

Michael Haefliger über Pierre Boulez

»Im Geist ist er jung geblieben.«

Was war die Grundlage der Entscheidung, Pierre Boulez zum künstlerischen Leiter der Lucerne Festival Academy zu berufen?

Haefliger: Das war damals eine Situation, in der wir Meisterkurse hatten, und gesehen haben, dass diese Meisterkurse eigentlich immer ein bisschen im Sande verlaufen. Mir war zu Beginn meiner Intendanz klar, dass ich klare Akzente setzen wollte, was die Moderne und auch die Förderung junger Künstler betrifft. Ich habe mir überlegt, wer die richtige Person wäre. Da kam eigentlich nur eine Person in Frage: Pierre Boulez. Wir haben ihn dann kontaktiert, er hat sofort spontan ja gesagt, und so hat sich das Ganze ergeben. Das war natürlich ein absoluter Glücksfall.

Wie haben Sie Boulez als Pädagogen erlebt?

Haefliger: Ich habe Pierre Boulez immer als Pierre Boulez erlebt, und nicht als Pädagogen, Dirigenten oder in dem Sinn als Komponisten. Er ist ja eine universelle Persönlichkeit und vereint das einfach in sich. Er macht das locker und natürlich, ohne das Gefühl zu vermitteln, dass er ein Pädagoge ist. Er ist einfach immer sich selbst enorm treu geblieben und er hat natürlich diese unglaubliche Gabe, Wissen zu vermitteln – in aller Ruhe, in aller Entschiedenheit, aber aufgrund seines wirklichen Interesses an der jungen Generation.

Boulez ist immer klar, immer transparent – und der Umgang ist relativ einfach. Er zögert nicht lange mit Entscheidungen, er ist ein entscheidungsfreudiger Mensch.

Wie haben Sie ihn in der Zusammenarbeit mit Jugendlichen erlebt?

Haefliger: Sehr intensiv, sehr aufgeschlossen, sehr geduldig. Er hat in den Probenarbeiten immer wieder Dinge wiederholt, er hat es noch einmal gesagt, er hat aber auch das Interesse an den Jugendlichen gehabt.

Was waren die dramaturgischen Eckpunkte die Sie mit ihm für die Academy besprochen haben?

Haefliger: Die dramaturgischen Eckpunkte waren natürlich im Prinzip welche Werke auf das Programm kommen. Dann natürlich die Auswahl der jungen Komponisten. Dann die Dirigierkurse, die er ja auch ganz ernsthaft verfolgt hat. Da sind unter anderem Persönlichkeiten wie Pablo Heras-Casado dabei gewesen.

Es gab natürlich einige ganz besondere Höhepunkte: *Répons* zum Beispiel, das man ja zweimal gespielt hat, wo sich das Publikum dann umgesetzt hat, dazwischen gab es ein Gespräch mit Boulez. Dann sind zu nennen die *Gruppen* von Stockhausen, aber auch zum Beispiel eine *Sechste* von Mahler, die brillant war, ein *Sacre du Printemps*, *Der wunderbare Mandarin*.

Boulez ist immer klar, immer transparent – und der Umgang ist relativ einfach. Er zögert nicht lange mit Entscheidungen, er ist ein entscheidungsfreudiger Mensch.

Ich hatte den Eindruck, dass es für Boulez wichtig war, die Wiener Schule, die ja auch für ihn selbst essentiell war, an eine Generation weiterzugeben, die das vielleicht nicht so in ihrer Ausbildung erfahren hat.

Haefliger: Durchaus, ja. Und auf der anderen Seite hat er aber auch immer wieder Bezug zu Debussy genommen, auch zu Ravel und eben auch Bartók. Er hat immer wieder gesagt, dass Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* sozusagen der Beginn der Moderne ist. Man spürte auch, dass der Bezug zu seiner eigenen französischen Vergangenheit sehr stark war.

Boulez hat zehn Jahre in Luzern mit jungen Studenten gearbeitet. Kann man eine Bilanz ziehen?

Haefliger: Da haben viele, viele profitiert. Es waren ja jetzt glaube ich doch an die tausend junge Musikerinnen und Musiker, die hier mit Boulez gearbeitet haben – nicht nur mit Boulez, sondern auch mit dem Ensemble intercontemporain.

Ich würde sagen, dass sicherlich jeder einzelne enorm profitiert hat. In New York hat sich eine fast schon verschworene Gruppe von Lucerne Festival Academy Mitgliedern gebildet, die diesen Geist auch weiter bewahren.

Boulez hat den Musikern Möglichkeiten gegeben, neue Formate auszuprobieren, *open stage* zum Beispiel. Das war einfach eine Bühne, wo sie spontan spielen konnten, was sie wollten. Daraus hat sich jetzt bei uns das Format *40 minutes* ergeben.

Ihre Beziehung zu Boulez geht zurück in Ihre New Yorker Zeit?

Haefliger: Also richtig persönlich kennengelernt habe ich ihn erst 1998. Ich habe ihn damals in New York aus der Ferne so bewundert, weil ich seine Ideen mit den *Rush Hour Concerts* enorm stark fand. Auch weil ich als Student schon diese Konzertrituale nicht mochte. Ich mochte die klassische Musik, war auch selbst Musiker, aber mir gingen diese gesetzten und unveränderbaren Rituale ein bisschen auf den Wecker. Da war Boulez ein großes Vorbild für mich.

