

Systematische Musikwissenschaft
und Musikkulturen der Gegenwart

Sabine Beck

Vinko Globokar
Komponist und Improvisator



Sabine Beck

Vinko Globokar. Komponist und Improvisator.
Systematische Musikwissenschaft und Musikkulturen
der Gegenwart; Band 3
Zugl. Univ.Diss.,Gießen 2008
Umschlagabbildung: Vinko Globokar © Ingo Scheffler
© Tectum Verlag Marburg, 2012

ISBN 978-3-8288-5467-3

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-2455-3 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhaltsverzeichnis

I.	<i>Danksagung</i>	11
----	-------------------	----

II.	<i>Vorwort von Heinz Holliger</i>	13
-----	-----------------------------------	----

III.	<i>Prolog</i>	15
------	---------------	----

IV.	<i>Einleitung</i>	17
IV.1	Gegenstand, Vorgehen und Aufbau der Arbeit	18
IV.2	Auswahl und Analyseverfahren	21
IV.3	Stand der Forschung	23
IV.4	Begriffserörterung	30
IV.4.1.	Kompositionsformen	33
IV.4.2	Improvisationsformen	39
IV.4.3	Engagierte Musik	41

V.	<i>Musikalischer Werdegang</i>	45
V.1	Musikalische Anfänge und bikulturelle Herkunft	46
V.2	René Leibowitz und die Entwicklung zum Interpreten Neuer Musik	51
V.3	Das Komponieren und die Begegnung mit Luciano Berio und Mauricio Kagel	59
V.4	Karlheinz Stockhausen und die Abgrenzung als Improvisator	71
V.5	Die vielfältige Arbeitssituation als Aufführender und Vermittler	81
V.6	Am Kreuzungspunkt der Kategorien	88

VI.	<i>Improvisieren</i>	93
VI.1	Die Gruppe <i>New Phonic Art</i>	93
VI.2	Geschichte und stilistische Entwicklung von <i>New Phonic Art</i>	104

VI.2.1 Die Anfänge	104
Konzertaufnahme in Darmstadt	107
Aufnahmen für <i>Wergo</i>	110
Erstes Zusammenspiel	115
Drittes Zusammenspiel	118
VI.2.2 Der Durchbruch	121
Aufnahmen für die DGG – Improvisation Nr. 1	122
Improvisation Nr. 2	124
Improvisation Nr. 3	129
VI.2.3 Völlig entfesselt!	131
Konzertaufnahme in Darmstadt	133
Konzertaufnahme in Wien	142
VI.3 Globokar und die Improvisation	147
<hr/>	
VII. <i>Komponieren</i>	149
VII.1 Der Musiker als Entdecker und Erfinder	154
VII.1.1 Werkstattstücke	154
Neue Spieltechniken mit konventionellen Instrumenten	158
Präparation, Umkonstruktion und Kombinationen	161
Der Einsatz von Körper und Stimme	163
Raumklang und Elektronik	165
<i>Prestop II</i>	169
<i>Oblak Semen</i>	171
VII.1.2 Der kreative Interpret	173
Mobiles und nicht-lineare Kompositionen	177
Kampf des Virtuosen	182
Stimulation und Reaktion	186
<i>Correspondences</i>	191
<i>Drama</i>	197
<i>Freu(n)de</i>	206
<i>Dos à Dos</i>	209
VII.1.3 Die Werkgruppe <i>LABORATORIUM</i>	212
Form und Organisation	214
Kompositorische Strategien der Werkstattstücke	223
Kompositorische Strategien des kreativen Interpreten	237
Öffentliche Resonanz und Rolle des Publikums	250

<i>Res/As/Ex/Inspirer</i>	254
<i>Échanges</i>	259
<i>?Corporel</i>	263
VII.2 Musik und Sprache	265
VII.2.1 Musik in Analogie zum Sprechen	265
<i>Toucher</i>	273
<i>Cri des Alpes</i>	278
VII.2.2 Textbearbeitungen	279
<i>Voix Instrumentalisée</i>	285
<i>Élégie Balkanique</i>	287
VII.2.3 Die Werkreihe <i>DISCOURS</i>	296
<i>Discours II</i>	297
<i>Discours III</i>	300
<i>Discours IV</i>	305
<i>Discours V</i>	310
<i>Discours VI</i>	316
<i>Discours VII</i>	321
<i>Discours VIII</i>	325
<i>Discours IX</i>	331
Die Dimensionen der Werkreihe	338
VII.3 Musik und Handlung	340
VII.3.1 Szenische Musik	341
Groß angelegte Konzertformen	342
Solowerke und Performance	347
<i>Introspection d'un tubiste</i>	352
<i>Contrepoint Barbare</i>	357
<i>Kaktus unter Strom</i>	360
VII.3.2 <i>Musique engagée</i>	361
Musik über das Musikmachen	372
Gesellschaftskritische Werke	373
<i>Un jour comme un autre</i>	375
<i>Die gestohlenen Klänge</i>	378
<i>LES ÉMIGRÉS</i>	382
<i>DER ENGEL DER GESCHICHTE</i>	386

