

Rudolf Steiner: „Nehmen Sie die innigen, wunderbaren Töne, die im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts etwa in der deutschen Romantik anzutreffen waren, nehmen Sie das manchmal wie aus frischer, gesunder Waldesluft heraus wehende Reden über Geistiges bei einem Menschen wie Jakob Grimm, und Sie werden sagen: Da herrschte in Mitteleuropa noch nichts von Phrase. Die zieht erst im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts in Mitteleuropa ein. Wer dafür eine Empfindung hat, der weiß schon, wie allmählich die Zeit der Phrase heraufgekommen ist. Und wo die Phrase zu herrschen beginnt, da erstirbt die innerlich seelisch erlebte Wahrheit. Und mit der Phrase geht einher ein anderes: Der Mensch kann den Menschen nicht mehr finden im sozialen Leben.“ GA 217, 3. 10. 1922, S. 19, Ausgabe 1988

Herwig Duschek, 24. 6. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1216. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (36)

(Zum heutigen Johannitag und zur Johannizeit siehe Artikel 311-321.)

(Ich schließe an Artikel 1215 an.)

Über die serielle Musik<sup>1</sup> schreibt Kurt Pahlen<sup>2</sup>: Aus Frankreich kam Pierre Boulez (geb. 1925), aus Italien Luigi Nono (1924-1990), aus Deutschland Karlheinz Stockhausen<sup>3</sup> (1928-2007).



Pierre Boulez: Structures, premier livre, chapitre la



ENSEMBLE LINEA - KARLHEINZ STOCKHAUSEN - KONTRA-PUNKTE

Serielle Musik (auch Serialismus oder Serialität, von frz. „musique serielle“, 1947 eingeführt von Rene Leibowitz; engl. serial music) ist eine Strömung der Neuen Musik, die sich ab etwa 1948 entwickelte. Serielle Musik ist eine Weiterentwicklung der Zwölftontechnik von Arnold Schönberg und wird nach strengen Regeln komponiert. Die Kompositionstechnik basiert auf dem Versuch, möglichs alle Eigenschaften der Musik, wie zum Beispiel Tondauer, Tonhöhe und Lautstärke, auf Zahlen- oder Proportionsreihen aufzubauen. Diese Idee einer „musique pure“ entspringt dem Wunsch, eine Musik von möglichst großer Klarheit hervorzubringen, frei von Redundanz<sup>4</sup>, Unbestimmtheit und der Beliebigkeit des persönlichen Geschmacks ... Als Schlüsselwerk serieller Kompositionstechnik gelten: Pierre Boulez' „Structures“ für 2 Klaviere<sup>5</sup>, Karlheinz Stockhausens „Kontra-Punkte“<sup>6</sup> für Ensemble und Gruppen für drei Orchester.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Ernest Ansermet wendet den Begriff auch bei der Zwölfton-„Musik“ an (s. Artikel 1213, S. 1/2 u. 1214, S. 1/2).

<sup>2</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. S. 621-624, Südwest 1991.

<sup>3</sup> Siehe Artikel 1208 (S. 4/5)

<sup>4</sup> Überschneidung

<sup>5</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=FlO15gWMheA>

<sup>6</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Tnr9GWVlhX8>

<sup>7</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Serielle\\_Musik](http://de.wikipedia.org/wiki/Serielle_Musik)

Sie wuchsen, obwohl sie nicht nur geographisch, sondern auch musikalisch sehr verschiedenen Landschaften entstammten, zu einer echten „Internationale“ zusammen, als sie einander, weniger als dreißigjährig, an verschiedenen Treffpunkten junger Musiker, vor allem bei den damals im Mittelpunkt avantgardistischer Experimente stehenden Darmstädter (oder Kranichsteiner) Ferienkursen begegneten.

Ihr Anspruch war nicht gering, er ging, totalitärer als es in der Musik je etwas gegeben hatte, auf einen geradezu messianischen Glauben hinaus. Im ersten Heft ihrer „Die Reihe“ betitelten Publikation heißt es: „Nachdem die Phase der ‚Neuen Musik‘ im wesentlichen abgelaufen ist, präsentiert sich das Neue, das nicht mehr ‚Neue Musik‘ ist, in der normalen Entwicklungsform des allmählichen Werdens, Wachsens und Sichausbreitens ... Lange hat in der jüngsten Entwicklung die Frage offengestanden, wie es <weitergehen> soll. Heute wissen wir, wie es weitergeht, denn das Serielle ist nicht eine von außen hergeholte Kompositionsmethode (?), es bezeichnet vielmehr eine nicht mehr tilgbare, in sich stimmende Situation des Kompositorischen, die einzige, die nach dem Abschluß der Neuen Musik akut ist (?) ...“

Die „Neue Musik“ – „abgeschlossen“? Welche neue Musik? Schönbergs Zwölfton? Einverstanden, aber warum dann die Anleihe bei der Namengebung? Denn „die Reihe“ war Schönbergs Begriff.<sup>8</sup> An die Stelle aller früheren Kompositionselemente – des Motivs, des Themas der Melodie, der Harmonie – hatte er „die Reihe“ gesetzt, die unbedingt und immer aus den zwölf bestehenden chromatischen Halbtönen der traditionellen Skala bestand.

