

© Sonja Schwoiglin



ABSTURZ UND DISTANZ

EINE BEGEGNUNG MIT GERHARD STÄBLERS «SPIEGEL 17/11»

von Martin Tchiba

Die deutsche Erstaufführung von Gerhard Stäblers «SPIEGEL 17/11 – Zeitungsausschnitte für Stimme und Klavier» (2011) erfolgte im Februar 2014 beim Festival «Schönes Wochenende» der Tonhalle Düsseldorf durch die Sopranistin Irene Kurka und den Pianisten Martin Tchiba. Wochen nach dem Konzert im Düsseldorfer Robert-Schumann-Saal traf Tchiba den Komponisten zu einem Gespräch und verdichtet hier seine Erfahrungen in einer – betont persönlichen – Werkbetrachtung.

■ Schwer koordinierbare Reisepläne waren dafür verantwortlich, dass es im Vorfeld der Düsseldorfer Aufführung von Gerhard Stäblers *SPIEGEL 17/11* keinen intensiven Austausch zwischen uns Musikern und dem Komponisten gab. Obwohl Stäbler unsere Interpretation als «gelungen» bezeichnet hatte, verspürte ich nach dem Konzert das Bedürfnis, das versäumte Treffen mit ihm nachzuholen und in diesem Rahmen meine mit dem Werk gemachten Erfahrungen zu «ordnen». So besuchte ich Stäbler in seinem Atelier im niederrheinischen Rheurdt – wo nur gesprochen, aber kein Ton gesungen oder gespielt wurde. In die hier vorliegende Werkbetrachtung flossen neben meinen persönlichen «Erlebnissen» mit *SPIEGEL 17/11* auch die während dieser Begegnung gewonnenen Erkenntnisse ein.

«... auf keinen Fall belcanto» sei das aus zwei – wie Stäbler sie nennt – «Songs» bestehende Werk zu singen, liest man in den Vorbemerkungen, vielmehr «grobschlächtig und ungefähr in den angegebenen Tonhöhen». Auch der Pianist solle sich «an der Grobheit eines Eislers der 1920er Jahre orientieren». Eine Idee von der erwünschten Vortragsweise können die – allerdings aus den 1950er Jahren stammenden – Aufnahmen geben, auf denen Hanns Eisler seine eigenen Lieder (zum Beispiel *Die haltbare Graugans*) singt, mit krächzender Stimme und grausamer Intonation, mitunter recht

weit entfernt vom in den Noten Fixierten, trotzdem kongenial und vor allem: in einem umfassenderen Sinne «richtig».

Mit der Wahl des Untertitels *Zeitungsausschnitte* spielt Stäbler auf Eislers *Zeitungsausschnitte* für Gesang und Klavier op. 11 (1925–27) an, in denen Heiratsannoncen oder Kinderreime vertont und die Lächerlichkeit und Hässlichkeit, aber auch die raue Schönheit des Alltags zum Subjekt gemacht wurden. Der Eisler-Zyklus irritiert zunächst durch fast zu liebevolle Passagen. Schlägt aber in den verwendeten Texten das «kleine Glück» der Menschen in Aggression um, etwa im Lied *Mutter und Vater*, verändert das abrupt die Musik: Hart und dissonant wird sie, jäh rüttelt sie auf, und der Rezipient kommt nicht umhin, zum Geschehenen innerlich Stellung zu beziehen.

Auch Stäbler zerstört im ersten Song von *SPIEGEL 17/11* einen intakten Kosmos, den er zuvor selbst erschaffen hat: Am Anfang erklingt im Klavier eine aus dreifachem Pianissimo entspringende und ebendort wieder mündende, sich über die ganze Tastatur erstreckende Tonkette in feinstem *jeu perlé*; dazu begrüßt die Stimme die «Star-gäste» (so lautet das erste Wort des Songtexts). Dann der Kontrast: knapp dreißig Takte mit brutalen Clustern im Klavier, während im Gesangspart mechanisch-aggressiv einzelne Takte mit dem Text «Paa-aarty» wiederholt werden – bis an die Grenze der Unerträglichkeit.

«Zerstören wir, um zu sehen, um zu hören!» – Dieser Aufruf leitet einen von den Komponisten Gerhard Stäbler und

Kunsu Shim und dem bildenden Künstler Kyungwoo Chun in Buchform veröffentlichten Trialog ein.¹ Die konstruktive Art des Zerstörens sei, so Stäbler, «ein äußerst komplexer Prozess, der keineswegs mit Plakativität verwechselt werden darf, [...] der subkutan, subversiv wirkt, wirken soll(te)».² Es entsteht eine Atmosphäre, die nachwirkt und vieles in ein anderes Licht rückt: alle in einem Konzert gespielten Stücke – man erlebt bewusster, hört und sieht sozusagen «mit anderen Ohren und Augen» –, aber auch das bürgerliche Konzertritual an sich (und somit auch das Metier des Musikers). Im Idealfall verlässt man, aufgerüttelt durch die Brüche in Stäblers Musik, in der Fantasie sogar einmal den imaginären «Schutzraum», den das Konzert darstellt, wird gewahr, dass gleich hinter den Mauern des Konzertsaals eine Welt mit offenen Fragen beginnt, vor denen auch die Musik kein Entrinnen bietet.

