

In den Glutabend geworfen - Skizzen zu einer Einführung

ZEITPLAN DER ENTSTEHUNG

Oktober 03

Martin Preisser: „tod versuche mich“ von „scardanelli“ (?)
Eine grosse Entdeckung: unmittelbar überwältigt, begeistert
Muss/will ich komponieren

Januar 04 – Anfrage von Claudia Rüegg

erste Ideen:

- Scardanelli-Texte auswählen, auf Eichendorff beziehen
- neue Lieder, die die Schumannschen untereinander verbinden: ein Zyklus im Zyklus
- Elemente von Schumann aufnehmen

Februar 04

Text fertig: Verlängerung Eichendorff/Schumanns in die Gegenwart, ein später Nachklang, erstaunliche Übereinstimmung

November 04

„Analyse“ des Liederkreises, Tabelle mit wichtigen Beobachtungen

Dezember 04

Sammlung/Formulierung von Kompositionsprinzipien, Ideen (für charakteristische Klangfelder, Ausdrucksmöglichkeiten etc.)
Ausarbeitung einer gigantischen Konzeption mit seitenlangen Ideen: Stimme, Klavier innen/aussen, Zusatzinstrumente, Elektronik
Komposition der ersten (4?) Lieder

Pause

Juni 06

Versuch, wieder in den Prozess zu kommen
Tendenz zum einfachen Liederzyklus für Stimme und (normal gespieltes) Klavier (Wilhelm Killmayers Hölderlin-Vertonungen)
Überarbeitung/Vereinfachung des ursprünglichen Konzepts, Reduktion und Konzentration, Aufgabe der Elektronik = Befreiung
Überarbeitung der schon komponierten Lieder

April 07

Abschluss der Komposition

ZU SCARDANELLI

scardanelli, geboren 1964 in Lindau am Bodensee.

nach Studien Violine und Philosophie in Konstanz eröffnet er 1990 ein schwarzes Kabinett für Wodka, Wort und Violine in Berlin. dort szenische Lesungen von Rimbaud, Nietzsche, Trakl, Lautréamont sowie aus eigenen Poesien.

2000 vertritt er die deutsche Poesie bei der "Journée mondiale de la poésie, Académie européenne de poésie", UNESCO..

2006 Uraufführung der Komposition "Dunkler Strom" für Violine, Elektronik und Poesie in der "Neuen Nationalgalerie Berlin".

die Faszination für Berge, Gletscher und Wüsten führt ihn in entlegene Gebiete Innerasiens, Südamerikas, in die Sahara und Gobi, sowie 2004 bis 2005 nach Meghalaya, Indien. dort

entsteht auch sein letztes veröffentlichtes werk "quartett opus posthum", das 2006 für den peter-huchel-preis nominiert war.

1991 "elegien vom ende der welt"

1993 "die litanei des todes"

1997 "hautabziehn -the alien of hölderlin"

2000 "tod versuche mich"

2005 "haus der wolken", sowie "quartett opus posthum", edition kali, new delhi.

ZUM TEXT

Zuerst habe ich also „tod versuche mich“ gelesen, später dann alle anderen Werke - die Faszination ist ungebrochen und die (kompositorische) Auseinandersetzung damit bei weitem noch nicht abgeschlossen.

Was mich anspricht, überwältigt, begeistert:

- die Thematik, die mir sehr nahe liegt und letztlich auch die einzige ist, die mich künstlerisch interessiert (wobei ich es, dies gehört zur Faszination, nicht geschafft habe, derart konsequent wie scardanelli damit umzugehen)

- scardanellis 5 Aspekte „der tod, die entgrenzungen des sagbaren, das heilige, das jenseits und die angst“:

- (1) „tod“ – „Passion“ radikal diesseitig gesehen, ohne die Dimension christlicher Hoffnung – die man aber gerade in dieser Radikalität sehen kann (die Texte haben auf jeden Fall eine „kathartische“ Wirkung – wie die antiken griechischen Tragödien)