VII.3.3 Das Orchesterwerk <i>Masse, Macht und Individuum</i>	393
Form und Organisation	395
Kompositorische Strategien der Handlung	398
Einsatz der Sprache	403
VII.4 Globokar und die Komposition	407
<hr/>	
VIII. <i>Strukturierte Improvisation oder Komposition mit unbestimmtem Anteil?</i>	413
La Ronde	414
Die Modellsammlung <i>INDIVIDUUM↔COLLECTIVUM</i>	418
Form und Organisation	420
Begrenzung der Improvisation	425
Erweiterung der Komposition	427
Improvisation oder Komposition?	428
<hr/>	
IX. <i>Zusammenfassung und Gegenüberstellung</i>	435
<hr/>	
X. <i>Epilog</i>	443
<hr/>	
XI. <i>Quellenverzeichnis</i>	445
Primärliteratur	445
Sekundärliteratur	448
<hr/>	
XII. <i>Tonträger und Medien</i>	469
Globokar als Komponist	469
Hörspiele von Globokar	473
Filme und Rundfunksendungen	473
Aufnahmen und Konzerte mit der Gruppe <i>New Phonic Art</i>	474
Tonquellen anderer Musiker	475
<hr/>	
XIII. <i>Werkverzeichnis Vinko Globokar</i>	477

Inhaltsverzeichnis	9
<hr/>	
XIV. <i>Struktur der Begleit-CD</i>	487
<hr/>	
XV. <i>Abbildungsverzeichnis</i>	489
<hr/>	
XVI. <i>Notenbeispiele</i>	491
<hr/>	
XVII. <i>Tabellenverzeichnis</i>	495
<hr/>	
XVIII. <i>Glossar</i>	497
<hr/>	
XIX. <i>Register</i>	499

I. Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich zunächst bei Vinko Globokar für seine Aufgeschlossenheit gegenüber dem Interesse an seiner Musik bedanken. Außerdem danke ich Ekkehard Jost für die Begegnung mit dem Thema und die Unterstützung der Forschungsarbeiten sowie Claudia Bullerjahn für die Hilfestellung am Schluss der Arbeit. Den folgenden Institutionen, die vor allem durch das eifrige, über das gewöhnliche Maß hinausgehende Engagement ihrer Mitarbeiter für die zeitgenössische Musikforschung wertvoll sind, bin ich zu besonderem Dank verpflichtet: dem *Internationalen Musikinstitut Darmstadt* und dem *Jazz-Institut Darmstadt*, der *Paul-Sacher-Stiftung* in Basel, dem *Centre de Documentation de la Musique Contemporaine*, *Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique* (IRCAM) und dem *Institut National de l'Audiovisuel* in Paris. Der Abdruck der Partiturausschnitte erfolgt mit freundlicher Genehmigung von *G. Ricordi & Co.* München und Paris sowie vom *C. F. Peters Musikverlag* und dem *Pfau-Verlag*. Des Weiteren danke ich meinen südosteuropäischen Sprachexperten Nenad Stefanov und Tamara Gorgonowski und zuletzt meiner Familie, ohne deren unermüdliche und verständnisvolle Unterstützung diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

Frankfurt, im April 2010

Sabine Beck

II. Vorwort von Heinz Holliger

Es ist ein großer Gewinn für die kurzlebige, amnesie-anfällige Musikwelt, dass nun mit der Dissertation von Sabine Beck *Vinko Globokar. Komponist und Improvisator* eine umfassende Arbeit vorliegt, die sich ganz bewusst auf die vielen verschiedenen Aspekte dieses faszinierenden Musikers konzentriert und trotzdem den einzigartigen Menschen und dessen große persönliche Ausstrahlungskraft als ein in sich stimmiges, unendlich reiches Ganzes nie aus den Augen verliert. Die Uraufführung von *Voie*, anlässlich der Musički Biennale Zagreb 1967, hat auf mich einen unauslöschlichen Eindruck gemacht. Die dramatische Kraft dieser so eigenständigen, ganz und gar undogmatischen Musik hat mich sofort begeistert.

Seit 1967 sind Vinko Globokar und ich Freunde. Ich bin dankbar, so viel von Vinko gelernt zu haben. Durch seine so klare künstlerische Linie hat er mir Mut gegeben, neue Wege zu beschreiten. Wie nahe unsere Wege verliefen, lässt sich aus meinen Werken der frühen 70er Jahre (z.B. *Cardiophonie*, *Pneuma*, *Kreis*) und aus seinen Werken (*Discours III*, *Atemstudie*) ersehen.

