

ZUM 75. GEBURTSTAG VON
PIERRE BOULEZ

Struktur und Gefühl

Pierre Boulez zählt zu den anerkanntesten Musikerpersönlichkeiten der zweiten Hälfte des soeben verklungenen 20. Jahrhunderts. Dass er dabei heute als Dirigent fast noch erfolgreicher und berühmter ist denn als Komponist, ist angesichts seiner frühen Jahre etwas verwunderlich. Aus Anlass des 75. Geburtstages am 26. März würdigt Martin Demmler vor allem den Komponisten Pierre Boulez.

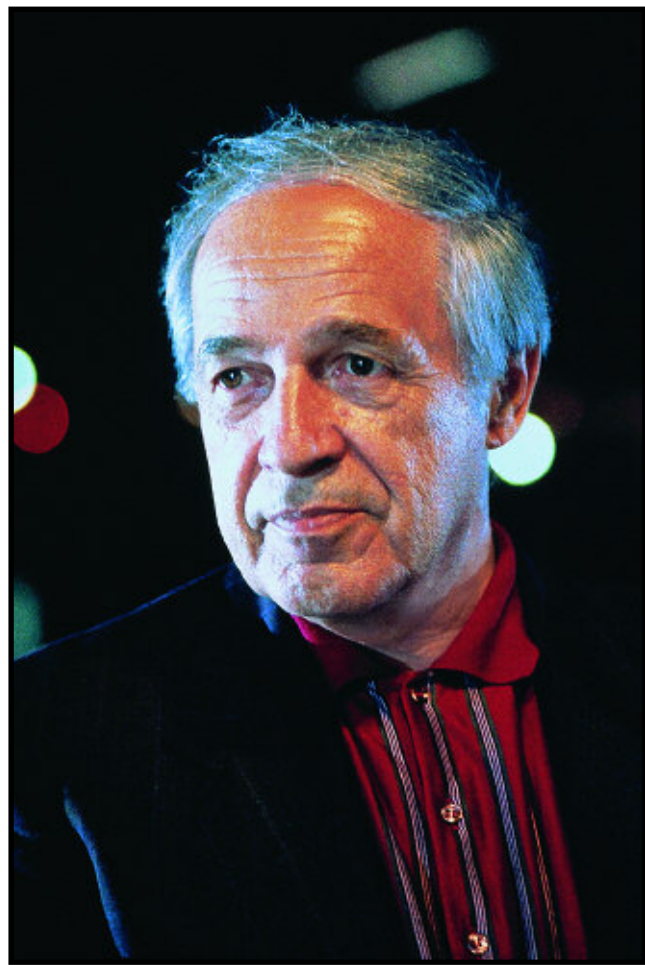


Foto: Charlotte Oswald

Zitate

„Ich habe kein Vertrauen in die Tradition, weil ich finde, dass jeder Mensch, der wirklich eine Persönlichkeit ist, unabhängig ist. Tradition ist nur ein Echo, und ein Echo interessiert mich nicht.“

„Wenn ein Orchester sich nicht mit der Zukunft beschäftigt, ist es nur ein Museum.“

„Ich habe als Komponist vom Dirigieren sehr viel profitiert. Wenn ich etwas wirklich Kompliziertes schreiben will, weiß ich, wie ich es dennoch wirkungsvoll gestalten kann, und ich muss nicht befürchten, dass etwas unmöglich zu dirigieren wäre. Ich schreibe auch für Klavier besser als für andere Instrumente, weil ich selbst Klavier spiele und die Möglichkeiten des Instruments kenne. Ich bin sicherer, und ich wage mehr.“

„Manchmal habe ich eine Orchesterprobe dazu genutzt, die Wirkung bestimmter Kombinationen zu untersuchen und festzustellen, warum sie interessant klingen. Ich habe sie zu einem Workshop umfunktioniert.“

„Zu beobachten, wie ein Regisseur mit Schauspielern arbeitet, hat mich sehr viel mehr gelehrt als einen Dirigenten zu beobachten. Manchmal lernt man von einer Nebensache viel mehr als von einer Hauptsache.“

Gesammelt auf einer Pressekonferenz am 21. Oktober 1999 in Köln anlässlich der Vorstellung von Pierre Boulez als Artist in Residence der Philharmonie in der Spielzeit 1999/2000

