

BILDERBUCH FÜR ZWEI KLAVIERE – FRIES DER LAUSCHENDEN

(Einführung kurz)

Neun Klangskulpturen für zwei Klaviere (2008)

Basierend auf Fragmenten aus der Klaviermusik II („Narratiritazium“) (1981-83), inspiriert von den neun Holzfiguren des „Fries der Lauschenden“ (1930-35) von Ernst Barlach

„Bilderbuch“ verweist auf Werke, die kompositorisch auf bildende Kunst reagieren. Zentral sind dabei Fragen nach der Vergleichbarkeit von musikalischer und bildnerischer Gestaltung und ihrer Wirkungen.

Ausgehend von Barlachs Holzfiguren entstand 1991-92 der „Fries der Lauschenden“, neun Akkordeonstücke in einem umfassenden Streicher/Schlagzeug-„Rahmen“. Der neue Zyklus umfasst ebenfalls neun Stücke, im Gegensatz zu Barlach als mehrschichtige „Doppelfiguren“, jedoch in statischer, „verinnerlichter“ Grundhaltung.

Das Ausgangsmaterial für die Komposition stammt aus der zweistündigen Klaviermusik II, die ihrerseits aus bereits vorgestaltetem Material besteht. Charakteristische „Felder“, erweitert durch auffallende Fragmente, ergaben dichte Strukturen und eine Folge von geschlossenen, durch Vorwegnahmen und Rückblenden untereinander vernetzten Stücken. Die Ausweitung des Material auf zwei Klaviere bestimmte weniger das Prinzip „Dialog“ als die Vorstellung der beiden Klaviere als „Megaklavier“.

Die Stücke können sowohl integral als rund einstündiger Zyklus oder aber einzeln und in verschiedenen Kombinationen aufgeführt werden.

Ulrich Gasser, im Dezember 2008

BILDERBUCH FÜR ZWEI KLAVIERE – FRIES DER LAUSCHENDEN

(Einführung normal)

Neun Klangskulpturen für zwei Klaviere (2008)

Basierend auf Fragmenten aus der Klaviermusik II („Narratiritazium“) (1981-83), inspiriert von den neun Holzfiguren des „Fries der Lauschenden“ (1930-35) von Ernst Barlach

Zusammenhänge

„Fries der Lauschenden“ ist in drei inhaltlichen Zusammenhängen zu sehen: als drittes Werk des Zyklus „Bilderbuch für zwei Klaviere“, als fünftes einer Reihe von Werken, die sich auf Ernst Barlach beziehen und als eine Verarbeitung des Materials der Klaviermusik II.

Der Zyklus „Bilderbuch für zwei Klaviere“

Die Stücke dieses Zyklus beziehen sich explizit auf Werke bildender Kunst. Dabei ging es darum, die kompositorischen Möglichkeiten, wie auf Bilder reagiert werden kann, auszuloten. Zentral waren mir Fragen nach der Vergleichbarkeit von musikalischer und bildnerischer Gestaltung und ihrer Wirkungen. „Fries der Lauschenden“ gehört in diesem Zusammenhang zu den Werken, die sich eher lose – durchaus aber hintergründig, „im Geiste“ - auf die Vorlage beziehen.

Der Bezug zu Barlach

Ausgehend von einer Analyse der neun Holzfiguren habe ich 1991-92 den „Fries der Lauschenden“ für Akkordeon, Streicher und Schlagzeug komponiert. Neun Akkordeonstücke, die die einzelnen Figuren charakterisieren, sind dabei in einen zusammenfassenden „Rahmen“ gesetzt. Der neue Zyklus für zwei Klaviere besteht ebenfalls aus neun Stücken, die sich über

die Titel als „Personen“, Typen, identifizieren lassen, jedoch nicht wie bei Barlach eindeutig definiert, sondern als „Doppelfiguren“, die in sich selber Gegensätze zum Ausdruck bringen. Nahe bei Barlach aber bleibt die statische Grundhaltung, das betrachtende Verweilen, das einen Prozess der Verinnerlichung auslösen soll.

