

Boris Hofmann

Mitten im Klang

Die Raumkompositionen von Iannis Xenakis
aus den 1960er Jahren

Dieser Band erscheint als Band 10
in der Reihe *sinefonia*
Zugleich: Berlin, Technische Universität, Diss. D 83
© Boris Hofmann
alle Rechte vorbehalten
Wolke Verlag Hofheim, 2008
Layout: michon mediengestaltung
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos
ISBN 978-3-936000-70-2
www.wolke-verlag.de

Inhalt

Vorwort	9
1. Einleitung	11
<i>Motivation</i>	12
<i>Forschungsgegenstand</i>	14
<i>Stand der Forschung</i>	17
<i>Vorgehensweise</i>	18
<i>Raumdefinitionen</i>	20
2. Die Rolle des Raumes in der Musik vor Xenakis	25
Geschichtliche Voraussetzungen bis 1945	25
<i>Gabrieli</i>	25
<i>Berlioz</i>	28
<i>Weitere Entwicklungslinien im 19. Jahrhundert</i>	30
Serialismus und elektronische Musik als Motivation zur Verräumlichung	31
Zeitgenossen von Xenakis und ihre räumlichen Konzepte	33
<i>Karlheinz Stockhausen: Gruppen für drei Orchester</i>	34
<i>Luigi Nono: La fabbrica illuminata</i>	35
<i>Bernd Alois Zimmermann: Requiem für einen jungen Dichter</i>	36
Exkurs: Das Vorbild Edgard Varèse	38
Nordamerika	40
3. Zur Biographie – Räumliche und architektonische Aspekte in Xenakis' Schaffen ..	43
Mathematisch-technische Voraussetzungen	43
Das Kloster Ste. Marie de la Tourette	44
Der Philips-Pavillon und »Metastaseis«	51
<i>Zur Geschichte</i>	51
<i>Der Pavillon als idealer Aufführungsraum</i>	53
Die »Polytopes«	56
<i>Polytope de Montréal</i>	57
<i>Die übrigen Polytopes</i>	58
<i>Stellung im Gesamtwerk</i>	61
4. Musikalischer Raum als kompositorische Größe	63
Historische Entwicklung von Raum- und Zeitbegriffen in der Musik	63
Aspekte zu Raum und Zeit im Denken von Iannis Xenakis	66

<i>Steigerung der Klanglichkeit / Tonort</i>	69
<i>»Abstrakte Spekulation« / Permutationen</i>	71
<i>Bezüge zu Naturphänomenen</i>	71
<i>Klangbewegungen</i>	73
<i>Kombination der räumlichen Wahrnehmung aus Einzeleindrücken</i>	74
<i>Philosophische Aspekte zu Raum und Zeit</i>	75
5. Analysen	79
Zur Methodik und Skizzenlage	79
»Terretektorh« für 88 im Raum verteilte Musiker (1965/66)	80
<i>Entstehung und Konzeption</i>	80
<i>Raumzustände</i>	86
<i>Nachweis der Raumzustände</i>	87
<i>Abfolgen und Entwicklungen von Raumzuständen</i>	100
<i>Zur Gesamtform</i>	108
<i>Wirkung auf den Zuhörer</i>	110
<i>Ideal und Aufführungspraxis</i>	111
»Polytope de Montréal« – Kurzanalyse	113
»Persephassa« für sechs Schlagzeuger (1969)	116
<i>Entstehung und Konzeption</i>	116
<i>Raummodell</i>	119
<i>Raumzustände</i>	120
<i>Raumzustände und räumliche Prozesse im Verlauf</i>	121
Erster Teil	121
Mittelteil	134
Schlussteil	135
<i>Zusammenfassung</i>	138
6. Formulierung einer Raumästhetik	139
<i>Anforderungen an den Realraum</i>	140
<i>Konstruktion der Raumwahrnehmung / Interaktion von Raum und Material</i>	141
<i>Der Hörplatz von »Terretektorh«</i>	146
<i>Variabilität der Hörform</i>	150
<i>Konservierung oder virtuelle Rekonstruktion des Klangbildes</i>	152
<i>Der Parameter Zeit</i>	153
<i>Zeitschichten und zeitliche Bezugssysteme in »Persephassa«</i>	154
<i>Zusammenfassung</i>	157
7. Fazit	159
<i>Ausblick</i>	163

