

Viviane Waschbüsch
Rihm und Artaud / Rihm et Artaud
Die Umsetzung des *Theaters der Grausamkeit* in
Die Eroberung von Mexico von Wolfgang Rihm /
La mise en œuvre du *Théâtre de la cruauté* dans
La conquête du Mexique de Wolfgang Rihm

Diese Publikation wurde gefördert von / Avec le soutien de



Meinem Lehrer Wolfgang Rihm und für Arnold, Dirk und Martin.
À mon professeur Wolfgang Rihm et à Arnold, Dirk et Martin.

Erstausgabe 2016

© Viviane Waschbüsch

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim 2016

Notenbeispiele aus: Wolfgang Rihm, *Die Eroberung von Mexico*

© 1991 by Universal Edition A.G., Wien/UE 30432

Gesetzt in der Simoncini Garamond

Druck: Beltz GmbH, Bad Langensalza

Titelentwurf: Friedwalt Donner, Alonissos

Foto: „La conquista de Mexico“, Teatro Real in Madrid, 9.10.2013, Fotograf: Javier Del Real/Ho

© picture alliance / dpa (epa03903377)

www.wolke-verlag.de

ISBN 978-3-95593-073-8

Viviane Waschbüsch

Rihm und Artaud / Rihm et Artaud

Die Umsetzung des *Theaters der Grausamkeit* in
Die Eroberung von Mexico von Wolfgang Rihm /

La mise en œuvre du *Théâtre de la cruauté* dans
La conquête du Mexique de Wolfgang Rihm

Inhalt

Vorwort	8
Einleitung	10
1. Antonin Artauds Manifest	18
1.1 „Das Theater und sein Double“	20
1.1.1 „Das alchemistische Theater“	22
1.1.2 „Die metaphysische Inszenierung“	26
1.1.3 „Schluss mit den Meisterwerken“	30
1.2 „Das Theater der Grausamkeit“	34
1.2.1 Die „Grausamkeit“ des Schauspiels	40
1.2.2 Die „Grausamkeit“ der Inszenierung	44
1.2.3 Die „Grausamkeit“ der Musik	48
1.3 „Das Théâtre de Séraphin“	54
1.3.1 „Neutral“	56
1.3.2 „Weiblich“	58
1.3.3 „Männlich“	60
2. Wolfgang Rihms Konzepte	66
2.1 „Über Musiktheater“	68
2.1.1 Text und Bild	70
2.1.2 „Die rituelle Energie“ der Musik	74
2.1.3 Musik wird zu Theater	76
2.2 „Sprache als Anlass für Musik“	80
2.2.1 Dem Text beigefügte Musik	82
2.2.2 Vertonter Text	84
2.2.3 Der verwandelte Text	84
2.3 „Text und musikalischer Kontext“	88
2.3.1 Text und Musik im Gegensatz	90
2.3.2 Der gesungene Text	94
2.3.3 Symbiose von Text und Musik	98
3. <i>Die Eroberung von Mexico:</i>	
Synthese von Artauds Konzeption in Rihms Werk	102
3.1 Synthese der Autoren und Konzepte	104
3.1.1 Das erste verwirklichte „Theater der Grausamkeit“	106