Und ja, wir versuchen auch hier in Luzern das irgendwo weiterzuentwickeln. Wir wollen niemanden vor den Kopf stoßen, wollen aber gleichzeitig, dass es auch neue Möglichkeiten gibt. Man kann ein Konzert auch mal kürzer machen, man kann eine Premiere auch mal einfach isoliert präsentieren, sie vielleicht drei- oder zweimal wiederholen.

Ich habe gesagt, dass ich mir einen Raum vorstelle, den man bewegen kann, wo es unterschiedliche Konfigurationen gibt – und er geht in den ersten Stock seines Hauses in Baden-Baden und gibt mir das Konzept Salle Modulable. Das war schon unglaublich.

Mir scheint, dass Boulez das, was er eigentlich immer gemacht hat, in Luzern fokussiert wiederholt hat: Grenzen erweitern, neue Perspektiven ermöglichen. Und ich hatte den Eindruck, dass ihn das unglaublich belebt hat. Würden Sie das aus ihren persönlichen Gesprächen mit ihm bestätigen?

Haefliger: Ja, Pierre Boulez ist älter geworden, aber im Geist eigentlich absolut ein junger Mensch geblieben, daran hat sich nichts verändert. Der direkte Austausch mit den jungen Menschen hat ihn auch enorm persönlich beglückt.

Der Salle Modulable hat ja in seiner Konzeption auch etwas mit Boulez und seinem Verständnis von Musiktheater zu tun.

Haefliger: Ja, das ist völlig richtig. Das ist natürlich noch die weitere Inspiration, die wir sozusagen von ihm empfangen haben. Das geht darauf zurück, dass ich diese Idee des Musiktheaters schon seit längerer Zeit verfolgt habe. Da war natürlich ein bisschen die Frustration, dass es in Luzern keinen wirklich guten Raum für Musiktheater gibt – das Luzerner Theater ist zu klein und bietet einfach zu wenige Möglichkeiten.

Es hat sich hinter ihm und hinter dieser Disziplin und dieser Rationalität schon auch ein unglaublich emotionaler Mensch verborgen.

In diesem Prozess der Gedanken und des Suchens für das Projekt war auch ein Gespräch mit Boulez sehr entscheidend, wo er mir diese Unterlagen zum Salle Modulable gegeben hat. Ich habe gesagt, dass ich mir einen Raum vorstelle, den man bewegen kann, wo es unterschiedliche Konfigurationen gibt – und er geht in den ersten Stock seines Hauses in Baden-Baden und gibt mir das Konzept Salle Modulable. Das war schon unglaublich.

Ich wusste damals nichts von diesem Konzept und da fühlte ich mich natürlich persönlich verpflichtet – auch ihm gegenüber – das noch zu verwirklichen. Es wäre natürlich schön, wenn er es noch erleben kann.

Wie haben Sie Boulez als Dirigenten erlebt?

Haefliger: Er hat wirklich exemplarisch diesen Typus Komponist-Dirigent dargestellt. Das heißt, er war sofort in der Partitur, er war die Partitur. Und er hat das quasi dann über Bewegungen dargestellt und ausgedrückt. Das war nicht der Dirigent-Dirigent, sondern der Komponist-Dirigent. Er hat wirklich wie eine Röntgenmaschine die Partitur gesehen, die Feinheiten, die Details. Er hatte natürlich auch ein grandioses Gehör, ein wirklich begnadetes Gehör. Er hat alles bemerkt und natürlich sofort rational-emotional erfasst.

Interessant war bei ihm dann auch die Emotionalität, die man bei ihm ja nicht immer gesehen hat. Viele haben ihn eigentlich als eher sehr rational empfunden, manche haben gesagt, er ist kalt: »Da passiert nichts in seinem Gesicht«, oder so. Und dann gab es halt doch wirklich auch extrem emotionale Momente. Als er 2007 für Claudio Abbado in New York mit dem Lucerne Festival Orchester eingesprungen ist, war ich noch hinter der Bühne, noch vor der *3. Symphonie* von Mahler. Da hat er mir gesagt: »Ich bin nervös.« Dann habe ich gesagt: »Herr Boulez, das kann ja gar nicht sein, Sie sind doch nie nervös.« Da hat er gesagt: »Doch, das braucht jetzt viel Kraft.« Und dann hat er wirklich eine unglaubliche *Dritte* von Mahler gemacht. Ich habe dann von den Musikern gehört, dass ihm im letzten Satz wirklich die Tränen runtergelaufen sind. Und diesen Boulez kennt man eben nicht und das hat sich nicht immer offenbart.

Ich habe ihn auch erlebt, als bei der Abdankung für Paul Sacher die Rede gehalten hat, und er einfach mittendrin abgebrochen und das Podium verlassen hat, weil er nicht mehr reden konnte. Es hat sich halt hinter ihm und hinter dieser Disziplin und dieser Rationalität schon auch ein unglaublich emotionaler Mensch verborgen.

