

Hervé Boutry über Pierre Boulez

»Er hasst nichts mehr als Routine.«

Warum kann man sagen, dass das französische Musikleben nach 1945 ohne Boulez ganz anders aussehen würde?

Boutry: Ich glaube, dass es nach dem 2. Weltkrieg einen wirklich wesentlichen Bruch gegeben hat. Man wollte den schönen Klang von vor dem Krieg wieder finden und Boulez hat sich dagegen gewehrt. Er hat wirklich diesen Bruch vollzogen, indem er versucht hat, die Musik auf internationales Niveau zu bringen, indem er die unbekanntesten Werke, zum Beispiel der Wiener Schule, endlich in Frankreich aufführte.

Ich glaube, er hat immer über Frankreich hinaus gedacht.

Er hat das Festival Domaine Musical gegründet und hat französische Erstaufführungen von vielen Werken organisiert. Das Komponieren, das Dirigieren und ein pädagogisches Element waren für ihn eine total kohärente Haltung. Schon damals. Ich glaube, er ist ein Künstler, der sehr früh seine Haltung eingenommen hat und sie bis zu dem heutigen Tag weiterführt – und das finde ich sehr beeindruckend.

Boulez erinnerte sich einmal, wenn er neue Musik in Frankreich zu dieser Zeit gehört habe, dann hat er das Gefühl gehabt, er hat »schielende Ohren«. So schlecht waren die Aufführungen. Die Qualität der Musik der deutsch-österreichischen Tradition – Mahler, Bruckner und besonders die Wiener Schule – konnte so gar nicht erkannt werden.

Boutry: Ich glaube, er hat immer über Frankreich hinaus gedacht. Für ihn war die Tradition in Frankreich nicht mit der Tradition deutschsprachiger Länder zu vergleichen. Er hat immer eher nach dieser deutschsprachigen Tradition gestrebt. Ich habe auch den Eindruck, dass er sie natürlich importieren wollte und er hat sich durchgesetzt in den Jahren um 1970. Erstens weil er da in Bayreuth den *Ring* sehr erfolgreich dirigiert hatte – aber auch mitkonzipiert hatte. Und auch weil er als Franzose, der ins Ausland gegangen ist, plötzlich eine führende Position hatte, um die Modernität und die Avantgarde in der Musik durchzusetzen, was in Frankreich absolut nicht selbstverständlich war. Man hatte zwar Sammler in der Kunst – also Museen, die wirklich die Avantgarde in der bildenden Kunst gezeigt haben – aber es gab absolut nichts im Bereich der Musik.

Und da hat Boulez wirklich plötzlich unglaubliche Möglichkeiten gehabt. Die Franzosen haben seine Qualität – endlich – erkannt. Alles was davor war, waren die Pionier- bzw. Kampfbahre. Nachdem er aus New York und London zurückgekommen war und nach dem Erfolg des *Rings* hatte er dann seinen Durchbruch beim großen Publikum in Frankreich.

Man muss auch erwähnen, dass Boulez damals große politische Unterstützung gehabt hat. Präsident Georges Pompidou war ja sehr progressiv.

Boutry: Die Situation war sehr positiv. Pompidou hat ihn immer unterstützt. Er war ein sehr gebildeter Mann und er hat sofort verstanden, dass er einen Künstler vor sich hatte, der auch ein strategischer Architekt ist: also jemanden, der auch fähig ist, seine Ideen nicht nur in seinen Werken zu verwirklichen, sondern auch in der Zusammenarbeit mit den Institutionen.

Welche Funktion hatte die Gründung des Ensembles intercontemporain für Boulez?

Boutry: Boulez hat das Ensemble intercontemporain in einer zweiten Phase nach der Gründung des IRCAM in Angriff genommen. Ich glaube, es war ihm wichtig, die Forschung mit der Elektronik mit lebenden Interpreten – und natürlich auch mit Komponisten – durchzuführen. Es wäre für ihn unmöglich gewesen, ein Institut zu haben, das nur elektronische Konzerte entwickelt. Das Publikum hätte nicht nur vor Lautsprechern sitzen können, das hätte ihm nicht gereicht.

*Er hat in allen seinen Werken versucht, eben nicht in festen
Formen zu bleiben.*

Er hat zuerst versucht, diese Konzerte mit den existierenden Kräften in Paris zu spielen. Aber es hat nicht geklappt, weil er nur mit Freelancern zu tun hatte, die nie Zeit hatten, weil sie selbst in einem Orchester waren und nicht kontinuierlich mit den Komponisten arbeiten konnten.