Table des matières

Avant-propos	9
Introduction	11
1. Le manifeste d'Antonin Artaud	19
1.1 « Le théâtre et son double »	21
1.1.1 « Le théâtre alchimique »	23
1.1.2 « La mise en scène métaphysique »	25
1.1.3 « En finir avec le chef d'œuvre »	29
1.2 « Le Théâtre de la cruauté »	33
1.2.1 La « cruauté » du spectacle	39
1.2.2 La « cruauté » de la mise en scène	41
1.2.3 La « cruauté » musicale	45
1.3 « Le théâtre de Séraphin »	53
1.3.1 « Neutre »	55
1.3.2 « Féminin »	57
1.3.3 « Masculin »	61
2. Les concepts de Wolfgang Rihm	67
2.1 « Le <i>Musiktheater</i> »	69
2.1.1 Le texte et l'image	73
2.1.2 « L'énergie rituelle » de la musique	75
2.1.3 La musique devient théâtre	77
2.2 « Le langage – support de la musique »	81
2.2.1 La musique ajoutée au texte	83
2.2.2 Le texte mis en musique	85
2.2.3 Le texte transfiguré	87
2.3 « Texte et contexte musical »	91
2.3.1 Texte et musique en opposition	93
2.3.2 Le texte chanté	95
2.3.3 Symbiose entre texte et musique	99
3. <i>La conquête du Mexique</i> :	
synthèse des conceptions d'Artaud dans l'œuvre de Rihm	103
3.1 Synthèse des auteurs et des sujets	105
3.1.1 Le premier « spectacle de la cruauté » réalisé	107

3.1.2 Die Genese des Librettos von <i>Die Eroberung von Mexico</i>	112
3.1.3 Die Entstehung der musikalischen Entwicklungen.	120
3.2 Die Synthese in der Inszenierung	126
3.2.1 Die Sprache	130
3.2.2 Die SchauspielerInnen	134
3.2.3 Die MusikerInnen	138
3.3 Die musikalische Synthese	144
3.3.1 Die Instrumentation	146
3.3.2 Der Rhythmus	152
3.3.3 Der Gesang	158
3.4 <i>Die Eroberung von Mexico</i> :	
Analyse vom Beginn und Ende des Werkes	164
Conclusio	188
Anhang	
Anhang 1:	
Skizzen der Partitur und des Librettos von <i>Die Eroberung von Mexico</i>	192
Anhang 2:	
Gespräch mit Wolfgang Rihm über die	
Wahrnehmung von Antonin Artaud	222
Anhang 3 : Liste der Musikbeispiele	230
Bibliographie	233

3.1.2 La genèse du livret de <i>La conquête du Mexique</i>	113
3.1.3 La genèse des développements musicaux	121
3.2 Synthèse dans la mise en scène	129
3.2.1 Le langage	131
3.2.2 Les acteurs	137
3.2.3 Les musiciens	139
3.3 Synthèse en musique	145
3.3.1 L'instrumentation	147
3.3.2 Le rythme	153
3.3.3 Le chant	159
3.4 <i>La conquête du Mexique</i> :	
Analyse du début et de la fin de l'œuvre	163
Conclusion	189
Annexes	
Annexe 1:	
Les esquisses des partitions et du livret de <i>La conquête du Mexique</i>	193
Annexe 2:	
Entretien avec Wolfgang Rihm sur la perception d'Antonin Artaud	223
Annexe 3 : Liste des exemples musicaux	230
Bibliographie	233

Vorwort

„Antonin Artaud hat schon entgrenzende Wirkung gehabt... Es hat mich damals in einer musikalischen Sprachhaltung unterstützt, die wegging – von den klassischen Verarbeitungstechniken bis hin zu Reihentechnik. Es ging in die pure Materialität hinein, in das pure Ereignishafte. Ja, das war schon sehr wichtig für mich...“¹

Wolfgang Rihm

Die Umsetzung des „Theaters der Grausamkeit“ von Antonin Artaud im musikalischen Schaffen von Wolfgang Rihm ist ein hochkomplexes und interessantes Sujet. Die Thematik erläutert die künstlerischen Bezüge zwischen dem deutschen Komponisten und einem französischen Schriftsteller und Theatertheoretiker. Diese deutsch-französische Musik- und Theater-Symbiose ist auch deshalb so spannend, weil es bislang nur wenige Publikationen über dieses Sujet gab, was Freiräume für Entdeckungen lässt. Zudem erscheint die Analyse eines Musiktheaters, an dem ein deutscher Komponist über fünf Jahre an französischen Texten in deutscher Übersetzung gearbeitet hat, von Interesse für die musikwissenschaftliche Recherche. Rihm war vom literarischen Schaffen Artauds so inspiriert, dass er schließlich das Libretto von *Die Eroberung von Mexico* selbst geschrieben hat und sich dabei an den Vorgaben des Theatertheoretikers orientierte. Die Realisierung einer neuen musikalischen Sprache Rihms durch das Schaffen Artauds ist die Hauptthese, auf der diese Analyse fußt.

