Ein existenzielles Drama im Rettungsboot – der Roman «Ozean» von James Hanley SEITE 38

Ein Jahr nach den Attentaten bringt «Charlie Hebdo» eine grimmige Sondernummer heraus SEITE 41

NACHRUF

Der Vorkämpfer der Moderne

Zum Tod des Dirigenten, Komponisten und Musikdenkers Pierre Boulez

Lange Zeit schien er gleichsam alterslos. Mit kleinen, raschen Schritten pflegte er dem Dirigentenpult zuzustreben, souverän hielt er dort grösste Apparate in komplexesten Verläufen zusammen, im Gespräch wirkte er agil, charmant, ja witzig, vor allem aber redegewandt wie allezeit. Doch dann kam der Niedergang – ein langer, betrüblicher Prozess. Jetzt, am 5. Januar 2016, ist Pierre Boulez im Alter von neunzig Jahren in Baden-Baden gestorben. Wegweisend und einflussreich, wie er war, hinterlässt er ein Erbe von imposanter Dimension.

Mit Boulez' Tod geht die Moderne zu Ende – die Moderne im strengen Sinn. Ihr hat er sich verschrieben, als er 1944 in Paris Olivier Messiaen begegnete. Ihr ist er treu geblieben über alle restaurativen Tendenzen des 20. Jahrhunderts hinweg: in seinen Auffassungen, im Repertoire dessen, was ihn interessierte, in seinem Komponieren. Wie kein anderer Vertreter seiner Zunft repräsentierte, ja lebte er die Moderne – und hat für sie gestritten, bissig zunächst, in den reiferen Jahren mit gütiger Hartnäckigkeit.

Pierre Boulez, fotografiert im November 1965 in Amsterdam. JEAN-PHILIPPE CHARBONNIER / GAMMA RAPHO

Konstruktion und Sinnlichkeit

Früh hatte er mit der Musik angefangen. Am 26. März 1925 in Montbrison, einer Kleinstadt in der Nähe von Saint-Etienne, geboren und aufgewachsen, erhielt er als Sechsjähriger die ersten Klavierstunden. Mathematik sollte er studieren, so dachte es sich sein Vater, doch der junge Mann verliess das Polytechnikum von Lyon bald; mitten im Krieg, 1943, fuhr er ins besetzte Paris, um das wenige aufzuschnappen, was damals dort zu hören war. Bei Messiaen, in dessen Konservatoriums-Klasse er 1945 den «Premier Prix d'Harmonie» erlangte, schärfte er seinen analytischen Blick, bei Andrée Vaurabourg, der Gattin Arthur Honeggers, erlernte er den Kontrapunkt, während ihn der Dirigent René Leibowitz in die Geheimnisse der Zwölftontechnik einführte.

Aus jener Zeit stammt in seinem Kern eines der berühmtesten Werke von Boulez. «Notations» nennen sich zwölf kurze Klavierstücke in reiner, wenn auch frei gehandhabter Zwölftontechnik, die er 1945 für den Pianisten Serge Nigg geschrieben hat. Ab 1978 erweiterte er diese Miniaturen zu grossformatigen Orchesterwerken, die in ihrer farblichen Brillanz und ihrer mitreissenden Gestik zu ungewöhnlich breiter Wirkung gekommen sind. Die Erweiterung der Partitur, erläuterte Boulez 1985, könne man sich so vorstellen, dass eine Kerze zwischen zwei einander parallel gegenüberstehenden Spiegeln stehe und sich in diesen unendlich vervielfache. Fünf der zwölf Stücke haben diese Metamorphose durchlaufen.

Vieles lässt sich an diesem Beispiel ablesen. Zuallererst Boulez' ungewöhnlich ausgeprägter Sinn für die konstruktive Seite der Musik. Die neuartigen, komplexen Rhythmen Igor Strawinskys und das Denken in Reihen, wie er es bei Arnold Schönberg und mehr noch bei Anton Webern kennengelernt hatte, stiessen bei Boulez auf heftige Resonanz und lösten einen regelrechten Schaffensschub aus. Er folgte seinem Lehrer Messiaen, der 1950 mit «Mode de valeurs et d'intensités» ein Werk vorlegte, bei dem nicht nur die Tonhöhenverläufe, sondern auch andere Parameter der Musik wie die Tondauern und die Dynamik nach dem Prinzip der Reihe organisiert waren. Schon die beiden Klaviersonaten von 1946 und 1948 hatten in diese Richtung gewiesen, die «Polyphonie X» von 1951 konsolidierte Boulez' Ruf als führender Serialist. Zusammen mit Luigi Nono (1924–1990) und Karlheinz Stockhausen (1928–2007) übernahm er die Vorherrschaft über die Darmstädter Ferienkurse für neue Musik, die in den frühen fünfziger Jahren das Zentrallabor der musikalischen Avantgarde darstellten und in durchaus autoritärer Weise vorgaben, was als richtig und was als falsch gelten sollte – wobei Boulez als messerscharf denkender Verfasser bedeutender theoretischer Schriften und als scharfzüngiger Interviewpartner das Feld beherrschte.

Der in Darmstadt gelebte Dogmatismus führte zum Exodus zahlreicher Komponisten, die berühmtesten unter ihnen waren Hans Werner Henze und Friedrich Cerha. Zugleich wurde das Dogma erschüttert durch den Amerikaner John Cage (1912–1992), dessen auf der Basis von Zufallsoperationen generierte Musik erleben liess, dass das vollkommen Durchorganisierte und sein Gegenteil überraschend ähnlich klingen. Boulez liess sich durch Cage freilich nicht aus der Bahn werfen; sein Denken zielte weiter. Bei Messiaen hatte er nicht nur strukturelles Denken, sondern auch eine Art Sinnlichkeit kennengelernt, die ihm offenbar sehr nahestand. Es ist jene Sinnlichkeit, die der französische Impressionismus zu einer Hochblüte getrieben hat – und tatsächlich ist Boulez in manchem von Claude Debussy ausgegangen. Dazu kam, ebenfalls im Gefolge Messiaens, die Begegnung mit aussereuropäischer Musik, namentlich der balinesischen Hofmusik Gamelan Gong. Nicht zu unterschätzen sind schliesslich literarische Einflüsse, etwa durch Texte von Stéphane Mallarmé, René Char oder Antonin Artaud, die Boulez in einer tiefgreifenden Weise aufgenommen, weitergedacht und musikalisch angewandt hat. Ein Hauptwerk wie «Le Marteau sans maître» von 1955 zeugt davon. Stand in einer frühen Zeit der Rezeption das konstruktive Moment dieses Werks im Vordergrund, so bewundert man heute viel eher ihren klangfarblichen Reichtum.

