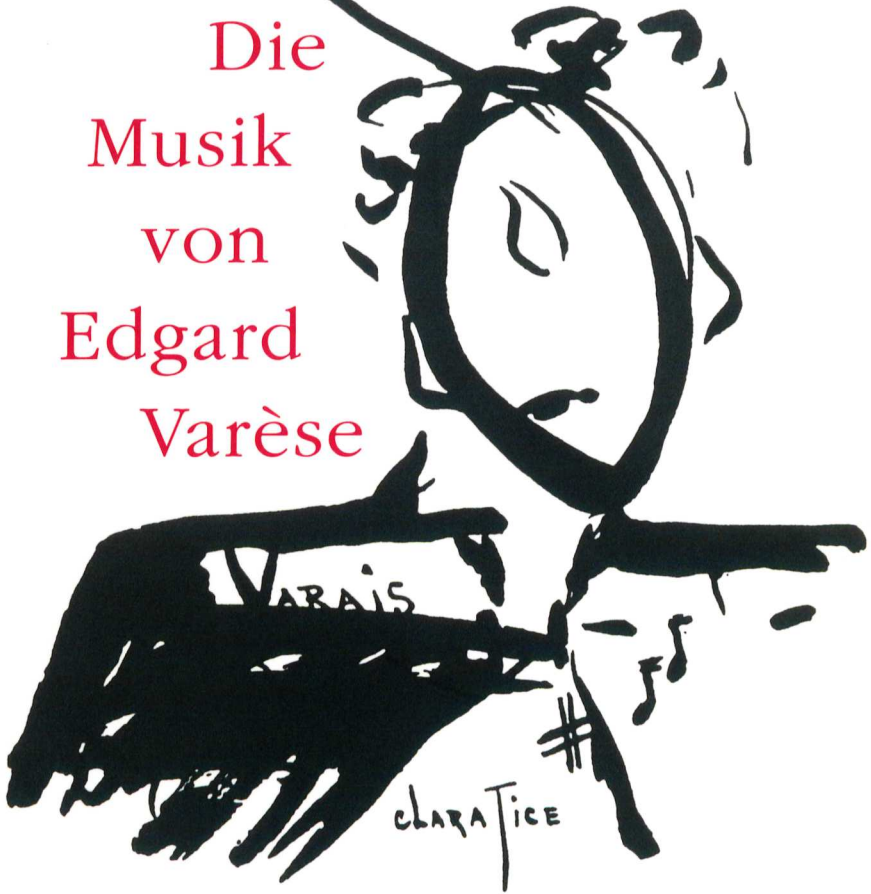


Edgar Varèse en Composition

Helga de la Motte-Haber

Die
Musik
von
Edgard
Varèse



wolke

48. /

94/2

Helga de la Motte-Haber · *Die Musik von Edgard Varèse*

Helga de la Motte-Haber

*Die Musik von
Edgard Varèse*

Studien zu seinen nach
1918 entstandenen Werken

wolke verlag



1 A 101948: Mns

- 1029728 -

© Helga de la Motte-Haber, 1993
Alle Rechte vorbehalten
Erstausgabe, Wolke Verlag, 1993
Gesetzt in Simoncini Garamond
Druck: Fuldaer Verlagsanstalt
Titelgestaltung unter Verwendung einer
Zeichnung von Clara Tice:
Friedwald Donner, Alonissos
ISBN 3-923997-56-6

Inhalt

VORWORT	7
---------	---

HORIZONTE EINER BIOGRAPHIE	11
----------------------------	----

DIE BEFREIUNG DES KLANGS	38
--------------------------	----

Instrumentalmusik als Organized Sound	38
Denken im Klang: Anregungen und Differenzierungen	44
Umdeutungen und Erweiterungen des traditionellen Instrumentalkörpers	50
Die Identität von Ton und Klang – Übergänge von periodischen und aperiodischen Schwingungsvorgängen	55
Neue Klangfarben durch Frequenzsynthesen	58
Bewegung im Klang und Ortsveränderung von Klängen	67
Die Verwendung der Stimme	71
<i>Étude pour Espace</i> und <i>Poème électronique</i>	83