- (2) „entgrenzung des sagbaren“ – im Grunde das Prinzip Musik selbst: Musik geht (oder sollte) immer über das Sagbare hinaus (gehen); ein Text, der dies versucht, wird selber zu einer Form Musik, doch zu einer – und das ist für mich entscheidend -, die eine „Vertonung“ im Sinne einer weiteren Umsetzung in Musik nicht ausschliesst, sondern im Gegenteil provoziert –

- (3) „das heilige“ – wie auch immer man dieses definieren will: In diesen so radikal auf den Tod und den Menschen als ohnmächtiges, sterbliches, in einem gigantischen, „nicht-endlichen“ Universum verlorenes Wesen bezogenen Texten scheint immer – vielleicht gerade deswegen – Transzendenz durch. Mehr noch: Das Heilige ist da, gegenwärtig, präsent als selbstverständliche, notwendige, den Menschen ergänzende – oder ihn erst zum Menschen machende – Dimension.

Ich sehe in diesen vordergründig „gottlosen“, weil hoffnungslosen Texten ohne jeden Glauben an ein „ewiges Leben“ („alles ist Untergang, nur Untergang“) eine kaum fassbar tiefe, religiöse Dimension – es ist vielleicht paradox: aber gerade durch das konsequente Verschweigen, Verneinen, sogar Verleugnen dieser Dimension taucht sie derart unübersehbar, übermächtig auf und erscheint fraglos als zutiefst wahr und daher auch „glaubwürdig“. Was da geschieht, mit blossen Worten und Bildern, die wie gesagt immer zunächst ganz anderes benennen und evozieren, das beeindruckt mich immer wieder neu und gibt den Texten ein Qualität jenseits jeder Alltäglichkeit. Und dabei wird auch die Haltung deutlich, die hinter den Texten steht: ein unbedingter Respekt, ja Ehrfurcht vor dem Heiligen, oder – zuvor noch – die bedingungslose Anerkennung des Heiligen als das ganz andere, das Grössere. Wie mancher Pfarrer könnte an diesen Texten sehen, was es heute heissen könnte, von Gott zu reden –

- (4) „das jenseits“ – es geht, so meine ich, weniger um das Jenseits im Alltagssinn (wo wir nach dem Tod leben, im Hades oder zur Rechten Gottes), sondern um das „Prinzip Jenseits“ in zwei Aspekten. Es meint zunächst das, was ausser unserer Wahrnehmung liegt, was wir nur ahnen können oder bestenfalls (visionär) „schauen“. In dieser Bedeutung ist es dem Heiligen verwandt. Zum andern meint es aber Überschreitung, Grenzüberschreitung – vielleicht auch im Sinn, „das Unmögliche“ wagen, tun.

Mir scheint dieses Prinzip eigentlich am Anfang jeder Kunst, jeden Kunstwerks zu stehen, geradezu als Voraussetzung, um etwas neues, noch nicht da Gewesenes schaffen zu können. Es ist die schöpferische Unruhe, die den Künstler zwingt, etwas von dem, was ausserhalb liegt (d.h. grundsätzlich noch nicht existiert), in die Realität zu holen – dies heisst durchaus, „das Unmögliche“ zu wagen und es erfordert vor allem immer wieder, Grenzen – zunächst seine eigenen, dann aber auch die unendlich vielen, die uns umstellen, zumauern - zu überschreiten, zu sprengen versuchen.

Scardanellis Texte tun dies in exemplarischer Weise. Sie können verstanden werden als ein einziges sich Auflehnen, Aufbäumen, Anschreien gegen alle menschlichen Bedingungen im ohnmächtigen Versuch, selbst das Jenseits zu überwinden. Dies führt zwangsläufig zu einem Scheitern – doch zu einem triumphalen Scheitern.