Ausdruck ohne Espressivo

Tatsächlich hat Boulez' Komponieren über die Jahrzehnte eine Öffnung erfahren, wovon eben eine Werkfolge wie die orchestralen «Notations» zeugen; aber auch Stücke wie «Répons» (1985), wo in neuartiger Weise mit dem Raum gearbeitet wird, oder «Anthèmes 2» von 1992, wo raffinierte Live-Elektronik eingesetzt wird. Der Öffnung in den Raum entspricht die Überwindung des hergebrachten Werkbegriffs: Boulez hinterlässt ein sehr überschaubares Œuvre, dessen Teile vielfach miteinander verbunden sind. Manche Stücke hat er über Jahrzehnte hinweg immer wieder umgearbeitet und erweitert. Das Geigenkonzert für Anne-Sophie Mutter und die vielfach angekündigte Oper ist er der Welt leider schuldig geblieben.

Über seine Neigung zum Literarischen kam Boulez früh mit dem Theater und der musikalischen Praxis in Berührung. Honegger brachte ihn in den fünfziger Jahren mit dem Theatermann Jean-Louis Barrault zusammen, einem Schüler Artauds. In der «Compagnie Barrault-Renaud» war Boulez zwischen 1946 und 1956 für die musikalische Seite tätig, und hier hat er zu dirigieren begonnen. Es sei aus Not geschehen, betonte Boulez immer wieder, weil das Geld für einen professionellen Dirigenten gefehlt habe. Dasselbe liess er für die von ihm 1954 begründete Konzertreihe «Le Domaine musical» gelten, mit der er das Pariser Publikum mit der modernen Musik vertraut machen wollte. So ist aus dem Komponisten und Musikdenker der Dirigent Pierre Boulez geworden.

Aus Unmut über die Politik de Gaulles und seines Kulturministers André Malraux verliess Boulez 1959 Frankreich und nahm Wohnsitz in Deutschland – in Baden-Baden, wo der Südwestfunk angesiedelt und mit Heinrich Strobel ein ihm vorbehaltlos ergebener Redaktor tätig war. Von hier nahm auch seine Karriere als Dirigent ihren Anfang. Doch zunächst war Boulez pädagogisch tätig: Über Strobel und Honegger lief ein Draht zu Paul Sacher, der Boulez an die Musikakademie nach Basel einlud. Bis 1966 leitete Boulez dort eine Meisterklasse für Komposition, Analyse und Dirigieren, die Geschichte gemacht hat. Sacher wurde ihm zum bedeutenden Förderer und Freund.

Als Dirigent machte Boulez ab 1966 auf sich aufmerksam, als er auf Einladung Wieland Wagners bei den Bayreuther Festspielen «Parsifal» dirigierte. 1969 übernahm er für drei Jahre das BBC Symphony Orchestra, 1971 folgte er Leonard Bernstein als Musikdirektor des New York Philharmonic und führte in den fünf Jahren seines Wirkens wesentliche Neuerungen ein. Einen Höhepunkt bildete aber zweifellos ab 1976 das Dirigat bei Wagners «Ring des Nibelungen» – in jener legendären Inszenierung von Patrice Chéreau, mit der die Bayreuther Festspiele an das Zentenarium der Uraufführung erinnerten.

Gang durch die Institutionen

Danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Cleveland Orchestra, mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern. Überall pflegte Boulez das, was er als Kanon der Moderne ansah: Mahler, die Neue Wiener Schule, Debussy, Bartók, Strawinsky und natürlich Zeitgenossen wie Messiaen, Ligeti oder Kurtág. Auch in seiner Ästhetik als Dirigent verkörperte er die Moderne im eigentlichen Sinn: Rational und textbezogen ging er zu Werk, die Musik sollte nicht durch einen Akt der Sinngebung, schon gar nicht durch ein Espressivo des Interpreten, sondern durch die exakte Ausführung des Notentextes zu sprechen beginnen. Vieles bleibt unvergesslich. Etwa die Uraufführung von Cerhas Vervollständigung der «Lulu» 1979 in Paris oder Janáčeks «Totenhaus» 2007 in Wien, wo man den Eindruck bekam, so und nicht anders müsse diese Musik klingen.

Als de Gaulle 1969 zurücktrat, liess sich Boulez nach Frankreich zurücklocken. 1972 erhielt er vom neuen Staatspräsidenten Georges Pompidou den Auftrag, das Institut de recherche et de coordination acoustique/musique im heutigen Centre Pompidou zu planen; bis 1992 stand Boulez dem IRCAM als Direktor vor. 1976 gründete er das Ensemble intercontemporain, eine Formation von 31 auf neue Musik spezialisierten Solisten – eine Tat, die eine ganze Reihe weiterer Gründungen dieser Art nach sich zog und das Gesicht unseres Musiklebens nachhaltig veränderte.

Überhaupt dachte Boulez stets auch in Kategorien der Institution. In einem berühmt gewordenen Interview mit dem «Spiegel» empfahl er 1967, die Opernhäuser in die Luft zu sprengen, um so das Repertoire zu erneuern – eine Empfehlung, die ihm gut drei Jahrzehnte später eine unangenehme Begegnung mit der Basler Polizei bescherte. Die Forderung zeugt von seiner frühen Ausrichtung auf das Räumliche: Weg von Guckkasten und Schuhschachtel, hin zu Räumen, die neue Musik ermöglichen – darum die Salle Modulable in der von ihm initiierten Cité de la Musique in Paris, darum später dieselbe Idee in Luzern. Wer wird alle diese Ideen nun weiterdenken?