„Narratiritazium“ und „Fries der Lauschenden“

Das Ausgangsmaterial für die Komposition stammt fast vollständig aus der zweistündigen Klaviermusik II („Narratiritazium“) von 1981-1983. In diesem Werk habe ich seinerzeit Material, das ich zuvor in zahlreichen „Skizzen“ ausgearbeitet hatte, mittels verschiedenster Verfahren zu einem höchst vielschichtigen „Klavierweltbild“ ausgestaltet.

Für den „Fries der Lauschenden“ habe ich nun aus diesem doppelt vorgestalteten Material zunächst grössere „Felder“ mit ausgeprägtem Charakter ausgewählt und dazu eine ganze Reihe von Fragmenten mit auffallenden Eigenschaften. Ich ordnete die Felder zur endgültigen Stückfolge, ergänzte sie mit den Fragmenten, was verschiedene Anpassungen nötig machte, aber auch zu einer Verdichtung der Formen führte, und verband die Stücke durch Vorwegnahmen und Rückblenden auf einer weiteren Ebene miteinander. Gleichzeitig musste ich das Ausgangsmaterial auf zwei Klaviere umarbeiten, wobei ich weniger an das Prinzip „Dialog“ dachte, sondern vielmehr an die beiden Klaviere als eine Art „Megaklavier“.

Zur Aufführung

Selbstverständlich hoffe ich auf eine integrale Aufführung des rund einstündigen Zyklus. Nur so wird der Zyklus als Ganzes verständlich und nur so kann der Hörer in die letztlich angestrebte Hörhaltung finden. Dennoch können die Stücke, auf Grund ihres Gewichtes, auch einzeln oder in verschiedenen Kombinationen aufgeführt werden.

Ulrich Gasser, im Dezember 2008

BILDERBUCH FÜR ZWEI KLAVIERE – FRIES DER LAUSCHENDEN

(Einführung lang)

Neun Klangskulpturen für zwei Klaviere (2008)

Basierend auf Fragmenten aus der „Klaviermusik II („Narratiritazium““ (1981-83), inspiriert von den neun Holzfiguren des „Fries der Lauschenden“ (1930-35) von Ernst Barlach

Zusammenhänge

„Fries der Lauschenden“ ist in drei inhaltlichen Zusammenhängen zu sehen:

- als drittes und vorläufig letztes Werk des Zyklus „Bilderbuch für zwei Klaviere“
 - Legende
nach dem gleichnamigen Bild von Peter Gasser, 1972
 - Vier Paprikafrüchte
nach dem gleichnamigen Bild von Hans Jörg Wüger, 1974
- in der Reihe von Werken, die sich auf Ernst Barlach beziehen
 - Denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht
zum „Beethoven-Denkmal“ von Ernst Barlach
für Violine und Klavier, 1988-1989/1992
 - Studie zu „Der Wanderer“ von Ernst Barlach
für Flöte und Klavier, 1989-92

- Fries der Lauschenden
Neun Holzfiguren von Ernst Barlach
für Akkordeon, Streicher und Schlagzeug, 1991-1992
- Die neun Holzfiguren des „Fries der Lauschenden“ von Ernst Barlach
für Akkordeon, 1991-1992
- als eine weitere Verarbeitung des Materials der
 - Klaviermusik II („Narratiritazium“), 1981-1983

Der Zyklus „Bilderbuch für zwei Klaviere“

Die beiden ersten Stücke des Zyklus beziehen sich auf eine Miniatur von Peter Gasser und ein Bild in chinesischer Tusche von Hans Jörg Wüger. Diese beiden Stücke stehen am Anfang einer ganzen Reihe von Arbeiten über bildende Kunst, darunter mehrere Fassungen von „Felsen der Meteora-Klöster“ (Andrea Nold), das Streichquartett „Christusdornen“ (Hans Jörg Wüger), „Valcamonica“ (Herbert Fritsch) und „Der duftende Garten“ (Daniel Hees). Bei diesen Werken ging es darum, die kompositorischen Möglichkeiten, wie auf Bilder reagiert werden kann, auszuloten. Das Spektrum reicht dabei von äusserst strengen Umsetzungsversuchen, die das Bild quasi als graphische Partitur lesen, bis zu eher emotional gesteuerten, freieren Zugängen, die mehr auf die „Stimmung“, die „Aussage“ der Bilder eingehen. Zentral waren dabei Fragen nach der Vergleichbarkeit von musikalischer und bildnerischer Gestaltung und ihrer Wirkungen. Dahinter aber stand die Hoffnung, über die analytische Auseinandersetzung mit bildender Kunst Anregungen und Ideen für neue Formen, neue Gestaltungen, also neue Musik zu finden.