SPATIALE MUSIK	111
----------------	-----

Klang und Raum	111
a) Der Hörraum als Realraum	112
b) Die vertikale Dimension	115
c) Die horizontale Dimension	122
d) Haptische Qualitäten und Tiefendimension	122
Entfernung und Deutlichkeit	126
Vertikalisierungen von Linien	134
Die Bedeutung visueller Analogien	144
Projektionen im Tonraum	148
a) Stauchungen, Spreizungen und Kontraktionen	148
b) Verschiebungen, Rotationen, Spiegelungen	154
c) Transmutationen	158
d) Schichten, Blöcke und Wölbungen	160
e) Graduelle Klangveränderungen und Kurven	165
Raum-Zeit und die vierte Dimension	177

FORM ALS PROZESS	186
Zum Problem Collage	186
Form als Resultante von Prozessen	197
Klingende Geometrie und die Verwendung alter Formen	208
MUSIK ALS MUSIK	229
Tradition und Modernität	229
Werk und Künstler	241
Abstraktion und Konkretion: Ansätze zu einer sensualistischen Ästhetik	253
Die Kunst und die Künste	261
ANMERKUNGEN	279
LEBENS DATEN IM ÜBERBLICK	290
WERKVERZEICHNIS	297
SCHRIFTEN UND VORLESUNGEN	300
Schriften	300
Vorlesungen	302
LITERATUR	304
REGISTER DER ZITIERTEN WERKE VON VARÈSE	309
PERSONENREGISTER	311
ABBILDUNGSNACHWEISE	317

Der emphatische Anspruch absoluter Musik, den Edgard Varèse mit seinen Werken verband, ließ in seinen Augen sowohl die Kritik überflüssig als auch jegliche Analyse steril erscheinen. Ein vollkommenes Werk läßt sich nicht kritisieren und die dekonstruktivistischen Verfahren der Analyse haben bei aller großer Musik einen geringen erklärenden Wert.

In den beiden zentralen Kapiteln des vorliegenden Buches zur Befreiung des Klangs und zur spatialen Musik wird dennoch überwiegend analytisch vorgegangen. Die Musik von Varèse ist im letzten Jahrzehnt öfters untersucht worden, jedoch zumeist mit einem Kategoriensystem, das ihr nicht ganz angemessen ist. Liest man jedoch seine theoretischen Schriften ganz genau, so lassen sich daraus Beschreibungsmodalitäten gewinnen. Man macht dabei die Erfahrung, daß seine so metaphorisch wirkenden Äußerungen, wenn sie wörtlich genommen werden, sich musikalisch erstaunlich gut präzisieren lassen. Die Zitate in französischer oder englischer Sprache, die dafür als Beleg dienen, sind nicht übersetzt, jedoch inhaltlich paraphrasiert, so daß sie keine Barriere beim Lesen bilden. Die unmittelbare, sinnliche Wirkung der Musik beeinträchtigt ein solcher Versuch des Verstehens nicht. Denn Musik geht niemals im Raster analytischer Betrachtung auf.

Varèse besaß eine ästhetische Auffassung, die konstruktives Denken mit der direkten Wirkung des Klangs verband. Dies bereitete zuweilen Schwierigkeiten bei der Benennung von Tonkonstellationen. Einerseits muß man in seiner Musik davon ausgehen, daß Töne nicht abstrahiert werden können von ihrer Tonhöhenlage. Andererseits aber kann beobachtet werden, daß die Techniken, mit denen er unter anderem einen musikalischen Zusammenhang schuf, Verschiebungen oder Rotationen, Projektionen von Tönen im Tonraum bewirkten, wobei sich die Lage änderte, jedoch nicht das Chroma eines Tones. Daher war es notwendig, sowohl Tonhöhenbezeichnungen mit der Angabe der Lage als auch ohne eine solche zu gebrauchen. Welche Bedeutung die Oktavidentität auch für die Musik von Varèse hat, hoffe ich im Kapitel über spatiale Musik dargelegt zu haben.

