



Dirigent Strawinski, 1962: „Wer ist der Beste? Ich selbst!“

Gegen Flanell und Boudoir

SPIEGEL-Redakteur Klaus Umbach über Strawinski als Dirigent

Karajan – „ein wilder Mann fürs Boudoir“, mit „typisch deutschem Seelenschürfen“? Boulez – verantwortlich für „einige sehr schlechte Tempi“, für Klang im „Hallraum-Flanell“, dem „Ruin aller Plattenaufnahmen“?

1965 hat sich Igor Strawinski (1882 bis 1971) drei Schallplattenaufnahmen seines einstigen Orchester-Schockers „Le Sacre du Printemps“ vorgeknöpft und runtergeputzt: mit Karajan, Boulez und Robert Craft, dem Intimfreund und musikalischen Eckermann des alten Herrn: „Keine von den drei Aufführungen ist so gut, daß man sie aufbewahren müßte.“

Empfehlenswert, weil angeblich durch die schöpferische Autorität abgesegnet, fand Tester Strawinski nur Strawinski: „Wenn ich gefragt werde: ‚Wer ist der beste Dirigent?‘, antworte ich, ohne zu erröten: ‚Ich selbst!‘“ Chuzpe beiseite, versteigt sich solches Eigenlob in die Platitude: „Ich weiß, was der Komponist will.“

Mit galligem Witz, manchmal messerscharf, dann wieder konfus, hat sich Fürst Igor allerdings vor allem darüber ausgelassen, was er nicht wollte: Seine

Verdikte sind Legion. Seine Musik beispielsweise wollte er nicht „interpretiert“, sondern „realisiert“ wissen, als ob es möglich wäre, die Richtwerte der Partitur absolut festzulegen und musikalische Wiedergaben total zu normen.

Seine Arbeit im Plattenstudio verstand, ja, verordnete er als zwingenden Kommentar zu seinen Noten, damit es „in Zukunft keine Zweifel geben wird, wie sie gespielt werden“ sollen. Gottlob haben sich die meisten Ausführenden rasch über dieses Diktat hinweggesetzt und das Riesen-Ceuvre vor der uniformen Treibühne bewahrt. Wollte Strawinski tatsächlich das Plagiat seiner selbst als Ideal inthronisieren?

Anders als Bartók, Schönberg, Berg hat das Stil-Chamäleon Strawinski die Chance gehabt und genutzt, seine Werke fast kontinuierlich selbst zu konservieren: erstmals 1914, als Pianist, auf dem mechanischen Klavier, zuletzt 1967 in New York, als kapellmeisternder Methusalem von 85, in Stereo.

Zu seinem 100. Geburtstag am 17. Juni hat der US-Medienriese CBS, praktisch Strawinskis lebenslanger Platten-



Komponist Strawinski, 1936
Musik drückt nichts aus



Strawinski-Dirigent Boulez
„Sehr schlechte Tempi“

partner, noch einmal den Komponisten bei der dirigentischen Arbeit mit sich selbst entdeckt und nun ein Konvolut von imponierendem Gewicht (acht Kilo) veröffentlicht: „Das klingende Vermächtnis“*.

Auch ohne den wolkigen Titel, der weder dem Jubilar noch seinem Nachlaß angemessen ist, scheint der wuchtige schwarze Leinen-Schuber mit Plastik-Deckel eine Art diskographischer Sarkophag, vor dem man zunächst das Haupt entblößt und dann die Ohren spitzt: 31 Langspielplatten, rund 25 Stunden Spielzeit, der größte Teil von Strawinskis Lebenswerk, dieses wiederum von ihm selbst betreut, dazu ein bißchen Probengeplauder und Werkanalyse. In seinem dokumentarischen Wert ist der klotzige Centenar-Karton sicher nicht von Pappe.

Nach den hymnischen Worten der CBS-Produktionsleiterin Vera Zorina Lieberson ruht in dieser Geburtstagsbox die Hinterlassenschaft „des größten Komponisten des 20. Jahrhunderts“, worüber sich streiten läßt, und „eine Neuaufgabe aller Einspielungen“ des Komponisten, was rundweg falsch ist: Es handelt sich nicht um das vollständige Platten-Erbe, und Strawinski ist auch nicht allein am Werk.

