

ZWISCHEN DEN KÜNSTEN

LAURENT FENEYROU IM GESPRÄCH ÜBER JEAN BARRAQUÉ

Der französische Komponist Jean Barraqué (1928–73), in jungen Jahren Wegbegleiter von Pierre Boulez, hat ein sehr schmales, sieben Werke umfassendes Gesamtwerk hinterlassen. Nun gelangen einige Frühwerke erstmals an die Öffentlichkeit, darunter die Ballettmusik *Melos* (1951) für Orchester, die das WDR Sinfonieorchester im Juni uraufführen wird. Der Musikwissenschaftler Laurent Feneyrou hat sich in besonderer Weise als profunder Kenner von Barraqués Musik dafür eingesetzt. Martin Kaltenecker hat ihn hierzu befragt.

■ *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 Barraqués Denken 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 Gedichte von ihm in *Séquence* (1950–55) für Sopran, Schlagzeug 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

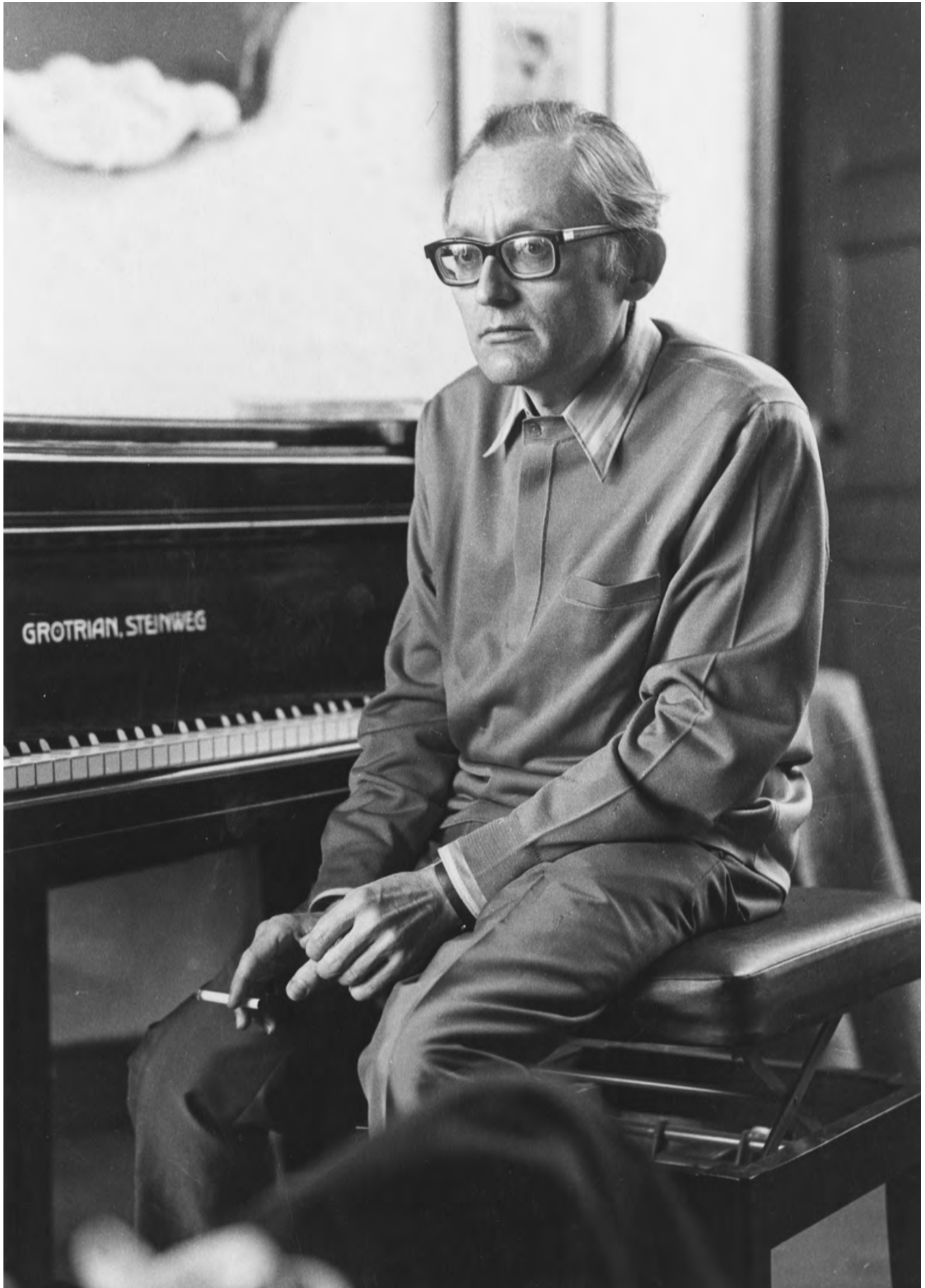
zurückgegebene Zeit] (1956–68) für Sopran, Chor und Orchester, sodann ... *au-delà du hasard* [Jenseits des Zufalls] (1958–59) für vier Instrumental- und ein Vokalensemble und schließlich *Chant après chant* (1965–66) für sechs Schlagzeuger, Stimme und Klavier.

