

Die Reise

Zur Uraufführung von Jean Barraqué's «Musique de scène»

Marie Luise Maintz (Bärenreiter Verlag) im Gespräch mit Jury Everhartz [JE] und Kristine Tornquist [KT] (sirene Operntheater)

Ihre Produktion bei Wien Modern ist letztlich der Schlusspunkt einer längeren Detektivarbeit. Dass Jean Barraqué eine Musique de scène geschrieben hatte, war vor allem durch die Arbeit von Heribert Henrich bekannt; das Manuskript wurde nun von dem Musikwissenschaftler Laurent Feneyrou in der Bibliothèque nationale de France gefunden. Zudem galten die Schauspieltexte als verschollen. Eine lange Reise für dieses Werk also – ist dies der Anknüpfungspunkt für Ihre Produktion?

JE Es gibt zur Zeit sehr viele Bewegungen, in unserer und in vielen unserer Nachbargesellschaften. Noch bevor wir die Schauspieltexte von Jean Thibaudé gelesen hatten, konnten wir aus den Überschriften der einzelnen Miniaturen einen Reiseverlauf erkennen. Unser Anknüpfungspunkt sind aber nicht die Texte selbst, sondern die ursprüngliche Idee, mit der Jacques Polieri 1958 Jean Thibaudé und Jean Barraqué zusammenbrachte: nämlich an einem Projekt zu arbeiten, an dem sich verschiedene Künstler aller möglichen Sparten autonom beteiligen sollten. Schon das ist ja eine Reise, wobei wir unter Reise ein Vorhaben mit ungewissem Ausgang verstehen. Natürlich war die lange Reise der Texte selbst eine spannende Sache.

Was sind das für Texte von Jean Thibaudé? Wie gehen Sie damit um?

JE Thibaudé hat einige kurze Dramolette geschrieben, die inhaltlich nicht ohne weiteres referierbar sind. Die Erfahrung des Absurden steht dabei im Vordergrund, er schreibt natürlich auf der Höhe seiner Zeit. Man sieht sofort das Vorbild von Samuel Beckett. Es gibt einen gewissen dramaturgischen Bogen, eine Bewegung, eine Reise zum Ich, Fragen, die dadurch beantwortet werden, dass man sie vielleicht gar nicht stellen kann. Diese Texte haben einen hohen zeithistorischen Wert, sind in der Frische und Unmittelbarkeit ihrer poetischen Erfindungskraft aber durchaus auch von einer gewissen virulenten Quecksilbrigkeit. Wir werden nicht alles spielen, auch nicht in der richtigen Reihenfolge, eher sogar ohne Reihenfolge, weil wir unser Publikum auf eine Reise ganz eigener Art schicken. Wir fühlen uns zur Mitarbeit an dieser Reise eingeladen, als hätte Jacques Polieri selbst gefragt – aber ich denke, dass wir auch den Texten von Jean Thibaudé gerecht werden, mit einem etwas verdichteten Fokus. Dabei müssen wir natürlich auch noch das ein oder andere sprachliche Problem lösen, Thibaudé arbeitet ja – sehr französisch – sprachorientiert. Und schon der einfache Unterschied zwischen «je» und «moi» ist im Deutschen nicht ohne weiteres abzubilden.

Jean Barraqué ist ein bekannter Unbekannter – wie begegnen Sie dieser Figur?

JE Barraqué's Musik ist Bekenntnis. Auf eine heute nahezu unvorstellbar radikale Art und Weise. Man könnte sagen: Er meint es wirklich ernst. Hinter ihm steht nur mehr der Tod, sonst gibt es keine Kompromisse, kein freies Spiel. Darin liegt eine gewisse Dichotomie: der



Jean Barraqué

persönliche Aussage. Das wirklich Objektive trifft bald das wirklich Subjektive – und auch andersherum. Und in einer Dichotomie steckt immer eine Dynamik, was wir mit dem Titel «Die Reise» auch einfangen. Mit der *Musique de scène* kommen wir der Arbeitsweise Barraqués sehr nahe, man ahnt, wie in ihm der Plan zu einem großangelegten Werk entsteht – aber es ist ja ein Fragment. Wir sind dabei ganz an der Basis der ersten Erfindung – und dieses unfassbar großen Alleinseins, das die Arbeit Barraqués prägt. Mit dieser Musik erlebt man den Beginn einer Arbeit, einen Aufbruch auf die andere Seite – mit der offenen Frage, was dort eigentlich zu finden sei. Wieder nur das eigene Ich oder das ganz große Andere? Barraqués schreibt nach sehr strengen Gesetzen, aber durch die von ihm entwickelte Erweiterungstechnik der seriellen Komposition steht er auch nahe am Unbekannten. Wir spielen seine Musik auf diese Art und Weise, selten stehen das Erhabene und das Lächerliche ja so dicht beisammen. Was nicht in Frage steht: das Pathos dieser Kunst.