Wenn man jung ist, neigt man dazu, viel zu diskutieren. Im Alter wird man dann introvertierter. Sehr schön sieht man das etwa an den Briefen Alban Bergs. Am Anfang hat er unermüdlich über musikalische Fragen diskutiert, später hat er nur noch davon geschrieben, was er gegessen hatte.“ Diskutiert hat der junge Pierre Boulez Anfang der fünfziger Jahre vor allem über die strukturelle Verankerung der Musik. Es ging ihm darum, seine Werke auf eine rationale Basis zu stellen und eine musikalische Sprache zu schaffen, die frei von Ausdruck sein sollte, gewissermaßen objektivierte, in sich schlüssig konstruiert und losgelöst von ihrem Schöpfer. Was ihm dabei vorschwebte, das hat der junge Komponist einmal anhand der Romane von James Joyce beschrieben: „Nicht nur die Erzähltechnik hat hier eine Umwälzung erfahren; vielmehr schaut der Roman, wenn man so will, sich selber an, er reflektiert über sich, wird sich seines Roman-Seins bewusst: Von daher rühren Logik und Zusammenhang dieser erstaunlichen, ständig wachen Tech-

nik, die expandierende Welten hervorbringt. Genauso ist meiner Meinung nach die Musik nicht einzig und allein zum ‚Ausdruck‘ bestimmt; sie muss ihrer selbst bewusst, zum eigentlichen Objekt ihrer Reflexion werden.“

Geboren am 26. März 1925 in Montbri-son, einem kleinen Städtchen an der Loire, studierte Boulez nach dem Abitur zunächst Mathematik, wechselte aber schon bald an das Pariser Conservatoire, um sich der Mu-

sik zu widmen. Dort besuchte er die Klasse von Olivier Messiaen, dessen Schaffen ihn nachhaltig beeinflusste. Daneben fas-

Olivier Messiaen beeinflusste ihn nachhaltig

zinierten ihn vor allem die Werke Arnold Schönbergs. Er nahm Unterricht bei dem Webern-Schüler René Leibowitz, um sich die Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen anzueignen. Die Werke Arnold Schönbergs, später immer stärker auch die Anton Weberns, wurden zum Angelpunkt seines musikalischen Denkens. 1945 veröffentlichte der zwanzigjährige Boulez seine „Douze Notations“, einen Zyklus von zwölf kurzen

Foto: Klaus Rudolph



Klavierstücken, die gewissermaßen sein Opus 1 darstellen. Es sind jeweils zwölftaktige, fein ausgearbeitete Gebilde, in einer Art Zwölftönigkeit gehalten, die sich allerdings, insbesondere in Hinblick auf die Klangfarben und die fast impressionistische Faktur eher an französischen Vorbildern wie Claude Debussy als an Arnold Schönberg orientieren.

Mitte der vierziger Jahre entstand innerhalb kurzer Zeit eine ganze Reihe von Werken, darunter seine berühmte Sonatine für Flöte und Klavier und zwei Klaviersonaten. Vor allem mit der zweiten Klaviersonate wurde Boulez erstmals auch einem größeren Publikum bekannt. In diesem Werk ist das Bestreben des Komponisten, prägnante Gestalten wie Motive oder rhythmische Zellen im Verlauf des Werkes aufzulösen, bereits deutlich ausgeprägt. Der Versuch einer Objektivierung und die Vermeidung von Ausdruck sind ästhetische Kategorien, die entscheidenden Anteil an der Gestaltung der Werke dieser Periode hatten.

1946 wurde Boulez Kapellmeister am Théâtre Marigny in Paris, ein Amt, das er zehn Jahre lang ausübte und das den Grundstein legte für seine spätere Weltkarriere als Dirigent. 1949 hatte Olivier Messiaen eine Klavieretüde komponiert, die den Titel „Mode de valeurs et d'intensités“ trug und in der er 36 verschiedene Tonhöhen, 24 Tondauern, zwölf Anschlagsarten und sieben Intensitätsgrade benutzte. Dieses Werk wurde zum Ausgangspunkt der sogenannten seriellen Musik, die in der Folge versuchte, alle Parameter des musikalischen

Satzes vollständig zu determinieren. Nicht nur die Tonhöhe, sondern auch Rhythmen, Anschlagsarten und Tondauern wurden nach dem Reihenprinzip festgelegt. Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen waren die wichtigsten und innovativsten Vertreter des Serialismus. Die totale Durchorganisation des musikalischen Materials übertrug Boulez 1951 in „Polyphonie X“ erstmals auf einen größeren Apparat. Obwohl er das in Donaueschingen uraufgeführte Werk später zurückzog, bestimmte die Premiere in den folgenden Jahren weitgehend das musikalische Denken in Europa.