Peter Hagmann

Der gute Geist von Luzern

wdh. · Beim Lucerne Festival fand Pierre Boulez seine letzte Wirkungsstätte. Von 2004 an leitete er jeden Sommer die Lucerne Festival Academy. Dieses Forum für den künstlerischen Nachwuchs sollte nicht nur die Moderne unter den nachrückenden Generationen verbreiten, sondern auch die von Boulez selbst gelebte Verbindung von Komponieren und Interpretieren weitertragen. Aus dieser Idee ist inzwischen ein programmatisches Herzstück des Festivals geworden, das künftig von Wolfgang Rihm und Matthias Pintscher in Boulez' Sinne weitergeführt wird. Für Boulez «schien nichts wichtiger zu sein, als sein immenses Wissen, seine lebendige Erfahrung, seine grossen Ideale an junge, aufstrebende Menschen weiterzugeben», schreibt Festival-Intendant Michael Haefliger in einem persönlichen Nachruf. «So pilgerten die interessierten Studenten in Scharen nach Luzern und sogen den Boulez-Geist begeistert auf.»

Der Weltweiser

Zum Tod des französischen Komponisten, Dirigenten und radikalen musikalischen Erneuerers Pierre Boulez

Da sitzt jetzt dieser elegante und eher kleine Mann in einem Sessel eines Münchner Luxushotels und spricht geradezu wehmütig von seiner Jugend, seinen Vorlieben, seinen Lieblingsstücken. Sein Deutsch, nur von einem leichten französischen Akzent gefärbt, schmiegt sich mühelos dem Gedankenflug des Sprechers an, findet selbst für die feinsten Schattierungen noch den treffenden Ausdruck. Das also, fragt sich verwundert der Interviewpartner, soll der am meisten gehasste Komponist der Nachkriegszeit sein? Jener Pierre Boulez, der einst forderte, die Opernhäuser in die Luft zu sprengen und seinen Kollegen Hans Werner Henze als einen „lackierten Friseur" titulierte? Das alles aber war damals, im Jahr 2005, Boulez stand kurz vor seinem 80. Geburtstag, bereits längst Geschichte.

Genauso wie der von ihm zusammen mit Regisseur Patrice Chéreau 1976 für Bayreuth erarbeitete „Jahrhundert-Ring": Der Name zielte zwar auf die 100-Jahr-Feier der Festspiele und der Uraufführung von Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen". Diese auch als Film dokumentierte Arbeit aber gilt nach wie vor als die größte Bayreuther Leistung nach 1945. Sie ist tatsächlich ein Jahrhundertereignis. Der Komponist Boulez erlebte damals seinen größten Triumph als Dirigent.

Dirigent aber war er nur geworden, weil nicht nur im Paris der 1950er- und 60er-Jahre kaum jemand bereit war, die mit aller Tradition brechenden Stücke einer zutiefst verstörten und zutiefst mit dem Establishment zerfallenden Komponistenschaft zu spielen. Boulez war neben Karlheinz Stockhausen ihr Wortführer: harsch, direkt, undiplomatisch – aber von einer künstlerischen Skrupelhaftigkeit, wie sie sich allenfalls noch bei einem seiner größten Vorbilder findet, bei Anton Webern.

Boulez arbeitete viele seiner Stücke immer wieder um, zog etliches zurück, brachte eine erst mit Jean Genet und dann mit Heiner Müller geplante Oper nicht fertig. Als vor ein paar Jahren bei der Deutschen Grammophon die Gesamtedition seines Œuvres erschien, da füllten die knapp 40 Stücke gerade einmal 13 CDs, Interview und historische Aufnahmen eingeschlossen. Das ist die Ausbeute aus 70 Komponistenjahren, zahlenmäßig zwar mager, kompositorisch aber immer eigenständig, nie sich in Wiederholungen oder Plattitüden verlierend. Und zudem extrem anspruchsvoll für den Hörer.

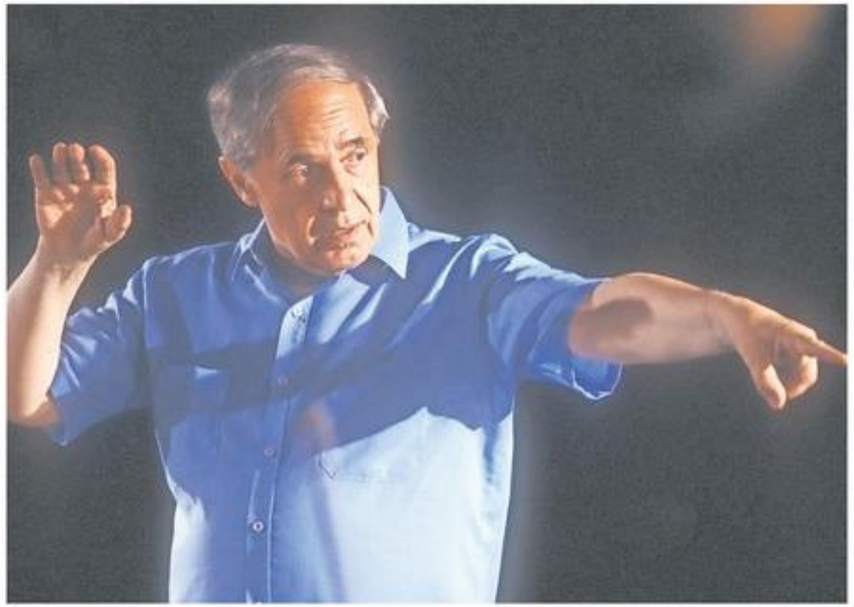
Heute ist es überhaupt nicht mehr vorstellbar, welche Unruhe Boulez & Co. in die so friedlich affirmative Klassikszene nach 1945 brachten, die zunehmend von Herbert von Karajan dominiert wurde und vor allem über die Schrecken der Nazizeit hinwegzutrösten versuchte. Genau das aber war Boulez und seinen Kollegen unmöglich. Sie konnten nach Auschwitz nicht mehr Musik machen wie ihre Vorgänger. Also erfanden sie das Komponieren in allen Belangen neu. Nicht die Harmonielehre war ihnen Richtschnur, sondern die modernen Naturwissenschaften. Sie gingen daran, das hierarische Modell von Melodie und Begleitung zu schreddern, sie radikalisierten Arnold Schönbergs sowieso schon radikale Zwölftontechnik, sie erledigten die herkömmlichen Konzepte von Textvertonung und Musiktheater, sie erfanden die elektronische Musik. Das alles war grandios verschreckend, und der Großteil des Publikums verstand dieses Tun genau als jene unerbittliche Kampfansage an die bürgerliche Musikästhetik, als die sie gemeint war. Skandale, Polemiken und Beschimpfungen waren an der Tagesordnung, weshalb die Namen Boulez und Stockhausen, anders als ihre Musik, noch heute jedermann geläufig sind, als Synonyme für Bürgerschreck.

