

„Debussy strahlt verführerische Kräfte aus
von geheimnisvoll hinreißendem Zauber.
Seine Position an der Schwelle der Neuen Musik
gleich einem Pfeil, der einsam in die Höhe schießt.“
Pierre Boulez

„Resonance“

Welch sonderbare Magie dieses Instrumentes, dessen unzählige Einzelteile zu ausgeklügelten Interaktionen zusammengefügt wurden und das somit zu den mechanischsten Musikinstrumenten überhaupt gehört. Es ist gleichzeitig Spiegel und Partner des Spielers, sofern dieser mit ihm in einer Resonanz schwingt. Dann ist es in der Lage, zu singen, zu sprechen, zu atmen, sphärische Klangwelten zu schaffen, zu hämmern, zu klirren, zu schreien, zu verführen, zu entmaterialisieren, irisierende Klänge hervorzubringen, Zeit und Gravitation zu bestimmen.

Und welch vollendete Schönheit. Innen wie außen. Verstörend und beschwichtigend, fordernd und gebend, dabei stets elegant und geheimnisvoll.

Ich bin verliebt – und diese CD ist meine Liebeserklärung an das Klavier. Deswegen ist es auch eine private Angelegenheit. Aber kommen Sie, erleben Sie es selbst!

Entre Quatre – z – Yeux.

„... er erklärte an jenem Nachmittag, dass viele Préludes, vor allem aber „Les danseuses de Delphes“ und „Des pas dans la neige“ nur „entre quatre-z-yeux“ (unter vier Augen) gespielt werden sollten. In der Intimität seines Zimmers hatte man das Gefühl, man hörte einem Dichter zu, der seine eigene zarte Lyrik vortrug. Er hatte einen weichen Anschlag, der eine volle, reichschattierte Klangfarbe hervorzauberte.“ (Louisa Liebich um 1910; zitiert nach Roger Nicols: „Debussy...“)

Der Poet führt uns mit seiner Musik nach draußen, in die Natur, und erzählt *„unter völlig neuen Gesichtspunkten und nach den neuesten Entdeckungen der harmonischen Chemie“* wie er sagt.

Er nennt sie Glocken, zu Anfang der **Reflets dans l'eau**, die durch die gedämpften Akkordketten hindurchschimmern, es könnten auch Tropfen sein. Mit der Resonanz im Bass, die unter den Glocken liegt, und der Erwartung des stillen Morgens, erinnert mich dieser Anfang an die Japanische Brücke von Claude Monet. Dieses Gemälde bleibt aber mitnichten meditativ. Die Natur ist in Bewegung und hier schon beginnt sich das Element der Luft zu rühren, das das Element Wasser in immer aufbrausendere Bewegungen versetzt. Dem befreienden Ausbruch, der größten Welle, schließt sich das Ende an. Es beginnt mit einem Moment von trauriger Schönheit, einem Seufzer, dem weitere folgen. Die harmonischen Rückungen und das geforderte dreifache Pianissimo haben eine erhabene Wirkung. Und wieder das Tropfenthema, diesmal zurückblickend in der Abenddämmerung. Es sind die letzten Tropfen, nicht die ersten. Oder eben Abschiedsglocken.

Was folgt ist eine **Hommage an Jean-Philippe Rameau**, an die Zartheit und Finesse französischer Barockmusik und die Klarheit der Textur, gefasst in die Form einer Sarabande. Es ist auch eine klare Konstatierung seines Französisch-Seins, sich absetzend von äußeren Einflüssen (insbesondere der deutschen Tiefgründigkeit und Schwere). Auch als Gegenreaktion zu seiner Außenwahrnehmung als „Impressionist“, womit u.a. ein eher diffuses, unorganisiertes Klangbild gemeint war. Nein, seine Vorfahren seien eher „die französischen Clavecinisten des 18. Jahrhunderts.“ (Debussys besondere

Vorliebe und Hochachtung zu J. P. Rameau zeigte sich im Übrigen auch darin, dass er an der Gesamtedition von dessen Werken 1908 beteiligt war.)

„**Movements**“ erübrigt jede Erklärung. Es ist die reine Bewegung und im Sinne des Barock eine Art Toccatina, ausgelassene Spielfreude.

Er ist überzeugt von seinen Images für Klavier. *„Ich glaube, ohne falsche Eitelkeit, daß diese drei Stücke [...] ihren Platz in der Klavierliteratur einnehmen werden, [...] zur Linken Schumanns und zur Rechten Chopins.“* (in Leon Vallas: *Debussy und seine Zeit*. München, 1961, S. 275)

„*La Musique, c'est qu'il y a entre les notes.*“ (Claude Debussy)

Freeze.