Die Starre der „Reihe“ hatte seinerzeit das Wort Alois Melichars von der „Musik in der Zwangsjacke“ hervorgerufen, an dem, von den Schönbergianern heftig widersprochen, so viel Wahres haftet. Die Zwölfton-Reihe hatte ausgedient, ohne je mehr als einige wenige bleibende Werke hervorgebracht zu haben. Aber auch die neue Richtung bekannte sich zum Grundgedanken einer „Reihe“, einer „Serie“ (im Französischen). Und so entstand der Ausdruck „serielle Musik“ (vgl.o.).

Der Begriff allerdings hatte sich verändert. Er bedeutete eine Lockerung der Dodekaphonie, da vom Grundgedanken der zwölftönigen Reihe nichts übriggeblieben war. Zugleich war er ins Maßlose gesteigert worden: „Reihen“ sollte es in jedem musikalischen Parameter geben, in der Tonhöhe, der Tondauer, der Tonstärke, der Klangfarbe usw. Eines war allerdings gleich geblieben. Von einer phantasievoll freien Gestaltung war auch hier keine Rede. Es wurde wiederum eine genau errechnete, mathematisch festgelegte, bis in die kleinste Einzelheit vorausbestimmte Musik. Im Mittelalter hatte es einmal ähnliche Versuche gegeben, denen der abschätzig Name „Papiermusik“ verblieb.

Der Einwand störte die Serialisten nicht im geringsten, ebensowenig wie er ihren Stammvater Webern<sup>9</sup> gestört, ja schon dessen Lehrer Schönberg nicht von seinem Irrweg abgehalten hatte. Von allen undurchhörbaren Gebilden ging der Serialismus am weitesten in Extreme, die den oft erwähnten Graben im Musikleben des Abendlands endgültig unüberbrückbar machten. Die Theorie der seriellen Komposition ist dem Laien nicht mehr erklärbar. Der Musiker aber, der in sie eindringen will, muß nicht nur einen Höchstgrad professioneller Ausbildung haben, er muß auch in mindestens gleichem Maß in höherer Mathematik Bescheid wissen.

Eines der frühen Fotos zeigt Luigi Nono vor einer Hörerschaft, der er seine Gedankengänge erläutern. Hinter ihm steht eine große Kreidetafel, die er soeben mit mathematischen Formeln,

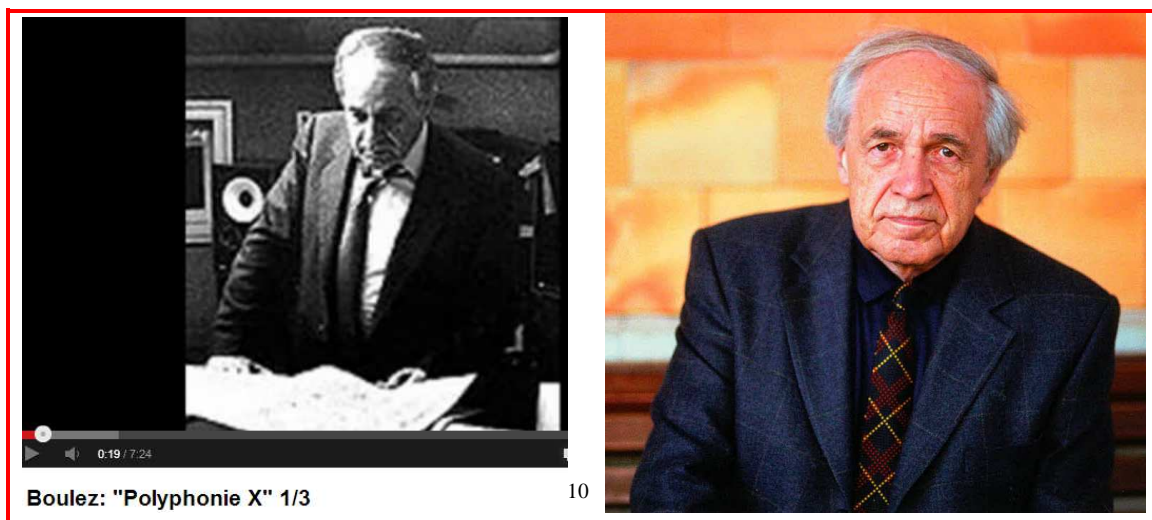
<sup>8</sup> Vgl. Anm. 1

<sup>9</sup> Siehe u.a. Artikel 1215

*Gleichungen, Wurzelrechnungen* bedeckt hat: Schlüssel zu seiner Musik. Wer ihm auf dieses Gebiet nicht folgen kann, steht ratlos, wenn diese Musik ertönt.