Die hermetische Realisation seriellen Denkens, die sich hier in einem punktuellen, gleichsam durchbrochenen Satz spiegelt, zielt weniger auf Expression als auf

Völlig neue, synthetische Sprache

einen abstrakten Konstruktivismus. Boulez ging es darum, möglichst alle Reminiszenzen an traditionelle Musik, ob das den formalen Verlauf betrifft, harmonische oder melodische Wendungen, zu tilgen und eine völlig neue, synthetische Sprache zu entwickeln. „Polyphonie X“ wie die ebenfalls später zurückgezogene „Poésie pour pouvoir“ von 1958 wurden vor einigen Jahren in einem Sampler der Donaueschinger Musiktage veröffentlicht, der allerdings derzeit nicht mehr im Handel ist. Eine Neuauflage dieser wichtigen CD-Box könnte den Blick auf das Gesamtwerk dieses außergewöhnlichen Komponisten abrunden.

Doch nicht nur als Komponist, auch als Polemiker tat sich der junge Boulez in jenen Jahren hervor. Sein Aufsatz „Schönberg ist tot“, kurz nach dem Ableben des einst verehrten Komponisten publiziert, und seine Forderung, die Opernhäuser in die Luft zu sprengen, machten ihn in den fünfziger und sechziger Jahren zu einem Enfant terrible der Musik weit über die Grenzen seiner französischen Heimat hinaus.

Kaum hatte Boulez 1952 den Serialismus im ersten Band der „Structures“ für

zwei Klaviere zur äußersten Perfektion getrieben, verstieß er auch schon gegen die selbstgesetzten Regeln. In Werken wie „Le marteau sans maître“ für Altstimme und kleines Ensemble auf Gedichte von René Char, von Igor Strawinsky als eines der markantesten Werke der jungen Generation bezeichnet, sprengte Boulez das enge Korsett der seriellen Organisation und führte Freiheiten ein, die eine gewisse Unzufriedenheit mit dem Automatismus und der Schematik seriellen Komponierens ausdrückten: „Wir waren zunächst fasziniert von dieser Askese, von diesen ganz neuen Gedanken, aber hinterher sind wir weiter gegangen, weil man in diesem Engpass nicht leben konnte. Das wäre tödlich gewesen.“

Die Einsicht in eine gewisse Beliebigkeit serieller Strukturen war es auch, die Boulez in der dritten Klaviersonate zur Aleatorik führte. Etwa zeitgleich mit Karlheinz Stockhausen entwickelte er in diesem Werk Modelle, die dem Interpreten eine Vielzahl von Wahlmöglichkeiten boten und ihm erlaubten, seine eigene Version des Stücks anzufertigen. Die Komposition ist nicht länger etwas Fertiges, sondern kann von Aufführung zu Aufführung anders ausfallen. Die Anordnung der Sätze ist nicht festgelegt. Wie in einem Labyrinth führen verschiede-



Foto: Charlotte Oswald

Ob fröhlich – wie bei der Probe in der Kölner Philharmonie (oben) – oder konzentriert beim Abhören einer Aufnahme – Pierre Boulez lebt für und mit der Musik.



Fotos: Reg Wilson

**Beim intensiven Partiturstudium:
Pierre Boulez mit der Sopranistin Edda Moser.**

ne Wege, die der Interpret bestimmt, durch den Notentext.