Vorausgegangen ist diesem Buch ein Forschungsprojekt zur Recherche der europäischen Dokumente, das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert worden war. Die Ergebnisse wurden in einer eigenen Dokumentation 1990 vorgestellt. Weitere wichtige Forschungen zur Biographie enthält die 1992 abgeschlossene Dissertation von Olivia Mattis, die die Autorin freundlicherweise als Kopie zur Verfügung stellte. Eine Biographie ist hier jedoch nicht intendiert, wodurch sich allerdings einige Schwierigkeiten bei der Darstellung ergaben.

Es wäre viel leichter gewesen, die Werke in chronologischer Ordnung auf dem Hintergrund der Lebensdaten abzuhandeln. Die Wahl von systematischen Gesichtspunkten hingegen macht Querverweise notwendig. Solche Querverweise wurden jedoch sehr selten verwendet. Statt dessen wurde mehrfach auf einen Sachverhalt hingewiesen, in der Hoffnung daß das, was das Lesen erleichtert, nicht als störend empfunden wird.

Varèse hat die Werke vor 1921 den Blicken der Öffentlichkeit verborgen. Wieviele dieser Stücke zum Vorschein kommen werden und wann dies der Fall sein wird, läßt sich im Moment nicht abschätzen. Dennoch konnte der Hintergrund sichtbar gemacht werden für jene Stücke, die nach einer Zeit intensiver gedanklicher Klärung entstanden sind. Daß der Komponist sie von seinem Frühwerk abgegrenzt hat, läßt ihre gesonderte Behandlung zu. *Amériques* steht dabei weniger im Zentrum der Betrachtung, als es diesem Werk zukäme. Dies hängt damit zusammen, daß eine nur dem Vergleich der beiden Fassungen von *Amériques* gewidmete Studie von Klaus Angermann in Bälde erscheinen wird.

Wenn mit der vorliegenden Untersuchung ein Versuch geglückt wäre, der zur stärkeren Beschäftigung mit der Musik von Varèse führte, dann hätte sie ihren Zweck erfüllt. Sie wurde geschrieben in der Überzeugung, daß die Neue Musik im 20. Jahrhundert mehr Wege eingeschlagen hat als jene beiden, denen die Musikhistoriker inzwischen gefolgt sind. Varèses Konzeption eines musikalischen Raumes unterscheidet sich grundsätzlich von den Konstruktionen der Zwölftontechnik und vom Neoklassizismus. Er hat damit bereits jenes musikalische Neuland betreten, das nach der Mitte der 50er Jahre sich die Komponisten erneut eroberten. Zum Vorläufer wird er dadurch nicht. Da seine Musik fest in den Kontext der europäischen Tradition eingefügt ist und zugleich daraus herausführt, zeugt sie eher von Grundprinzipien des Komponierens, die noch nicht erschöpft sind. Am Ende dieses Jahrhun-

derts erweist sich die Musik von Varèse als innovativer, frischer, jünger und unerhörter als die seiner Zeitgenossen. Die Linien, die sich von ihr zur Avantgarde nach dem II. Weltkrieg ziehen lassen, werden mit zunehmender Aufarbeitung der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts die musikwissenschaftliche Kategorisierung »Außenseiter der Moderne« fragwürdig machen. Letztendlich wird das hier vorgelegte Buch von der Überzeugung getragen, daß am Ende dieses Jahrhunderts die Geschichte der Neuen Musik umgeschrieben werden muß.

Einen herzlichen Dank möchte ich Frau Susanna Eckert abstatten für die hilfreiche Unterstützung beim Herstellen des Manuskripts.

März 1993

Helga de la Motte-Haber