„Fries der Lauschenden“ gehört in diesem Zusammenhang zu den Werken, die sich nur relativ lose – durchaus aber hintergründig, „im Geiste“ - auf die Vorlage beziehen. Der Bezug zu Barlachs Holzfiguren kristallisierte sich sogar erst ziemlich spät heraus, als nämlich bereits einige Stücke im Entwurf vorlagen und klar war, wie der gesamte Zyklus in etwa klingen würde.

Der Bezug zu Barlach

Ausgehend von einer subjektiven Analyse der neun Holzfiguren habe ich nach zwei kurzen Studien den „Fries der Lauschenden“ für Akkordeon, Streicher und Schlagzeug geschrieben. Neun Akkordeonstücke – auch, etwas modifiziert, als Solostücke aufführbar – sind dabei in einen Streicher/Schlagzeug-„Rahmen“ gesetzt, der die meditative Grundstimmung aufnimmt, zuweilen „verklärt“, dabei aber auch einen Sog hinein ins Innere der Musik auslösen soll. Im Akkordeon habe ich versucht, den Ausdruck jeder einzelnen Figur musikalisch zu treffen, was insofern schwierig war, als sich die Figuren nur in fast minimalen Details unterscheiden.

[eine Version, die noch einmal zurück und ganz nahe an die (konkreten) Holzfiguren heran geht und so konsequent nur mit diesen minimalen Unterschieden arbeitet, steht noch aus -]

Der neue Zyklus für zwei Klaviere besteht vordergründig ebenfalls aus neun Stücken, die sich über die Titel als „Personen“, Typen, identifizieren lassen, jedoch nicht wie bei Barlach in eindeutiger Definition und Konzentration auf eine einzige, ausschliessliche Haltung, sondern als eine Art „Doppelfiguren“ – „Die Tänzerin (Schlafende)“, „Der Wanderer (Staunende)“ – die in sich selber einen gewissen Gegensatz zum Ausdruck bringen. Auch wenn einzelne Stücke durchaus auf bestimmte Skulpturen Barlachs assoziativ bezogen werden können, geht es bei diesen Bezeichnungen aber vor allem darum, einen Hinweis auf den musikalischen Gehalt zu geben, um dadurch der Wahrnehmung der komplexen Formen eine gewisse Richtung zu weisen. Jedes Stück basiert auf einem mehr oder weniger eindeutig definierten Material – einem „Charakter“, einer „Gestik“ -, das aber immer wieder durch schon bekanntes oder aber neues Material „aufgebrochen“ wird. Im Gegensatz also zu Barlachs re-

duktiver Strenge, in die erst der Betrachter selbst durch sein assoziatives Wahrnehmen und Ausloten die ganze „menschliche Tiefe“ einbringt, ist diese in der Musik bereits angelegt, was den Assoziationshorizont zwangsläufig einerseits gewaltig ausweitet, andererseits aber auch verunklart. Was aber nahe bei Barlach bleibt, ist mit der Bezeichnung „neun Klangskulpturen“ angedeutet. Die Stücke erzählen keine Geschichten, sie sind nicht dynamisch oder gar dramatisch, sondern verharren immer wieder im Statischen, bleiben weitgehend Zustände - „Skulpturen“ eben. Zeit wird weniger als Verlauf, als zielgerichtetes Fortschreiten wahrgenommen, sondern vielmehr als Stillstehen, Verweilen, als Form von „Musse“. Indem immer wieder bereits Bekanntes auftaucht, wird dieses Stehenbleiben zu einem betrachtenden Verweilen, indem der Hörer sich den Fries immer wieder als Ganzes in Erinnerung ruft. Und dieses wiederum ermöglicht und verlangt ein behutsames Eindringen in das Innere der Musik, ein sich Einlassen auf die Strukturen, mithin auf das Hören selbst. Vielleicht ist es dieser Prozess der „Verinnerlichung“, in dem sich Musik und Kunst am tiefsten treffen.

