

# Einladung zur Neusichtung

Gedanken zu Karel Goeyvaerts Buch *Selbstlose Musik*

Vor dreißig Jahren wirbelte eine Studie Herman Sabbes, der *Musik-Konzepte*-Band 19 mit dem schönen Titel »... wie die Zeit verging ...«, im deutschsprachigen Raum einigen Staub auf. Der Ausgangspunkt für Sabbes Überlegungen lag weitere dreißig Jahre zurück, als der junge Goeyvaerts erstmals an den Internationalen Ferienkursen für neue Musik in Darmstadt teilnahm, nachdem er in den Nachkriegsjahren bei Messiaen in Paris studiert hatte. Der Anlass, nach Darmstadt zu fahren, war die Ankündigung, Schönberg werde einen Kompositionskurs geben. Bekanntlich kam es aber nicht dazu, denn Schönberg verstarb gerade während dieses Sommers 1951, so dass schließlich Adorno das Kompositionsseminar leitete. Bei dieser Gelegenheit stellten junge Komponisten ihre Arbeit vor, und noch bevor Goeyvaerts an der Reihe war, hatte er bei einem anderen Mitstreiter ein offenes Ohr gefunden für seine »statische Musik«, die als konsequente Weiterführung der Musik Weberns angelegt war: beim noch restlos unbekanntem Stockhausen. Da Goeyvaerts der deutschen Sprache nicht genügend mächtig war, stellte Stockhausen den Mittelsatz der *Sonate für zwei Klaviere* im Kurs vor und begegnete auch Adornos Kritik mit der berühmt gewordenen Anekdote vom »Huhn im abstrakten Bild«. In der Folge der Ferienkurse entwickelte sich zwischen Goeyvaerts und Stockhausen ein reger Briefwechsel, und anhand der damals einzig zugänglichen Briefe Stockhausens zeigte Sabbe erstmals einige interessante Aspekte an Stockhausens frühseriellen Musik auf: So konnte er wesentliche Besonderheiten dieser Arbeiten gerade auf die Diskussionen mit Goeyvaerts zurückführen, für das *Kreuzspiel* gar einen direkten Einfluss des mittlerweile in Vergessenheit geratenen Jugendfreundes belegen. Goeyvaerts, der gegen Ende der fünfziger Jahre das Komponieren für einige Zeit in den Hintergrund gestellt, Anfang der siebziger Jahre aber wieder intensiver damit begonnen hatte, war plötzlich wieder im Gespräch. Es folgten Rundfunksendungen, Aufsätze zum jüngeren Schaffen, und gar nach Darmstadt lud man ihn wieder ein.

Während man im deutschsprachigen Gebiet lange die Ansicht gepflegt hatte, die neue  
44 Musik nach dem zweiten Weltkrieg habe sich

im Sinne einer »Problemgeschichte« entwickelt (Modell stand wie kein anderes das Œuvre Stockhausens), stand man nun mit den »zwei Gesichtern des Karel Goeyvaerts« einem ganz anderen Phänomen gegenüber, denn die Musik, die dieser seit den siebziger Jahren komponierte, schien mit der frühen seriellen Musik so gar nichts mehr zu tun zu haben. Gerade diesen Zwiespalt wird der Leser des von Mark Delaere betreuten Bandes *Selbstlose Musik* nun besser einschätzen können: auf der einen Seite der doch recht isolierte, junge Einzelkämpfer der Nachkriegsjahre; andererseits ein gereifter Komponist, der sich recht problemlos mit allgemeineren Tendenzen des letzten Viertels des Jahrhunderts in Beziehung setzen lässt (sei es der Minimalismus oder eine bestimmte Neotonalität). Indirekt ist dieser Band also auch eine Einladung dazu, die bereits in genormte Schubladen abgelegte Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nochmals in Augenschein und in verschiedenem Licht unter die Lupe zu nehmen.