Sein Name, Synonym für Bürgerschreck, ist jedermann geläufig

Aber Boulez wollte gar kein Bürgerschreck sein, er wollte seine neue Ästhetik ins gesellschaftliche Zentrum katapultieren. Also trat er den Gang durch die Institutionen an und wurde dabei selbst zu einer, vor allem in Frankreich. Allenfalls noch Nikolaus Harnoncourt hat das Musikleben der vergangenen Jahrzehnte so nachhaltig verändert wie Pierre Boulez. Der debütierte in Bayreuth bereits 1966 mit dem „Parsifal", den er 2004 zusammen mit dem ihm artverwandten Christoph Schlingensief dort noch einmal produzierte. Bei den New Yorker Philharmonikern wurde er als Nachfolger von Leonard Bernstein verpflichtet. Vor allem aber drückte er Paris seinen Stempel auf. Dort gründete er mit dem Musikforschungszentrum Ircam und dem Ensemble Intercontemporain die beiden noch immer konkurrenzlos besten Bannerträger der musikalischen Moderne.

Dann war da noch der streng nur an der Sache orientierte Pädagoge Boulez. Es war stets ein erschreckend faszinierendes Erlebnis, wenn er junge Dirigenten unterrichtete. Den Blick fix auf die in aller Regel hochkomplexe Partitur gerichtet, formte er mit seinen Händen, der Taktstock war ihm als Herrscherinstrument der Tradition verhasst, die Klänge und schlug die aberwitzigsten Rhythmen.

Denn in den späten Jahren war Boulez ein genialer Dirigiervirtuose, der sich zunehmend der einst verhassten Klangsinnlichkeit ergab – ohne deshalb je etwas anderes zu sein als der intellektuellste und bestechendste unter den Musikern. Welchen Weg er da gegangen war, ermisst man an seinen frühen Aufnahmen, als er noch hölzern die pingelig exakt in seinen Partituren notierten Dirigierbewegungen auschoreografierte. Aus dem Kämpfer war zuletzt ein großer Weltweiser geworden.



Pierre Boulez war ein unerbittlicher Kämpfer für die Moderne, ein musikalischer Poet fern aller bekannten Hörbilder. FOTO: IMAGO STOCK&PEOPLE

Die gleiche Entwicklung zeigt sich auch in seinen Kompositionen, in jenen Stücken also, für die Boulez einst den Gang durch die Institutionen und deren Umbau auf sich genommen hat. Die Gelöstheit, der

Der Taktstock war ihm verhasst, er formte Klänge mit seinen Händen

Einfallsreichtum und die heitere Poesie der zwölf kurzen „Notations" für Klavier von 1945, seines ersten und später teilweise orchestrierten Meisterwerks, war ihm dabei immer Richtschnur. Ihnen verwandt sind weniger „Pli selon pli", das die abstrakte kargen Wortkosmen Stéphane Mallarmés beschwört, sondern „Le marteau sans maître", wo asiatische Kammermusikwelten auf Gedichtfragmente des im Widerstand tätigen René Char treffen. Diese beiden großen Gesangszyklen bezeichnen die äußersten Pole in seinem Werk. Zuletzt aber siegte das Lichte in „sur Encises", einem orgiastischen Tanz freudensplitternder Harfen-, Klavier- und Schlagwerkklänge, der noch einmal von fern Asien beschwört.

So hat sich Boulez in seinen Stücken ein unverkennbares Reich der Poesie geschaffen, fern aller bekannten Hörbilder. Diese Musik ist immer ein bisschen abweisend und stolz. Denn ein Don Juan, ein sinnlicher Verführer, ist dieser Komponist ganz sicher nie gewesen. Deshalb muss der Hörer wie der Komponist ein Unbehagen am Status quo empfinden, er muss sich auf das völlig Neue und Unerwartete einlassen können, muss Lust daran haben, ungewohnten Klangspekulationen mithörend und mitdenkend zu folgen. Dieser immense Anspruch wird Boulez immer nur eine überschaubare Anzahl an Anhängern bescheren. Andrerseits werden der Erfindungsreichtum dieser Musik, ihr stets Neues gebärender Einfallsreichtum, der herbe Charme, und die visionäre Leichtigkeit dieses Œuvre wohl auch nie völlig aus dem Kunstbewusstsein der Menschheit verschwinden lassen.

Boulez gehört zu jenen seltenen Künstlern, die wie der Dichter Stéphane Mallarmé oder der Komponist Louis Couperin eine Existenz im Dunklen führen, die aber denjenigen, die sich auf ihre Wanderungen in die Terra incognita der menschlichen Imagination einlassen, eine unerschöpfliche und mit der Zeit zunehmend größere Freude bereiten. Auch oder gerade weil solche Künstler auf etwas verzichten, was für viele Kunstliebhaber primär ist: die unmittelbar sinnliche Zugänglichkeit ihrer Kunst. Am Dienstag ist Pierre Boulez im Alter von 90 Jahren in Baden-Baden gestorben.