„Narratiritazium“ und „Stukkatur“

Das Material für die neun Klavierstücke - ausser wenig neu Komponiertem oder Erweitertem, Entwickeltem – stammt fast vollständig aus der in gewissem Sinn masslosen Klaviermusik II („Narratiritazium“) von 1981-1983. Bei der späten Uraufführung dieses rund zweistündigen Werks 2005 schien mir so vieles noch derart frisch und unverbraucht - obwohl seinerseits schon eine Verarbeitung, eine „Summe“ von zahlreichen Materialien aus früheren Stücken – dass sofort der Wunsch da war, noch einmal damit zu arbeiten. Daraus entstand die Absicht, ein Werk für zwei Klaviere, Bläser und Schlagzeug zu schreiben mit der Idee „Stukkatur“ in der Doppelbedeutung „(barocke) Stukkaturen“ und „Stückwerk“ als Ausgangspunkt. Das „Narratiritazium“ sollte das Material für die „Stukkaturen“ der beiden Klaviere liefern, die sich als „Verzierungen“ in einem „Raum mit Tür und Fenstern“, definiert durch Bläser und Schlagzeug, spielerisch ausbreiten und gleichzeitig in ihrer fragmentarischen Gestaltung auf „Stückwerk“, Unvollständiges, Unabgeschlossenes hinweisen sollten.

Nach der Komposition der „Architektur“ – Bläser und Schlagzeug - ging ich an den Solopart und dabei ergaben sich zunehmend Probleme, die mich in eine andere Richtung zwangen. Zum einen war das Material, das mich reizte (und von dem ich nicht loskam), viel zu umfangreich, als dass ich es in mich befriedigender Weise hätte aufnehmen können, zum andern führte es mich durch seine Präsenz und innere Dynamik nicht hin zum intendierten Leichten, Spielerisch/Verspielten und dynamisch sich Entwickelnden, sondern vielmehr hin zu eher statischen Formen, die Zeit und Raum benötigen, zu dichten Gebilden, die nichts neben sich vertrugen noch mit anderem, den Bläserstrukturen, verbunden werden konnten. So gab ich die Idee „Stukkatur“ in dieser Form auf und konzentrierte mich auf einen Zyklus von Stücken für zwei Klaviere. Auf der Suche nach einem Titel – im Versuch, die Vorstellungen auf den Punkt zu bringen und den Charakter und „Gehalt“ der neuen Stücke zu ergründen - kam ich dann fast zwangsläufig auf Barlachs „Fries der Lauschenden“ zurück und blieb dabei, durchaus im Wissen, dass der Hörer/Betrachter sich daran reiben wird.

[Rückblickend (beim wieder Lesen der seinerzeit geschriebenen Einführung) fällt mir auf, wie nahe die Idee der „Stukkatur“ letztlich der ersten Fassung des „Fries der Lauschenden“ für Akkordeon, Streicher und Schlagzeug ist und wie spannend der Vergleich hätte werden können. Wie sich das seinerzeit „geistlich“ Intendierte in „Weltliches“ verwandelt oder wie der „geschlossene Raum“, der strenge „Rahmen“, aufbricht. Auch in diese Richtung könnte die „Stukkatur“ weiter verfolgt werden -]

„Narratiritazium“ und „Fries der Lauschenden“

In den 70er Jahren habe ich eine Sammlung von „Skizzen“ angelegt, die meisten für Klavier, einige für Flöte und Klavier und einige wenige für Flöte und Cembalo. In diesen Skizzen habe ich versucht, mittels serieller, pseudoserieller oder auch absurder Systeme und Verfahren musikalisches Material ganz verschiedener Art zu entwickeln, Material, aus dem ich danach meine „eigentlichen“ Werke gestalten wollte. Ich ging damals von der Idee aus, dass bereits einmal ausgestaltetes Material gegenüber neuem einen gewissen „Mehrwert“ besitzt und somit, wieder aufgenommen und weiter verarbeitet, mehr und vielschichtigere Bezüge enthält - sowohl innerhalb des Werks wie auch über dieses hinaus, ein Bezugs/Netzwerk schaffend mithin über ein ganzes Lebenswerk - und im besten Fall „Dimensionen“ aufscheinen lässt, die dem Werk erst die „Tiefe“ geben, die das Hören zum Erlebnis macht.

