

Vortrag für Radio Bremen, Oct. 31, 1958 Kolnen Bremen

Die Werke, die auf dem heutigen Programm stehen, charakterisieren die Art und Weise, in welcher ich den Übergang von der Zwölftonmusik zur seriellen Musik vollzogen habe. Damit hat es Folgendes auf sich: Unter Zwölftonmusik verstehen wir jene vor über dreißig Jahren hervorgetretene ~~musikalische~~ Kompositionsweise, in welcher das musikalische Geschehen aus einer im Voraus festgesetzten Zwölftonreihe abgeleitet ist. Die Elf Transparente sind ein Beispiel dieses Verfahrens. Die Zwölftonreihe, die für das Werk gewählt wurde, liefert das Material für alle musikalischen Gestaltungen, die im Verlauf der elf Stücke auftreten. Es wird jedoch nicht bloß die Originalform dieser Reihe benutzt, sondern auch ihre Umkehrung, rückläufige Form und alle Verschiebungen dieser Reihen auf andere Tonhöhen. Die Substanz der elf Stücke ergibt sich aus festgesetzten festen Kombinationen aller dieser Grundmuster, die auf vielfältige Art miteinander verbunden sind. Infolge der Kürze der Stücke ist thematisches Material sehr knapp gehalten und seine Verarbeitung im Sinne der klassischen Methoden motivischer ~~Arbeit~~ Durchführung auf ein Minimum beschränkt.

Das Stück "Kette, Kreis und Spiegel", das Sie in wenigen Minuten hören sollen, geht in jeder Beziehung etwas weiter. Die Zwölftonreihe, die auch diesem Werk zugrunde liegt, bleibt nicht dieselbe für das ganze Stück. Sie ändert sich von Schritt zu Schritt, indem die Töne der aufeinanderfolgenden Tonpaare austauschen. Wenn also die original fortlaufende ihre Plätze tauschen. Wenn also die originale Zwölftonreihe mit 12345 beginnt, so ist die Reihenfolge in der nächsten Tonreihe 13254. Darauf folgt 31524, u.s.w. Nach elf solchen Umstellungen gelangt man zur rückläufigen Form des Originals, und nach weiteren elf zurück zur Originalgestalt. Da diese Abwandlungen zu ihrem Ausgangspunkt zurückzuführen

Kann man die Anordnung als Kreis bezeichnen. Die Idee der Kette ist ausgedrückt in der Reihenfolge, in welcher diese abgeleiteten Reihen verwendet werden. Es besteht darin, daß ~~auf jede Reihenform stets jene folgt,~~ zur Fortsetzung jeder Reihenform aus allen zur Verfügung stehenden solchen Formen stets jene ausgewählt wird, deren erster Ton identisch ist mit dem letzten der vorhergehenden Form. ~~Was~~ Was endlich den Spiegel betrifft, so tritt er insofern in Erscheinung, als die musikalische Gestalt der ersten Takte an jenen Stellen des Werkes, an denen Kette und Kreis zur Umkehrung, rückläufigen Form und rückläufigen Umkehrung der Originalreihe führen, ebenfalls in diesen Spiegelungen auftritt.

Was dazwischen liegt, ist thematisch nicht durchgearbeitet im Sinne der traditionellen Begriffe von Durchführung, aber voll von lokalen Beziehungen kleinster Elemente, die sich daraus ergeben, daß jeweils zwei

Töne ihre Plätze tauschen. Die Abwesenheit ^{benachbarte} thematischer Charaktere legt auch eine stärkere Hinwendung zum sogenannten punktuellen Stil nahe. Darunter versteht man eine Schreibweise, in welcher die musikalische Substanz gewissermaßen zerstückelt ist, das heißt, in kleinen Teilchen über das zur Verfügung stehende Instrumentarium verstreut, wobei die einzelnen Teilchen — kurze Phrasen, Satzgruppen, oder selbst einzelne Töne — vielfach durch Pausen von einander getrennt sind. Angewandt wirkt diese Methode der Entstehung von Zusammenhang im traditionellen Sinn einigermaßen entzogen.

Das elektronische Werk, das diese Tendenz abschließt, ist kurz vor "Kette, Kreis und Spiegel" entstanden, geht aber wenigstens an einer Stelle weiter in Bezug auf serielle Determinierung. Es handelt sich hier um den ersten Teil eines größeren, bisher unvollendeten Werkes, das den Titel Spiritus Sanctus, intelligentiae führt und

der Form nach als Oratorium bezeichnet werden kann. Den Longstimmen, die einen geistlichen Text verwenden, stehen Klänge gegenüber, die auf elektroacustischem Wege erzeugt sind, d. h. ohne Zutun von Instrumenten und Spielern, sondern von Frequenzgeneratoren produziert und direkt auf Tonband aufgenommen. Das so gewonnene Klangmaterial ist dann vielfach nach den in elektroacustischen Medium vorhandenen ~~Verfahrensweisen~~ Verfahrenswisen bearbeitet, d. h. die Klänge sind durch entsprechendes Bandschnitt, Mischung, Filterung, Hallraumbehandlung u. s. f. modifiziert und im Charakter gegeneinander abgesetzt. Auch die Stimmen der beiden Sängere, die auf dem gewöhnlichen Wege über das Mikrophon aufgenommen wurden, sind dann durch Übereinanderkopieren, Geschwindigkeits- und Lageverschiebung u. dgl. zu dem im Werk hörbaren ^{vokal} Klangkomplexen unterworfelt worden.