REINHARD BREMBECK

HEUTE

Feuilleton
Ein Jahr danach: Ein Blick in die Sonderausgabe von „Charlie Hebdo" 11

Literatur
Wie das Erfolgsbuch „Der Papalagi" Träume der 68er bediente 12

Wissen
Können elektronische Zigaretten Rauchern helfen, ihre Sucht zu besiegen? 16

› *www.sz.de/kultur*

Geballte Brillanz statt Nostalgie

Zum Tod des Komponisten, Dirigenten und Kulturpolitikers Pierre Boulez

Schick und smart, sportlich und flott, in einem tadellos sitzenden Smoking von zeitloser Eleganz betrat Pierre Boulez das Podium der Berliner Philharmonie, um die sechste Symphonie von Gustav Mahler zu dirigieren: klar die Kontraste, exquisit die Balance zwischen allen Stimmen und Farbregistern, straff die Rhythmen, frisch in ihrer ganzen Unternehmungslust – so sprang diese Musik auf uns los. Aber was an Atem und Puls, an blühender Phrase und an schmerzlicher Nostalgie durchaus wesentlich für Mahler ist, das hörte man nicht.

Vergangenheitstrunkenheit, das Schwelgen im großen „Adieu", den Schmerz um die Gestehungskosten des Fortschritts – das alles sah Boulez immer als Gefahr an, als Zeichen der Schwäche einer Kultur, die vom Alten überwuchert werde und ihre Kraft zur Erneuerung verliere. Nicht nur damals war das so, vor gut sechs Jahren, beim Konzert der Staatskapelle Berlin; ein ganzes Leben lang sah so die Grundhaltung von Boulez aus.

Diese intellektuelle Dynamik, die sich in seiner äußeren Erscheinung eindrucksvoll verkörperte, ließ Boulez stets jünger und größer wirken, als er war. Oder besser: Er schien während des letzten Vierteljahrhunderts geradezu ins Alterslose entrückt. Seiner Musik – denn in erster Linie war er Komponist, erst dann Dirigent – eignete dieser Zug zum Ungeschichtlichen seit jeher. Nicht durch gestische Verbindungen zu einer Kultur des Fühlens und Empfindens, nicht durch Bezüge auf politische Ereignisse sind seine Werke datierbar. Die Linie des Fortschritts, die sie von den „Notations" des Jahres 1945 bis zu „Incises" von 2001 bilden, wird vor allem konstituiert durch die Technologie.

Boulez gehörte zu den Pionieren der elektronischen Musik und war der Überzeugung, dass sie ein Reich unbegrenzter Möglichkeiten eröffnen werde. In der Gründung des IRCAM in Paris (des Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique) schlug sich diese Überzeugung institutionell und bis in die Gegenwart folgenreich nieder. Alles, was in diesem Labor an Neuartigem im Zusammenspiel zwischen akustischen Instrumenten und der Makro- bis zur Mikroelektronik ersonnen wurde, fand Eingang in sein Komponieren. Davon zeugen besonders die vielen Überarbeitungen seiner Werke wie „Domaines", „... explosante-fixe ..." oder „Anthèmes", die man nicht nur metaphorisch als *updates* früherer Fassungen bezeichnen kann.

Musik als Ausdruck politischer Überzeugungen bezeichnete Boulez in einem Rundfunkinterview einmal als trivial, und man konnte dem Ton seiner Stimme anhören, dass er diese alltagsaktuelle Form des *engagé* geradezu für lächerlich hielt. Aber er war selbst ein musikpolitisches Genie, das durch den sicheren Instinkt für den glücklichen Augenblick und durch geschickte Kontaktpflege viel durchzusetzen verstand. Nicht nur das IRCAM gehört dazu; auch die Studios für elektronische Musik beim WDR und beim SWF, die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik sowie das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg verdankten seinem Einsatz ihre Strahlkraft und langjährige Unantastbarkeit.

Die Kehrseite dieser einzigartigen Machtposition, die er klug mit Gleichgesinnten wie Karlheinz Stockhausen teilte, war eine ästhetische Verdrängung all dessen, was nicht auf seiner Linie lag. Der Komponist Berthold Goldschmidt, der aufgrund seiner jüdischen Herkunft von den Nationalsozialisten ins Exil getrieben und dergestalt um seine Karriere gebracht worden war, sprach im Fernsehinterview anlässlich der Rehabilitierung seiner Oper „Der gewaltige Hahnrei" 1994 an der Komischen Oper Berlin vom „serialistischen Terror", den Boulez seit den fünfziger Jahren in den deutschen Rundfunkanstalten entfesselt habe. Diese ästhetische Verdrängung von zuvor aus politischen Gründen verdrängten Spielarten der Moderne war die Folge des schwungvollen Rigorismus von Boulez. Vergangenheitsaufarbeitung, geschichtspolitische Rück-Sicht waren in seinem fortschrittsgetriebenen Denken nicht vorgesehen. Kluge Künstler, wie etwa der Dirigent Lothar Zagrosek, haben sich davon nicht in einen Grabenkampf verwickeln lassen, sondern sich für beide Seiten eingesetzt: die Moderne der seriellen Musik und die Moderne der vormals als „entartet" verfemten Komponisten.

Am 26. März 1925 in Montbrison geboren, studierte Boulez zunächst Mathematik und technische Wissenschaften, bevor er zum Studium der Komposition bei Olivier Messiaen und René Leibowitz wechselte. Wie Boulez oft erzählte, soll Leibowitz geradezu eine Heiligenverehrung von Arnold Schönberg und dessen Zwölftonmethode betrieben haben. Wahrscheinlich war sie es, die Boulez dessen Kunst gründlich vergällte. In seinem aggressiven, ingrimmigen Nachruf „Schönberg ist tot" beförderte der sechsundzwanzigjährige Boulez 1951 den Vater der Zweiten Wiener Schule stracks in den Orkus. Methodische Inkonsequenz und unheilbare Romantik warf er ihm vor. Die kristalline Klarheit von Schönbergs Schüler Anton Webern, die emotionale Disziplin Igor Strawinskys und die durchkalkulierte Farbigkeit von Claude Debussy standen Boulez fiel näher als die spannungsreich psychologisierende Ausdruckskunst Schönbergs.

