

„clouds and sky“

für Klavier und Orchester

Programmtext

„Nicht so ist es, dass das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene blitzhaft mit dem Jetzt zu einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: eine Dialektik im Stillstand.“

(W. Benjamin)

„clouds and sky“ wurde durch James McNeill Whistlers „Clouds and Sky, Venice“ (1879/80) inspiriert. Zwei Fragen wurden für mich dabei besonders wichtig:

Wie kann sich die Zeit mit einem Bild und wie kann sich die Musik mit Raum aufladen?

Ich wollte eine Musik schaffen, die selbst wie ein Bild von Musik ist, als würde man Musik photographieren. Dafür habe ich ein existierendes Stück als Vorlage für meine Arbeit gewählt, das „abgelichtet“ werden sollte und eine starke historische Aura mit ins Spiel bringt. „clouds and sky“ basiert auf der zwölften Nocturne in e-moll, Op.107 für Klavier von Gabriel Fauré aus dem Jahre 1915, die zwar an der Grenze der Tonalität steht, diese aber nicht überschreitet, sondern sich vielmehr in der Unendlichkeit der Tonalität zu verlieren scheint.

Faurés Nocturne erfährt in meiner Version drei wesentliche Veränderungen:

Zunächst wurde das Tempo der Vorlage enorm verlangsamt, wodurch die harmonischen Abläufe, welche, wie Stockhausen gezeigt hat, immer von Tempo und Rhythmus abhängig sind, grundsätzlich verwandelt werden. Wie in einer slow motion scheint hier die harmonische Gravitation zu verschwinden und die harmonischen Bindungen sich noch mehr als ohnehin schon im der Vorlage aufzulösen. Die Verlangsamung bringt uns an den Rand der sich auflösenden tonalen Verbindungen, wo offiziell (formal/auf dem Papier) zwar sich noch ein tonales Zentrum zu behaupten scheint, das Zentrum sich aber nun selbst, gerade weil es vorhanden ist, durch die traumartige Verlangsamung als zentrifugal erweist. Wir hören schönsten Dur – und bemerken es nicht. Mit Fauré können wir einen (vielleicht vergessenen) Nebenweg in die Tonalität und wieder aus ihr heraus betreten (nicht dramatisch, eher subtil, subversiv, aber sie effektiv verwandelnd). Fauré führt uns nicht unbedingt von der Tonalität weg, sondern verzaubert sie, bis sie nicht mehr erkennbar wird.

Zum Zweiten wurde der Klang, welcher zuvor sehr auf das Klavier als einzigem Instrument und Solo konzentriert war, durch die Orchestration in einen Raumklang verwandelt, der fast still zu stehen scheint. Für die Orchestration wurde bewusst auf typische Neue-Musik-Farben verzichtet, denn diese hätten viel eher ein gestisches Moment, das auch bei Fauré nicht vorkommt, als den beabsichtigten Raumklang verstärkt. Oft wurde eher auf kompositorische Mittel der Filmmusik zurückgegriffen, die eine gewisse altmodische Aura erzeugen. Die Orchestration wirkt nun wie eine Ablichtung der Nocturne, welche von deren Patina erzählt und – wie die heiße Luft über der Lagune von Venedig die Konturen der Stadt – die Vorlage verschwimmen lassen. Das Stück gleicht so einer äußerst langsamen Kamerafahrt über die Nocturne als Lagunenlandschaft, welche die Klänge allmählich frei werden und für sich

stehen lässt. Dies wird durch fast unmerkliche Imitationen verstärkt, die – wie ein canon per minimam – ebenfalls den Raum vergrößern und die Konturen weicher werden lassen.

Schließlich wurde das Klavier wieder ins Zentrum gesetzt und ihm als Solisten eine ganz neue Rolle zugeteilt. Es ist nun im Wortsinn von „solo“ eher „allein“ denn ein Held und wird zu einem Stern („a star“) über dem Orchesterhimmel, der von Ferne an das Klavier als Quelle des Stücks erinnert, immer wieder Lichtpunkte (auch dunkle!) zeichnet und diese träumende Himmelsmechanik leichtfüßig in Bewegung hält. Meine allererste Idee zum Solo war eine äußerst langsame einstimmige Linie, als würde man zum allerersten Mal die Tasten des Instruments berühren. Das Klavier wird so, gelegentlich verschwindend und wieder erscheinend, zum Faden, zur Kontur am Horizont des Orchesters. Es ist überall und nirgends - wie hier alles Klavier und nichts Klavier ist.

Das Ziel des Stückes insgesamt war nicht die Faurésche Nocturne zu verfremden oder zu dekonstruieren, sondern vielmehr durch sie hindurchzuschauen, wie durch einen transparenten Vorhang, der einen Blick auf bisher Ungeahntes erlaubt. Die Nocturne sollte nicht verborgen oder verfremdet werden, sondern ich wollte durch sie etwas anderes zu zeigen, wie durch ein besonderes Fenster.

Whistlers „clouds and sky, venice“, das am Anfang seiner Venedig-Bilder steht, scheint mir ebenfalls in diesem Sinne den Blick zu eröffnen. Durch seine hohe Abstraktion, die sich wesentlich von seinen anderen Venedig-Bildern absetzt, wirkt es weniger als Bild der Stadt, denn als Fenster, das den Blick auf die Stadt erst ermöglicht. Auch ist es – entgegen dem ersten Eindruck – in meinen Augen ein Nachtbild, ein weißer, silberner Nachthimmel über den kaum erkennbaren dunklen Konturen Venedigs.

Angeregt durch Whistlers Bild beschreibt das Stück die Wanderung des Solisten durch eine sich selbst ständig verwandelnde Orchesterlandschaft. Es ist, als würde die Landschaft selbst wandern und der Solist ist darin nicht hervorgehoben, sondern Teil der großen Metamorphose der Orchesterstruktur. Weder bringt das Orchester ihn noch er das Orchester hervor – es scheint eher, als würde er beispielhaft in den Klängen schweben.

„clouds and sky“ ist bewusst anachronistisch - sowohl in seinem Rückbezug auf Fauré als auch durch das äußerst verlangsamte Tempo. Darin ähnelt es vielleicht manchen Bildern Gerhard Richters, der diese als „uneigentliche“ bezeichnet und die beides sind: Bilder und Bilder über Bilder. Vielleicht ist „clouds and sky“ in diesem Sinne gleichzeitig Musik und Musik über Musik. Das Stück versucht im Benjaminschen Sinne eine „Dialektik im Stillstand“, bei der in im langen Augenblick einer scheinbaren Klarheit ein oszillierendes und irisierendes Licht aus Bild und Musik, Vergangenheit und Gegenwart, Solist und Orchester entstehen soll.

„clouds and sky“ ist Georges Kan gewidmet.