

## Kommentar zu den U-Formen (Klavierstück, entstanden Februar-März 2013)

Das Klavierstück „Ineingeschobene Formen: U“ entstand zwischen dem 5.2. und 13.3.2013 für eine Ausstellungseröffnung meines Freundes Martin Lichtmann im Torhaus Wellingsbüttel /Hamburg. Es versucht, eine seiner Skulpturen aus Ton (Aufbau-Keramik) in Musik zu übersetzen. Die Skulptur, ungefähr 40 cm hoch und etwa ebenso im Durchmesser, könnte man beschreiben als ineinandergeschachtelte U's, ungefähr 12 an der Zahl, die sich auf vielfältige Weise durchdringen und eine relativ kompakte Gesamtform bilden.

Mein Klavierstück geht von einem bestimmten Klangmaterial aus (siehe „Bausteine zum U“), dessen Elemente, in einer räumlichen und zeitlichen Vorstellung aufgefaßt, eine U-förmige Bewegung nachvollziehen. Und zwar sowohl in ihrer Anordnung auf dem Noten-Papier wie im Tonhöhen-Verlauf der einzelnen Gesten wie im Spannungsbogen des gesamten Stückes, der auch in der Entwicklung vom ff über pp zurück zum ff der Symmetrie eines U's nachempfunden ist.

Die Geste des ersten Taktes, die aus einem 3TonAkkord in tiefer Lage über eine Art Achse, bestehend aus zwei Einzel-Intervallen (Quart und Sext) in mittlerer Lage, zu einem 3TonAkkord in hoher Lage führt, also im wesentlichen aufwärts gerichtet ist, kann man sich räumlich als ein nach unten geöffnetes U vorstellen (wie bei einem Hufeisen), von dem der rechte Schenkel nach oben gebogen worden ist. Was Folge eines recht gewaltsamen Verbiegens sein könnte, dem die Lautstärke (ff) entsprechen würde (wenn man denn geneigt ist, sich so etwas vorzustellen - muß man selbstverständlich nicht!). Als Geste mit der Hand in der Luft ausgeführt, wie ich es bei der Ausstellungseröffnung zu demonstrieren versuchte, war diese Geste in den Tönen als eine von einer einfachen Buchstabenform angeregte offenbar nachvollziehbar.

Eine U-Form im Tonhöhen-Verlauf entsteht dann in der Abfolge der 3TonAkkorde der r.H. in den Takten 5+6 sowie 7+8.

Die Anfangsakkorde der l.H. in T. 1-5 sowie 9-13 und 13-17 bilden lagenmäßig – mittel, hoch, mittel, tief, mittel –, wenn man sie aneinanderreicht, wie es im Stück ja zunächst geschieht, eine Art Sinuskurven-Bewegung.

Diese Art von Klanggesten musikalisch weiter zu entwickeln hin zu einem musikalisch spannungsvollen Geschehen, zu steigern, zu entspannen, „aufzubegehren“, zur Ruhe zu kommen, zu verweilen, dynamisch aufzubrechen oder vielleicht nur etwas „anzurauen“ (T.51-57), etwas Melodisches hineinzubringen (T.62), „schöne“ Klänge zu genießen (T.70 ff.), rhythmisch zu beleben („Walzer“ T. 86-88; neue Bewegungsimpulse in Form der Punktierungen ab T.89), die Umkehrungen der Anfangsgeste ab T.92 und ihre Veränderungen – auch rhythmischer Art, Erweiterungen, „Verbiegungen“, die in eine Art gesteigerte Reprise (T.103) münden, zum Schluß die Idee einer „straighten“ Kamerafahrt in den letzten drei Takten(107-109), bei der im Überfliegen wie mit einem Flugzeug – allerdings im vor dem inneren Auge ablaufenden Film so verlangsamt, daß man etwas erkennen kann und die rauhe Oberfläche der Tonskulptur fast „haptisch sichtbar“ wird... all das war mir eine Lust.

Die genannte Umkehrung der Anfangsgeste in T.92 ist eines der Relikte meiner Ausgangsidee, das gesamte Stück streng symmetrisch auszuführen, eben wie bei einem U, und ab der Mitte also quasi rückwärts zu schreiben. Das war mir aber schnell zu schematisch.

Vielleicht halte ich ein andermal diese Disziplin für lohnend – mich würde interessieren, wie das wirkt.

Eine der wichtigsten Grundideen war noch die, daß die von Martins Händen geformten Us aus Ton alle ja nicht genau gleich sind. Dementsprechend müssen auch die Klänge, auch wenn sie aus demselben Klangmaterial bestehen, zu immer leicht verschiedenen Klanggesten führen, woraus sich die vielen Taktwechsel am Anfang erklären. Eine andere Übersetzungsmöglichkeit liegt bei gleichbleibendem Rhythmus in der Ähnlichkeit der verwendeten Klänge. Dies ist in den „Bausteinen zum U“ schon angelegt.

Während es mir zunächst um vollständige „Durchführungen“ des Klangmaterials (vgl. die Analyse mittels Zahlen und Buchstaben im Notentext) ging, fallen im „leisen Teil“ (T.63-88) viele Töne einfach weg : spannend zu sehen, was bei derartiger Reduktion so an tonalen Assoziationen entsteht (manipuliert? bewußt-unbewußt?) Es entstand eine Musik, denke ich, auf die man von Kadenz-Abläufen her oder von einem harmonischen Spannungs-Denken her (zumindest herkömmlicher Art) nicht kommen würde. Reduktion war sowieso notwendig – dachte ich jedenfalls - , um zu leisen Klängen zu gelangen.

Und dann war da noch die Idee, daß die beiden genannten Einzel-Intervalle sozusagen kleinere Bruchstücke darstellen, die sich zur Verbindung größerer (der 3Tonklänge) gut eignen, auch wegen ihrer größeren harmonischen Vielbezüglichkeit. Sie sind auch Bruchstücke der 3Tonklänge, insofern diese ja alle (rechnet man den Tritonus als übermäßige Quart) aus Quarten und Sexten bestehen.

Bei der „Herstellung“ der 3Tonklänge spielte auch die Überlegung eine Rolle, innerhalb der jeweiligen „Gruppen“ (siehe „Bausteine“ 1-4) nicht zu schematisch zu verfahren, um ein gewisses Maß an Klangvielfalt von vornherein zu ermöglichen.