Doch je älter Boulez wurde, desto milder geriet sein Urteil. Und der Furor jugendlicher Empörung ist sicher zu einem Gutteil der Eigengesetzlichkeit rhetorisch hochgerüsteter Sprache geschuldet, genauso wie die berühmt gewordene Überschrift „Sprengt die Opernhäuser in die Luft", die der „Spiegel"-Redakteur Felix Schmidt im September 1967 über ein Interview mit Boulez gesetzt hatte.

So rebellisch und zugleich auf furchteinflößende Weise intellektuell abgesichert sich Boulez in seinen Texten präsentierte, so umsichtig und sensibel fügte er sich in die Institutionen des bürgerlichen Musikbetriebs, der nun einmal zu einem Großteil ein klingendes *musée imaginaire* ist. Bei den Bayreuther Festspielen dirigierte er 1966 Richard Wagners „Parsifal", seit 1976 den „Ring des Nibelungen" in der zur Legende gewordenen Inszenierung von Patrice Chéreau. Bei den New Yorker Philharmonikern trat er 1971 die Nachfolge von Leonard Bernstein als Chefdirigent an und blieb es bis 1977.

Luzide Aufnahmen der Musik von Béla Bartók und Maurice Ravel verdanken wir seiner Arbeit als Dirigent. Seine Gestik vor dem Orchester – stets ohne Taktstock – ähnelte manchmal den Bewegungen zur Verkehrsregelung bei einem Polizisten. Aber es war eben Pierre Boulez, der bei den Salzburger Festspielen 2001 erschreckend offenbarte, dass sich im Scherzo der neunten Symphonie von Anton Bruckner bereits die blutrauschende Raserei des „Sacre du printemps" von Strawinsky ankündigte.

Die Interessen von Boulez waren vielfältig: Musik von Frank Zappa hat er ebenso aufgenommen, wie er sich bald auch mit Schönbergs Werk aussöhnte. Und er besaß erstaunliche Kenntnisse in Ethnologie, die, zur Struktur sublimiert, auch Eingang fanden in sein „Rituel in memoriam Bruno Maderna" von 1973.

In der brillanten Ballung seiner Rollen als Komponist, Dirigent, Publizist und Kulturpolitiker war Boulez einzigartig und von unvergleichlicher Prägekraft. Seinen französischen Landsleuten galt er der unnachgiebigen Systematik seines Denkens wegen manchmal als „trop germanique", als zu germanisch. Vielleicht zog es ihn deshalb schon früh in den deutschen Südwesten. In Baden-Baden, seinem langjährigen Wohnort, ist Pierre Boulez am Dienstag, gut neun Monate nach seinem neunzigsten Geburtstag, gestorben.

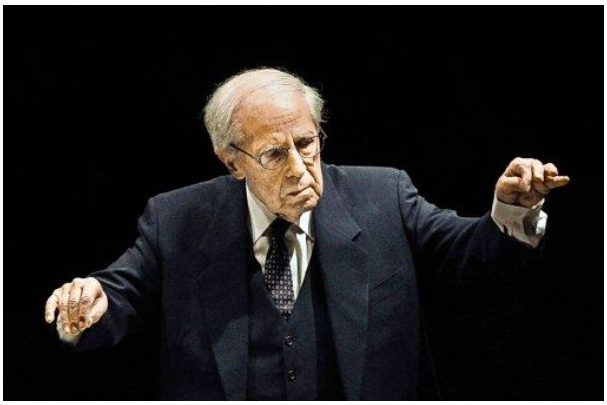
JAN BRACHMANN

Nachruf auf Pierre Boulez

Der Kopf fühlte, das Herz dachte

Sutttgarter Zeitung, Götz Thieme, 06. Januar 2016 - 18:33 Uhr

Der französische Komponist und Dirigent Pierre Bouelz ist im Alter von neunzig Jahren in seiner Wahlheimat Baden-Baden gestorben. Er prägte die Musik nach 1945 wie wenige Künstler.



Pierre Boulez (1925-2016) – unsere Aufnahme zeigt den Dirigenten bei einem Konzert 2011 in Paris.*Foto: AP. dpa*

Baden-Baden - Nicht nur die politische Geschichte kennt Pendelbewegungen, auch die musikalische. Als die New Yorker Philharmoniker 1969 nach elf Jahren unter der Leitung ihres charismatischen, jeden umarmenden Leonard Bernstein einen neuen Chefdirigenten suchten, fiel die Wahl auf Pierre Boulez. Eine Überraschung. Der Franzose war Bernsteins Gegenpol, nicht nur äußerlich gesehen: Am Pult war er die Ruhe selbst. Gemessen, verhalten, sachlich, von verbindlicher, aber nicht herzender Freundlichkeit agierte Boulez. Er kam ohne Taktstock, nicht ohne Partitur.

Das überzeugte das als schwierig geltende, selbstbewusste Orchester. Zunächst hatte Boulez am 13. März 1969 mit einem für ihn typischen Programm bei den New Yorkern debütiert: Debussys „Jeux“ und „La Mer“, Bergs Violinkonzert und Varèses „Intégrales“. Als er kurz darauf mit Strawinskys „Sacre du Printemps“ wiederkam, stand die Wahl fest. 1971 wurde Boulez Chefdirigent des New York Philharmonic – und er blieb bis 1977, bis seine Repertoire-Resistenz dann doch zu sehr die Kasse belastete. Boulez stand eben nicht für Mozart, Strauss, Tschaikowsky, Brahms und Beethoven – die Schallplatte mit Beethovens Fünfter blieb eine Ausnahme, eine kurios-viereckige Angelegenheit. Später erweiterte Boulez dann sein Blickfeld. Dass er Gustav Mahler schätzte, lag nahe, nicht aber, dass er 1996 eine fesselnde Aufnahme von Anton Bruckners achter Sinfonie dirigierte. Die Wiener Philharmoniker und Boulez’ kristalline Strukturauffassung: das ergab eine unerhörte Dimension.