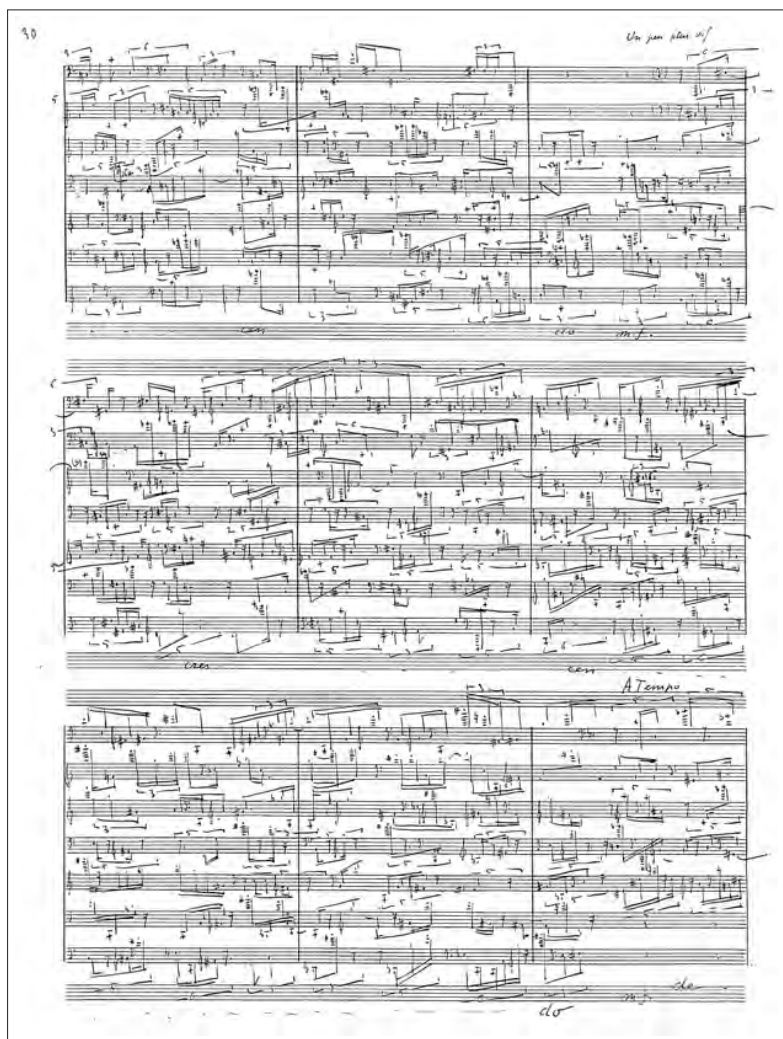
Barraqué dachte an weitere Werke nach Broch, aber die Skizzen dazu blieben liegen, und er bekannte sich auch zu dieser Unterbrechung: «Ich möchte dieses Werk als unvollendet auffassen. Ich sage mit Bedacht «unvollendet», denn es wird nie beendet werden. Ich will, dass der Tod es vollendet, oder vielmehr «unvollendet», aber auch, dass weitere Stücke entstehen, parallele Werke, Marginalia, die dem Tod des Vergil wie aus einem Keim entspringen.» Und schließlich komponierte Barraqué sein *Concerto* (1962–68), für Klarinette, Vibrafon 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