(5) „die angst“ – das Stichwort, das mir persönlich am fernsten liegt (oder das ich am besten verdrängen kann). Der Mensch am äussersten Rand, „in extremis“ – man muss sich nur kurz Scardanellis biographischer Notiz in vornehmem Understatement formulierten Satz „seine Faszination für Berge, Gletscher und Wüsten führte ihn ...“ vergegenwärtigen und man versteht, worum es geht. In der Realität heisst das nämlich, in der Eigernordwand hängen und dem Steinschlag ausweichen oder allein durch die Sahara wandern, Tag für Tag denselben unendlichen Horizont vor sich und das Wasser geht langsam aus. Ich denke, die Texte ziehen auch aus diesen realen Erfahrungen in extremen Situationen ihre Glaubwürdigkeit. Und sie holen hervor, was in unserem gemütlich eingerichteten Leben verschüttet ist: dass dennoch die Angst für uns wie das Benzin fürs Auto ist. Sie ist mit Sicherheit eine der elementarsten treibenden – produktiven – Kräfte und wir tun gut daran, sie wahr und ernst zu nehmen.

(Was mich anspricht, überwältigt, begeistert:)

- der Bilderreichtum der Sprache, die einzelnen Bilder
- der Tonfall, die Vokalisierung – der Umgang mit dem Sprachklang
(z.B. III/1 triestiner elegie)
- die formale Gestaltung der Texte: die Gliederungen, der Rhythmus, die Wiederholungen usw.; aber auch die Kürze der Sätze, die einer „Vertonung“ entgegen kommen

Zur Textauswahl

Aus der enormen Fülle möglicher Texte musste ich eine Auswahl treffen.

- (1) Unabhängig von Schumann/Eichendorff habe ich zunächst all die Texte heraus geschrieben, die mich spontan am meisten ansprachen
- (2) Aus diesem immer noch viel zu vielem Material habe ich dann hinsichtlich einer Komposition die Texte herausgefiltert, die mir für einen unvorbereiteten Hörer einigermaßen verständlich erschienen (gesungene Texte sind ohnehin schwer verständlich), vor allem auch Passagen, wo ein „Ich“ spricht, manchmal „wir“ oder „er“ (das „Ich“ von Aussen gesehen)
- (3) Dann habe ich aus den Fragmenten so etwas wie „Gedichte“ gestaltet, die in sich geschlossen, „selbständig“ wirken sollten: ein Zyklus „Scardanelli-Lieder“. Die Titel verweisen direkt auf die originalen Texte, Doppeltitel zeigen an, dass ich Fragmente aus zwei Gedichten miteinander kombiniert habe. Wichtig war mir dabei zum einen die inhaltliche Kohärenz, eine gewisse Konzentration auf ein Bild, eine Stimmung oder wie auch immer, zum andern eine möglichst grosse Vielfalt der Formen, fast jedes Gedicht hat einen anderen Aufbau
- (4) Zuletzt ging es darum, die „Scardanelli-Lieder“ den Gedichten Eichendorffs – in der Schumannschen Auswahl und Anordnung - zuzuordnen. Dazu musste ich sie noch einmal straffen, sodass schliesslich 16 Texte in 12 Gruppen übrig blieben. Verblüffend war, wie selbstverständlich sich die Zuordnung ergab: Die Nähe der beiden Dichter – und die Nähe zum Schumannschen „Ton“ – führten zu frappierenden Übereinstimmungen. Ich sehe die „Scardanelli-Lieder“ wie eine Verlängerung des Liederkreises in die Gegenwart – oder als späten Nachklang oder als ein sich Treffen auf einer tieferen, gemeinsamen Ebene. Diese innere Nähe bestimmte dann auch die Komposition der Lieder.

ZUR MUSIK

Die Grundidee war also, Schumanns Liederkreis op.39 und die „Scardanelli-Lieder“ zu einem durchkomponierten, „abendfüllenden“ Zyklus zu verbinden. Die „romantische Weltsicht“ und die zeitgenössische sollten aufeinander prallen und sich gleichzeitig aber auch miteinander verbinden (vermischen, ergänzen). Wie die Texte sich aufeinander beziehen, sollte auch die Musik gewisse Bezüge schaffen.

