

Werner Klüppelholz

La musique, c'est moi!

Pierre Boulez als Schriftsteller



Paul Klee, „Häuser in der Landschaft“, 1924

Inhalt

I Musiker sind halt dumm	7
II Mit geliehenen Augen	10
III Vom Kater lernen	13
IV So wird komponiert	20
V Parteiisch und respektlos	26
VI Armer Messiaen	30
VII Schönberg verirrt, Strawinsky verkalkt	34
VIII Absolute Musik und Absolutismus	43

I

Musiker sind halt dumm

Pierre Boulez und Claude Debussy sind einmal mit demselben Stück am Conservatoire durchgefallen, mit der zweiten Klavier-sonate von Carl Maria von Weber. Der eine in Lyon, der andere in Paris, was für beide keineswegs die einzige un gute Erfahrung am Konservatorium war. Sprach Kagel mit dialektischer Ironie: „Ich wurde durch den Kontakt zu ungenügenden Lehrern zum Autodidakten ausgebildet“, so hätten Boulez wie Debussy feststellen können: Wir wurden zu Polemikern erzogen. Debussy zum Beispiel: „Die Konzertgesellschaft des Conservatoire hatte kürzlich die Gelegenheit, André Messager als ihren Dirigenten zu verpflichten. Natürlich tat sie es nicht. Die Abonnenten dieses Musikinstituts für Schwachsinnige können in Ruhe weiterschlafen.“ Bien sur, hätte Boulez hinzugefügt, wenn ich nur an die „stumpfsinnige Art der Vulgärunterweisung“ dort denke. Kostproben Boulezscher Polemik: „Die Generation unserer Vorläufer bestand größtenteils aus militanten Analphabeten“. Oder: „Messiaens Drei kleine Liturgien sind Bordellmusik und seine Turangalîla-Sinfonie ist zum Kotzen“. Oder: „Das Pariser Opernhaus ist voller Staub und Scheiße. Da gehen nur noch die Touristen hin.“ Was zunächst bloß frech klingt, hat reale Hintergründe. Französische Komponisten: für Boulez existieren vor ihm ohnehin nur ganze drei, Rameau, Berlioz, Debussy, der große Rest ist nicht der Rede wert. Messiaens geistliche Musik im Bordell: In den „Trois petites liturgies de la présence divine“ kommt ein Ondes Martenot vor, ein elektronisches Tasteninstrument, das wunderbar schmalzige Glissandi erzeugen

kann. Der junge Boulez hat es als Aushilfsmusiker selbst gespielt, in den „Folies Bergère“, heute noch ein Theater mit vielen spärlich bekleideten jungen Frauen. Die Pariser Oper voller Staub usw.: 1967, zum Zeitpunkt dieses „Spiegel“-Interviews, waren Repertoire und Inszenierungen tatsächlich vollkommen antiquiert und die Bühnentechnik noch auf dem Stand der Eröffnung des Palais Garnier im Jahr 1875. Die Bühne besaß ein fünfprozentiges Gefälle nach vorne, und ständig mussten Dutzende Bühnenarbeiter die Dekorationsteile daran hindern, in den Orchestergraben zu rutschen. Und – a propos – für die Werkstätten gab es nicht einmal eine eigene Toilette.

Mag sein, dass es der Anti-Akademismus war, der Debussy über den Tellerrand der Musik hinaus einen Blick auf die anderen Künste werfen ließ. In der Beschreibung durch Boulez: „Wollte man die Quellen dieser musikalischen Modernität aufspüren, so müsste man ohne jeden Zweifel auf jene Maler und Dichter zurückgreifen, die den werdenden Geist des jungen Debussy beeinflusst haben: Manet, Whistler, Verlaïne... Es ist anzunehmen, dass die Musik durch ihre kühneren und erfahreneren Schwestern vor dem Versacken im Nach-Wagnerismus gerettet wurde; die vitale Kraft der Malerei und der Dichtkunst in dieser Periode des französischen Geisteslebens entspricht in gewissem Grad der radikal neuen ästhetischen Richtung im Schaffen Debussys.“ Mag ebenfalls sein, dass Boulez auch in diesem Punkt seinem Vorbild Debussy gefolgt ist. Jedenfalls stellt er fest: „Bis zu meiner Begegnung mit Klee dachte ich nur als Musiker, was nicht immer das beste Mittel ist, um klar zu sehen.“ Und: Klee sei sein „bester Kompositionslehrer“ gewesen. Kleine Einschränkung: In der Musik hatte Boulez gar keinen Kompositionslehrer im eigentlichen Sinn und erneut Polemik, heißt das doch: Die Musiker sind ohnehin dumm oder – wenn

Boulez ausnahmsweise freundlich sein will – spottet er: „Sie sind sehr spezialisiert erzogen.“