1953 gehörte Pierre Boulez zu den Mitbegründern der Konzertreihe „Domaine musical“ in Paris, einem Forum für neue Musik, das er bis in die späten sechziger Jahre leitete. Diese Tätigkeit markierte den Beginn seiner Dirigentenkarriere. 1971 wurde er Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker, 1976 gab er mit dem sogenannten „Jahrhundert-Ring“ sein Debüt in Bayreuth. Seitdem hat er allen Orchestern von Weltgeltung vorgestanden und zahlrei-



Foto: CBS

**Dirigierende Komponisten:
Leonard Bernstein und Pierre Boulez.**

genau darauf achtet, dass seine Werke im Sinne ihres Schöpfers präsentiert werden, macht ihn als Orchesterleiter zum denkbar besten Anwalt seiner Musik. Empfehlenswert ist deshalb besonders der Überblick über das Gesamtwerk, den die Teldec auf vier CDs zumeist unter seiner Leitung herausgebracht hat. Auch die bei der Deutschen Grammophon erschienene CD mit frühen Klavierwerken und einer Ensemblefassung von „...explosante – fixe...“ mit dem Ensemble InterContemporain unter der Leitung des Komponisten bietet hochkarätige Aufnahmen.

Nicht zuletzt seine Erfolge als Dirigent waren es, die ihn auch musikpolitisch zu einer der einflussreichsten Figuren im zentralistischen Frankreich werden ließen. Eine Art Staatskomponist, dem vieles möglich war und der seinen Einfluss auch sehr geschickt für seine Interessen zu nutzen verstand. Der Bau der „Cité de la musique“, eines großen musikalischen Zentrums mit Konzertsälen, Büros, Bibliothek und Proberäumen in Paris, war ebenso von ihm mitinitiiert wie die Gründung des auf zeitgenössische Musik spezialisierten „Ensemble InterContemporain“.

In seinen Kompositionen der späten fünfziger Jahre begann sich Boulez mit den Möglichkeiten der Elektronik auseinanderzusetzen. Ihm schwebte vor, instrumentale und elektronische Klangwelten „in multidimensionalen Konstruktionen miteinander zu konfrontieren“. Weitere Schwerpunkte seines musikalischen Denkens waren die Einbeziehung der Stimme und das Phänomen der Musik im Raum; Aspekte, die auch seinen großen Widersacher und Weggenossen Stockhausen beschäftigten. Ein zentrales Werk der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre ist „Pli selon pli“, Ergebnis von Boulez' langjähriger Beschäftigung mit den Dichtungen Mallarmés. Sein Ziel war ein musikalisches Porträt des Dichters: „In diesem Gedicht beschreibt der Poet die Art und Weise, wie der sich auflösende Nebel nach und nach die



Foto: Castagne

**Pierre Boulez in jungen Jahren. Sieht so ein
Enfant terrible aus?**

Steine der Stadt Brügge erscheinen lässt. Genauso enthüllen auch diese fünf Stücke, während sie sich „Falte für Falte (pli selon pli) entfalten, ein Porträt Mallarmés.“

Es ist erstaunlich, wie schmal der Werkkatalog von Boulez ausfällt. Das liegt zum einen daran, dass seine Tätigkeit als Dirigent ihm nur wenig Zeit zum Komponieren lässt. Zum anderen ist es auch auf seine fast skrupulöse Art, das oft jahrzehntelange Feilen, die Aus- oder Umarbeitung einzelner Werke zurückzuführen. So hat er beispielsweise sein eigentliches Opus 1, die „Douze Notations“ für Klavier, später für großes Ensemble bearbeitet oder auch „...explosan-

CD-Empfehlungen

Pierre Boulez: Répons, Dialogue de l'ombre double; Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez DG/Universal CD 457 605-2

Cummings ist der Dichter, Dérive, Dialogue de l'ombre double, Figures, Doubles, Prismes, Memoriale, Messagesquise, Notations, Pli selon pli, Rituel in memoriam Bruno Maderna, Le soleil des eaux, Klaviersonate Nr. 1, Sonatine für Flöte und Klavier, Le visage nuptial; Ensemble InterContemporain, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Pierre-Laurent Aimard, Pierre Boulez, Daniel Barenboim Teldec/Warner 4 CD 4509 98 495-2 ZV

Derive, Memoriale; London Sinfonietta, George Benjamin Nimbus/Naxos CD 5167

Klaviersonaten Nr. 1-3; Herbert Henck Wergo/Schott CD 60 121-50

Notations, Structures, 2. Heft, ...explosante-fixe...; Pierre-Laurent Aimard & Florent Boffard (Klavier), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez DG/Universal CD 445 833-2