Die Publikation wäre ohne die Unterstützung verschiedener Personen nicht möglich gewesen. Mein Dank gilt als erstes Wolfgang Rihm, der mich unterstützt und mir sehr viele anregende Gespräche ermöglicht hat. Ebenfalls möchte ich Professor Martin Galling für seine Ratschläge auch bezüglich zeitgenössischer Musik und seine unvergleichliche moralische Unterstützung danken. Auch Christine Papillon gehört viel Dank für das Korrekturlesen des französischen Textes. Zudem möchte ich Dirk Ohligschläger für das Korrekturlesen des deutschen Textes und seine Ratschläge danken.

Diese Publikation ist das Ergebnis der Unterstützung der Ecole Doctorale V „Concepts et Langages“ und des Institut de Recherche en Musicologie (IReMus) und seiner Direktorin Cécile Davy-Rigaux.

Auch möchte ich *Universal Edition Wien* für die Abdruckgenehmigung der Partituren danken, sowie der Paul Sacher Stiftung Basel für die Erlaubnis der Reproduktion der Transkription der Skizzen von Wolfgang Rihm.

1 RIHM, Wolfgang, WASCHBÜSCH, Viviane, „Gespräch mit Wolfgang Rihm über die Wahrnehmung von Antonin Artaud“, 12. Mai 2011 in Karlsruhe.

Avant-propos

« Antonin Artaud a eu une influence libératrice sur moi... Il m'a soutenu dans un langage musical qui se différencie des styles d'écriture musicale classiques qui ont existé jusqu'à la dodécaphonie. Cette nouvelle écriture se veut matérielle, au sein de la texture, une musique des événements. Oui, c'était fondamental pour moi... »²

Wolfgang Rihm

La mise en œuvre du «Théâtre de la cruauté» d'Antonin Artaud dans l'œuvre musicale du compositeur Wolfgang Rihm est un sujet complexe et fort intéressant. En effet, ce thème met en évidence les liens artistiques entre un compositeur allemand et un écrivain et théoricien du théâtre français. Cette symbiose musico-théâtrale franco-allemande semble passionnante et il est intéressant de travailler sur les œuvres d'un compositeur contemporain car il n'existe que peu d'écrits sur le sujet, ce qui permet de faire de nombreuses découvertes. Analyser le théâtre musical d'un compositeur allemand qui a travaillé plus de cinq ans sur des traductions allemandes de textes français, présente un réel intérêt pour la recherche musicologique. Wolfgang Rihm a été tellement inspiré par la création littéraire d'Artaud qu'il a fini lui-même par créer le livret de *La Conquête du Mexique*, en s'inspirant des préceptes d'Artaud. La recherche d'un nouveau langage musical à travers l'œuvre d'Artaud constitue la piste majeure poursuivie dans cet ouvrage.

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien de différentes personnes. Mes premiers remerciements vont à Wolfgang Rihm, qui m'a bien conseillé et fait preuve de beaucoup de patience lors de nombreux entretiens très enrichissants. Merci également au Professeur Martin Galling pour ses conseils sur la musique contemporaine et son soutien moral incomparable, et à Christine Papillon pour sa relecture attentive du texte français. Je souhaite également remercier Dirk Ohligschläger pour la relecture du texte allemand et ses conseils.

Cet ouvrage est également le résultat du soutien de l'École Doctorale V «Concepts et Langages» et de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus), en particulier sa directrice Cécile Davy-Rigaux.

Je tiens également à remercier *Universal Edition Wien* de m'avoir autorisé à citer certaines partitions ainsi que la Fondation Paul Sacher Bâle de m'avoir permis de reproduire la transcription des esquisses de Wolfgang Rihm.