AUS DEM ALLTAG EXTRAHIERTE STRUKTUREN

Die Verbindung einer Konzertsituation mit der «Außenwelt» funktioniert bei Stäbler in zwei Richtungen: Die Brüche weisen aus der Konzertsituation hinaus, indem sie – im Brecht'schen Sinne – ihre Integrität zerstören. Zugleich holt Stäbler die Außenwelt in die Musik, indem er seine musikalische Textur aus dem Alltag «extrahiert» Strukturen unterordnet: In mehreren seiner Werke bildet er aus alltäglichen Zahlenkombinationen (etwa Telefon-, Haus- und

SPIEGEL 17/11 (1)

Gerhard Stäbler, 2011

Zeitungsausschnitte für Stimme und Klavier

Perlend (in einem flexiblen freien Tempo)

etwas zurück im Tempo! - - - - -

Stimme (8)

Klavier 15

PPP

f

gliss. (b $\flat$ /#)

Star - - - - - gäs - - - - - te

wieder voran, perlend

sehr rhythmisch, schnell, accel. - - - - -

sehr rasch, rit. molto - - - - -

Stimme (8)

Klavier 15

PPP

f *p* *f* *p* *ff* *p*

2x 7x

Par - - - - - ty

Gerhard Stäbler: Beginn von «SPIEGEL 17/11 – Zeitungsausschnitte für Stimme und Klavier» (2011)

Autonummern oder Geburtsdaten, aber auch Ziffernfolgen aus Zeitungen, Zeitschriften und Büchern) Zahlenreihen, anhand derer er die verschiedenen Parameter der Musik organisiert. (Wer mit seriellen Kompositionstechniken vertraut ist, wird sich die diesbezüglichen Möglichkeiten ausmalen können.) Die in *SPIEGEL 17/11* verwendeten Zahlen stammen aus der Ausgabe 17/2011 des Nachrichtenmagazins *DER SPIEGEL*.

Nach einem Zufallsprinzip bestimmte «Zeitungsausschnitte» aus demselben Magazin liefern auch die «Lyrics» des ersten Stäbler-Songs. Ihr Inhalt ist nicht weniger profan als im Fall Eislers; anders als bei Eisler besteht aber kaum ein wahrnehmbarer Zusammenhang zwischen Text und Musik. Die vertonten Sprachfetzen lauten: «Stargäste ... Paaaaarty ... die, die Partie ... ausgedacht ... Abgeordnete ... iiiiiiiiii ... Stargäste ... iiiiiiiiii ... Koch ... Stargäste ... toll!» Im zweiten Song bildet der in unterschiedlichen Sprachen getätigte Ausruf «Nein!» die textliche Substanz; hier wird einfach und unverhohlen verweigert. Das ist – ausnahmsweise mal doch! – durchaus plakativ, tut aber gut, weil es noch eine weitere, ganz offensichtliche Ebene der Brechung darstellt.

Ein beträchtlicher Teil des Rheurder Gesprächs handelte von interpretatorischen Aspekten. Mehr als die Verständigung über die richtige Deutung spezieller Notationsweisen oder die korrekte Ausführung bestimmter Spieltechniken (die im Klavierpart – von den Clustern abgesehen – ohnehin den traditionellen Rahmen nicht überschreiten), interessierte mich in diesem Kontext das Ergründen des von den Interpreten zwischen den Notenzeilen zu Lesenden, des eigentlich Undeterminierbaren. Da wäre insbesondere die Frage, wie ich meine «Rolle» als Interpret auslege und welches Antlitz ich dem Werk dadurch verleihe.

Das Wichtigste sei, eine «kritische Distanz» zu dieser Rolle zu bewahren, meint Gerhard Stäbler: sich nicht in Emotionen zu suhlen, sondern sie bewusst «darzustellen». «Ich *brauche* Gefühle – nur dumpf dürfen sie nicht sein», so Stäbler weiter. «Ich muss die Geschichte dahinter hören, muss hören können, dass du dich als Interpret intensiv und verantwortungsvoll mit der Materie auseinandergesetzt hast, emotional wie intellektuell. Und nun, im Moment des Konzerts, bündelst du alles.» Diese «Geschichte dahinter» hat laut Stäbler im-

