im Mai bereits einmal dirigiert, als er für Karajan ein Abonnementkonzert übernahm, und nun wird er mit der nächsten Saison ganz offiziell in die Reihe der „philharmonischen Dirigenten“ aufgenommen. Welche Werke für die Plattenaufnahmen vorgesehen sind, wird nicht verraten, aber das Thema Schallplatte bleibt weiter im Gespräch. Trotz seiner Jugend hat Maazel nämlich schon eine große Zahl von Aufnahmen gemacht, und es ist einiges darunter, mit dem er selbst sehr zufrieden ist. Er erwähnt die Aufnahmen der Deutschen Grammophon Gesellschaft, vor allem das zauberhafte „L'Enfant et les Sortilèges“ der Colette mit der Musik von Ravel, dann die begonnene Gesamtaufnahme der Schubert-Symphonien mit den Berliner Philharmonikern, von denen nur die erste und die siebente noch fehlen, und dann die reizende Aufnahme von Benjamin Britten's musikalischem Lehrstück „The Young Person's Guide to the Orchestra“; Maazel hat mit Erlaubnis Britten's die Texte zu dieser Aufnahme selbst verfaßt und in sechs (!) Sprachen selbst gesprochen.

Und nun noch eine persönliche und ein wenig indiskrete Frage: ob er, Maazel, sich über schlechte Kritiken ärgere? „Nein, eigentlich nicht sehr, nur wenn sie ungerecht sind.“ Zum Beispiel, daß ein bekannter Wiener Kritiker seinen Salzburger „Figaro“ nach der Generalprobe beurteilt und scharf kritisiert hat, findet er nicht in Ordnung. „Das war für mich die erste Probe mit Publikum im neuen Festspielhaus, ich mußte Experimente machen, ausprobieren, wie laut das Orchester sein darf und so weiter. Ich finde es unanständig, darüber ein Urteil abzugeben.“ Ich versuche zu erklären, daß ein Kritiker während der Festspiele unmöglich alles zugleich besuchen kann, daß er gezwungen ist, von manchem die Generalproben zu hören, aber Maazel läßt das nicht gelten. „Ich dirigiere anders bei einer Probe als bei einer Aufführung, die Spannung kann nicht so groß sein“ — und Spannung ist für Lorin Maazel das Entscheidende.

DISKOGRAPHIE

(Alle Aufnahmen sind bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft erschienen)

- | | |
|---|--------------------------|
| Beethoven, Sinfonie Nr. 5 c-moll, Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ | DGG 138 008, 19 172 |
| Beethoven, Sinfonie Nr. 6 F-dur, 12 Kontretänze | DGG 138 642, 18 642 |
| Berlioz, Romeo und Julia | |
| Prokofiew, Romeo und Julia | DGG 18 381/2 mono |
| Tschaikowsky, Romeo und Julia | |
| Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-dur | DGG 138 022, 18 541 |
| Tragische Ouvertüre | |
| Franck, Sinfonie d-moll | DGG 138 693, 18 693 |
| Mendelssohn-Bartholdy, Sinfonien Nr. 4 A-dur und Nr. 5 D-dur | DGG 138 684, 18 684 |
| Prokofiew, Peter und der Wolf | |
| Britten, The young person's guide to the orchestra | DGG 138 744, 18 744 |
| Ravel, L'Enfant et les sortilèges (Gesamtaufnahme) | DGG 138 675, 18 675 |
| Rimsky-Korsakoff, Capriccio espagnol; Mussorgsky, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Respighi, Pinien von Rom | DGG 138 033, 18 574 |
| Schubert, Sinfonien Nr. 2 B-dur und Nr. 3 D-dur | DGG 138 790, 18 790 |
| Schubert, Sinfonien Nr. 4 c-moll und Nr. 8 h-moll | DGG 138 128, 18 628 |
| Schubert, Sinfonien Nr. 5 B-dur und Nr. 6 C-dur | DGG 138 685, 18 685 |
| Strawinsky, Der Feuervogel, Gesang der Nachtigall | |
| | DGG 138 006, 18 498 |
| Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-moll | DGG 138 789, 18 789 |
| Die Berliner Philharmoniker unter berühmten Dirigenten | |
| | DGG 9101 (Luxus-Ausgabe) |

GROSSEN INTERPRETEN ZUM GEDENKEN



CLEMENS KRAUSS

31. MÄRZ 1893 – 16. MAI 1954

Musik zu »Ein Sommernachtstraum«
(Mendelssohn-Bartholdy)
Ilona Steingruber, Dagmar Hermann
Chor der Wiener Staatsoper
Die Wiener Symphoniker
30-cm-LP 70340 KK

Der Rosenkavalier (Strauss)
Großer Querschnitt
Orchester der Bayrischen Staatsoper München
30-cm-LP 70548 KR

REINHOLD BARCHET

3. AUGUST 1920 – 4. JUNI 1962

Die vier Jahreszeiten (Vivaldi)
Südwestdeutsches Kammerorchester
Friedrich Tilegant
30-cm-LP 70162 KK · S 70163 KK

Streichquartett F-dur op. 18 Nr. 1 (Beethoven)
Streichquartett C-dur op. 59 Nr. 3
Barchet-Quartett
30-cm-LP 70156 KK · S 70157 KK

FRANZ KONWITSCHNY

14. AUGUST 1901 – 28. JULI 1962

Ouvertüre Leonore Nr. 2 op. 72 (Beethoven)
Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67 (Beethoven)
Die Bamberger Symphoniker
Das Gewandhaus-Orchester Leipzig
30-cm-LP 70328 KK

Sinfonie Nr. 4 Es-dur »Romantische« (Bruckner)
Wiener Symphoniker
30-cm-LP 70002 KK · S 70003 KK

Sinfonie Nr. 5 e-moll op. 95 (Dvorák)
»Aus der neuen Welt«
Bamberger Symphoniker
30-cm-LP 70004 KK · S 70005 KK

Don Juan – Tondichtung op. 20 (Strauss)
Walzerfolge Nr. 2 aus »Der Rosenkavalier« (Strauss)
Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28 (Strauss)
Salomes Tanz »Salome« (Strauss)
Wiener Symphoniker
30-cm-LP 70262 KK · S 70263 KK

KIRSTEN FLAGSTAD

12. JULI 1895 – 8. DEZEMBER 1962

Kindertotenlieder (Mahler)
Lieder eines fahrenden Gesellen (Mahler)
30-cm-LP 70364 KK · S 70365 KK

HANS ROSBAUD

22. JULI 1895 – 29. DEZEMBER 1962

Sinfonie Nr. 7 E-dur (Bruckner)
Südwestfunkorchester
2 × 30-cm-LP (3 Seiten)
70508 XK · S 70509 XK (Kassette)



Im Vertrieb der Ariola-Sonopress GmbH