

„Les Chansons des Roses“ (2002) für mittlere Stimme und Klavier

Als mich Johannes Schendel bat, ihm etwas zu komponieren, musste ich erst nicht lange gebeten werden, da ich schon lange seine edle, warme Stimme und seine intelligente musikalische Gestaltung bewundert habe. Auch sein Vorschlag für zu vertonende Texte fiel bei mir nicht auf Widerstand, da die französischen Gedichte von Rilke, die Jo beim Nordic Chamber Choir (heute Chamber Choir of Europe) in einer Chorvertonung von Morten Lauridsen kennengelernt hatte, übten in ihrer Poesie und Zartheit, ja teilweise Fragilität, sogleich einen Reiz auf mich aus, obgleich ich nie die französische Sprache gelernt habe und mir die mitgelieferte deutsche Übersetzung nicht sehr gelungen erschien. Besonders die Zeilen „Contre qui, rose, avez-vous adopté ces épines?“ begann sich gleich zu musikalischen Gedanken zu verdichten. Es sind Liebesgedichte, jedoch auch fragend und ängstlich im Charakter. Als ich mich an die Komposition machte, schrieb ich die Lieder nur im Gedanken an Jo Schendel, an die französische Aura der Texte, nicht an Aufführungsmöglichkeiten bei Festivals, gar Festivals neuer Musik. Ich bin kein Avantgardekomponist. Ich hatte im Studium auch einige avantgardistische Techniken ausprobiert, aber es wurde mir in den letzten Jahren immer klarer, dass – bei aller Liebe, die ich vielen zeitgenössischen Kollegen entgegenbringe – selbst anders empfinde und mich zu sehr verbiege, wenn ich glaube, zur Avantgarde dazugehören zu müssen. Die Komponisten, denen ich mich am meisten verwandt fühle (vor allem Benjamin Britten), haben in irgendeiner Weise geartetes tonales Denken nie verlassen, haben ihre eigene Sprache gefunden, die sich deutlich in Traditionen verwurzelt weiß, die sich aber dennoch nicht billig anbietet, sondern ihre ganz eigenen Wege findet, traditionelle Mittel neu und unerhört mit Sinn und aktueller Relevanz oder gar Brisanz zu füllen. Diesem Denken und Arbeiten fühle ich mich verwandt und verpflichtet, ich glaube, meine Stärken liegen hier. Ich habe das immer stärker werdende Gefühl, dass Tonalität nicht verbraucht, inhaltslos und oberflächlich geworden ist, sondern noch viele Möglichkeiten birgt, eine eigene, unverwechselbare, starke Klangsprache zu entwickeln. In diesem Rahmen sind meine „Les Chansons des Roses“ aus dem Jahr 2002 wohl das äußerlich am traditionellsten wirkende Stück, das ich seit langem geschrieben habe, aber ich glaube daran, dass viele Details darin sind, die meine Tonalität nicht schal sein lassen, die sie vielschichtig und aktuell machen. Ich möchte mit meiner Musik die Texte nicht erdrücken, ich möchte ihrem Flair, ihren Stimmungswechseln, ihren Zärtlichkeiten und Abgründen gerecht werden. Ebenso war es mir wichtig, auch in der Musik einen französischen Ton zu treffen. Und auch, wenn man vielleicht manchmal Anklänge von Fauré, Milhaud oder Poulenc hören kann, so hoffe ich, dass die fünf Lieder als eine Einheit und als Ausdruck meines Denkens gehört werden können. Die Lieder sind Jo Schendel und Hilko Dumno gewidmet.

Als erstes muss ich zugeben, dass ich nicht alle Gedichte sofort verstand und auch jetzt nicht sicher bin, tatsächlich zu wissen, was jedes Wort, jede Formulierung letztendlich aussagt. Angezogen haben mich sofort eine spürbare Grundstimmung und einige Schlüsselbegriffe der Gedichte, welche die musikalische Aura jedes Liedes zu definieren halfen. Den ersten sofortigen Zugang hatte ich beim zweiten Gedicht „Contre qui Rose“, welches ich auch als erstes vertonte. Die Vorstellung eines Wesens, das so empfindsam ist, dass es sich vor allen noch so freundlichen und behutsamen Annäherungsversuchen von außen erst einmal zur Wehr setzt und Stacheln vorschützt, um selbst nicht verletzt zu werden, erschien mir als ein nachvollziehbarer Bestandteil von Liebe, welche Schönheit, Anmut sein kann, aber einen auch immer wieder verletzen wird. Und so sehr man auch die schönen Seite der Liebe herbeisehnt, die Angst vor diesen Verletzungen ist doch oft groß und führt auch ebenso oft dazu, dass man sich aus Selbstschutz in einer Weise gibt, die selbst für den anderen verletzend sein kann. Und weil jeder, der in seinem Leben schon die verschiedenen Seiten der Liebe

