

Neue Eleganz

„Boulez dirigiert Debussy“. John Alldis Choir; New Philharmonia Orchestra; Cleveland Orchestra. CBS 77 331; 58 Mark.

Pierre Boulez, 46, hat als Dirigent seinen langen Weg durch die Institutionen des von ihm verachteten bürgerlichen Musik-Establishment wie einen Triumphmarsch absolviert. Dem nichtprofessionellen Kapellmeister stehen heute die Elite-Orchester dieser Erde zur Verfügung und selbst jene Opernhäuser offen, die er eigentlich in die Luft sprengen wollte.

Die neue Debussy-Kassette macht die Gründe jenes Erfolgs deutlich, der sonst bei einem Dirigenten mit so beschränktem Repertoire kaum vorstellbar wäre. Boulez ist ein Antipultstar-Star, der auf Selbstdarstellung verzichtet. Er ist ein Fanatiker der musikalischen Logik und einer intellektuellen Einsicht in Werkstrukturen fähig, wie sie einem Komponisten seines Ranges wohl ansteht.

Boulez beachtet exakt dynamische Schattierungen, macht die scheinbar unwichtigste Nebenstimme präsent, arbeitet Rhythmen mit geradezu maschineller Präzision heraus und kommt mit seinem Streben nach äußerster Klarheit gerade bei Debussy zu einer neuartigen Eleganz, einer Balance auch der raffiniertesten Klangmischungen.

Keineswegs verwandelt er nämlich, wie Boulez-Apologeten behaupten, klanglich konzipierte Strukturen in lineare. Er hat, obgleich er konsequenter und radikaler vorgeht, prinzipiell keinen „revolutionären“ Ansatz als andere Dirigenten vor und neben ihm. Debussys in der Partitur fixierte Anweisungen werden so genau wie möglich realisiert. Kurzum, wie es der französische Titel dieser auch klangtechnisch hervorragenden Kassette sagt: Boulez dirigiert Debussy.

Heikle Aufgabe

Richard Wagner: „Parsifal“. Mitschnitt der Bayreuther Festspiele 1970. Leitung: Pierre Boulez. Deutsche Grammophon 2720 034; 98 Mark.

Wagners musikalische Gesten“, sagt Pierre Boulez, „sind weder emphatisch noch großsprecherisch“, und nach dieser Einsicht hat Boulez seit 1966 bei den Bayreuther Festspielen den „Parsifal“ dirigiert. Die Schallplatten-Aufzeichnung seines letzten Gastspiels (im Sommer 1970) ist ein Manifest gegen den pseudoreligiösen „Parsifal“-Kult; denn an die Stelle von Pathos und Sentimentalität ist jene Klarheit getreten, mit der Boulez selbst seine seriellen Werke komponiert hat.

Klarheit schuf Boulez zunächst einmal, indem er die schleppenden, ze-

renoniösen Tempi der Knappertsbusch-Ära gründlich revidierte. Gegenüber dem Knappertsbusch-Mitschnitt von 1951 ist sein „Parsifal“ um etwa 20 Prozent schneller, und selbst seine eigene erste Aufführung von 1966 hat Boulez um fast sieben Prozent übertroffen.

Auch die Zeitmaße der einzelnen Szenen orientierte er neu, nämlich am Libretto. Denn: „Die Partitur“, so hat Boulez erkannt, „muß im Einklang mit den Fluktuationen des dramatischen Textes atmen, will man nicht riskieren, daß sie eines Erstickungstodes stirbt.“

Besser proportioniert ist auch die Dynamik. Statt eines Widerspiels von Crescendi und Decrescendi, die einander aufheben, benützt Boulez die Kontraste scharf konturierter Klangflächen mit profilierten thematischen Linien. Die Leit motive, für Debussy „Verkehrsschilder“ in einem musikalischen Irrgarten, werden in ihrem ständigen Wandel



Komponist Wagner
Manifest gegen den Kult

zu strukturgliedernden trigonometrischen Punkten.