Deshalb hat er gesagt, dass er eigentlich ein eigenes Ensemble braucht. So hat er das Konzept vom Ensemble intercontemporain entworfen und sich von der London Sinfonietta und anderen existierenden Ensembles inspirieren lassen. Allerdings mit einer zusätzlichen Qualität, nämlich dass die Musiker fest engagiert waren.

Er hatte da die Überzeugungskraft gehabt, Pompidou zu überzeugen, zusätzlich ein Ensemble zu finanzieren. Dieses Ensemble ist dann 1976 entstanden. Die Musiker haben ein normales Gehalt gehabt wie in einem Orchester, aber sie hatten eine solistische Position. Das hat eigentlich schon von vornherein die Form des Ensembles bestimmt.

Das Ensemble besteht aus 31 Musikern, es ist ziemlich groß. Aber das hat auch einen Sinn, indem man auch eine gewisse Rotation zwischen den Musikern organisieren kann und alle Aufgaben des Ensembles parallel führen kann. Die Konzertaktivität soll nicht die Rechercheaktivität oder die pädagogische Aktivität blockieren oder umgekehrt. Deshalb hat Boulez an ein Ensemble von 31 Musikern gedacht.

Das Ensemble hatte die Aufgabe, unbekanntes Repertoire zu spielen und bekannt zu machen. Andererseits kann man aber auch sagen, dass Boulez auch in seinem Schaffen vom Ensemble intercontemporain beeinflusst wurde. Würden Sie da zustimmen?

Boutry: Ja, selbstverständlich. Für ihn sind die Architektur der Institution und die kompositorische Aktivität sehr nah aneinander. Er hat sowieso bei all seinen Werken immer etwas grundsätzlich Neues gedacht. Es stimmt, dass er ab 1976 für ein Ensemble mit ungefähr 30 Musikern komponiert hat, aber er hat bei jedem neuen Stück sozusagen die existierende Form vom vorigen

Werk total in Frage gestellt und sogar die Struktur des Ensembles überholt.

Nehmen wir zum Beispiel *sur Incises*: er hat es für drei Pianisten, drei Harfen und drei Schlagzeuger geschrieben. Ok, es ist ideal, das Ensemble ist bekannt für seine großartigen Pianisten und Schlagzeuger, aber wir haben nur eine Harfe. Insofern hat sich er sich da auch nicht als der Institution untergeordnet betrachtet. Er hat in allen seinen Werken versucht, eben nicht in festen Formen zu bleiben.

Man kann das von vielen seiner Werke sagen, die er für uns geschrieben hat – auch in der Schreibweise, wie er zum Beispiel mit dem Raum gespielt hat. Geht man etwa von *Répons* aus, wo das Ensemble in der Mitte steht und die Solisten rundum, dann wie gesagt zu *sur Incises* oder zu *Domaines*, ein früheres Werk: alle seine Werke haben eine andere Aufstellung, eine andere Form, eine andere Länge. Er ist da sehr radikal.

Vielleicht gibt es einen Zug an ihm, der ganz am Ende sehr deutlich wird. Das ist diese Freiheit in der Virtuosität. Die Virtuosität ist glaube ich sehr nah an ihm, er schreibt für virtuose Interpreten, seine Denkweise ist sehr virtuos. Aber die Virtuosität des Zusammenspielens hat wirklich zugenommen, und für mich ist *Dérive 2* – das letzte Werk, das er für uns geschrieben hat – ein fantastisches Beispiel davon, wie man 45 Minuten lange Virtuosität des Zusammenspielens auf den äußersten Schwierigkeitsgrad bringen kann.

Ich glaube, dass in der heutigen Kunstwelt die Grenze zwischen Spielen und Vermitteln immer grauer wird. Boulez hatte das schon bei der Gründung unserer Institution vorhergesehen.

sur Incises und Dérive 2 sind Werke ohne Elektronik. Inwiefern hat sich sein Zugang zur Elektronik verändert?

Boutry: Er hat sich sehr dafür interessiert, Elektronik so zu entwickeln, dass

sie seinen Interessen als Komponist entspricht. Er hat auch die Rolle eines Entwicklers gespielt. Ich habe den Eindruck, dass die Elektronik am Anfang viel mehr auf die Denkweise der Komponisten angewiesen war, und plötzlich ist sie viel breiter benützt worden und hat auch eine unglaubliche Kraft gewonnen. Ich glaube, es hat ihn immer wieder interessiert, diese Kraft bis zu Ende zu denken, aber er hat da noch zu viele Werke, die noch unfertig sind. Er wollte sich dazwischen einfach wieder dem rein Instrumentalen zuwenden.