Ansonsten gilt Daniel Barenboims Satz über den lebenslangen Freund: „Boulez hat es geschafft, mit dem Kopf zu fühlen und mit dem Herzen zu denken.“ Ein Wort, das auch gemünzt war auf den Komponisten, den Strukturalisten und Serialisten, der nach dem Zweiten Weltkrieg mit einem Sprung die Szene betrat – und zutrat. Manche brutale Geste gehörte damals zum Ton im Kampf um die richtige Musik. „Schönberg est mort“ verkündete der am

26. März 1925 in Montbrison geborene Künstler bei einem Vortrag 1951 in Darmstadt kurz nach dem Tod des Ahnherrn der musikalischen Moderne – und Boulez bezog das konkret auch auf dessen Ästhetik. Ziemlich frech für einen Mittzwanziger! Boulez ließ sich weiter hinreißen; 1957 störte er mit Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen türenknallend die Uraufführung von Hans Werner Henzes „Nachtstücken und Arien“ in Donaueschingen. Später hat Pierre Boulez behauptet, es wäre eh nur die Generalprobe gewesen.

Berühmt wurde der Jahrhundert-„Ring“ in Bayreuth

Wenig nett auch sein Satz, Henze sei ein „lackierter Friseur, der einem ganz oberflächlichen Modernismus huldigt“. Diese Beleidigung fiel 1967 in einem „Spiegel“-Gespräch, das durch eine andere Bemerkung berühmt geworden ist: Pierre Boulez’ Vorschlag, die bestehenden Opernhäuser in die Luft zu sprengen – seiner Meinung nach eine zwar teure, aber doch elegante Lösung für das Problem, warum es keine akzeptablen modernen Opern gäbe. Die Beschränktheit der Guckkastenbühne, ihre Invarianz: Boulez Befund traf einen Punkt, bloß war er damit seiner Zeit zu weit voraus. Die folgende Aufregung entstand vor allem deshalb, weil er nebenbei einige Operngrößen klein und also fertiggemacht hatte: Franco Zeffirelli und Rolf Liebermann – und selbst den Freunden Kagel und Ligeti wurde attestiert, dass ihre Theatermusiken „recht dünn“ seien. Boulez selbst hat, obwohl er sich die Zusammenarbeit mit Jean Genet und später Heiner Müller hätte vorstellen können, nie eine Oper geschrieben, doch einige dirigiert. Am berühmtesten ist die Zusammenarbeit mit dem von ihm entdeckten Regisseur Patrice Chéreau beim „Ring“ in Bayreuth von 1976 bis 1980 – das historische Wagner-Theater war ein Raum, der Boulez als Konzept überzeugte.

Das Dilemma fehlender Räume und Institutionen für die zeitgenössische Musik half Boulez Mitte der siebziger Jahre zu lösen, als er in Paris das musikalische Forschungsinstitut IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) und das Ensemble Intercontemporain aufbaute. Noch die im vergangenen Jahr eröffnete Pariser Philharmonie mit ihrem verwandelbaren Saal ist ein Nachzügler der Initiativen und Ideen von Pierre Boulez.

Seine Kompositionen hat Boulez oft überarbeitet

Als Komponist hinterlässt Boulez ein schmales, aber konzises Werk, ähnlich dem von Anton Webern. Es passt auf elf CDs. Skrupulös hat er seine Werke immer wieder überarbeitet, erweitert – eine Komposition war für ihn nichts Abgeschlossenes; er veränderte, stellte um, erweiterte und transformierte sie. Das erste von ihm akzeptierte Werk, die „Douze Notations“ für Klavier, entstand 1945 und diente beispielsweise mehr als dreißig Jahre später als Quelle für fünf „Notations“ für Orchester.

So offen Boulez im Umgang gewesen ist, so unnahbar wirkte er gleichzeitig. Das hatte wohl auch mit seinem Privatleben zu tun. Gegenüber Stockhausen hatte er sich 1966 beklagt, „wie viel Energie man dieser Hauptaufgabe (der Musik) doch wegnähme durch Probleme, wie sie eine Partnerschaft mit sich zu bringen pflege“. So berichtet es die Künstlerin Mary Bauermeister, Stockhausens Muse und zweite Ehefrau, in ihrem Buch „Ich hänge im Triolengitter: Mein Leben mit Karlheinz Stockhausen“. Lieber widmete Pierre Boulez, der enthaltsame Homosexuelle, seine ganze Zeit und Energie der Musik. Jetzt ist diese Jahrhundertgestalt am Dienstag in Baden-Baden, wo er Jahrzehnte lebte und im vergangenen Jahr Ehrenbürger wurde, im Alter von neunzig Jahren gestorben.

Schwarze und weisse Noten

In französische Nachrufe auf Pierre Boulez mischt sich Kritik

Marc Zitzmann, Paris / NZZ 08.01.2016

Die Affinität des am 5. Januar verstorbenen Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez zur Literatur ist bekannt, weniger, dass Marcel Proust zu seinen Lieblingsautoren zählte. «In diesen Januartagen», schreibt in der Kulturzeitschrift «Télérama» Frank Madlener, Direktor des von Boulez gegründeten Pariser Institut de recherche et coordination acoustique/musique, «fehlt uns ein Autor wie jener des Tods von Bergotte, der sich der offenen Seiten von Boulez' riesigen Labyrinth-Partituren hätte annehmen können».

An Versuchen, die Natur und Güte von Boulez' Kompositionen, aber auch sein Wirken als Orchesterleiter und als eine der Leitfiguren des französischen und internationalen Musiklebens zu erfassen, fehlt es in der Presse seines Heimatlandes nicht. Etliche von ihnen zeugen von einer ebenso intensiven wie kritischen Auseinandersetzung mit ihrem Gegenstand – und heben sich so markant von den offiziellen «Würdigungen» ab. Amtierende und gewesene Minister überboten einander mit Plattitüden; die Palme der nichtssagenden Floskelhaftigkeit gebührt Präsident Hollande, für den wohl ein Stagiaire die folgende Twitter-Perle produzierte: «Pierre Boulez brachte Frankreichs Musik in der Welt zum Glänzen. Als Komponist und Dirigent wollte er stets seine Zeit denken.»