So fehlen seine gewiß nostalgisch plärenden, aber interessanten frühen Einspielungen von „Feuervogel“ oder „Sacre“. Wichtige Werke wie die „Dances concertantes“ oder „Le Chant du Rossignol“ hat der unermüdliche Adlatus Robert Craft dirigiert, dessen hausbacken-dröges Wirken Strawinski als höhere zuhörende Instanz, merkwürdig genug, gutgeheißen hat. Bei der „Serenade in A“ sitzt statt Strawinski, der das Stück selbst aufgenommen hat, der Amerika-

ner Charles Rosen am Piano, bei der Sonate für zwei Klaviere beweist das Duo Gold & Fizdale nur, wieviel eindrucksvoller die Konkurrenz, die Kölner Brüder Kontarsky, das Stück im Griff hat.

Doch zwischen solchen Verlegenheitsnummern aus dem Firmenarchiv stecken im Jubel-Schuber durchaus auch Aufnahmen, die erfrischend ungemütlich alle philharmonischen Bräuche denunzieren: In seinen Hits beispielsweise, in „Feuervogel“, „Petuschka“, „Sacre“ und „Pulcinella“, setzt sich der dirigierende Strawinski mit barschem Schlag, eisernem Rhythmus und einer geradezu lieblosen Phrasierung rigoros von allen Softies der Branche ab, spielt sich andererseits aber im brachialen „Sacre“ auch nicht als Dschingis-Khan auf, der durch das Orchester nur so säbelt wie mancher Haudegen des Gewerbes.

Das geht ohne alle die Fisimatenten, die in Feuilletons meist unter Klangvaleurs laufen, über die Bühne, und auch ohne den hohlen Lärm, den so mancher Kapellmeister mit rhythmischem Schneid verwechselt. Weil „meine Werke fast alles überstehen können, nur kein falsches oder unsicheres Tempo“, scheint Strawinski mit dem Metronom dirigiert zu haben: ein wohlthuend radikaler Alternativer.

Allerdings: Bei Ernest Ansermet, seinem langjährigen Freund, bei Kollege Pierre Boulez, selbst bei dem Briten Colin Davis, der Musik oft befremdend trockenlegt, werden in denselben Stücken doch überraschende Zwischentöne hörbar, zeigen sich Spurenelemente aus der slawischen Spätromantik und dem französischen Impressionismus, die Strawinski nicht leugnen kann und die er nun glatt überspielt.



Strawinski-Dirigent Craft: Musikalischer Eckermann

Solange dieser Komponist selbst dirigierte, hielt sich das böse Gerücht, er habe überhaupt nicht mit einem Orchester umgehen können, sondern sich am Pult immer nur auf den Status der schöpferischen Autorität berufen und verlassen. Und wenn es, vor allem bei dem sehr alten Herrn, wirklich mal haperte mit der Kommandogewalt über das Tutti, sei stets Robert Craft eingesprungen und habe für Ordnung gesorgt.

Unter der Hand hat die Zunft schon immer gehechelt, was jetzt der Dirigent Sergiu Celibidache, selbst so eine Diva mit Stab, ausgerechnet zur Feier des Tages ausposaunte: daß Strawinski „ein sehr schlechter“, „ein sehr undurchsichtiger“ Dirigent gewesen sei – beim Komponieren habe er sich „alles ungeheuer rhythmisch belebt“ eingebildet, doch „wenn er selber dirigierte“, habe er „nichts gehört“.

Frau Lieberson, die Witwe des ehemaligen CBS-Präsidenten Goddard Lieberson, wehrt sich in der Geburtstagsgabe noch einmal vehement gegen derlei verleumderische Unterstellungen: Schließlich gebe es massenweise Photos mit dem Komponisten vor dem Orchester – ein rührend untaugliches Dementi.