Wie in Zeitlupe sind jetzt Klangräume zu hören. Deren Verlauf zu lauschen ist faszinierend, da sich „unterwegs“ die Textur ändert. Sie benötigen dafür Stille und innere Ruhe. Falls Sie jetzt Geräusche oder Klänge aus der Umgebung wahrnehmen, dann lassen Sie es zu und verbinden Sie diese Wahrnehmung mit den Klängen von **Piano Distance**. So werden Sie jedes Mal, wenn Sie es hören, ein neues Stück wahrnehmen. Durch Ihre eigene Höraktivität entsteht diese Musik stets neu und wir erleben dann ein wenig die Philosophie japanischer Musiktradition, die von zwei Elementen bestimmt ist.

„**Sawari**“ und „**Ma**“

„**Sawari**“ beschreibt das Geräuschhafte (in der östlichen Ästhetik nicht hässlich) - hörbar auch beispielsweise bei der indischen Tanpura, bei der ein Bindfaden zwischen Steg und Saiten geklemmt wird, wodurch ein Schnarren und reiches Surren erklingt. „Sawari“ meint auch die Komplexität eines einzelnen Tones.

„**Ma**“ ist laut **Takemitsu** „das zeitlich unmessbare, metaphysische Kontinuum der Stille, die in der japanischen Musik bewusst integriert wird. Diese Stille lebt von den im Raum vorhandenen unzähligen Tönen und Geräuschen.“

„Es ist eine etwas intuitive Beschreibung, was ich nun zu sagen wage, aber ich glaube, dass ein Ton in der japanischen traditionellen Musik auf seine Zugehörigkeit zu einer Tonleiter verzichtet. Indem ein jeder Ton verfeinert (im Sinne von: geräuschhaft) wird und sich isoliert hervorhebt, verliert die Bedeutung der ihn umfassenden Tonleiter an Gewicht, und dadurch nähert sich der Ton einem Zustand, der der Stille gleicht, da er sich nicht mehr von Naturgeräuschen unterscheidet, die zwar von konkreten Tönen erfüllt sind, dennoch als Ganzes die Stille darstellen.“

(Toru Takemitsu in „Der Spiegel des Baumes und der Spiegel des Feldes“)

„Ma o ikasu‘ (Das Ma beleben) bedeutet, die unzähligen Töne zwischen gespielten Tönen wie das Kochen eines Topfes oder das Geräusch eines fahrenden LKW auf der Straße zu beleben. Das heißt, in der japanischen Musik wird nicht in erster Linie eine Botschaft durch gespielte Töne bezweckt, sondern der Raum, der durch die gespielten Töne geschaffen wird, spielt die größte Rolle.“

(Toru Takemitsu: „Über das Sawari“)

Petit Interlude (für Sangeetha)

„Chouchou“, die siebenjährige Tochter Debussys, im besten Feenalter, hatte von einem befreundeten Dirigenten das gerade erschienene Buch „Peter Pan in Kensington Garden“ von J. M. Barrie mit Illustrationen von Arthur Reckham als Weihnachtsgeschenk erhalten. Selbstverständlich hatte ihr das Bild „**The Fairies are exquisite Dancers**“ besonders angetan.

Eine zauberhafte Fee tanzt auf einem seidenfeinen Faden. Sie ist noch jung, gekleidet in den Hauch eines Blütengewandes und schon recht versiert darin, die Balance zu halten, auch, wenn es hier und da noch spannend wird. Den Walzer spielen ihr ein Cellist und ein (vielleicht) Klarinettist aus dem Reich der Insekten. Sie wagt eine Arabesque nach der anderen auf Spitze, bis... aber glücklicherweise wird sie von einem feinen Netz sanft und elastisch aufgefangen und - weiter geht der Walzer. Bald aber ruft der Elfenkönig Oberon aus der Ferne und so muss sie ihren kleinen Ausflug leider beenden und entschwindet so flirrend wie sie erschienen ist. ... wer weiß, vielleicht war es nur ein Traum... wären da nicht die drei Blütenblätter aus ihrem Haar...

Stille.

Es ist erstaunlich, wie nah sich John Cage und Toru Takemitsu in ihrem Erleben von Ton und Stille sind.

*„Die Stille ist schon ein Ton und bleibt ein Ton bzw. Geräusch. Die Stille wird dabei zu einem Ton.“
„... ich halte die Stille besonders bei einem Klavierstück für wichtig.“ (John Cage)*

Für Cage waren „Sawari“ und „Ma“ durch seine Beschäftigung mit der fernöstlichen Philosophie und dem Zen-Buddhismus eine Denk- und Lebensart geworden, wie beispielsweise in „Watermusic“ oder „4'33“.

