

Boulez wie springendes Glas

Pierre Boulez ist in Berlin noch wenig bekannt. Um so erwartungsvoller sah man seinem persönlichen Erscheinen mit einem Kammerensemble in der Eichengalerie entgegen, wo er ein interessiertes und um Verständnis willig bemühtes Publikum vorfand. Boulez ist 32 Jahre alt, gehört also zur Generation Henzes. Er ist Schüler von Messiaen; doch trotz der Anregungen, die seine Klangphantasie von dem hochbegabten Messiaen und über ihn hinaus von Debussy erfahren hat (womit der für einen französischen Musiker unerläßliche Nachweis französischer Traditionsverbundenheit erbracht ist), setzt er den Weg Anton von Weberns fort.

Boulez ist konsequenter Pointillist, auf eine Weise, die im Rahmen der gegebenen Technik oft frappant ist. Der Klang seiner 3. Violinsonate, die er selbst spielte, ist hart gespannt, klirrend und grell wie springendes Glas. In der zuckenden Heftigkeit der äußerlich isolierten Tonreize und in der Explosivkraft der Tonimpulse fesselt er das Ohr zunächst außerordentlich; doch nur für einige Minuten, länger kann es ihm nicht gelingen, denn trotz aller klugen Worte seiner Propagatoren verändern sich für das aufnehmende Ohr weder die Klangreize noch die Tongestalten. Boulez hat den Abschnitten seiner Sonate fünf Bezeichnungen gegeben: Antiphonie, Trope, Konstellation, Strophe und Sequenz. Das sind Titel, zu Begriffen werden sie nicht, und niemand konnte in der Lage sein, eine Verbindung zwischen Klangvorgang und Namen herzustellen, Boulez spielte seine Sonate nach dem Manuskript. Es fiel auf, daß er auch nicht drei Tonfolgen spielen konnte, ohne angestrengt auf die Noten zu sehen. Er las seine Musik nicht, er buchstabierte sie. Ist die Struktur dieser Musik, so fragt man unwillkürlich — und diese Frage ist hier ohne jede Ironie gestellt — so kom-

pliziert, daß selbst der Autor sie nicht beherrscht?

Boulez' Technik und geistige Haltung war noch deutlicher in der Kantate für Alt solo mit Instrumenten auf drei kurze Gedichte von René Char. Der Verzicht auf das rational Verstehbare beginnt schon im Titel. Auch der Autor konnte nicht erklären, welche Beziehung die Ueberschrift „Le marteau sans Maître“ (Der Hammer ohne Meister) zu den drei Gedichten haben soll.

Die nur aus wenigen Zeilen bestehenden Lyrismen Chars sind verstandesmäßig genauso wenig erfaßbar wie etwa die expressionistische Lyrik von August Stramm.

Seltsam genug ist der Ausbau. Rechts und links, vorher und nachher sind vertauscht. Die rein instrumentalen „Kommentare“ zu den Liedern werden gegeben, bevor das jeweilige Lied (als das zu kommentierende) selbst auftritt. Die Liedmelodik, von Marie-Thérèse Cahn gesungen, entspricht in ihren großen Intervallsprüngen dem Vorbild Weberns. Im Instrumentalklang stehen harte, helle, nackte Töne (Xylophon) neben summend gezirpten der Gitarre und der häufig pizzicato benutzten Bratsche, jaulend schwingende des Vibraphons neben verfloßen weichen der Altflöte. Gelingt es dem Ohr vorübergehend, die auf die verschiedenen Instrumente verteilten und umgelegten Einzeltöne zusammen zu hören, dann ergibt sich für Momente eine sehr gespannte Linie.

Die Wiedergabe schien, soweit das bei erstem Hören überhaupt zu beurteilen ist, unter der Leitung des Komponisten und der ausgezeichneten Einzelspieler sehr exakt zu sein. Die einleitenden Tänze für Streichorchester und Harfe von Debussy, mit der vorzüglichen Irmgard Helmig (den Konzertmeister machte Siegfried Borries) waren etwas matt. Kurt Westphal