Tatsächlich hat Strawinski das Kapellmeister-Handwerk nie systematisch gelernt, und bestimmt wußte ein Kollege wie Johannes Brahms, warum er seine schwierigsten Werke Profis zur Aufführung überließ. Ein Tonsetzer ist nicht automatisch der ideale Umsetzer seiner Noten, und solange Komponisten ihre Vorstellungen im traditionellen Notenbild verschlüsseln müssen, müssen sie auch hinnehmen, daß andere den Code anders knacken.

Jedenfalls sind einige Einspielungen in dieser Kassette so dürftig ausgefallen, daß Strawinskis (sicher nicht ganz unbegründeter) Haß auf den Interpreten („Gott segne ihn“) auch als Neid erklärbar wird.

Die Klangkörper, mit denen er sich als Plattenmacher zufriedengab, waren spieltechnisch dem Präzisionsanspruch des Komponisten nur selten gewachsen, und sein Melodram „Persephone“ hat sich der CBS-Star Strawinski durch das monotone Text-Geleier ausgerechnet der CBS-Präsidentengattin Lieberson schlicht verhunzen lassen.

„Apollon Musagète“ oder „Orpheus“ scheinen bei ihm zu musikalischen Röntgenbildern verblaßt: durchsichtig zwar,

* „Igor Strawinski: Das klingende Vermächtnis“. 31 Langspielplatten und Beilageheft. CBS GM 31.

aber farblos. Die „Symphonie in drei Sätzen“, ohnehin ein zäher Neoklassiker, ist – Witz weg, Schub raus – zu einer blutleeren Formalie entkräftet.

Mag sein, daß Strawinski seine Musik so hören wollte und jeden (durch die Partitur noch so legitimierten) Zugewinn an Kolorit und Nuancen als Pfuschkram des Interpreten verwünschte. Seine Lästertzung hat schließlich der Musik pauschal abgesprochen, irgend etwas ausdrücken zu können, „sei es ein Gefühl, eine Haltung, einen psychologischen Zustand oder was sonst“. Sich selbst treu, hat er denn auch seinen Werken jede Regung mit dem eisernen Besen ausgetrieben. „Das klingende Vermächtnis“ kündigt stundenlang vom inneren Kahlschlag der Musik, und hörens Wert ist das allemal. Nur: Ein Denkmal, an dem es nun nichts mehr zu rütteln geben soll?

Utopisches Gesellschaftsspiel unter Platten-Freaks: Wie hat Mozart wohl seine Klaviersonaten dargeboten, wie Beethoven den „Fidelio“ dirigiert? Im nebulösen Irrgarten der Interpretation, wo Werktreue und Willkür sich ständig überwuchern, wären solche Dokumente vielleicht ein paar Pflöcke, an die man sich halten könnte.

Aber im Grunde würden sie nicht mehr besagen als das: So und nicht anders (vielleicht bei anderer Gelegenheit aber auch ganz anders) haben die Komponisten damals ihre Musik wiedergegeben. Könnte doch sein, daß uns Mozart von der Haskil, von Gulda oder Gould mehr zusagen würde als von Mozart, daß Rubinsteins Chopin uns unmittelbarer ansprache als Chopins Chopin.

Einen Großteil Strawinski handlich im Griff zu haben, aus diesem Nachlaß nun auch Kuriositäten wie die Scherzlieder „Pribaoutki“ oder die Bearbeitung der amerikanischen Nationalhymne hören zu können, zudem stereophone Unikate vor allem aus dem immer noch unpopulären Spätwerk (so die erschütternden Klagelieder „Threni“) zu erwerben – das mag die Anschaffung dieser zwischen 400 und 700 Mark teuren Edition rechtfertigen.

Aber wer auf einen definitiven, allein seligmachenden Strawinski hofft, den es nicht geben kann, der fällt bloß auf den alten Fuchs rein und den anmaßenden Absolutheitsanspruch, mit dem er sich am Pult salbte und sein Selbstgemachtes tantimetriert in Umlauf brachte.

Mit seinen Schallplatten könne er „ein für allemal verhindern, daß meine Werke falsch interpretiert werden“, behauptete Strawinski. Er hat nicht wahrhaben wollen, daß die Autorität des Komponisten beim letzten Taktstrich auf dem Notenpapier endet. Danach, auf dem Jahrmarkt der Deuter, ist die Jagd offen, und nicht zuletzt Strawinski profitiert bis heute davon, daß seine Stücke vieldeutiger sind, als er als Dirigent wahrhaben konnte oder wollte.

