



Oliver Schneller

Eine Veranstaltung der Education-Abteilung bei den Berliner Philharmonikern gibt einen Einblick in das Verhältnis von Instrumenten, Elektronik und Raum in Pierre Boulez' *Répons*. Anhand von Klangbeispielen und Simulationen führt der Komponist Oliver Schneller am 19. Oktober um 10 Uhr im Hermann-Wolff-Saal der Philharmonie in die Besonderheiten dieses Werkes ein, aber auch allgemein in die Problematik der Mischung von instrumental und elektronisch erzeugtem Klang. Die Veranstaltung wendet sich an interessierte Ober- und Mittel- und Sekundarstufe. Für die Leser von *BERLINER PHILHARMONIKER – das magazin* erläutert Oliver Schneller im folgenden Text, was es Besonderes mit der Komposition von Pierre Boulez auf sich hat.

EINE EINFÜHRUNG VON OLIVER SCHNELLER

Das Verhältnis von Musik und Raum ist so alt wie die Musik selbst. Immer gibt es eine enge Beziehung zwischen einem Klang und seinem Umfeld, seinem Resonanzraum. Es erstaunt daher nicht, dass wir zum Beispiel von »Kammermusik« und »Kirchenmusik« sprechen und damit, neben stilistischen Unterschieden, auch sofort ganz unterschiedliche räumliche Klangvorstellungen assoziieren. Im Laufe der Musikgeschichte hat der Ort der Musikausübung zunehmend an Bedeutung gewonnen, nicht nur im Hinblick auf die Frage, welche Art von Musik in welchen Räumen aufgeführt wird, sondern auch hinsichtlich der Überlegung, wie ein vorgegebener Raum mit Musik »ausgefüllt« werden kann – in anderen Worten, wie musikalische und räumliche Strukturen aufeinander bezogen werden können. Ein bekanntes Beispiel hierfür sind die zwei geteilten Chorbänke, für die Adrian Willaert im 16.

Jahrhundert in der Basilica San Marco in Venedig komponierte. Schon lange davor gab es in frühchristlichen Zeiten die responsorische Vortragsart, den Wechselgesang zwischen einem Solisten und einem von ihm räumlich abgesetzten, »antwortenden« Chor – Responsorialgesang genannt. Womit man bereits beim Titel und der zentralen Idee von Pierre Boulez' Komposition *Répons* für Ensemble, Solisten und Live-Elektronik angelangt ist.

In den letzten 50 Jahren hat sich der Raum als Dimension und Parameter des Komponierens in vielfältiger Weise weiterentwickelt. Dabei spielte die Entwicklung des Lautsprechers eine wesentliche Rolle. Er gibt dem Komponisten die Möglichkeit, einen Klang in beliebiger Lautstärke an einem bestimmten (z. B. auch für Musiker unzugänglichen) Punkt eines Aufführungsortes zu lokalisieren oder

Bei den *Répons* ist der Hörer umgeben von Klangerzeugern und mitten drin im Klanggeschehen.

befindet sich auf zwei Hälften verteilt das Publikum. Der Hörer ist also umgeben von Klangerzeugern und mitten drin im Klanggeschehen.

Die sechs Solisten spielen folgende Instrumente: Klavier 1, Glockenspiel (auch Xylophon), Harfe, Vibraphon, Klavier 2 (spielt auch Keyboard) und Cymbalom – alles Instrumente, deren Anschlag äußerst differenziert gestaltet werden kann und die (bis auf das Xylophon) diesem Anschlag eine längere Resonanz folgen lassen können. Dadurch lässt sich ein hoher Grad an klanglicher Verschmelzung dieser Instrumente untereinander erreichen, womit die Korrespondenzmöglichkeiten zwischen ihnen bereichert werden.

Überhaupt geht es in der Instrumentierung und Aufstellung von *Répons* um Korrespondenzen: das responsoriale Verhältnis von Solisten und Ensemble zum Beispiel, oder die Erschaffung eines die beiden verbindenden »virtuellen« Klangraumes, der sich durch den Einsatz der Lautsprecher zwischen den Solisten und dem Ensemble ergibt; oder auch die klangfarblichen Korrespondenzen zwischen den Soloinstrumenten (z. B. den Metallophonen: Vibraphon und Glockenspiel, oder den Saiteninstrumenten: Cymbalom und Harfe). Um diese Korrespondenzen kompositorisch zu gestalten und gleichzeitig für das Ohr fassbar zu machen, werden die Instrumente räumlich getrennt.