2 RIHM, Wolfgang, WASCHBÜSCH, Viviane, « Entretien avec Wolfgang Rihm sur la perception d'Artaud », le 12 mai 2011 à Karlsruhe.

Einleitung

Die Eroberung von Mexico des Komponisten Wolfgang Rihm zählt zu den faszinierendsten Werken des zeitgenössischen deutschen Musiktheaters Ende des 20. Jahrhunderts. Es bietet eine einzigartige Mischung aus Stimm- und Instrumentaltechniken, verbunden mit einer völlig neuen Form der Inszenierung. Vom Komponisten spannungsgeladener Werke, der auch in den Medien sehr präsent ist, wird häufig gesprochen und in der deutschen Musikwissenschaft ist die Analyse seines weltweit aufgeführten Œuvres durchaus üblich, das hier behandelte Werk wurde bislang jedoch noch nie in seiner Gesamtheit analysiert. Zwar ist *Die Eroberung von Mexico* eines der am häufigsten inszenierten Werke Wolfgang Rihms, allerdings wurde bisher noch kein detaillierter Zusammenhang zwischen diesem Musikwerk und Antonin Artauds Theater der Grausamkeit hergestellt.

Der Begriff *Theater der Grausamkeit* wurde vom Theoretiker Antonin Artaud in seinem Werk *Das Theater und sein Double* eingeführt. Unter diesem Terminus wollte Artaud eine neue Form des Theaters auf die Bühne bringen, die er im Sinne der Entwicklung des westlichen Theaters für unabdingbar hielt. Der Begriff „Grausamkeit“ ist dabei bildlich zu verstehen: Es handelt sich um eine intellektuelle Grausamkeit, die über den Verstand wirkt und nicht durch einen realen physischen Akt. Ein Schauspiel der Grausamkeit ist ein Schauspiel mit archaischen und urtümlichen Konnotationen, das einen starken Einfluss auf die Gefühle des Publikums ausübt. Dieses Konzept der theatralischen Grausamkeit betrifft alle Bereiche der Theateraufführung, angefangen vom Spiel der SchauspielerInnen über die verwendete Sprache bis zur Inszenierung.

Keine der Schriften des Theoretikers ist jedoch ausschließlich der Musik gewidmet. In seinen Essays geht es grundsätzlich um das Theater und seine metaphysischen Bestandteile, die Artaud umsetzen wollte. Trotzdem finden sich in den Texten, die in dieser Publikation kommentiert werden, Begriffe und Ausdrücke aus der Musik, wie etwa „Dissonanz“ oder „rhythmische Intonationen“. Dass Artaud diese musikalischen Aspekte aufgreift, ist ursächlich für das Interesse, welches ihm zahlreiche MusikerInnen und zeitgenössische KomponistInnen entgegenbringen. Sie finden in Artauds Schriften innovative Ideen für die Schaffung neuer Musikwerke. So wurde die Theorie des „Theaters der Grausamkeit“ zu einer der größten Inspirationsquellen der zeitgenössischen Musik.

Introduction

La conquête du Mexique du compositeur Wolfgang Rihm est une des œuvres fascinantes du théâtre musical contemporain allemand de la fin du XX^e siècle. Ce théâtre musical propose un mélange tout à fait unique de techniques vocales et instrumentales associées à une vision novatrice de la mise en scène. Il est habituel de parler du personnage passionnant et très présent dans les médias qu'est le compositeur ; il est même courant dans la musicologie en Allemagne d'analyser ses œuvres qui sont jouées dans le monde entier, et pourtant aucune analyse complète n'a été réalisée jusqu'à présent de cette œuvre. Alors que *La conquête du Mexique* est une des œuvres les plus interprétées de Wolfgang Rihm, aucune analyse n'a jamais tenté de définir en détail quel est le rapport entre cette œuvre musicale et le théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud.