Abbildungsnachweise	167
Literaturverzeichnis	169
Anhang / Tafeln	175
Notenbeispiele	Tafel 1 bis Tafel 27
Skizzen zu <i>Terretektorh</i>	Tafel 28 bis Tafel 36



Vorwort

Die vorliegende Arbeit entstand aus dem Wunsch heraus, mich neben meiner Tätigkeit als Tonmeister und musikalischer Aufnahmeleiter auch mit den wissenschaftlichen und historischen Grundlagen zu beschäftigen und insbesondere auf dem Feld der Neuen Musik praktische Herangehensweisen an musikwissenschaftliche Fragestellungen auszuloten. Als Schnittpunkt ergab sich der Begriff und Themenbereich des Raumes, der in der Musik nach 1945 zunehmend an Bedeutung gewonnen hat, andererseits jedoch bei Musikaufnahmen und -übertragungen stets eine wichtige Rolle spielt. Anhand eines der wichtigsten Komponisten der Nachkriegszeit konnte ich exemplarisch eine Synthese aus praxisorientierter, durch Akustik und Aufführungspraxis unterstützter Denkweise und der »klassischen« analysegestützten Annäherung an Partituren erproben, die sich sicherlich auch an anderen Werken insbesondere der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weiterführen ließe. Vor allem der Aspekt adäquater Umsetzung und Aufführung sowie Aufzeichnung und Reproduktion räumlich konzipierter Werke der sogenannten Avantgarde verdient weitere Beachtung und konnte hier lediglich angerissen werden. In Zeiten rasanten Fortschritts in der Kommunikationstechnik und Unterhaltungselektronik besteht kein Grund, neueste technische Entwicklungen nicht auch auf dem experimentierfreudigen Sektor Neuer Musik zu erproben, auch wenn dort leider, nach wie vor und wahrscheinlich in zunehmendem Maße, keine beträchtlichen Umsätze zu erwarten sind.

Die Arbeit wurde im Herbst 2006 der Philosophischen Fakultät der Technischen Universität Berlin als Dissertation eingereicht. Mein herzlicher Dank gilt allen, die mir beim Verfassen dieser Arbeit behilflich waren: der Bibliothèque nationale de France und vor allem Mme. Marie-Gabrielle Soret, die mir wiederholt freundlich Einsicht in das Xenakis-Archiv gewährte und mir ausgewählte Skizzen vervielfältigte; ferner dem Musikverlag Schott, der mir die erforderlichen Partituren der Edition Salabert zur Verfügung gestellt hat. Ich danke Mme. Françoise Xenakis für die Autorisation zur Nutzung des Archivs ihres Mannes und denjenigen Forscherkollegen, die mir hilfreiche Anregungen zukommen ließen, namentlich Anne-Sylvie Barthel-Calvet und Makis Solomos. Für nützliche Ideen und Vorschläge sei auch den Herren Prof. Johann-Nikolaus Matthes, Prof. Michael Obst und Prof. Dr. Albrecht von Massow herzlich gedankt sowie Peter Hoffmann, Burkhard Osteneck und Peter Sonntag für ihre freundliche Unterstützung. Meinen Eltern möchte ich vor allem dafür danken, daß sie mich nachdrücklich zu dieser Unternehmung ermuntert haben. Außerdem danke ich meinem Doktorandenkolloquium für seine Hilfe bei der Ausarbeitung und Formulierung des Themas der Arbeit und ganz besonders Frau Prof. Dr. Helga de la Motte-Haber für ihre unschätzbaren Vorschläge und Anregungen sowie für ihre Geduld und Unterstützung während der langen Entstehungszeit. Ohne sie wäre die Arbeit sicher

nicht zustande gekommen. Zu guter Letzt möchte ich meiner Lebensgefährtin Constanze Leibinger danken, die mich in den letzten Jahren unermüdlich in meinem Vorhaben unterstützt hat und bei vielen Entscheidungen hilfreiche Ratschläge gab.

Berlin, im Herbst 2006