Der Aufbau des Buches ist recht einfach: nach der Einleitung durch Delaere folgt ein fast 120-seitiges »Selbstporträt«, eine Autobiografie der Jahre 1923-1988, dann zirka 130 Seiten Schriften, circa 160 Seiten Briefwechsel (wovon die Briefe Goeyvaerts an Stockhausen, die lange als verschollen galten, gut die Hälfte ausmachen), zirka 60 Seiten Gespräche seit den sechziger Jahren, und schließlich zirka 145 Seiten Einführungen in die eigenen Werke, Werkverzeichnis, Diskografie und Bibliografie. Die Dokumente sind in ihrer ursprünglichen Sprache wiedergegeben, begleitet von einer deutschen Übersetzung.

## Schriften

Die Autobiografie bildet das Rückgrat des Bandes. Wie jedes Selbstporträt ist auch dieses durch die zeitliche Distanz gefärbt: Die Entzweiung mit Stockhausen sieht Goeyvaerts in der eigenen Rückschau verbissener als es die restlichen Dokumente dem Nichtbeteiligten nahelegen. Das erinnert uns daran, dass Geschichte stets etwas subjektives ist: erlebt, geschrieben, neu geschrieben, umbewertet usw. Aufschlussreich sind die Passagen zur Pariser Zeit bei Messiaen: wie in der Klasse neben dem »normalen« Unterricht auch neueste Strömungen (Cages präpariertes Klavier, die *musique concrète*, der selbst seine *Zweite Klaviersonate* vortragende Boulez) rezipiert wurden, wie sich ein Milieu der »neuesten« Musik herausbildete, wie man sich über Webern informierte usw. Das Kapitel zur Darmstädter und Kölner Zeit, also zum Aufbruch der seriellen und elektronischen Musik, an deren Grundlagen

Goeyvaerts tatkräftig mitgearbeitet hat, ist gewaltig. Neben dem militanten Auftreten für die neue Sache, waren die Komponisten aber auch durchaus selbstkritisch und hegten Zweifel: »Dass die Komposition mit Sinustönen, zu dieser Zeit die einzig mögliche für mich, enttäuschend war, konnte ich nur schwer verkräften.« (S. 83) Die folgenden Jahre werden in der Autobiografie im Schnelldurchgang absolviert: Nur das Kapitel über die achtziger Jahre und das *Aquarius*-Projekt ist wieder detaillierter.

Bei den Schriften bietet sich das umgekehrte Bild. Einigen wenigen Schriften aus der Frühzeit steht eine größere Anzahl, wenn auch meist kurzer Texte aus der Zeit nach 1958 gegenüber. Für die Frühzeit ist es Delaere gelungen, aufgrund des Briefwechsels die beiden Texte zu Webern aus dem Jahre 1953 genauer zwei unterschiedlichen Ereignissen zuzuordnen: einerseits, der Darmstädter Veranstaltung zum siebzigsten Geburtstag Weberns im Juli 1953; andererseits, dem *Musikalischen Nachtprogramm* des Nordwestdeutschen Rundfunks Köln vom November 1953, in dem sich mehrere junge Komponisten ebenfalls zu Webern »bekannten«. Unveröffentlichte Vortragstexte bereichern das Bild, und auch in späteren Jahren stellt sich Goeyvaerts immer wieder die Frage nach dem Sinn der neuen Techniken. Doch aus der unerschütterlichen Überzeugung der Jugend ist eine Dialektik herangewachsen, die die Mittel vor dem Hintergrund der Realität auf ihre Wirkung und Bedeutung hin abklopfen: der Mensch, den man manchmal in den frühen Äußerungen Goeyvaerts' abwesend wähnt, tritt als bedeutender neuer »Parameter« auf den Plan, sei es im Bereich der Technik, der Aleatorik, der Improvisation, des Minimalismus oder gar der Postmoderne.