Structures für zwei Klaviere, 1. und 2. Heft; Alfons und Aloys Kontarsky Wergo/Schott CD 6011-2

te-fixe...“, ursprünglich ein bloßes Konzept, das aus einem einzigen Notenblatt und einer Reihe von Anweisungen für mögliche Ausarbeitungen bestand, gleich in mehreren Versionen vorgelegt. Dieser oft ausgesprochen komplizierte Entstehungsprozess der Werke, der häufig auch auf neue technische Möglichkeiten reagiert, führt zur Konzentration auf ein überschaubares Œuvre, wobei sich das einzelne Werk zu einer Art „work in progress“ entwickelt. Mitunter liegen Jahrzehnte zwischen der ursprünglichen Konzeption und der endgültigen Ausarbeitung: „Wenn ich mich selber spiele als Interpret, merke ich sofort, wenn etwas nicht gelungen ist, und deshalb komme ich, oft nach langer Zeit, auf das Stück zurück und arbeite daran, bis ich die richtigen Ausdrucksmittel gefunden habe. Ich muss das tun. Das ist, als ob ich einen riesigen Fleck auf meinem Sakko hätte – das kann ich nicht ertragen.“

Bereits in den fünfziger Jahren war Pierre

Pionier der elektronischen Musik

Boulez einer der Pioniere der elektronischen Musik. Vor allem aber, seit er 1976 zum Gründer und Leiter der Pariser „Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique“ (IRCAM) ernannt worden war, spielt die Elektronik, vor allem die Live-Elektronik, eine wichtige Rolle in seinen Arbeiten. Die elektroakustische Transformation des Instrumentalklangs, seine Verteilung im Raum und die Arbeit mit mikrintervallischen Strukturen stehen bis heute im Zentrum seines musikalischen Interesses. In Kompositionen wie „Anthèmes“ für Violine und Live-Elektronik aus dem Jahre 1997 sind die Aspekte der Klangtransformation und das Thema „Musik im Raum“, das Boulez bereits in den fünfziger Jahren beschäftigt hatte, die zentralen Themen.

Aus dem *Enfant terrible* von einst ist längst der gefeierte, erfolgverwöhnte Komponist und Dirigent geworden. Kategorien wie Ausdruck und Gefühl, vom jungen Boulez energisch bekämpft, gehören inzwischen zum festen Bestandteil seiner musikalischen Ästhetik. Auch wenn er heute weniger diskutiert als in jungen Jahren, ist Boulez doch im Alter nicht weniger selbst-

kritisch als damals. Zum Grundprinzip seines Schaffens hat er einmal bemerkt: „Für mich ist es vor allem wichtig, die Balance zu erreichen zwischen Struktur und Gefühl. Gefühl ohne Struktur, das ist nichts. Und Struktur ohne Gefühl, das ist auch nichts.“



Pierre Boulez in der Kölner Philharmonie

4. März

Eötvös, zeroPoints (Auftragswerk)
Ligeti, Konzert für Violine und Orchester
Bartók, Der holzgeschnittene Prinz
 Christian Tetzlaff, London Symphony Orchestra

5. März

Berio, Notturmo für Streichorchester
Sciarrino, Recitativo Oscuro für Klavier und Orchester (Auftragswerk)
Schönberg, Pelléas und Mélisande
 Maurizio Pollini, London Symphony Orchestra

29. März

Boulez, Pli selon Pli für Sopran und Orchester
 Valerie Anderson, Ensemble Intercontemporain

25./26. April

Berg, Lulu-Suite
Debussy, Le Jet d'eau; Trois Ballades de Villon
Strawinsky, Der Feuervogel
 Christine Schäfer, Chicago Symphony Orchestra
 (Eröffnungskonzerte der MusikTriennale Köln 2000)

Karten

Telefon:
 KölnTicket-Callcenter 02 21 / 28 01
 Philharmonie-Hotline 02 21 / 28 02 80
 Brief oder Telefax:
 KölnTicket, Postfach 10 21 63, 50461 Köln;
 Fax 02 21 / 20 40 81 89
 Internet:
www.koelner-philharmonie.de
www.koelnticket.de

Buch-Tipp zur Konzertreihe

Karl-Ulrich Majer: Boulez 2000, incl. Werkverzeichnis, Diskographie u. biographische Würdigung, Kölner Philharmonie / Wienand Verlag, 100 S., DM 10,-