Ein Zeitzeuge, der hervorragende Stuttgarter Musikgelehrte Kurt Honolka, dem man keinerlei prinzipielle Ablehnung „moderner“ Kunst nachsagen kann, hat die Uraufführung des Stückes „Polyphonie X“ von Pierre Boulez (s.u.) im Herbst 1951 so erlebt:

„Die 17 Instrumente, die sich da mehr solistisch als orchestral produzierten, schienen keine wichtigere Aufgabe zu haben, als alle Ansätze zu greifbaren Tongestalten im Keim zu ersticken. Wenn eben eine Klarinette im extremsten Diskant gequiekt hatte, so konnte man sicher sein, daß im nächsten Augenblick die Posaune aus dem tiefsten Keller die Antwort grunzte, und dann wiederum das Klavier zwei abgerissene Fetzen der Mittellage beisteuerte. Die Töne, mit Vorliebe in den abwegigsten Lagen der Instrumente, sprangen scheinbar wild durch die Oktaven. Jede melodische Linie, selbst winzige Gruppen, die man hätte als Motive auffassen können, wurden absichtsvoll vermieden.



*Von tonalem Zentrum selbstverständlich keine Spur*. Metrum und Rhythmus waren nur als stammelndes Zucken wahrzunehmen, den gleichen Eindruck vermittelte die Dynamik, die von Ton zu Ton in brüskem Laut-Leise-Gegensätzen schwelgte. Hätte das Stück statt seines abstrakten den programmatischen Titel <Das Chaos> getragen, man hätte es als wahrhaftig beredte Illustration respektieren müssen ..."

Aber es war kein Chaos, es war höchste mathematische Konstruktion und Ordnung, in langwierigen Rechnungen festgelegt. Doch wer hatte diese nach vollzogen, ja wer war auch nur imstande, dies zu tun?

Wer auf den klaren, sternenübersäten Nachthimmel hinausblickt, kann von der Fülle des Geschauten überwältigt sein, aber seinem Verständnis hilflos gegenüberstehen: Es ist Abbild höchster Weisheit, aber dem Nicht-Eingeweihten ein Chaos. War das die „serielle Musik“? Würde sie eines Tages von ihren Propheten offenbart werden, oder würde endlich ein Kind, auf „des Königs neue Kleider“ angesprochen, zum Jubel vieler rufen: „Er ist ja nackt!“? Diese Schlußpointe allerdings bedeutete in der Zeit des entzückenden Märchens eine Entlarvung, heute aber würde sie eine ernsthafte Kontroverse hervorrufen. Gibt es Dinge, die nicht sichtbar, hörbar, fühlbar, wahrnehmbar sind? Zu deren Kenntnis und Erkenntnis eine besondere Fähigkeit, eine besondere Gabe notwendig sind?

<sup>10</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=XVFWoNos8DM>

*Dreißig Jahre lang wird die serielle Musik nun von einem kleinen Häuflein auf Tod und Leben verteidigt wie eine Gotteserscheinung, die nur ihm zuteil wurde, das aber komplex genug ist, um immer wieder korrigiert zu werden.*

*1973 stellt die sechzehnbandige Enzyklopädie „Die Musik in der Geschichte und Gegenwart“ (MGG) fest: „Pierre Boulez ist eine der wenigen wirklich faszinierenden Erscheinungen der Musik nach der Mitte des 20. Jahrhunderts. Als schulebildender Komponist, als geistvoller Schriftsteller, als beehrter Lehrer und überlegener Organisator, als hinreißender Pianist und schließlich als unkonventioneller Dirigent ist er ein so origineller wie eigenwilliger, vielfältig anregender schöpferischer Geist ...“ (?)*

*Der ursprünglich zum Ingenieurberuf Bestimmte, der in Lyon „Mathématique speciale“ studierte, begann sich 1943 in Paris ganz der Musik zu verschreiben, ging aber, außer einem Jahr in der Kompositionsklasse Messiaens<sup>11</sup> und einem kurzen Kurs des Schönberg-Apostels Rene Leibowitz (1913-1972), keinem geregelten Studium nach. Seine ungewöhnliche, jede Konvention verleugnende Begabung fiel bald ebenso auf wie sein Radikalismus, für den sein oft zitierter Satz charakteristisch ist: „Sprengt die Opernhäuser in die Luft!“ Als Merkmal seiner Kompositionen darf gelten, daß er sie beinahe nie als vollendet ansieht, immer wieder Neufassungen vornimmt und diese im Zeitraum vieler Jahre stets als „Uraufführungen“ vor ein kleines, stark auf ihn eingeschworenes Publikum bringt.*

(Fortsetzung folgt.)

---

<sup>11</sup> Olivier Messiaen (1908-1992)