Die „Klaviermusik II („Narratiritazium““) ist das bisher gewichtigste Resultat dieser Idee geblieben: ein Kompendium der „Skizzen“, ergänzt durch weiteres Material, als eine Art giganteskes „Klavierweltbild“. Sie besteht aus fünfzehn attacca zu spielenden Phasen, in denen jeweils verschiedenes Material verarbeitet wird - kombiniert, collagiert, überlagert und was der Techniken mehr sind - sodass teilweise äusserst komplexe Strukturen entstehen. Die Grossform hat insgesamt etwas zyklisch-rollendes, indem ein bestimmtes, charakteristisches Material auftaucht, sich in den Vordergrund drängt, anderes verdrängend, und dann wieder verschwindet, während schon ein anderes auftaucht, Präsenz gewinnt und wieder abtaucht.

Für den „Fries der Lauschenden“ habe ich aus diesem doppelt vorgestalteten, in sich bereits äusserst vielschichtigen Material zunächst grössere „Felder“ mit stark ausgeprägtem, mehr oder weniger einheitlichem Charakter ausgewählt und danach eine ganze Reihe von ergänzenden Fragmenten, musikalisch geglückten Augenblicken oder Strukturen und Gestalten – satztechnische Besonderheiten oder die auffälligen, pseudotonalen „Kadenzen“ – die mir für die formale Gestaltung damals noch der „Stukkatur“ brauchbar schienen. Mehr oder weniger dem „Narratiritazium“ folgend, brachte ich danach die „Felder“ in eine Abfolge, die später zu den neun Stücken des „Fries der Lauschenden“ führte. Die „Felder“ wiederum ergänzte ich mit den weiteren Fragmenten, was einerseits zu einer Reduktion wie zu verschiedenen Anpassungen des ursprünglich ausgewählten Materials, andererseits zu einer Komprimierung und Verdichtung der (Gross)Formen führte. Bei dieser Neuordnung des Materials ging es mir darum, jedem Stück seinen Charakter zu belassen, gleichzeitig aber durch wiederkehrende, vorausschauende und quasi übrig- oder zurückbleibende Elemente den inneren Zusammenhang der Stücke untereinander hervor zu heben.

Eine weitere Stufe der Verarbeitung ergab sich dadurch, dass das ursprünglich für ein Klavier komponierte Material auf zwei Instrumente erweitert werden musste. Dazu habe ich verschiedene Verfahren angewandt, oft Überlagerung, manchmal Aufteilung des Materials, gelegentlich freiere Verfahren. Dabei dachte ich weniger an das Prinzip „Dialog“, sondern vielmehr an die Idee einer Einheit: die beiden Klaviere als eine Art „Megaklavier“.

Zur Aufführung

Selbstverständlich hoffe ich auf eine integrale Aufführung des rund einstündigen Zyklus. Nur so wird das Ganze verständlich und nur so kann der Hörer in die „richtige“ Hörhaltung finden. Dennoch, auf Grund ihres „Gewichtes“, können die Stücke auch einzeln oder in verschiedenen Kombinationen aufgeführt werden. Vielleicht ist es am sinnvollsten, aufeinander folgende Stücke zu kombinieren, vielleicht aber auch nicht. Je nach Programmierung macht es Sinn, einen Block zu bilden oder aber einzelne Stücke ganz anderer Musik entgegen zu setzen. Bei einer integralen Aufführung wäre sicher die Gegenüberstellung mit dem „Fries der Lauschenden“ in der Kammerorchestrierfassung und der Akkordeon-Solofassung reizvoll. Umwerfend aber stelle ich mir eine Kombination mit Olivier Messiaens „Vingt regards sur l'enfant-Jésus“ vor. Mein Werk verstanden als eine „Einübung“ ins Hören:

„Das Werk ist ein Bild - es zu hören, ein Versuch zu sehen“.

Ulrich Gasser, 6-8/12/2008