Répons zum Beispiel ist ein Werk, das nicht zu Ende geschrieben wurde. Ich würde sogar sagen, dass es in der Partitur von *Répons* Seiten gibt, die er noch nicht genehmigt hat, weil er die Zusammenhänge zwischen der Elektronik und der Partitur noch immer verbessern will, aber er hat nicht die Zeit gehabt, das zu machen

Welche Bedeutung hat Boulez durch die Institution des IRCAM und die Existenz des Ensemble intercontemporain für eine Generationen von jungen Komponisten?

Boutry: Boulez war immer an jungen Komponisten, Künstlern und Interpreten interessiert. Das ist für ihn ein sehr wichtiger Teil seiner Arbeit. Nicht nur, weil er junge Leute fördern will, sondern auch, weil er verstehen will, was sie suchen, was sie interessiert, weil es ihm auch etwas bringt.

*Es geht nicht um starre Perfektion, sondern nur darum, was in Bewegung ist. Das ist Boulez auch vom Charakter her.
Ich glaube, dass er nichts mehr hasst, als die Routine.*

Ich glaube, er hat die Institutionen so konzipiert, dass sie wirklich ohne seinen eigenen Input einen Erneuerungsprozess sowohl in der Interpretation als auch in der Schöpfung weiterführen können. Ich glaube, dass in der heutigen Kunstwelt die Spaltung beziehungsweise Grenze zwischen diesen zwei Aufgaben – zwischen Spielen und Vermitteln – immer grauer wird. Boulez hatte das schon bei der Gründung unserer Institution vorhergesehen.

Das war damals eigentlich eine unglaublich visionäre Entscheidung.

Boutry: Das stimmt definitiv. Man muss nur die Liste der Komponisten oder der Interpreten ansehen, die beim Ensemble ein paar Jahre mitgespielt haben, und dann ihre Karriere weitergeführt haben, um zu verstehen, dass diese Institution ein echter Motor der Inspiration ist. Es geht nicht um starre Perfektion, sondern nur darum, was in Bewegung ist. Das ist Boulez auch vom Charakter her. Ich glaube, dass er nichts mehr hasst, als die Routine.

Inwiefern spiegelt diese Konstruktion seine Persönlichkeit?

Boutry: Es gibt diesen Bedarf an einem ständigen Wachsen und Fließen. Es gibt aber auch einen unglaublichen Anspruch auf Qualität. Es ist für ihn eine geistige Haltung, Ansprüche auf ein gewisses Niveau zu bringen – und für ihn ist die Musik eine der schönsten Arten, das zu realisieren. Ich glaube, das ist etwas, das sehr tief in seiner Denkweise ist und diese Ambition hat er immer auf seine Musiker und die Komponisten, mit denen er gearbeitet hat, übertragen. Auch sein Niveau im Denken.

In der Kunst hat das sowieso immer so funktioniert, aber bei ihm ist es vielleicht noch betont, weil er auch eine unglaubliche Kultur hat, sowohl in der Geschichte, als auch in der Malerei. Er interessiert sich für so vieles. Und das spiegelt einfach eine unglaubliche Lebensenergie.

Boulez wurde sehr lange – oder wird noch immer – mit dem Etikett des »kühlen Analytikers« versehen. Wie würden Sie ihn charakterisieren?

Boutry: Es ist klar, dass sich die Wahrnehmung eines Menschen wie Pierre Boulez nicht auf ein paar Bilder im Fernsehen oder auf einen Konzertbesuch gründen soll. Wenn man die Chance hat, mit ihm ein bisschen näher zusammenzuarbeiten, kann man sehen, wie wichtig es für ihn ist, diese unglaubliche Lebensenergie mit anderen zu teilen.

Das hat mit konzeptioneller Kraft, aber auch mit ganz einfachen Elementen des Lebens zu tun. Er ist im Grunde genommen eine sehr joviale und humorvolle Person, wenn man mit ihm spricht. Er hat im Umgang mit Leuten eine unglaubliche Brillanz und Eleganz, er kann auch Musiker wirklich zur äußersten Leistung auf der Bühne bringen. Er ist wirklich eine komplexe Persönlichkeit. Und die Leute werden jetzt und in den kommenden Jahren diese Seite wahrnehmen, die am Anfang vielleicht nicht so deutlich war – das ist normal, wenn man sehr viel kämpfen muss.

Interview: Wolfgang Schaefler
Luzern, August 2014
(c) Universal Edition