Le « Théâtre de la cruauté » est une expression introduite par le théoricien Antonin Artaud dans son œuvre *Le théâtre et son double* pour désigner la nouvelle forme dramatique qu'il voulait réaliser sur scène et qu'il jugeait indispensable à l'évolution du théâtre occidental. Le terme de « cruauté » est à interpréter au sens figuré : il s'agit d'une cruauté intellectuelle qui agit par la pensée et non pas par l'action physique et réelle. Un spectacle de la cruauté est un spectacle ayant des connotations archaïques et originaires qui touche fortement les émotions de l'auditoire. Ce concept de cruauté théâtrale touche tous les domaines de la représentation théâtrale : le jeu des acteurs, le langage employé dans les pièces de théâtre et la mise en scène.

Toutefois, aucun écrit du théoricien n'est consacré exclusivement à la musique. Les essais d'Artaud parlent essentiellement de théâtre et des éléments métaphysiques qu'il s'imaginer réaliser. Cependant, les textes qui seront commentés au sein de l'ouvrage se réfèrent à des termes et expressions musicales telles que la « dissonance » ou les « intonations rythmiques ». Ces questions musicales soulevées par Artaud sont la raison majeure de l'intérêt que lui ont accordé beaucoup de musiciens et compositeurs contemporains, qui trouvent dans ses écrits des idées novatrices pour la réalisation d'œuvres musicales nouvelles. C'est ainsi que la théorie du « Théâtre de la cruauté » est devenue une des inspirations majeures pour la musique contemporaine.

L'intérêt du compositeur Wolfgang Rihm pour les concepts d'Antonin Artaud commença avec l'analyse d'œuvres de Pierre Boulez. Rihm choisit pour son œuvre *Tutuguri* (1981-1982) des fragments de texte des *Tarabumaras* d'Artaud que Bou-

Wolfgang Rihms Interesse für die Konzepte Antonin Artauds begann mit der Analyse von Pierre Boulez' Werk. Für *Tutuguri* (1981-1982) wählte Rihm Textfragmente aus Artauds *Tarabumaras* aus, die Boulez 1962 für *Marges* verwendet hatte. Etwa zwanzig Jahre später, im Jahr 2003, verfasste Rihm anlässlich des auf Artauds Konzepte gestützten Musiktheaterprojekts *Orestie* von Heiner Müller und Pierre Boulez einen Kommentar zu diesem Thema. Die Art, wie der Komponist die Schriften Artauds interpretiert, ist immer im Zusammenhang mit den Kompositionen Pierre Boulez' zu verstehen, der seinerseits als Vorreiter in der Vertonung dieser Texte gilt. Rihms Kompositionsphase, in der sein Artaud gewidmeter Werkzyklus entstand, beginnt 1981-1982 mit dem auf Antonin Artauds Vorlage basierenden Ballett *Tutuguri*, gefolgt von *Die Eroberung von Mexiko*, dessen Schaffungsprozess von 1987 bis 1991 dauerte. Drei Jahre nach *Die Eroberung von Mexiko* entstand mit *Séraphin* ein weiteres Musiktheater, an das sich ein Werkzyklus zu diesem Thema anschloss: *Etude pour Séraphin*, *Séraphin-Spuren* und *Etude d'après Séraphin*. Der deutsche Komponist war vom literarischen Schaffen Artauds derart begeistert, dass er am Ende sogar selbst das Libretto zu *Die Eroberung von Mexiko* verfasste, indem er sich an Artauds Grundsätzen und Texten orientierte.

Wolfgang Rihms Musiktheater stützt sich auf das historische Ereignis der Eroberung Mexikos. Diesem Hintergrund sind jedoch lediglich die beiden Protagonisten entnommen: der Azteken-König Montezuma und der spanische Eroberer Cortez. Stärker tritt die Verbindung zu Artauds Theorien und deren Umsetzung auf der Bühne hervor. Rihm bezieht sich wiederholt auf den französischen Theater-Theoretiker, den er in seinen Artikeln und Essays zitiert. Der Komponist sucht nach einer eigenen Musikästhetik, die möglichst nahe an die ästhetischen Vorstellungen Artauds herankommt, wie jener sie in seinen beiden mit *Theater der Grausamkeit* betitelten Manifesten darlegte.

