

kontexte

Beiträge zur zeitgenössischen Musik

01 Die Anfänge der seriellen Musik

Eine Publikation des Instituts für Neue Musik
der Hochschule der Künste Berlin

herausgegeben von Orm Finnendahl

wolke

Inhalt

	Vorwort	7
.....		
1	Mark Delaere Auf der Suche nach serieller Stimmigkeit: Goeyvaerts' Weg zur Komposition Nr. 2 (1951)	13
.....		
2	Thomas Bösche Auf der Suche nach dem Unbekannten oder Zur Deuxième Sonate (1946-1948) von Pierre Boulez und der Frage nach der seriellen Musik	37
.....		
3	Pascal Decroupet First sketches of reality / Fragmente zu Stockhausens (Klavierstück VI)	97
.....		
4	Heribert Henrich Serielle Technik und große Form / Zu Jean Barraqués Sonate pour piano	135
.....		
5	Abschlußiskussion	169

kontexte

Beiträge zur zeitgenössischen Musik

.....

Vorwort

Die Anfänge der Seriellen Musik war der Titel eines Symposiums, welches – von Walter Zimmermann initiiert und geplant – am Institut für Neue Musik der HdK Berlin im Sommer 1996 durchgeführt wurde. Das Symposium war als Beitrag zur Diskussion über Fragestellungen im Zusammenhang mit zeitgenössischer Musik gedacht. Hierfür erschien eine erneute Betrachtung der Frühphase der Seriellen Musik, die in engem Zusammenhang mit den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik zu Beginn der 1950er Jahre entwickelt und diskutiert wurde, in mehrfacher Hinsicht besonders geeignet. Entstanden in einer historisch signifikanten Zeit, im von den Nationalsozialisten materiell und kulturell komplett zerstörten Nachkriegsdeutschland, ist für die serielle Musik vor allem der Bruch mit fast sämtlicher vorhergehender und als kompromittiert empfundener Musik charakteristisch. Der Versuch des Neuanfangs, der – an Anton Webern anknüpfend – in erster Linie durch die Auffassung musikalischer Ereignisse als skalierbare Entitäten gekennzeichnet war (und dementsprechend musikalische Werke eher als Konstellation, denn als musikalische Prosa verstanden wurden), war von einem sehr umfassend in Schriften und Briefen dokumentierten theoretischen Austausch begleitet. Kompositorische Technik war aufgrund des Perspektivwechsels für mathematische Verfahrensweisen in bis dahin unbekanntem Ausmaß verfügbar geworden und bedurfte der theoretischen Reflexion, nicht nur in Bezug auf kompositionstechnische Verfahren, sondern insbesondere auch im Hinblick auf deren

ästhetische Konsequenzen. An diese Tradition versucht unsere Publikationsreihe in dem Bewußtsein anzuknüpfen, daß für Komponisten, Interpreten, Wissenschaftler, aber auch für das Publikum, die Reflexion über die Bedingungen und Voraussetzungen ästhetischer Produktion unabdingbar ist.

Aber auch in anderer Hinsicht war das Thema interessant. Aufgrund einer Vielzahl systematischer wissenschaftlicher Untersuchungen und einem mittlerweile sehr umfangreichen Konvolut an zugänglichem Quellenmaterial erscheint eine Revision dieser Epoche naheliegend. Denn einerseits stammt ein Großteil der damaligen theoretischen Schriften von den Komponisten selbst, und die Gefahr einer aus Eigeninteressen geschönten Geschichtsschreibung ist groß und bedarf möglicherweise der Korrektur. Und zum anderen ist es sinnvoll, die damaligen Vorstellungen und Ideen aus heutiger Perspektive, die durch umfassende, vor allem aufgrund soziologischer Umwälzungen bedingte Veränderungen von Produktion und Rezeption gekennzeichnet ist, erneut zu betrachten und zu bewerten.

Das hohe wissenschaftliche Niveau der Vorträge, die zusammen mit den eindrucksvollen begleitenden Konzerten zu dem großen Erfolg des Symposiums beitrugen, legten es nahe, die ohnehin bereits geplante Publikationsreihe des Instituts mit einem Band zu diesem Thema zu beginnen. In loser Folge ist geplant, Fragestellungen zeitgenössischer Musik, die insbesondere auch das aktuelle Komponieren selbst betreffen, zu behandeln.