Welche Funktion haben aber nun die sechs Lautsprecher in diesem Plan? Als dritte Klangebene bilden sie neben den sechs Solisten einen weiteren Satz von akustischen Fixpunkten, der es darüber hinaus jedoch durch eine kreisförmige (genauer gesagt hexagonale) Anordnung ermöglicht, innerhalb der Positionierung der Musikinstrumente Klänge »umherwandern« zu lassen. Das vielleicht Faszinierendste an dieser Anordnung ist, dass man als Hörer bei einer Aufführung von *Répons* die Lautsprecher an sich nur selten hört. Stattdessen entsteht der Eindruck, als bewege sich plötzlich der Klang der Solisten selbst durch den Raum. Der Grund für diese Wirkung liegt an dem Material, das über die Lautsprecher wiedergegeben wird: es ist der über Mikrophone aufgenommene Klang

39

Schematische Darstellung der Klangwege in *Répons*

ihn durch Lautstärkegraduierungen zwischen zwei Lautsprechern scheinbar durch den Raum zu transportieren. Durch den Lautsprecher wurde Klang einerseits räumlich präzise fixierbar, andererseits »mobil« – womit sich ganz neue Gestaltungsmöglichkeiten in der Beziehung von Musik und Raum ergaben.

Boulez' *Répons* verbindet beide Ideen. Das Werk besteht aus drei klanglichen Ebenen: in der Mitte des Saales ist ein Ensemble aus 24 Musikern (Streicher, Holz- und Blechbläser) mit dem Dirigenten. In einiger Entfernung, um dieses Ensemble herum platziert, befinden sich – quasi als klangliche Fixpunkte – sechs Instrumentalsolisten. Zwischen Solisten und Ensemble stehen sechs Lautsprecher. Links und rechts des Ensembles, innerhalb dieser »Raummatrix« aus Solisten und Lautsprechern,

Répons verwischt die-Grenzen zwischen architektonischem und virtuellem Raum, zwischen instrumentalen und elektronisch erzeugten Klängen.



Pierre Boulez mit Giuseppe di Giugno in einem IRCAM-Studio

der Soloinstrumente selbst. Doch werden deren Signale nicht einfach durch Lautsprecherwiedergabe verdoppelt, sondern jeweils nach einem von Boulez genauestens durchkomponierten Plan per Computerverarbeitung zeitgleich mit ihrem Erklängen klangfarblich transformiert, gefiltert oder zeitlich versetzt in den Saal zurück projiziert. Die Verteilung der elektronisch manipulierten Klänge auf die sechs Lautsprecher ist ebenfalls genau ausgearbeitet und folgt gewissermaßen einer Klang-»Choreographie«, die im Verlauf des Stückes die Matrix der Gesamtanlage aus Instrumenten und Lautsprechern in immer wieder unterschiedlichen Korrespondenzmustern rhythmisch artikuliert.

Das klangliche Ergebnis dieses »Mixes« aus Instru-

mentalklängen und Elektronik ist atemberaubend: Arpeggios werden zeitlich gespiegelt und wie entfesselte Echos umhergewirbelt, pulsierende Akkorde und weit gespannte Trillertexturen kippen jäh in kaskadenartig sich ergießende Klangströme um, groß angelegte Crescendi verdichten sich zu enormen Ballungen, und zwischendurch »swingt« das Ganze regelrecht!

Es verwischen die Grenzen zwischen architektonischem und virtuellem Raum, zwischen instrumentalen und elektronisch erzeugten Klängen. In vielen Passagen werden die Texturen der zehn ineinander übergehenden Sektionen des Werkes sehr dicht – und dennoch geraten die Abläufe akustisch niemals außer Kontrolle: die Geometrie der musikalischen und räumlichen Prozesse bleibt nachvollziehbar.

Eine Aufführung von *Répons* erfordert neben den Musikern des Ensembles und den Solisten ein kleines Team von Tontechnikern – auch »musikalische Assistenten« genannt –, die sich mit der Realisierung des elektro-akustischen Parts der Partitur befassen, das heißt mit der Aufnahme, Verarbeitung und Lautsprecherprojektion von Klängen. Diese Funktion wurde bei der Uraufführung der ersten Version von *Répons* (1981 in Donaueschingen) von Mitarbeitern des Pariser IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) übernommen. Am IRCAM wurde auch größtenteils die Konstruktion und Programmierung der bei der Aufführung benutzten Computer bewerkstelligt. Heute erfordern diese Prozesse dank der Weiterentwicklung der Computer erheblich weniger Aufwand.

Anmeldung für interessierte Oberschulen bitte telefonisch unter **030.254 88 351** oder per E-Mail: **Zukunft@BPhil.de**