Rihm legt zahlreiche Ästhetik- und Musikkonzepte vor, die er in seinen Essays und Artikeln erörtert. Er widmet sich Themen wie Musik und Bild, Text im musikalischen Kontext sowie Sprache als Grundlage für Musik und versucht zu ergründen, welchen Platz das Musiktheater im 20. und 21. Jahrhundert einnimmt. Diese musiktheoretischen und ästhetischen Überlegungen sind die intellektuelle Grundlage für Rihms kompositorisches Oeuvre. Seine Schriften sind der Schlüssel zur Analyse und zum besseren Verständnis seiner musikalischen Sprache.

Da die Verwebung von Rihms und Artauds Konzepten bislang noch kaum thematisiert wurde, sind fundierte Sekundärquellen dazu nicht vorhanden. Es liegt bisher noch keine umfassende Analyse der Schriften Artauds im Hinblick auf seinen Einfluss auf die Musik vor. Gleiches gilt für Wolfgang Rihms Essays, die weder im Detail besprochen noch inhaltlich in Verbindung mit seinem umfangreichen Musikwerk gebracht wurden. Deshalb stützt sich diese Publikation in ihrer

lez avait sélectionnés en 1962 pour son œuvre *Marges*. Une vingtaine d'années plus tard, en 2003, à l'occasion du projet de théâtre musical *Orestie* de Heiner Müller et Pierre Boulez, basé sur des conceptions d'Artaud, Rihm rédigea un commentaire à ce sujet. L'interprétation que le compositeur donne aux écrits d'Artaud doit toujours être comprise à travers la composition de Pierre Boulez qui, lui, était un précurseur de ce sujet dans la mise en musique de ces textes. La phase compositionnelle du cycle des œuvres de Rihm consacrées à Artaud commence avec le ballet d'après Antonin Artaud *Tutuguri* composé en 1981-1982, suivi de *La conquête du Mexique* dont le processus de création dura de 1987 à 1991. Trois ans après l'écriture de *La conquête du Mexique* fut créé un second théâtre musical *Séraphin*, qui engendra un cycle d'œuvres autour de ce sujet : *Etude pour Séraphin*, *Séraphin-Spu-ren* et *Etude d'après Séraphin*. Le compositeur allemand a été tellement inspiré par la création littéraire d'Artaud qu'il a fini par créer lui-même le livret de *La conquête du Mexique* en s'inspirant des préceptes et des textes d'Artaud.

La conquête du Mexique en tant que fait historique constitue le fondement du théâtre musical de Wolfgang Rihm. De cet événement historique sont uniquement conservés dans l'œuvre les deux protagonistes : Montezuma, le roi des Aztèques et Cortez, le conquérant espagnol. Plus marquant pour cette pièce est le rapport avec les théories d'Artaud et la réalisation scénique de celles-ci lors des représentations. Rihm se réfère à de nombreuses reprises au théoricien français qu'il cite dans ses articles et essais. Le compositeur est à la recherche d'une esthétique musicale se rapprochant le plus possible de l'esthétique imaginée par Artaud dans ses deux manifestes intitulés *Le théâtre de la cruauté*.

Rihm énonce de nombreux concepts esthétiques et musicaux qu'il explicite dans ses essais et articles. Il se consacre à des sujets comme le texte et le contexte musical, la musique et la peinture, le langage en tant que fondement de la musique et se questionne sur la place du théâtre musical aux XX^e et XXI^e siècles. Ces écrits musico-théoriques et esthétiques représentent le fondement intellectuel sur lequel se base l'œuvre compositionnelle de Rihm. Les textes sont une clef qui permet de saisir et d'analyser plus aisément le langage musical du compositeur.