Die Untersuchungen im vorliegenden Band beschäftigen sich mit vier Protagonisten der Seriel-
len Musik aus vier verschiedenen europäischen

Ländern, die – wenn auch eingeschränkte – Internationalität der Musik betonend, und ihren damaligen Werken. Im Vergleich werden nicht nur die Gemeinsamkeiten, sondern vor allem auch die spezifischen Unterschiede der einzelnen Persönlichkeiten deutlich. Sie zeigen, daß bei aller, oft als dogmatisch diffamierten Eingeschränktheit der ästhetischen Perspektive, die Suche nach einer neuen Ausdrucksform von sehr heterogenen ästhetischen Vorstellungen geprägt war und bereits in der von Euphorie und scheinbarer Gemeinsamkeit geprägten Anfangsphase der Ernüchterung des Endes des „internationalen Stils“ vorgezeichnet ist.

Pascal Decroupet verdeutlicht in seinem Aufsatz über Stockhausens *Klavierstück VI* unter Berücksichtigung des in der Paul Sacher Stiftung liegenden Skizzenmaterials die Genese des Werkes. Dabei wird nicht nur die Differenz zwischen serieller Vororganisation und kompositorischer Entscheidung präzise sichtbar, sondern auch die zahlreichen Querbezüge zu anderen Komponisten, die beispielsweise bereits 1955, also lange vor der Aufführung des Klavierkonzerts, einen durch Boulez vermittelten Einfluß von John Cage erkennen lassen.

In Barraque's *Sonate pour piano*, eines ebenso legendären wie kaum bekannten Werkes der Periode des frühen Serialismus, sieht Heribert Henrich das „zentrale Dokument der kompositorischen Auseinandersetzung Barraqués mit der seriellen Idee“. Anstelle eines Musterbeispiels für die konsequente Umsetzung serieller Vorstrukturierung wird die Sonate allerdings durch einen vergleichsweise freien Umgang mit den Prädeterminierungen charakterisiert, die Henrich vor allem auf die großfor-

matige Formkonzeption in Zusammenhang mit Barraqué's ästhetischen Vorstellungen, das Werk und weniger die Tonsprache in den Vordergrund zu stellen, zurückführt.

Im Unterschied hierzu sind die frühen seriellen Stücke Karel Goeyvaerts durch den Versuch gekennzeichnet, serielle Stimmigkeit, die von Goeyvaerts am sinnlich erfahrbaren Erlebnis gemessen wurde, durch eine geeignete Wahl der Prädetermination, also auf der strukturellen Ebene der Kompositionstechnik, zu suchen. Marc Delaere vergleicht dabei in seinem Aufsatz zu Karel Goeyvaerts die im Hinblick auf serielle Strukturierung erheblich konsequentere *Komposition Nr. 2* mit der allgemein geläufigeren *Sonate für 2 Klaviere* und betont in seiner Analyse den – insbesondere im Hinblick auf die Urheberschaft serieller Kompositionsverfahren – zumeist in der Literatur unterschlagenen großen Einfluß von Goeyvaerts auf den jungen Stockhausen.

Thomas Bösche versucht in seinem Aufsatz zur *Deuxième Sonate* von Pierre Boulez zu verdeutlichen, daß das, insbesondere durch Ligetis Aufsatz über *Structure Ia* geprägte, Bild der Ästhetik Serialer Musik als ›Schönheit im Auftun reiner Struktur‹ eine unzureichende Verkürzung und Verengung des Blickwinkels ist. Statt einer teleologisch geprägten Sichtweise, die – ausgehend von zentralen Werken – andere Werke in *noch nicht* bzw. *nicht mehr* aufteilen, zeigt Thomas Bösche, daß die von René Char und Antonin Artaud geprägte Ausdruckswelt und Ästhetik in der Musik von Boulez ohne Rückgriff auf Kategorien des Serialismus überzeugend und angemessen dargestellt werden kann.

Abschließend möchte ich all diejenigen danken, ohne die dieser Band nicht möglich gewesen wäre, allen voran natürlich den Autoren, die sich bereit erklärt haben, die ursprünglich mündlichen Vorträge noch einmal in eine publikationsfähige schriftliche Form zu bringen. Ihre Professionalität und Kooperationsbereitschaft und das hohe wissenschaftliche Niveau ihrer Aufsätze machten die Zusammenarbeit sehr angenehm. Walter Zimmermann danke ich für seine nicht nur inhaltliche, sondern auch tatkräftige organisatorische Unterstützung, Christian Uibel für die Transkriptionen der Diskussionen, Wassily Kokkas für den Satz der Notenbeispiele, Ine Rieger für die redaktionelle Betreuung, Peter Mischung vom Wolke Verlag für die gute Zusammenarbeit und – las not least – Christine Bokelmann für die Gestaltung des Layouts. Ich hoffe, daß trotz der um sich greifenden massiven Einsparungsmaßnahmen unserer Zeit, die auch vor unserem Institut nicht halt machen, das erste Exemplar nicht auch zugleich das letzte dieser Publikationsreihe sein wird.

Orm Finnendahl im August 1998