Der Gegenstand des Werkes ist die Verwirklichung des heiligen Geistes in der Heilsgeschichte der Menschheit. Der erste Teil, der hier vorliegt, bezieht sich auf das Verlangen nach dem Geist, wie es sich im Alten Testament darstellt. Der zweite Teil soll Prophezeiungen der endlichen Herankunft des Geistes bringen, und der dritte Teil, aus den betreffenden Stellen des Neuen Testaments bestehend, soll zum Pfingstwunder von Jerusalem hinführen, das das Kommen des Geistes bedeutet. Der erste Teil endet mit der ~~Verwirrung~~ Verwirrung der Sprachen beim Turmbau von Babel, der hier als ein altprimitiver Versuch des Menschen zur Erlangung göttlicher Intelligenz gedeutet wird - ähnlich dem ihm vorübergehenden Griff nach dem Baum der Erkenntnis. ~~Dem~~ ^{Dem} ganz kurzen Bericht über ~~den Sündenfall~~ ^{den Sündenfall} folgt ein gesprochenes Zitat aus Kierkegaard's "Begriff der Angst", das sich auf die Ursünde bezieht.

Das Werk bedient sich vieler Töne, die in unserem Zwölftonsystem nicht vorhanden sind. Es verwendet vielfach eine Teilung der Oktave in dreizehn gleiche Teile,

was in deutscher Sprache, während die Bibelworte lateinisch gesungen werden.

enthält aber auch komplizierter abgeleitete Töne, die zu anderen Frequenzen führen. Der Abschnitt, auf den ich vorhin ansprach, ist eine Art von Intermezzo ohne Lingstimmen und ganz aus elektronischen Klängen zusammengesetzt. Es folgt den Worten "Ha dimisit eos Dominus Deus de paradiso voluptatis", womit die Sopranstimme die Vertreibung aus dem Paradies berichtet.

Dieses Zwischenspiel ist kompositionstechnisch gesprochen ein vierstimmiger Doppelkanon, der jedoch verschiedene ungewöhnliche Züge aufweist. Das Grundmaterial des Kanons sind zwei Tonlinien, deren erste in der Mitte des gesamten Tonaumfanges ~~entwacht~~ anfängt, sich zu seiner ~~höheren~~ oberen Grenze erhebt und dann zu seiner unteren absinkt, um nach etwa drei Vierteln der Gesamtlänge des Stückes auf dem tiefsten Ton zu schlafen. Die andere Tonlinie beginnt mit diesem tiefsten Ton gerade dann, wenn die erste ihre höchste Erhebung erreicht. Sie steigt so an, daß sie die absinkende erste im obeliken Kreuz geht dann kreuzt zur oberen Grenze hinauf und kehrt zum Mittelton zurück. Beide Tonlinien bestehen aus dreizehn Umwandlungen einer dem Werk zugrunde liegenden Lebentongestalt. Die zweite Tonlinie bedient sich der Umkehrungen der Lebentongestalten des ersten Linie. Verschiedene Abschnitte dieser Tonlinien, wie etwa ihre auf- oder absteigenden Äste, sind nun so modifiziert, daß die Originalbandaufnahmen dieser Abschnitte nach bestimmten Proportionen schneller oder langsamer, und dementsprechend höher oder tiefer, ablaufen gelassen wurden. ~~Es~~ Darauf ^{wurden} diese modifizierten Abläufe mit den Originallinien so kombiniert ~~daß~~, daß ihre Anfangs- und Endpunkte nach einem vorgefassten Plan sich der Gesamtrechnung einfügen würden.

Daraus ergibt sich, daß in diesem Stück ~~es~~ alle Einzelheiten durch die Planung des Ganzen zwar völlig vorherbestimmt, aber aus demselben Grund nicht vorhersehbar sind. Die Elemente, aus de-

Proben 5

nen sich dieses Gebilde zusammensetzt, also die grundlegenden Tickenaufzügen, ihre Abwandlungen und deren Aneinanderreihung zu Toulinsen von erheblicher Länge, dann die auseinandergespritzten und zusammengezogenen Imitationen dieser Toulinsen und die Anordnung dieser Imitationen im Gesamtplan - alle diese Elemente sind genau vorherbestimmt und daher sind die Klangkomplexe, die sich an jeder Stelle durch die vorherbestimmte Kombination dieser Elemente ergeben werden, völlig determiniert. Eben darum sind sie nicht vorhersehbar. Diese dialektische Verknüpfung von Notwendigkeit und Zufall hat mich seither weiterhin beschäftigt, und eine Reihe neuerer Werke ist das Ergebnis dieser Bestrebungen.