Etant donné que la symbiose des concepts de Rihm et d'Artaud a été peu exploitée jusqu'à présent, il n'existe pas de sources secondaires fondées sur ce sujet. Aucune analyse complète des écrits d'Artaud vue par rapport à son impact sur la musique n'a été rédigée jusqu'à présent. Il en est de même pour les essais de Wolfgang Rihm qui n'ont pas encore été commentés en détail et dont le contenu n'a pas été mis en relation avec ses très nombreuses œuvres musicales. C'est pourquoi l'ensemble de cette analyse se base sur les sources telles que les textes originaux du compositeur et du théoricien et la partition du théâtre musical.

Ce manque de sources secondaires a été décisif pour le choix des méthodes d'analyse pour cet ouvrage. Afin de se rapprocher de l'interprétation que le com-

Gesamtheit auf Originaltexte des Komponisten und des Theoretikers sowie auf die Partitur des Musiktheaters.

Der Mangel an Sekundärliteratur war entscheidend für die Wahl der Analyse-methode dieser Publikation. Um sich Wolfgang Rihms Interpretation von *Die Eroberung von Mexico* anzunähern, wurde am Donnerstag, den 12. Mai 2011, im Kompositionssaal in Karlsruhe ein Interview mit dem Komponisten geführt. Ein Auszug des Interviews auf Deutsch mit französischer Übersetzung, in dem der Komponist auf seine literarische Herangehensweise an das Musiktheater eingeht, befindet sich im Anhang. Im August 2011 wurde ein Forschungsaufenthalt in der Paul Sacher Stiftung in Basel absolviert, auch Wolfgang Rihms erste Entwürfe für *Die Eroberung von Mexico* befinden sich dort. Die von Hand angefertigten Transkriptionen der Originalentwürfe für das Musiktheater sowie zahlreiche Dokumente, die Aufschluss über die Entstehung des Librettos und die musikalische Entwicklung geben und es ermöglichen, den Schaffensprozess des Musiktheaters nachzuvollziehen, wurden dort gefunden. Die Methodik gründet sich dementsprechend in erster Linie auf Originaltexte, die Partitur, die Entwürfe und das Interview mit dem Komponisten.

Dieses Buch gründet sich in einem ersten Schritt auf eine Analyse von Antonin Artauds Manifest. Dabei wird in Kapitel 1.1 auf das „Theater und sein Double“, das „alchemistische Theater“, die „metaphysische Inszenierung“ und die Stellung des Meisterwerks im zeitgenössischen Theater eingegangen. Das Konzept des „Theaters der Grausamkeit“ wird in Kapitel 1.2 durch die Erläuterung der „Grausamkeit“ des Schauspiels, der „Grausamkeit“ der Inszenierung und der musikalischen „Grausamkeit“ dargelegt. In Kapitel 1.3 wird *Le Théâtre de Séraphin* auf seine Grundbestandteile reduziert, das aus den Begriffen „neutral“, „weiblich“ und „männlich“ besteht.

Im zweiten Kapitel werden die Konzepte des Komponisten Wolfgang Rihm analysiert. Kapitel 2.1 beinhaltet Überlegungen zum Musiktheater, fokussiert auf die Konzepte von Text und Bild sowie „ritueller Energie“ von Musik und erklärt, mit welchen Mitteln Musik zu Theater wird. Kapitel 2.2 befasst sich mit der Sprache als Anlass für Musik, hier wird auf die dem Text beigefügte Musik, die Vertonung von Texten und die Textumwandlung eingegangen. Kapitel 2.3 bezieht sich auf das Konzept von Text und musikalischem Kontext, wobei zwischen der Opposition von Text und Musik, dem gesungenen Text und der zentralen Vorstellung einer Verschmelzung zwischen Text und Musik unterschieden wird.