Von Barraqué, Thibaudau und Polieri war eine experimentelle Bühnenarbeit neuer Art geplant – spielt dies für Sie eine Rolle? Was ist für Sie besonders interessant?

JE Wie schon gesagt: Wir versetzen uns sozusagen in die Rolle der damals beteiligten Künstler und setzen ihr Spiel heute fort. Es ist ein Spiel, das Experiment hat ja erstaunlich wenig Methode: Jedenfalls wurde es nicht unternommen, weil man wusste, was dabei am Ende herauskommen könnte. Eine Reise eben.

Was ist für Sie an diesem Projekt besonders interessant?

KT Der größere und wichtigere Teil liegt im Dunkeln, unter der Oberfläche. Und mag man auch Löcher bohren, Knöpfe öffnen, entkleiden, enthüllen, eröffnen und zerlegen – man findet immer wieder nur – und nichts anderes als – Oberfläche. Das Verborgene bleibt verborgen, man kann nur in der Imagination darin eintauchen. Das ist die Spannung zwischen Barraqué und Thibaudau.

Zwischen den Künsten

Zu Jean Barraqué

Laurent Feneyrou im Gespräch mit Martin Kaltenecker (2017)

*Der französische Komponist Jean Barraqué (1928–1973), in jungen Jahren Wegbegleiter von Pierre Boulez, hat ein sehr schmales, nur sieben Werke umfassendes Gesamtwerk hinterlassen. Nun gelangen einige Frühwerke erstmals an die Öffentlichkeit. Der Musikwissenschaftler Laurent Feneyrou, Herausgeber der neuen Partitur der *Musique de Scène* [editiert zur Uraufführung bei Wien Modern 2017 vom Bärenreiter Verlag Kassel], hat sich in besonderer Weise als profunder Kenner von Barraqués Musik dafür eingesetzt.*

Martin Kaltenecker: Michel Foucault hat einmal von Jean Barraqué gesagt, er sei «einer der genialsten und der verkanntesten Musiker seiner Generation». Wie würden Sie sein Werk aus heutiger Sicht beschreiben?

Laurent Feneyrou: Barraqué hat uns eigentlich nur sieben Werke hinterlassen, also knapp vier Stunden Musik, aber sie bilden eine Art *ars reservata* von kristallener Schönheit. Zugleich ist es eine glühende, konvulsive Musik, die weder Ruhe noch Tröstung kennt. Die strengen Anforderungen, die Barraqué an sich selbst stellte, die Präzision, die Verbindung von Vernunft und Gewalt machten dann aus seiner Biografie ein Drama voll übermenschlicher Anstrengungen, auf der beständigen Suche nach einem Absoluten, nach etwas Erhabenem.

Kann man von einer ethischen Komponente seiner Kunst sprechen?

Sie rührt gewissermaßen von dem radikalen Bekenntnis zu den Prinzipien und den Werten des Serialismus her, das für ihn einer Askese gleichkam, also zugleich einer Ethik und einer Ästhetik der Existenz. Er hat einmal gesagt: «Ich glaube, dass die Musik mich daran gehindert hat, ein Schwein zu werden.» Man kann also von einer moralischen Verantwortung vor dem Klang sowie der Form, die aus ihm gewonnen wird, sprechen. Es gibt bei Barraqué eine rigorose und manchmal etwas pathetisch daher kommende Verzweiflung an einer von Gott verlassenen Welt, die keine Frivolität kennt. Olivier Messiaen, bei dem er am Konservatorium von Paris Ende der 1940er Jahre studierte, hat einmal von seinem Studenten gesagt: «Er war der Idealtypus des rigorosen seriellen Komponisten, der keinerlei Kompromisse machte und nur strenge und lang durchdachte Werke schrieb. Jean Barraqué verdient eine grenzenlose Bewunderung für den Ernst, die Perfektion, die Vornehmheit seiner Kunst und seines Denkens.»

Wie würden Sie seine Entwicklung beschreiben?

1952 beendet Barraqué die Lektüre von Kierkegaards *Versuch über die Verzweiflung* sowie seine *Sonate für Klavier*, die erst 1967 uraufgeführt wurde. Sie steht in der Nachfolge von Beethovens Dialektik und tritt einen Kampf mit dem Negativ des Klangs – also der Stille – an, die die Musik wie ein schleichendes, drohendes Element unterhöhlt. Mit seinem Freund Michel Foucault vertieft er sich dann in die Gedankenwelt Nietzsches, er liest *Also sprach Zarathustra* und vertont