In das Konzept eines solchermaßen laisierten „Parsifal“ — für Boulez eine „Synthese zwischen Passion und Oper“ — haben sich die Sänger mit unterschiedlichem Erfolg eingepaßt. Der Gurnemanz (Franz Crass) hat alles Frömmelnde abgelegt, der Amfortas (Thomas Stewart) übt sich nicht mehr in ständiger Selbsterzählung, und dem todkranken Titurel (Karl Ridderbusch) scheint seine gesunde Stimme noch ein langes Leben zu verheißen.

Einzig die Kundry (Gwyneth Jones) mit ihren Schreckensschreien singt wild und stimmungsgewaltig, im alten Wagner-Stil.

In einem Werk von so langer Dauer (Gesamtlauzeit der zehn Plattenseiten: 215 Minuten) ist es, wie Boulez sagt, „eine der heikelsten Aufgaben, in jedem Augenblick zu wissen, wo man sich befindet, woher man kommt, wohin man geht“. Er selber weiß es.

Stiller Revolutionär

György Ligeti: „Kammerkonzert“, „Ramifications“, „Zehn Stücke für Bläserquintett“, „Artikulation“. Ensemble „Die Reihe“, Leitung: Friedrich Cerha; Südwestfunk-Orchester, Leitung: Ernest Bour; Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks, Leitung: Antonio Janigro; Bläserquintett des Südwestfunks. Wergo 60 059; 21 Mark.

Er ist ein stiller Revolutionär der Neuen Musik, der es nicht nötig hat, sich wie ein indischer Guru oder ein avantgardistischer Musicalclown in Szene zu setzen: György Ligeti, 48, gebürtiger Ungar, seit 1956 hauptsächlich in Berlin, Wien, Stockholm und demnächst in Hamburg tätig. Er hat keine Jünger, doch viele, die von ihm lernen.

Ligeti ist ein spekulativer, auch theoretisch brillanter Komponist, der weniger von anderen als vielmehr von sich selber lernt. Gewissermaßen aus Prinzip („Infragestellen der Musik gehört zum Komponieren“) begibt er sich in vermeintliche oder tatsächliche Sackgassen, weil „manchmal gerade eine Sackgasse eine verdeckte Öffnung zeigt, die unversehens ins Freie führt“.

Tatsächlich hat er mehrmals Türen in musikalisches Neuland aufgestoßen: 1961 mit seinem Klangfarben-Schocker „Atmosphères“, 1962 bis 1965 mit der bizarren phonetischen Akrobatik seiner „Aventures“ und „Nouvelles Aventures“, einer Art abstrakten Musiktheaters. In den letzten Jahren arbeitete er vorwiegend an dem musikalisch neuartigen Typus der statischen Gewebekomposition mit ihren irisierenden und irritierenden Klang-Effekten. Die neue Platte, deren Interpretationsniveau hoch ist, liefert dafür gute Beispiele.

Im „Kammerkonzert“ (1970) gehen rhythmische Vielschichtigkeit und intensive Tonhöhenpermutation konsequent nebeneinander her. In beiden — jetzt erstmals unmittelbar vergleichbaren — Versionen der „Ramifications“ für Solostreicher und für Streichorchester treibt Ligeti die Tendenz zur Klangschichten-Verschiebung so weit, zwei Instrumentengruppen um mehr als einen Viertelton gegeneinander zu „verstimmen“. Das zehnteilige zweite Bläserquintett stammt aus dem Jahr 1968. Es permutiert und kombiniert eine begrenzte Anzahl von Artikulations- und Bewegungstypen ständig neu — eine der faszinierendsten Partituren aus letzter Zeit.

Als eine Retrospektive auf Ligetis Anfänge im Westen Europas ist das 1958 im Kölner WDR-Studio realisierte elektronische Stück „Artikulation“ aufzufassen, das die Originalität des emanzipierten Bartók-Nachfahren gutlicher zeigt als die späteren Werke. Es klingt wie ein geisterhafter Dialog unterschiedlicher Partner, ist tatsächlich so etwas wie elektronische Programmmusik, kurzum: eine genialische Sünde wider den Geist von „reinen“ Sinustönen, Impulsen und Rauschspektren.