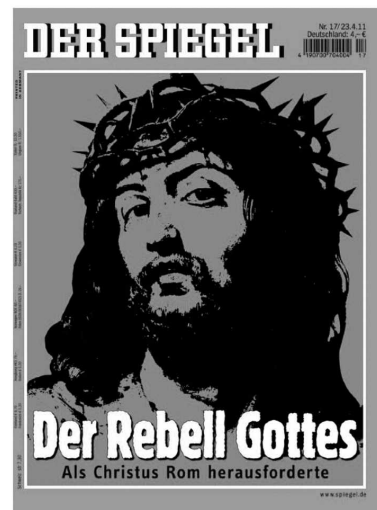
mer auch eine gesellschaftliche Dimension: «Unentbehrlich [...] für einen langen Atem in der herben politischen Auseinandersetzung um eine neue Gesellschaft ist [...] auch Musik, die spontan erlebte Gefühle vertieft, daran mitwirkend, sie zu bewussten Emotionen zu entwickeln.»³

Grundfalsch wäre es, *SPIEGEL 17/11* als Interpret «schönen» zu wollen. Es bedarf des Muts, sich am Instrument vereinzelt auch von einer rohen, gar aggressiven Seite zu zeigen. Letztlich kommt es aber darauf an, diese Ausbrüche unter Kontrolle zu bringen und in Beziehung zu setzen: zum Material des Stücks, zur Konzertsituation, zu sich selbst. Stäbler hierzu: «Rohheit und Aggressivität an sich sind nichts. Erst infolge der Brechung durch die Struktur der Komposition und dein Wissen darüber, ja, überhaupt durch die konzentrierte Atmosphäre, die du im Saal erzeugst, können auch Rohheit und Aggressivität, kann das Zerstören konstruktiv sein.»

KURZZEITIGER KONTROLLVERLUST

Obwohl ich als in Neue-Musik-Gefilden verkehrender Pianist immer wieder auch mit grenzwertigen musikalischen Situationen konfrontiert werde, war ich von der Wucht, mit der ich in Düsseldorf die beiden letzten Unterarm-Cluster auf der zweiten Seite von *SPIEGEL 17/11* ausgeführt hatte, selbst schockiert: Es war still danach im Saal, sehr still, und ich wagte kaum zu atmen, während ich realisierte, dass Stäblers Musik auf der Bühne Extremes in mir freigesetzt haben musste – ein während der Proben verborgen gebliebenes Potenzial. Mehrere Sekunden brauchte ich, um mich wieder zu fangen; ein kurzzeitiger Kontrollverlust war das, ein «Absturz» gar. Die Erfahrung lehrt mich: Mehr Identifikation geht kaum.

Fehlte mir hier die nötige Distanz, war meine Identifikation «too much»? Lange verweilten wir in Rheurdt bei dieser Frage, kamen dann zu dem Schluss, dass auch das kurzzeitige Sich-einer-Emotion-Hingeben und Die-Kontrolle-Verlieren eine Bereicherung und ein Katalysator für eine weitere Brechung sein kann (es ist somit ein «konstruktiver Fehler»): Ein Quäntchen ungefiltertes, «echtes» Gefühl – eigentlich, um es mit Thomas Manns *Tonio Kröger* zu sagen, «immer banal und unbrauchbar» – bahnt sich auf der Bühne seinen Weg und gibt mir die Möglichkeit, mich im weiteren Verlauf umso bewusster damit ausei-



Quelle der Inspiration: Ausgabe 17/2011 des Magazins «Der Spiegel»

inanderzusetzen. Stäbler: «Wenn du mit dem Stück einen Weg gehst, einen Weg der Reflexion, und dann an einer bestimmten Stelle alles so auf den Punkt bringst, dass du überschnappst, ist das trotzdem richtig.» ■

1 bild.klang.los – Ein Dialog von Kyungwoo Chun, Kunsu Shim und Gerhard Stäbler, hg. von Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg / Total Museum of Contemporary Art Seoul, Saarbrücken 2009, S. 9.

2 ebd.

3 Gerhard Stäbler: «Für später: jetzt. Gedanken über eine Art zu komponieren», in: *Neuland – Ansätze zur Musik der Gegenwart*, Bd. 3 (1982/83), hg. von Herbert Henck, Bergisch Gladbach 1983, S. 109.

INFO

CDs von Gerhard Stäbler (Auswahl)



■ *Kybele / Desires / X für Verschlüsse / Roses / Spices 3*; Schlagquartett Köln; Annette Robert, Sopran | WER 67152



■ *Cassandra*. Musik für Stimmen, Schlagzeug und Tonband; Gerhard Stäbler, Stimme; Dirk Rothbrust, Schlagzeug; Chor der Universität Witten-Herdecke; Elektronische Klänge realisiert am ZKM Karlsruhe | gligg records CD 039



■ *ZEICHEN* für Kammerorchester; Moravian Philharmonic Orchestra, Vit Micka | Navona Records NV5839

In Vorbereitung: Werke für Orgel; Dominik Susteck, Orgel | WER 73152