Auf einem ganz anderen Niveau die Nachrufe der grossen Zeitungen. Boulez' frühe Polemiken gegen das musikalische System seines Heimatlandes, die 1966 in seinem zeitweiligen «Exil» gipfelten, werden da ganz sachlich erwähnt, wie ein längst abgeschlossenes Kapitel Geschichte. Gleichsam als Zeitdokument zitiert «L'Express» ein «im Tonfall schockierendes» Urteil des jungen Boulez über Komponisten-Kollegen: «Wir sind noch immer beim nuttigen Gekläff grässlicher Degenerierter, deren Unbewusstheit sie unschuldig macht gegenüber dem eigenen Unrat.» In der Boulez-Ausstellung, die anlässlich der Eröffnung der Philharmonie de Paris letztes Frühjahr daselbst zu sehen war, tapezierten Presseberichte über Polemiken eine ganze Wand. Auch das zeugt von einem nunmehr abgeklärten Umgang mit Boulez' «rabiaten» Anfängen.

Hingegen verweisen mehrere Kommentatoren auf die Schattenseiten der hegemonialen Stellung innerhalb von Frankreichs Szene für zeitgenössische Musik, die der einstige Revolutionär nach seiner Rückkehr erlangte. «Ab Ende der 1970er Jahre», schreibt «Libération», «schien kein Komponist in Frankreich mehr seine Werke aufführen zu können, der nicht Boulez' Ideen teilte oder seinem Einflusskreis angehörte.» Temperiert werden solche Kritiken durch Zeugnisse sonder Zahl über die Bande der «Vertrautheit, Bewunderung, Wertschätzung, Gelöstheit, Konzentration, Komik» – so «L'Obs» in einem sehr persönlichen, farbigen Text –, die Boulez mit Musikern unterhielt.

Über den Dirigenten haben alle nur Lobendes zu sagen (seine umstrittenen, aber angesichts seiner Repertoire-Schwerpunkte eher randständigen Bruckner-, Mozart-, Skrjabin- und Strauss-Interpretationen bleiben unerwähnt). Hingegen verweisen viele auf die – relative – Unzugänglichkeit von Boulez' Kompositionen. «In Frankreich», schreibt «La Croix», «wurde

Boulez' Name, wie seinerzeit jener Picassos, zu einem Dingwort, das in der Kunst die Modernität, aber auch die Hermetik bezeichnet.»

«Le Monde» wagt sich gar an eine kritische Bestandsaufnahme und versucht, die Spreu vom Weizen zu trennen. So wirkten etliche Werke aus den Jahren 1945 bis 1965 granitartig, ja gräulich, wohingegen «Dialogue de l'ombre double» (1985) und «Anthèmes 2» (1997) «von einem etwas leeren dekorativen Hedonismus durchdrungen» seien. Daneben fänden sich freilich auch fliessende, sinnliche Partituren von quasiimpressionistischem Klangreiz – allen voran das 1996 vollendete «Meisterwerk» «Répons».

Trauerfeier für Pierre Boulez in Baden-Baden

13. Januar 2016, 15:05 Uhr

Baden-Baden (dpa) **Weiße Rosen und Musik: Pierre Boulez ist in seiner Wahlheimat Baden-Baden beigesetzt worden. Zuvor gab es für den zu Jahresbeginn gestorbenen französischen Dirigenten und Komponisten eine Trauerfeier in der Stiftskirche - mit einem großen «Merci» an den Meister.**

Feierlicher Abschied von Pierre Boulez: Der französische Komponist und Dirigent ist am Mittwoch in seinem Alterswohnsitz Baden-Baden beigesetzt worden. Zuvor hatten ihm Angehörige, Freunde und Wegbegleiter in der Stiftskirche Adieu gesagt. Mit Musik von und für Boulez, Lesungen und Gebeten wurde in der Grablege der badischen Markgrafen bei einer rund einstündigen Trauerfeier des herausragenden Vertreters der musikalischen Avantgarde gedacht.

Unter den Trauergästen rund um den mit weißen Rosen und roten Blüten geschmückten Sarg waren Komponisten wie **Wolfgang Rihm** und andere Musikschaffende wie Festspielhaus-Intendant **Andreas Mölich-Zebhauser**. Boulez war am 5. Januar im Alter von 90 Jahren gestorben. Die offizielle Trauerfeier ist für diesen Donnerstag in Paris vorgesehen.

Baden-Badens Oberbürgermeisterin Margret Mergen (CDU) sagte Boulez «merci» und würdigte ihn als Persönlichkeit, die sich nicht verbiegen ließ. «Er nahm kein Blatt vor den Mund, er vermied jegliche Routine, er hat die Musikwelt aufgemischt und neue Maßstäbe gesetzt. Er zeigte uns allen immer wieder: Musik kann auch anders sein.» Mit seinen Kompositionen habe er die Musik und Denkweise verändert.

Der französische Künstler hatte schon seit mehr als fünf Jahrzehnten einen Wohnsitz in dem Kurort am Schwarzwald. Hierher kam er immer wieder, um dem Rummel in Paris zu entfliehen, um sich zu erholen und zu arbeiten. Zu seinem 90. Geburtstag wurde er zum Ehrenbürger Baden-Badens ernannt, wo er die letzte Zeit gelebt hatte.

Der Sohn eines Stahlfabrikanten aus Montbrison entwickelte die Zwölftontechnik von Arnold Schönberg zur sogenannten seriellen Musik weiter [neben Stockhausen]. Diese Strömung der Neuen Musik baut auf Zahlen- oder Proportionsreihen auf. Seine modernen Kompositionen wie «Le marteau sans maître» («Der Hammer ohne Herr») waren durchaus umstritten.

Doch als Dirigent war Boulez allseits gerühmt. Zudem war er Kulturmanager, Musikphilosoph, international gefragter Lehrer und Gründer des Pariser Forschungsinstituts für Akustik/Musik IRCAM. Sein Repertoire reichte von klassischer über mikrotonale Musik mit Computer bis hin zu Konzerten mit Bruce Springsteen oder Frank Zappa. Stationen seiner Weltkarriere waren neben dem Sinfonieorchester des damaligen Südwestfunks in Baden-Baden das BBC Symphony Orchestra in London und das New York Philharmonic Orchestra.