## Briefe

Die Briefe Goeyvaerts' an Stockhausen enthalten unterschiedliche Dinge. Da die Stockhausen-Stiftung selbst an der Herausgabe der Briefe Stockhausens arbeitet, bleibt dem Leser vorläufig nur die Möglichkeit, die Goeyvaerts-Seite durch jene wenigen Auszüge aus Stockhausens Briefen zu ergänzen, die in den letzten dreißig Jahren bekannt geworden sind. Neben den ästhetischen Diskussionen gibt es dort auch sehr viel Menschliches: die Hilfestellung, die Goeyvaerts bietet, um Stockhausen im Vorfeld seines Studiums am Pariser Conservatoire durch den administrativen Dschungel der französischen Institutionen zu führen; Stockhausen erklärt Goeyvaerts seinerseits die Funktionsweise und Gepflogenheiten des Westdeutschen Rundfunks, insbesondere mit Blick auf Aufführungen und Sendungen,

später Aufträge oder gar Arbeitsmöglichkeiten; die jeweiligen Urlaubsreisen und die ausgetauschten Tipps, speziell was Südfrankreich angeht, welches Goeyvaerts als Jugendlicher in Kriegszeiten kennengelernt hatte. Durch seine Präsenz in Paris ab Januar 1952 steigt Stockhausen auch in der Gunst Wolfgang Steineckes. So kommt es, dass die Diskussion darüber, welches Werk von Goeyvaerts bei den Ferienkursen 1952 zur Aufführung kommen soll, gleichsam im Dreieck diskutiert wird. Auf der Grundlage der Goeyvaerts-Briefe kann noch nicht definitiv geklärt werden, weshalb das Los auf das veraltete Violinkonzert fiel, was ein Grund dafür war, dass Goeyvaerts 1952 im öffentlichen Urteil nicht zur Auswahl der herausragenden jungen Komponisten gehörte, obwohl er doch 1951 gerade eine solche Vorreiterrolle zu bekleiden schien.

## Musik

Aus dem musikalischen Bereich sei hier nur jener Aspekt herausgegriffen, der das Kompositionsmetier betrifft. Zwei Schlüsselsätze aus Goeyvaerts' Feder zu Stockhausen stammen aus dem Sommer 1953, jener Zeit also nach der Uraufführung der *Kontra-Punkte*, Stockhausens selbst so bezeichnetem Opus 1, und der ersten Vorarbeiten zur späteren *Studie I* am Studio für elektronische Musik des NWDR Köln. Da heißt es bei Goeyvaerts: »Die ›Kontra-Punkte‹ kommen mir, in unserer Musik, als die Barockrichtung vor. Jedenfalls hat diese Musik als ersten Vorgang schon eine Klangvorstellung.« (S. 352) Und im nächsten Brief ist gleichsam ein rechtfertigender Nachtrag zu lesen: »Mir ist z.B. eine Klangsubstanz (wie die Klänge, die Du Dir für eine kommende Arbeit [= *Studie I*] zusammenstellst) undenkbar, wenn nicht die Struktur gebildet ist. Bei mir kommen die Klänge erst am Schluss, nachdem die geistige Struktur so definitiv ist, dass nichts mehr geändert werden kann.« Und als Gegensatz dazu, einige Zeilen weiter, zu Stockhausens Vorgehen: »Während Du all Deine Werke nach der Vollendung noch ändern konntest, so war es mir verboten. So wird Deine Musik immer lieblicher klingen, und auch menschlicher.« (S. 353) Besondere Erwähnung verdienen aber auch die Briefe an Jean Barraqué und Goeyvaerts' Cousine Mia Greeve, die selbst Sängerin war, denn darin werden Teile des Musiklebens der Nachkriegszeit sehr augenscheinlich wieder lebendig.

## Gespräche

Aus der Rubrik der Gespräche sei zunächst eines erwähnt, das als Zeitdokument für die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung

## BERLINER KÜNSTLERPROGRAMM

### GÄSTE MUSIK 2012

TOMOMI ADACHI JAPAN  
MALIN BÅNG SCHWEDEN  
ARTHUR KAMPELA BRASILIEN  
ISRAEL MARTÍNEZ MEXIKO

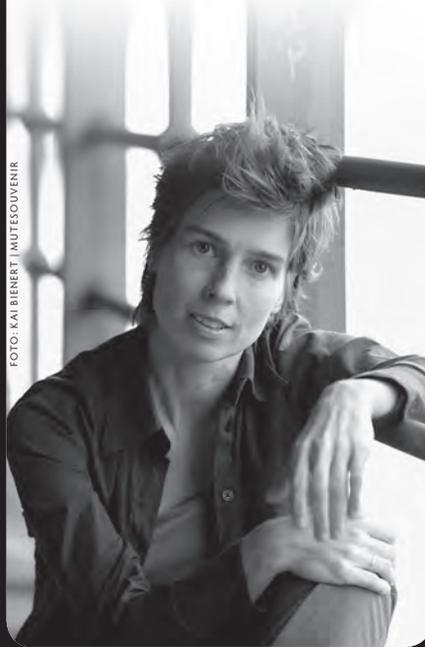
### PORTRÄTKONZERT

MAYKE NAS NIEDERLANDE

Mittwoch, 30. November 2011  
20 Uhr  
Villa Elisabeth  
Invalidenstraße 3, 10115 Berlin

Mit  
**Nieuw Ensemble** AMSTERDAM  
Leitung: Ed Spanjaard

Eintritt: 10 € / 6 € ermäßigt



Berliner Künstlerprogramm  
des DAAD  
Markgrafenstraße 37  
10117 Berlin  
[www.berliner-kuenstlerprogramm.de](http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de)

DAAD

mit Goeyvaerts Erstaunliches verrät: das Gespräch mit Martin Zenck aus dem Jahre 1987 (S. 443-449). Es zeigt nachdrücklich, auf welch wackligen Füßen vor weniger als 25 Jahren das Verständnis der Nachkriegsmusik doch stand. Fehlinformationen über die Rolle Weberns für Messiaen; Details der Chronologie, die uns die Schwierigkeiten in Erinnerung rufen, die es in der Nachkriegszeit sowohl hinsichtlich der allgemeinen Information als auch des effektiven Zugangs zu ihr betreffen – was man sich bereits 1985 nur noch schwer vorstellen konnte und was heute wie ein schlechtes Märchen aus grauer Urzeit klingt. Für unser Verständnis und unsere Einschätzung der Situation hat es aber eine ausschlaggebende Bedeutung. Als Einladung zum Vertiefen in den »zweiten« Goeyvaerts sei hier ein kurzer Auszug aus einem Gespräch mit Yves Knockaert aus dem Jahre 1988 wiedergegeben. »[Frage:] Du komponierst wohl leichter als früher, wenn auch nicht schneller, aber es geht dir beim Komponieren von *AQUARIUS* besser als damals mit der seriellen Komposition. [Antwort:] Ja, da ich von einer wohlüberlegten Idee ausgehe, vom Ausdruck zum Beispiel, den ich in eine Szene hineinbringen möchte. Früher habe ich viel mehr aus der musikalischen Substanz heraus komponiert. Die Formbildung, die Entwicklung habe ich während des Komponierens bestimmt, indem ich das Vorausgehende wieder und wieder las und nach einer optimalen Form suchte. Heute weiß ich genau, was in jeder einzelnen Passage passiert, was der Ausdruck ist, und auch die Tonsprache habe ich vorher festgelegt. Das eigentliche Schreiben geht dadurch viel flotter von der Hand, viel leichter.« (S. 459)

Die abschließenden Rubriken Werknotizen, Werkverzeichnis und Diskografie regen dazu an, die vorausgegangenen fast fünfhundert Seiten aus dem Licht der Musik Goeyvaerts' heraus zu beleuchten. Dieser Band ist wichtig, denn neben der Gefahr einer vorschnellen Revision durch Ausplünderung der gepfefferten Anekdoten bietet er gerade die Chance, zu verschiedenen Strängen der Entwicklung der Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts jene Distanz aufzubauen, die nötig ist, um vom Grabenkrieg der Richtungstreitigkeiten abzukommen und fortschreiten zu können zu einer Geschichtsschreibung, die durch die Vorformatierung durch einige wenige Protagonisten nicht länger gebunden ist.

Karel Goeyvaerts, *Selbstlose Musik. Texte, Briefe, Gespräche*, herausgegeben von Mark Delaere, Köln, deutsch/niederländisch/französische Ausgabe, 560 S., Edition MusikTexte, Köln 2010, ISBN 978-3-9813319-1-2, 30 €.