Das hier gekürzt wiedergegebene Interview erschien erstmals in *Neue Zeitschrift für Musik* 03/2017, S. 8–11. Wir danken dem Verlag Schott Music GmbH & Co. KG Mainz und den Autoren für die freundliche Abdruckge-

und Ensemble, sein erstes Werk, das in Pierre Boulez' Konzertreihe «Domaine musical» aufgeführt wurde. Er kombiniert hier im letzten Satz die zwei Reihen, die den beiden ersten Sätzen zugrunde liegen. Foucault hat ihm dann 1955 die Lektüre von Hermann Brochs *Tod des Vergil* empfohlen sowie den brillanten Kommentar dieses Romans von Maurice Blanchot. Bei Broch geht es um die eventuelle Zerstörung der *Aeneis*, der Dichter fragt sich, ob er sein Hauptwerk nicht verbrennen sollte. Genau am Samstag, den 24. März 1956, im Zuge der Trennung von Foucault, entwirft Barraqué dann den Gesamtplan eines umfangreichen Zyklus, den er bis zum Ende seines Lebens zu vollenden gedenkt und an dem er in der Tat bis zu seinem Tode arbeitete. Aus dem zweiten Buch von Brochs Roman *Feuer – der Abstieg* zieht er *Le Temps restitué* [Die zurückgegebene Zeit] (1956–1968) für Sopran, Chor und Orchester, sodann ... *au-delà du hasard* [Jenseits des Zufalls] (1958–1959) für vier Instrumental- und ein Vokalensemble und schließlich *Chant après chant* (1965–1966) für sechs Schlagzeuger, Stimme und Klavier. Barraqué dachte an weitere Werke nach Broch, aber die Skizzen dazu blieben liegen, und er bekannte sich auch zu dieser Unterbrechung: «Ich möchte dieses Werk als unvollendet auffassen. Ich sage mit Bedacht «unvollendet», denn es wird nie beendet werden. Ich will, dass der Tod es vollendet, oder vielmehr «unvollendet», aber auch, dass weitere Stücke entstehen, parallele Werke, Marginalia, die dem *Tod des Vergil* wie aus einem Keim entsprossen.» Und schließlich komponierte Barraqué sein *Concerto* (1962–1968), für Klarinette, Vibraphon und sechs Instrumentalgruppen, das einer solch komplexen seriellen Struktur gehorcht, dass es praktisch nicht mehr analysierbar ist.

Wie war sein Verhältnis zu Boulez?

Boulez und Barraqué lernten sich 1950 in der Klasse von Messiaen kennen, wo Boulez damals seine zweite Klaviersonate analysierte. Es gab zu jener Zeit einen regen Ideenaustausch in Bezug auf das *Livre pour quatuor* und *Polyphonie X*, wovon sein Briefwechsel zeugt, unter anderem mit Karel Goeyvaerts. Analysen der Stücke von Boulez in Barraqués Artikel «Rythme et développement» lassen vermuten, dass Boulez seinem jüngeren Kollegen Dokumente zur Verfügung stellte. Barraqué schrieb auch Artikel für die Programme des «Domaine musical», und Boulez dirigierte 1960 die Uraufführung von ... *au-delà du hasard*. Die stilistischen Unterschiede wurden jedoch immer stärker spürbar – einerseits die pathetische Eloquenz von Barraqué, andererseits die gleißende Kunst von Boulez, der sich auf Mallarmé beruft. Wenn der Kreis um Barraqué dann von einem neuen «Exotismus» im *Marteau sans maître* sprach, von einem «seriellen Mendelssohn», wenn sich auch Barraqué selbst von Boulez distanziert hat, so bleibt doch die Tatsache, dass drei der sechs Werke bei «Domaine musical» uraufgeführt wurden und dass Boulez 1981 *Séquence* mit dem Ensemble Intercontemporain aufführte, wenn er auch weiterhin Vorbehalte hatte.

Gab es eine Rezeption Barraqués nach seinem Tod?

Da wären mehrere Artikel von Bill Hopkins zu nennen, eine Nummer der Zeitschrift *Entretiens* 1987 und dann die systematische Analyse der sieben Hauptwerke in Heribert Henrichs *Das Werk Jean Barraqués: Genese und Faktur* (1997). Ein Jahr später erschien die Neueinspielung des Gesamtwerks vom Klangforum Wien, und 2003 dann das Buch von Paul Griffiths *The Sea on Fire* (2003). Seither existiert die von Rose-Marie Janzen ins Leben gerufene «Association Jean Barraqué». Sie bewahrt einige Manuskripte des Komponisten auf und versucht seine

Hatte Barraqué auch szenische Projekte?

Barraqué dachte an eine Oper *L'Homme couché* [Der liegende Mann], von der wir nur einige wenige Skizzenblätter haben. Ein Mann liegt im Sterben und betrachtet das Meer und die Wellen, wie im dritten Akt von Wagners *Tristan*. Es gibt eine ganze Reihe von Themen, die auftauchen sollten – die Liebe, die Rache, die Revolte, der Inzest, die Freundschaft, die Kindheit, die Homosexualität, der Sadismus, das Genie, die tödliche Krankheit, die Metamorphose, die Fehlleistungen, die Sehnsucht, und wiederum Nietzsches «inspirierter und positiver Wahn».