Sollten indes die Verantwortlichen bei CBS ihre Jubiläumsschachtel tatsächlich

als „klingendes Vermächtnis“ begreifen, dessen Inhalt künftige Generationen auf Strawinskis eigene Klischees festnagelt, dann hätten sie zumindest für die deutschsprachigen Texte in der 48seitigen Broschüre nicht gerade einen musikwissenschaftlichen Stümper engagieren sollen. Das Begleitheft ist ein Skandal.

Auswahl: „Muzik“, „Musick“, „Muskistücke“, „Eine Suite, das . . .“, „Violinenconcerto“, Setz- und Interpunktionsfehler zuhauf. Aus dem Kammerkonzert in Es wird eines „in e-Moll“; die Klaviersonate steht in fis-Moll, nicht in „Moll-Fisis“, ihr Manuskript ist auch nicht „verlorengegangen“, sondern 1974 in Leningrad wiederaufgetaucht und seitdem mehrfach eingespielt worden.

Die „Four Norwegian Moods“, üblicherweise „Vier Norwegische Impressionen“ betitelt, laufen bei CBS unter

FILM

Bitte durchdrehen

„Domino“. Spielfilm von Thomas Brasch. Bundesrepublik Deutschland, 1982. 115 Minuten; schwarzweiß.

Ein Mensch, der eine ganze Weile oder sogar ziemlich lange den geltenden Normen gemäß funktioniert und sich darin durchaus glücklich gefühlt hat, immer auf Zack, gerät plötzlich ins Stolpern, ins Trudeln und kippt aus seiner Bahn. Das kommt vor, immer öfter sogar, angeblich, zumindest in Romanen, Stücken, Filmen: Wahnsinn hat Konjunktur.

Und immer hat der, der da plötzlich nicht mehr richtig tickt und durchdreht



„Domino“-Spielerin Katharina Thalbach: Glückseliger Wahnsinn

„Gemütsstimmungen“, als wär's ein Stück von Grieg. Strawinskis Harvard-Vorlesungen, längst als „Musikalische Poetik“ institutionalisiert, führen bei CBS als „Musikalische Wegweiser zur Dichtung“ geradewegs in die Spinnstube eines Weltkonzerns.

Nur da kann man wohl eine Frage durchgehen lassen wie „Sind Strawinskis hohe Anforderungen an das Publikum durch für das Fernsehen Kompositionen?“, nur da wird man wohl auch wissen, wieso ihm die Ehefrau Vera „mit ihrer Schönheit und ihrem Charme . . . viele emotionale Wiedergeburten schenkte“.

Nicht einmal CBS aber wird erklären können, warum die teure Jubel-Box, angeblich nur bei der ersten Auflage, in Album 7, Plattenseite 3, nicht, wie ausgedruckt, Strawinskis „Jeu de Cartes“ enthält, sondern den „Bolero“ von Ravel.

und querschlägt, alle Sympathie auf seiner Seite; er ist ein Opfer, er hat die Krusten gesprengt, er ist endlich er selbst. Nachdem – in der Kunst – alle argumentierende Vernünftlei sich erschöpft hat, erscheint der Wahnsinn als letztes Passepartout, das privates Bauchweh und die Schlagzeilen des Tages auf einen Sinn-Nenner bringt. Wahnsinn ist die wiedergewonnene Unschuld. Augen und Zunge des Wahnsinns fällen ein Urteil über die Welt, die Gesellschaft, die Zustände, die Wirklichkeit oder wie das heißt, gegen das es keine Berufung gibt. Zwischen dem unerträglichen falschen Leben und dem unmöglichen richtigen verheißt der Wahnsinn einen dritten Weg, in die Poesie, in die Anarchie – in Glücksfällen soll das ja eins sein.

Auch Thomas Braschs neuer Film „Domino“, sein zweiter, erzählt eine solche Wahnsinns-Geschichte, und er ist dabei niemals weinerlich, weil er das