

Steinerne Worte zertrümmert

Zu Inhalt und Interpretation

Das Klaviertrio *Steinerne Worte zertrümmert* (1986/87) beruht auf der Vorstellung eines Trümmerfelds. Steinbrocken: die fragmentierten, zertrümmerten Worte, liegen herum: steinern, versteinert.

Das Werk wird durch härteste Gegensätze bestimmt, sowohl im dynamischen, im klangfarblichen als auch im emotionalen Bereich. Die entsprechenden Extreme müssen gesucht und beinahe brutal dargestellt werden.

Jedes gespielte Element ist wie ein Wort oder ein Satz, ein in sich geschlossenes Ganzes, eine klar definierte Aussage, die rücksichtslos in den Raum gestellt, oft sogar geschrien wird. Viele dieser Worte werden wiederholt oder tauchen fragmentiert in anderen Zusammenhängen wieder auf: Sie sollen in Charakter und Gehalt immer gleich, in der Zeit aber immer anders wirken.

Die „schönen“, süßen Stellen, die Kadenzen u.a., dürfen nicht zu einer insgesamt verweichlichten, romantisierenden Interpretation verleiten, vielmehr soll die Mehrschichtigkeit, wahrscheinlich Ausdruck von innerer Zerrissenheit und Isolation und Ausbruchversuch zugleich, zu Verunsicherung und Irritation, zum Verlust festgefügtter Standpunkte und Ordnungen führen. Im Stück steckt eine subversive Komponente.

Die Interpreten sind individuelle Persönlichkeiten, die ihre stärkste Ausstrahlung und Wirkung suchen. Sie agieren zwar in einem quasi gesellschaftlichen Verband, bleiben dennoch isoliert: Beziehungen bestehen durchaus, kommen aber nur ansatzweise zum tragen: ein Widerspruch, den die Interpretation herausarbeiten soll. Sie stehen auf der Bühne so weit wie möglich getrennt und nehmen nur dann direkten Kontakt auf, wenn es für die Koordination unbedingt notwendig ist. Ansonsten spielt jeder offensichtlich in eine andere Richtung. Diese Aufstellung kann durch das Licht unterstützt werden, ebenso ist es denkbar, dass die formale Anlage verdeutlicht wird, indem von Anfang bis Buchstabe F alle drei Instrumente auf derselben Ebene erscheinen, von F bis N aber das Klavier, von N bis T das Violoncello und von T bis zum Ende die Violine in den Vordergrund tritt.

Die Texte, Fragmente aus dem Prosawerk *Medusa* von Stefan Schütz, werden ausschliesslich geflüstert: so laut und expressiv wie möglich, mit übertriebener und äusserst differenzierter Artikulation und Mimik, wie ein lautloser Schrei. Ausser bei rhythmisch genau fixierten Stellen, die mit der gespielten Musik koordiniert sind, wird in den angegebenen Bereichen unabhängig geflüstert, sogar in grösstmöglichem Gegensatz zum Kontext. So soll eine vor allem beunruhigende, irritierende Klangsicht entstehen, eine undurchschaubar hintergründige, aus der man nur Vereinzelt versteht: zertrümmerte Wort in der Steinwüste.

Neben dem Ausdruck und der Klanglichkeit muss dem Aspekt der Zeitbehandlung grösste Aufmerksamkeit geschenkt werden. Für die Interpretation sind grundsätzlich zwei Zeitebenen wesentlich: einmal die der gemessenen Zeit, dargestellt durch Rhythmen und Tempi, zum andern die bestimmten Klängen innewohnende oder durch bestimmte Spielweisen definierte Zeit, sichtbar in Zeichen wie den Wellenlinien bei den rollenden Steinen oder in den verschiedenen Fermaten. Beide Zeitschichten müssen differenziert werden: die erste in der Präzision des Zusammenspiels und vor allem bei den Nahtstellen, wo sie in voneinander unabhängige Verläufe zerfällt, die zweite Schicht, indem vor allem bei den Fermaten in den Eigenrhythmus der Klänge hineingehorcht wird, die Steine schaukeln können, und indem die Bogenlänge-Fermaten bis zum Äussersten gedehnt, die unregelmässig krazenden Geräusche ausgekostet werden. So prallen zwei völlig verschiedene Spielhaltungen aufeinander: zum ersten die bewusste Führung und Gestaltung eines komplexen Zeitgefüges, zum andern eine Haltung des sich Hingebens, sich Gehenlassens im Bewusstsein, unendlich viel Zeit zu haben.

Aus dem allem ergibt sich, dass das Werk wenn immer möglich auswendig vorgetragen werden sollte.