Nur sieben Werke sind von ihm bislang bekannt | Jean Barraqué





© Association Jean Barraqué

Wird nun wiederentdeckt und uraufgeführt | die Ballettmusik «Melos» für Orchester von Jean Barraqué

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 *Entretemps* 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 Werke und sein Denken zu verbreiten.

■ *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».

■ *All das deutet eigentlich nicht auf einen Ballett-Komponisten hin, auf einen Titel wie Melos.*

Diese bedeutenden Werke haben in der Tat ein sehr begrenztes Bild von Barraqué bestimmt, das er zum Teil auch so haben wollte und an dem seine Interpreten, Jünger und Anhänger dann strikt festhielten. Es gibt jedoch auch die Möglichkeit einer differenzierteren Lektüre, dank der Veröffentlichung seiner unbekannten Jugendwerke, die seit 2009 bei Bärenreiter erscheinen. Es handelt sich dabei um Stücke, die er zwischen 1947 und 1950 komponierte, zum Teil zeitgleich mit den «offiziellen» Werken, und die unsere Sicht auf das Phänomen Barraqué beträchtlich verändern. Es gibt da Klavierstücke, die wie Hommagen an seine Vorbilder klingen, an Beethoven, Debussy, Messiaen, Webern und auch Bartók, auf dessen Musik ebenfalls eine Kantate für Sopran, Trompete, Schlagzeug und Klavier reagiert. Es gibt Lieder, auch eher konventionelle Chormusik, die aber bedeutsam wird, wenn man an die Stimmbehandlung, an das Pathos der späteren Zeitbehandlung bei ihm denkt, eine Geigensonate (1949), deren serielle Kombinatorik äußerst interessant ist, ein Streichquartett, zugleich lyrisch und von Webern'scher Strenge, und den revidierten Zyklus der *Trois Mélodies* (1950), die er instrumentiert und mit Zwischenspielen versehen hat.

■ *Gehört das Ballet Melos, das nun am 27. Juni vom WDR Sinfonieorchester Köln unter der Leitung von Jean-Michaël Lavoie uraufgeführt werden wird, zu dieser Werkgruppe?*

Es markiert gewissermaßen den Schlusspunkt der ersten Phase, kurz vor der Komposition der Klaviersonate, wobei sich die Entstehungsperioden überschneiden. Barraqué hat die Instrumentierung nicht selbst abgeschlossen, und sie ist für die Kölner Uraufführung von Aurélien Maestracci, unter Mitarbeit von Frédéric Durieux und mir selbst, realisiert worden. Barraqué hatte das Werk 1951 für den Prix Biarritz eingereicht, dessen Jury wie ein exklusives Gremium der damaligen fran-

zösischen Musikwelt ausschaut – Nadia Boulanger, die Gräfin Polignac, Auric, Henry Barraud, Roger Désormières, Honegger, Roland-Manuel, Messiaen, Poulenc, Claude Rostand, Henri Sauguet, André Schaeffner und Pierre Souvchinsky. Der Preis wurde schließlich Léo Preger zuerkannt, einem Schüler von Boulanger. Das Argument von *Melos* stammt von der berühmten Mäzenin Marie-Laure de Noailles (1902–70), und es hat etwas sehr Pariserisches, etwas von der Atmosphäre der Salons, in denen man Jean Cocteau, Man Ray, Luis Buñuel oder Jacques Lacan treffen konnte.

