

Einleitung

Der deutsche Komponist Helmut Lachenmann, 1935 in Stuttgart geboren, gehört zu den wichtigsten Komponisten seiner Generation. Sein vielfältiges Werk umfasst ca. 50 Stücke für unterschiedliche Besetzungen sowie zahlreiche theoretische Schriften über Musik. Ende der Sechziger Jahre entwickelte er Konzepte, die sein Schaffen bis heute prägen. Die darin enthaltenen Ideen verschiedener Herkunft spiegeln eine höchstpersönliche und originelle Einstellung Lachenmanns wider.

Eines der Ziele dieser Arbeit ist den Ursprung solcher Begrifflichkeiten zu erforschen und sie im Kontext seines Werkes zu untersuchen. Die von Lachenmann benutzten Termini wie *music concrète instrumentale*, *Aura* oder *Kadenzklang* stehen im Mittelpunkt seines musikalischen Denkens und sind deshalb erforderliche Aspekte und Werkzeuge um Lachenmanns Musik zu erfassen und zu analysieren. Hierbei spielt Pierre Schaeffers Schaffen eine wichtige Rolle. Im ersten Kapitel wird es als Leitmotiv und Pendant zwischen der *konkreten* instrumentalen wie auch elektroakustischen Musik dienen.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der realen Umsetzungen dieser Ideen. Am Beispiele von *Mouvement (- vor der Erstarrung)* werden die Methoden anhand derer Lachenmann die Grundstruktur des Stückes aufbaut, und, nach welchen Prozessen ihre Umsetzung erfolgt, erörtert. Automatismus und Subjektivität sind zwei gegensätzliche Schlüsselwörter die sich im Zentrum des zweiten Kapitels dieser Arbeit befinden. Hinter dem ersten dieser Begrifflichkeiten steht Struktur: sie läßt sich formalisieren und abstrahieren, d.h. man kann sie durch Reduktion nach einfachen Regeln beschreiben (im Kapitel 2.2 wird eine Computerformalisierung¹ des Zeitnetzes durchgeführt). Der zweite steht für Umsetzung der Struktur: die Detail-Analyse, in

¹ Die Formalisierung des Zeitnetzes wird mit dem Programm Open Music durchgeführt. Sie ist ein wichtiger Teil dieser Arbeit. Für diejenige, die sich mit dem Programm auskennen, habe ich im Anhang alle nötigen Sub-Patches, die für eine Wiederherstellung des Haupt-Patches unerlässlich sind, beigelegt. Diese Patches habe ich unkommentiert gelassen, da ihre nähere Beschreibung der verwendeten Informatik-Methoden den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würden. Desweiteren enthält es Funktionen, die, obwohl Open Music auf der Lisp Programmiersprache aufgebaut ist, vorwiegend *Open-Music-spezifisch* sind, und sich deshalb für Nicht-Open-Music-Kenner als unzugänglichen Begriffe erweisen.

der alle Aspekte der Kompositionsarbeit in komplexen Relationen zueinander stehen. Eine Reduktion ist hier nicht möglich. Nur die Analyse aller beteiligten Aspekte kann Auskunft über das Stück geben.

Über *Mouvement (- vor der Erstarrung)* existieren bereits zwei Aufsätze auf die ich verweisen will um ein erweitertes Verständnis des Stückes zu gewährleisten.² Keiner der beiden nimmt für sich in Anspruch eine komplette Analyse des Stückes zu sein: der von Piencikovski beschäftigt sich hauptsächlich mit dem zweiten und dritten Teil des Stückes und fokussiert besonders die Tonhöhen Ebene. Jener von Cavallotti schildert die Grundstruktur und beruft sich dabei auf Skizzen des Komponisten. Im Gegensatz zu den genannten Aufsätzen möchte ich hiermit eine andere Form der Analyse vorstellen, indem ich die Details der einzelnen Ebenen fokussiere. Meiner Meinung nach trifft Lachenmann die bedeutendsten Kompositionsentscheidungen bei der Umsetzung der Zeitstruktur, in der jeder Bestandteil, jede Einzelheit, in raffinierten Zusammenhängen steht.

² Piencikovski, Robert: Fünf Beispiele; Cavallotti, Pietro: Tra Preformazione e Libertà Creativa.