In einem dritten Schritt wird anhand des Beispiels des Musiktheaters *Eroberung von Mexico* die Synthese der Konzepte Artauds und Rihms analysiert. In Kapitel 3.1 wird die Synthese der Autoren und ihrer Themen im Musiktheater dargelegt, indem das erste Schauspiel der Grausamkeit beschrieben und die Entstehung des Librettos und die musikalische Entwicklung analysiert werden. Kapitel

positeur a de *La Conquête du Mexique*, un entretien a été organisé le jeudi 12 mai 2011 dans la salle de composition à Karlsruhe. Un extrait de l'entretien en allemand et la traduction française se référant à son approche littéraire du théâtre musical se trouvent en annexe. Un séjour de recherche à la Fondation Paul Sacher à Bâle en août 2011 a permis de visionner les esquisses de *La conquête du Mexique* de Wolfgang Rihm. Durant le séjour à Bâle, des retranscriptions à la main des esquisses originales du théâtre musical, ainsi que de nombreux documents témoignant de la genèse du livret et des développements musicaux qui ont permis de retracer ce processus de création du théâtre musical ont été réalisés. La méthode se base donc essentiellement sur les sources comme les textes originaux, la partition, les esquisses et l'entretien réalisé avec le compositeur.

Etant donné que les textes de Rihm sont rédigés en allemand et ceux d'Artaud en français il a fallu trouver un moyen d'explicitier les concepts du compositeur allemand en français. Afin d'éviter une possible confusion provoquée par la traduction de l'allemand vers le français il a été décidé d'ajouter entre parenthèses et en italique les expressions allemandes à la traduction et au commentaire des textes de Wolfgang Rihm en langue française.

L'ouvrage est fondé dans un premier temps sur l'analyse du manifeste d'Antonin Artaud. Au sein de cette partie 1.1 sera explicité le concept du « théâtre et son double », du « théâtre alchimique », de « la mise en scène métaphysique » et la place du chef-d'œuvre dans le théâtre contemporain. Le concept du « Théâtre de la cruauté » divise la partie 1.2 en une explication sur la « cruauté » du spectacle, la « cruauté » de la mise en scène et la « cruauté » musicale. Dans la partie 1.3 *Le théâtre de Séraphin* est résumé et condensé en ses éléments fondamentaux, qui sont les notions de « neutre », « féminin » et « masculin ».

Dans un second temps, les concepts du compositeur Wolfgang Rihm seront analysés. La partie 2.1 sera composée d'une réflexion sur le théâtre musical et se consacrera aux notions de texte et image, « d'énergie rituelle » de la musique et expliquera par quels moyens la musique devient théâtre. La partie 2.2 se consacre au langage qui constitue un support de la musique. Les notions de musique ajoutée au texte, de texte mis en musique et de texte transfiguré sont introduites durant cette partie. La partie 2.3 touchera le concept de texte et de contexte musical et se différenciera par les concepts de texte et musique en opposition, du texte chanté et de l'idée centrale de la symbiose entre le texte et la musique.

Dans un troisième temps, la synthèse des conceptions d'Artaud dans l'œuvre de Rihm sera analysée par rapport à l'exemple que propose *La conquête du Mexique*. La partie 3.1 explicitera la synthèse des auteurs et des sujets dans le théâtre musical à travers une description du premier spectacle de la cruauté et l'analyse de la genèse du livret et la genèse des développements musicaux. La partie 3.2 sera composée de l'explication de la synthèse dans la mise en scène par le langage, les acteurs et les

3.2 behandelt die inszenatorische Synthese durch Sprache, SchauspielerInnen und MusikerInnen. Kapitel 3.3 zeigt auf, wie eine musikalische Synthese der Konzepte Artauds und Rihms durch Instrumentierung, Rhythmus und Gesang entsteht. Den Abschluss bildet in Kapitel 3.4 eine Analyse von Anfang und Schluss des Musiktheaters, worin die verbindenden Elemente zwischen den Konzepten Wolfgang Rihms und Antonin Artauds dargestellt werden.

musiciens. La partie 3.3 démontrera la synthèse en musique des conceptions d'Artaud et de Rihm par le biais de l'instrumentation, du rythme et du chant. Enfin, la partie 3.4 proposera une analyse du début et de la fin du théâtre musical qui conclura la recherche sur les éléments esthétiques reliant la conception de Wolfgang Rihm à celle d'Antonin Artaud.