Dies löste einen aufwändigen Arbeitsprozess aus:

(1) Zunächst sammelte ich Ideen für das Klavier (das Spiel auf den Tasten, im Innern und mit Zusatzinstrumenten) und für die Stimme (flüstern, sprechen, singen, schreien – Gestik und mit Zusatzinstrumenten). Dabei ging ich von gewissen Prinzipien aus, die die Musik bestimmen sollten: z.B. das „Prinzip Fall (Absturz)“, alle möglichen Arten von fallenden Ereignissen, die in irgend einer Form zum Stillstand kommen, das „Prinzip Block (Megalith)“, blockhaft begrenzte, statische Elemente als Gegensatz zu den dynamischen Abstürzen, das „Prinzip Wiederholung“ als Wieder-Holung, Wieder-Aufsuchung oder Wieder-Findung und schliesslich das „Prinzip Resonanz“, verstanden als Wieder-/Nach-Klang auch im Sinne von Durchscheinenlassen, Widerschein.

(2) Dann analysierte ich die Schumannschen Lieder auf bestimmte Aspekte, die mir Hinweise für die Komposition meiner Lieder geben sollten. Die Parameter waren (1) Tempo und Dauer, (2) die Tonart, (3) der formale Verlauf, (4) die Gestaltung der Anfänge und Schlüsse, (5) das oder die dominanten Gestaltungsprinzipien, (6) auffällige Besonderheiten und schliesslich (7) der Umfang und Charakter der gesungenen Melodie.

(3) Die gewonnenen Daten notierte ich in einer Tabelle und entwickelte parallel dazu meine Grundvorstellungen für die jeweilig zugeordneten Scardanelli-Lieder. Somit stellte sich bei jedem einzelnen Parameter in jedem Lied stellte immer wieder die grundsätzliche Frage, wie ich mich dazu verhalten sollte. Diese Konfrontation der beiden Welten bis in die einzelnen Parameter hinein erwies sich in diesem Fall als sehr fruchtbar: (1) zwang sie mich zu einer bewussteren Definition meiner Lieder, und (2) ermöglichte es, die intendierte Vielzahl musikalischen Beziehungen in den Griff zu bekommen. Besonders zu beachten waren natürlich die Übergänge, dies auch deshalb, weil ich erreichen wollte, dass meine „Scardanelli-Lieder“ auch als selbständiger Liederzyklus ohne Schumanns Liederkreis aufgeführt werden können.

(4) Dann ging ich daran, aus diesen tabellarisch aufgelisteten Stichworten und im Rückgriff auf die zuerst formulierten Gestaltungsprinzipien und Ideen die einzelnen Lieder im Detail zu definieren. Wiederum in möglichst vielen Parametern – Thema, Charakter, Form, Harmonik usw. – und möglichst differenziert bis in die einzelnen Zeilen der Texte hinein. Diese Arbeit, musikalische Vorstellungen in eine schriftliche Form zu bringen – als eine erste Form der Ver-Wirklichung -, reizt mich als ganz besondere Herausforderung.

(5) Diese „Voraus-Analysen“ habe ich dann auskomponiert, wobei ich natürlich zahlreiche Anpassungen und Korrekturen vornehmen musste. Musikalisches Material, ist es einmal konkretisiert, entwickelt häufig eine ganz erstaunliche Eigendynamik, die plötzlich vorgesehene Dinge ausschliesst oder aber unvorhergesehene verlangt. Meistens erzwingt das definitive Auskomponieren eine weitere Vereinfachung des schriftlich fixierten Konzepts, denn dieses – genauer: die dahinter stehenden musikalische Vorstellung – sind immer viel reicher, vielschichtiger, mithin aber auch widersprüchlicher als die letztlich realisierbare Musik.

Ulrich Gasser, Dez.08