nuages entnommen ist. Dann taucht die Poesie auf und wird sofort umworben, aber sie mokiert sich über den Helden, und dieser blickt melancholisch auf die Meereswellen zum sanften Klang des Englischhorns. Als bald erscheint die Malerei, das Libretto erwähnt Corot und Courbet, aber Barraqués Musik ist abstrakt, er schreibt eine sehr dichte Polyphonie, die an das Streichquartett erinnert. Die Eifersucht des jungen Mannes auf die Poesie, die nun mit der Malerei anbandelt, wird durch vehemente Akkordblöcke ausgedrückt. Die Reihe ist nun an der Bildhauerei, die majestätisch

vier, mit Einwüfen des Orchesters. Am Ende des ersten Teils hört man die personifizierte Melodie, die ein Lied von Mignon singt, um den jungen Mann einzuschläfern: «Kennst du das Land / wo das Adagio blüht? Wo die Fuge reift / auf schwarzen Notenschlüsseln? / Kennst du die Biene wieder / die auf unseren Bögen stirbt? / Der Hörnerklang schläft / in den tiefen Gärten». Der junge Mann tanzt dann frenetisch mit der Melodie und der folgende Hochzeitmarsch gestaltet sich als eine virtuose kontrapunktische Verarbeitung von Elementen sämtlicher Nummern des Balletts. Alles endet mit der «Einschiffung nach Kythera» der drei Liebespaare: der junge Mann und Melodie, die Dichtkunst und die Malerei, die Architektur und die Bildhauerei. «Die Sonne», heißt es am Ende, «erstrahlt über allen Künsten».

Melos ist weit entfernt von der seriellen Ästhetik um 1950, abgesehen vielleicht von dem dritten, äußerst dicht gewebten Teil. Es ist jene Stelle, wo die Malerei auftritt, die sich von drei bis zu sieben Stimmen verdichtet. Man vernimmt da bereits die Strenge, die Intensität von Barraqués späterem Tonfall. ■

Übersetzung: Martin Kaltenecker

© Agentur Ing | Archiv Association Jean Barraqué



Auf Empfehlung von Foucault | Jean Barraqué las 1955 Hermann Brochs «Tod des Vergil».

■ Worum geht es in dem Ballett?

Die Autorin sagt, es «spiegele die Bestrebungen eines jungen Mannes wider, der zwischen verschiedenen Künsten schwankt. Sobald er sich zum ersten Mal verliebt, wählt er die Musik.» Zu Beginn sieht man einen öffentlichen Park am Meeresufer, der junge Mann ist hin- und hergerissen zwischen den Künsten, und die Musik schwankt ihrerseits zwischen Schlagzeugeffekten, Zwölftonmotiven und einer langen Melodie, die dem Jugendlied *Les nuages s'entassent sur les*

auftritt, wobei die Musik mit Imitationen und übereinander geschichteten Melodien arbeitet: Barraqué hat sie aus der Kantate *La nature s'est prise aux filets de ta vie* herausgelöst, die er 1949 auf ein Gedicht von Paul Éluard komponiert hatte. Die Architektur, die nun auftritt, imponiert der Bildhauerei mit martialischen Klängen und alles mündet in eine dreistimmige Fuge.

Das Finale besteht naturgemäß aus einer Apotheose der Musik. Die Einleitung ist eine Art Duo zwischen Celesta und Kla-

■ INFO

Jean Barraqué: Ballettmusik *Melos* (1951) für Orchester WDR Sinfonieorchester Köln, Jean-Michaël Lavoie

Aufführung

- Samstag, 24. Juni 2017, 20 Uhr: Uraufführung im WDR Funkhaus Köln; um 19 Uhr Einführung mit Johannes Schöllhorn
- Im Radio 10. Juli 2017, 20.04–22 Uhr, WDR 3 Konzert Moderation: Michael Struck-Schloen

CDs



- Jean Barraqué: Das Gesamtwerk. *Concerto / Le Temps Restitue / Au dela du Hasard / Chant apres Chant / Etude / Sequence / Klaviersonate*. Stefan Litwin, Klavier; Klangforum Wien, Sylvain Cambreling, Jürg Wyttenbach, Peter Rundel, u. a. 3 CDs, cpo 999 569-2



- Jean Barraqué: *Sonate pour piano*. Herbert Henck, Klavier. ECM New Series 1621