Unsere vielen gemeinsamen Konzerte, Improvisationen und Kurse waren für mich immer eine Quelle von Inspiration. Vorbildlich bis heute ist, wie konsequent und von schnell wechselnden Tagesmoden unberührt Vinko Globokar seinen alles andere als leichten Weg weitergeht – einen Weg voller Überraschungen und Entdeckungen für ihn und fürs Publikum.

Ich freue mich schon auf die Uraufführung in Donaueschingen 2010 seines neuesten großen Werkes *Radiographie d'un Roman*, das mich bereits bei der ersten, flüchtigen Lektüre sehr beeindruckt hat.

Basel, im Juli 2010

Heinz Holliger

III. Prolog

»C'est tellement drôle d'entendre dire que le vrai poète est celui qui inspire [...] pour bien de gredins, l'homme utile est celui qui transpire [...] on aime prétendre que la bonne musique est celle qui respire [...] afin qu'elle puisse chanter plus haut, il lui offrit une bombe d'hélium et lui dit aspire.«¹

»Es ist so seltsam, wenn man sagen hört, der wahre Dichter ist einer, der inspiriert; für Viele ist nur der Mensch nützlich, der schwitzt. Man gibt gerne vor, dass die gute Musik atmet. Damit sie höher singen kann, bot er ihr eine Gasflasche mit Helium an und sagte: Atme ein!«²

Alle Komponenten der Musik Vinko Globokars finden sich in diesem Zitat aus einem seiner Hauptwerke. Das Transpirieren verweist auf den Körper, die Atmung auf die Stimme und der Einsatz von Helium gleichermaßen auf das Experiment und das kritische Hinterfragen musikalischer Konventionen. Die Gegenüberstellung von inspirierendem Dichter und nützlichem Mann steht für das soziale Engagement und zeigt die Distanzierung vom Konzept des *l'art pour l'art* hin zu einem Konzept des *l'art pour l'homme*. Es liest sich als Aufforderung zur Reflexion.

¹ Aus der Partitur *Dialog über Luft*, Teil C, S. 4. Es ist auch Teil des großen Bühnenwerks *Masse, Macht und Individuum* (1995); vgl. das Werkverzeichnis.

² Im Folgenden werden die Zitate in der Originalsprache zitiert. Die Übersetzungen französischer Texte finden sich in den Fußnoten. Soweit bekannt, sind die Übersetzer vermerkt.

IV. Einleitung

Im Gegensatz zu dem Gros der akademisch ausgebildeten Komponisten der zeitgenössischen Kunstmusik, die sich ausgehend vom 19. Jahrhundert zu Musikspezialisten entwickelt haben, ist Globokar ein musikalischer Kosmopolit. Nicht nur, dass er in verschiedenen Ländern und Musikgenres beheimatet ist, zu seiner Identität als Musiker gehört es wie selbstverständlich, die divergierenden Musikpraktiken unserer Zeit zu verbinden. Demnach erstreckt sich seine Tätigkeit auf das Posaunenspiel, Komponieren, Improvisieren, Lehren und Dirigieren. Mit seiner Mehrfachqualifikation stellt Globokar im Bereich der akademischen Musik eine Ausnahme dar, steht aber als Musikertyp keinesfalls alleine. Betrachtet man die Tätigkeiten zeitgenössischer Jazzmusiker, insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, stellt man viele Parallelen fest. Den kosmopolitischen Musikertyp beschrieb Ekkehard Jost als einen Multi-Instrumentalisten, der sich durch hohe Flexibilität und das Beherrschen verschiedener Musikgenres ausweist (vgl. Jost 1984, S. 64). Die Vielseitigkeit seiner Aktivitäten, oftmals verursacht durch die schwierige materielle Lage für professionelle *Freelance*-Musiker¹, bewirkt eine dem Spezialistentum der Neuen Musik entgegenstehende Entwicklung zum Interpreten, Improvisator, Komponisten, Arrangeur, Pädagogen, Techniker und Theoretiker. Wie wirkt diese vielfältige Arbeitssituation auf die Musik von Globokar? Das ist die zentrale Frage der vorliegenden Untersuchung, die sich auf die zwei Hauptfelder Improvisieren und Komponieren konzentriert.

Im Laufe der vergangenen Forschungsjahre haben mir zahlreiche Begegnungen mit Personen im Umkreis von Globokar (Musiker, Wissenschaftler, Journalisten, Liebhaber und Freunde) gezeigt, dass ein Charakteristikum den Individualstil von Globokar prägt und zutiefst in seiner Musik zum Ausdruck kommt: die Menschlichkeit im sozialpolitischen Sinne. Weit entfernt von aufgesetztem Gutmenschentum

¹ *Freelance*-Musiker ist eine Bezeichnung für freischaffende Musiker, die nicht in festen Besetzungen arbeiten (vgl. Jost 2003, S. 614).