Bernhard Rietbrock

Alvin Luciers reflexive Experimentalästhetik

wolke

Dissertation an der Universität der Künste Berlin

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts für Theorie der ZHdK
sowie des Schweizerischen Nationalfonds

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative-Commons
Attribution 4.0 Lizenz CC BY-NC-ND.

Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die unbearbeitete Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für nicht kommerzielle Zwecke.



Lizenztext
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwertung von Material aus anderen Quellen wie z.B. Abbildungen, Fotos oder Textauszüge erfordern gegebenenfalls weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

© Bernhard Rietbrock
Wolke Verlag Hofheim, 2022
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

ISBN 978-3-95593-404-0

www.wolke-verlag.de

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung **1**
Amerikanische Experimentalmusik 8
Reflexive Experimentalästhetik 11
Lucier und das Reale 16
Zur Methode der Arbeit 23
Forschungsstand 25
I Am Sitting in a Room (1970) 29
Zur Rezeption anderer Werke Luciers 37
Zum Inhalt der Arbeit 46

1 1931–1950: Frühe Jahre **51**
1.1 Eltern und Kindheit 51
Die Familie Lucier und die Musik 51
Die Verweigerung des Klavierspiels 54
Schlagzeug 55
1.2 Schulzeit und Musik 55
Jazz, Schulband und Chor 55
Klassische Musik 56
Naturerlebnisse 58
1.3 1949–1950: Preparatory School 60
Portsmouth Abbey School 60
Eine ästhetische Basis 62

2 1950–60: Kompositionsstudium **65**
2.1 1950–1954: Bachelor of Arts; Kompositionsstudium am College der Yale University 65
Abbruch des Jurastudiums nach einem Semester 65
Howard Boatwright und Bruce Simonds 66
Schlagzeug, Yale Marching Band und New Haven Symphonic Pop Series 68

Kompositionsstudium bei Richard Donovan und David Kraehenbuehl ... 69
John Cage und Charles Ives ... 70
Partita for Flute, Harpsichord and Strings (1954) und Beginn der ersten Krise ... 72
2.2 1954–1958: Interimsjahre ... 73
1954–56: School of Music Drop Out ... 73
1956–58: Jobs ... 74
2.3 1958–1960: Masterstudium an der Brandeis University und Besuch der Tanglewood Music School ... 75
Brandeis University ... 75
Tanglewood Music Center ... 77

3 1960–1965: Übergang zur Live-Elektronik ... 81
3.1 Sommer 1960 in Venedig ... 81
Federico Ghedini, Luigi Nono und die Biennale ... 81
Das John Cage-Konzert im Teatro La Fenice, Venedig 1960 ... 83
3.2 1960–1962: Rom ... 88
Frederic Rzewski, Goffredo Petrassi und Boris Porena ... 88
David Tudors Piano Class und Konzert, Darmstädter Ferienkurse 1961 ... 92
Studio di Fonologia in Mailand ... 94
3.3 Bruch, Neustart und Interimskompositionen ... 95
Action Music (1962) ... 98
3.4 Brandeis University Chamber Chorus ... 100
Morton Feldman und Earle Brown-Konzert in der New York City Town Hall 1963 ... 102
Extended Voices-Aufnahmen 1967 ... 104
Rose Art Museum Concert Series 1962–69 ... 105
Tudors Table of Electronics ... 106

4 *Music for Solo Performer* (1965) ... 111
4.1 Entstehungsgeschichte ... 111
Aufführungsform ... 113

Premiere 117
Ästhetische Konsequenzen 121
4.2 Lucier und das Reale 127
Exkurs zum Realen 127
Künstler oder Wissenschaftler 134
Christian Scheib und das Rauschen des Realen 138
Das postmoderne Reale 145

5 1965–1972: Live-Elektronik I 147
5.1 Sonic Arts Union 1966–1977 147
Konzerte der Sonic Arts Union 151
Henri Pousseur, Liège 152
Skandalkonzert in Zagreb 153
5.2 Werke, die natürliche oder architektonische Räume erkunden ... 155
Vespers (1968) 157
Auswirkungen 159
Der Raum als Echtzeitpartitur und der Umgang mit dem Unmöglichen 162
Chambers (1968) 164
5.3 *I Am Sitting in a Room* (1970) 166
I Am Sitting in a Room und Steve Reichs *Come Out* (1966) 171
Graduelle Prozesse, American Experimental Music und die Natur der Dinge 174
Die Schönheit der Dinge 177
An den Grenzen des Symbolischen 180
Das insistierende Reale 182
Das Reale und das Grauen 184
5.4 *North American Time Capsule* (1967) 186
Fragmentarische Desymbolisierung 186

6 1972–1982: Live-Elektronik II 191
6.1 Ästhetische Verortung 191
Wesleyan University 191
Der feine Unterschied zur elektronischen Musik 194

Abgrenzung zur Weltmusik 195
Abgrenzung zur westlichen Avantgarde 197
Der *Ojai Letter* und Pierre Boulez 198
Joan Peyser und Boulez 204
6.2 Sinustonkompositionen 211
Künstlerischer Fokus 211
Formen der Dreidimensionalität des Klangs 212
Ortsspezifische Improvisation 217
6.3 Sinustoninstallationen 220
Music for Pure Waves, Bass Drums and Acoustic Pendulums (1980) 220
Music on a Long Thin Wire (1977) 223
Sound on Paper (1985) 226
Abgrenzung zu Cage 228
6.4 Die Passion des Realen 231
Cage und die Passion des Realen der Purifizierung 234
Feldman und die Passion des Realen der Subtraktion 236
Lucier und die Passion des Realen der minimalen Differenz 238

7 1982–2021: Instrumentalwerke 242
7.1 Zweiter Wendepunkt 243
Die Notation der Schwebung 246
Crossings (1982–1984) 248
Bühnenaufbau, Partiturauszug und Beschreibung *Crossings* 250
Von minimalen Differenzen als immanent Unmögliches 254
Das Unmögliche als performativ Reales 257
Formen der Schwebung 259
Visuelle Vorlagen 261
Panorama (1993) 268
Die Performance der Schwebung 278
7.2 *In Memoriam Jon Higgins* (1984) 279
In Memoriam Jon Higgins und das positiv-medial Reale 280
Criss-Cross (2013) das „Schwebungsmikroskop“ 284

7.3 Konsequenzen aus der Passion des Realen des 20. Jahrhunderts ... 287
Das Ereignis als Prozess ... 288
Der Preis des Neuen ... 292
Die Negation der Negation ... 299

Resümee ... 305

Literaturverzeichnis ... 313

Abbildungsverzeichnis ... 332

Werkverzeichnis ... 335
Theatermusik ... 369
Filmmusik ... 371

Diskographie ... 372

Tourdaten – Alvin Lucier und das Ever Present Orchestra ... 382

Danksagung ... 384