erfahren hat, vielleicht sowohl die Situation kennt, gegen Stacheln angehen zu müssen, die man eigentlich nicht verdient hat, als auch selbst schon sich mehr eingegigelt hat, als notwendig gewesen wäre, um sich selbst vor Verletzungen zu schützen, versucht dieses Lied gleichzeitig die Stacheligkeit klingen zu machen (die doch nur vorgeschützt ist und nur mühevoll bedeckt, dass sich die Rose selbst auch nach der Begegnung sehnt), wie auch das liebevolle Verständnis desjenigen, der sich der Rose nähert. Einerseits weiß er um ihre Verletzlichkeit und ihren Selbstschutz, hat – vielleicht aus eigener Erfahrung – Verständnis dafür, andererseits wundert er sich aber auch darüber, wissend, dass er es doch nun mal nicht böse meint. Für die, welche Technisches interessiert: Die Stacheln finden ihre klangliche Entsprechung in dem das ganze Lied durchziehenden Grundmotiv eines Seufzer-Quart-Vorhaltes, welcher aber nicht mit einer normalen Quarte, sondern mit der übermäßigen lydischen Quarte eines Akkordes gebildet wird und dadurch mehr Reibung erzeugt. Ebenso direkt war mein Zugang zum Gedicht „De ton rêve trop plein“ mit seinen Stichworten Traum, schlafen, Ungewissen, sich über den Morgen beugen. Angestrebt war ein sehr zartes und gleichzeitig unwirkliches, fast körperloses Klangbild, das vom Sänger vor allem einen fast durchgängigen Einsatz wie geträumter, kopfiger, ein wenig visionärer Klangfarben verlangt. Ständige motivische Septimsprünge der Melodie sollen eigentlich so gesungen werden, als wären es Sekundschriffe. Das Lied hat aber eben keinen Bodenkontakt, schwebt wie eine weiße Dame oder zumindest wie eine anämische Schlafwandlerin dahin. Einen starken Kontrast bildet dazu die Nr. 4 „La rose complète“, das eben ganz von Bewusstsein, von gänzlichem in Sich Aufnehmen, von Sicherheit und Gewissheit spricht. Die Vortragsbezeichnung „feierlich, wie korinthische Säulen, mit Klarheit und Selbstbewusstsein“ zeugt von der Grundhaltung des Liedes, welches tatsächlich wechselnde Klangsäulen von jeweils ein Paar Takte lang sich nicht verändernden Akkordfeldern hinstellt, unverrückbar, um die sich die Stimme rankt.

Das erste Lied „En une seule fleur“ fängt mitten in einer wohl schon vorher da gewesenen Bewegung an, die in ihrer ostinaten Wirkung fast einen Hauch von Minimal Music aufweist, doch liegt mir dies eigentlich fern. Eine klanglich stilistische Assoziation richtet sich eher an Darius Milhaud oder Jaques Ibert, wie überhaupt alle Lieder darum bemüht sind, verschiedene Facetten eines französischen Idioms musikalisch einzufangen, ohne dass die Vorbilder sich konkret festmachen ließen, etwa neben den bereits genannten auch Poulenc, Fauré, Debussy und Messiaen. Natürlich beabsichtigte ich nicht ein musikalisches Sammelsurium verschiedener Personalstile, sondern wollte ein in sich geschlossenes Werk schreiben, das eben seine klangliche Reverenz dem subtilen, sinnlichen französischen Tonfall von Rilkes Gedichten erweist. Ich hoffe, dass mir dies gelungen ist.

Das erste Lied nun ist wie ein Perpetuum mobile, unbeschwert, aus sich selbst heraus Energie holend, unbeschwert dahin fliegend.

Am schwierigsten und rätselhaftesten war für mich vielleicht der letzte Text, der auf mich nach wie vor etwas sphinxhaft wirkt. Aber genau das spiegelt wohl auch die Musik wider, die im Klavier rätselhaft Akkorde eigentlich isoliert aneinanderhängt, die im Tonraum voneinander relativ weit getrennt liegen und wenig Zusammenhang miteinander eingingen, wenn nicht immer jeweils ein Ton von zwei aufeinander folgenden Akkorden im Sekundabstand zueinander stehen würde und damit eine virtuelle Melodielinie aus den gezackten Akkordfolgen erahnen ließe. Es entsteht im Klavier nicht mehr als ein Schatten einer Melodie, und in diese lose zusammengehaltenen Akkorde spinnt der Sänger relativ verloren und selbstvergessen noch weitere Linien hinein.