John Cage, der experimentelle Komponist, hatte in den 40er Jahren während der Präparationen des Klaviers noch etwas Anderes entdeckt. Nicht nur wurde aus der Not der logistischen Gegebenheiten einer Tanzperformance aus dem Klavier eine ganze Gruppe von Percussion - Instrumenten. (Der Raum war zu groß für mehrere Percussion-Instrumente) Entstanden ist die Möglichkeit für den Pianisten, sein eigenes Instrument basierend auf bestimmten Angaben des Komponisten zu erschaffen. Ein Instrument mit einem individuellen Klangvokabular, jedes Mal neu erfunden; ein Instrument, das eigentlich verschiedene Instrumente in sich birgt, je nachdem, welche Tongruppen gespielt werden. Die indische Tabla in Sonata No. 5, tibetische Gebetsglocken, Zimbeln und Klangschalen in der 8., ein indonesisches Gamelan Orchester in der No. 7 oder Marimbaphone und Vibraphone. Durch Material, Gewicht und Form der unterschiedlichen Schraubenarten wurden die vielfältigen Obertöne eines Tones (vergleichbar mit den Spektralfarben des Lichts) herausgefiltert und verstärkt. Die Messingelemente, die ich vorzugsweise verwendet habe, haben die Wirkung von Antennen, die die, sonst unhörbaren, Spektraltöne für uns Menschen hörbar machen. Die Resonanz der Saiten ist in der Lage, seelenlosen Elementen wie Messingschrauben, Bolzen und Unterlegscheiben Seele einzuhauchen.

Die Begegnung John Cages mit dem ceylonesisch-tamilischen Philosophen Ananda K. Coomaraswamy (1877 – 1947), der in den USA lebte und ein Pionier in der Vermittlung indischer Kunstgeschichte und Philosophie im Westen war, führte zu einer weiteren Komponente bei der Erschaffung dieses Opus magnum für Präpariertes Klavier „**Sonatas and Interludes**“. „Natya Sastra“, die 6000 Verse umfassende antike Abhandlung über die Darstellenden Künste ist nach wie vor die Grundlage der traditionellen Musik, Tanz (Schaupiel) und Literatur Indiens. Darin erfahren wir u.a., dass es das eigentliche Hauptziel der Kunst sei, das Individuum im Publikum in eine Parallelwelt zu versetzen. In

eine Realität voller Wunder und Glückseligkeit, in der er die Essenz seines eigenen Seins erlebt und über geistige und moralische Fragen reflektiert. Dabei spiele die Vermittlung der 8 Rasas eine entscheidende Rolle. Rasa („Aroma“, „Essenz“) bezeichnet in der Kunst emotionale Zustände des Menschen. In etwa vergleichbar mit der Affektenlehre im europäischen Barock. Übersetzt wären das in etwa: *Eros, humorvoll, pathetisch, mitfühlend, heroisch, grausam, wütend, wunderbar*. Das Anliegen von John Cage war es, in den einzelnen Sonatas und Interludes bestimmte Rasas zu verkörpern.

Pause Ininterrompue Nr. 2 „Quietly, with a cruel reverberation“ von Toru Takemitsu macht es uns leicht, dem Nachhall zu lauschen und verschiedene Dimensionen im Raum wahrzunehmen. Das langsame Lösen des rechten Pedals, das ein schnarrendes Ziehen verursacht, ist hier gewollt.

„... niemand konnte wie er einen dissonanten Akkord in ein kleines, bronzenes oder silbernes Glöckchen verwandeln, dessen harmonischer Klang sich in alle vier Himmelsrichtungen ausbreitet.“

Emile Vuillermoz, „Claude Debussy“, Paris 1962, S. 54-57, 80f*

Zurück zum Poeten in seinem lichtdurchfluteten Raum. Mit einem Hang zur Musik und Kunst des Fernen Ostens und des Orients. Die Pariser Weltausstellung von 1889 und das javanische Gamelanensemble hatten ihre Wirkung getan, „Pagodes“ als Schlüsselwerk zu Auflösung der Funktionalität der Harmonien geschrieben und sowohl die Ganztonleiter als auch die Pentatonik als eigenes Vokabular verinnerlicht. Japanische Holzschnitte an den Wänden, Ägyptische Kanopen und andere Preziosen auf dem Tisch, Rosen, taubenblaue Vorhänge, ein Pleyel, Bechstein oder sein geliebter Blüthner aus Bournemouth. Der Neugierige, der auf der Suche nach der Wiedergabe eines bestimmten Klangeindrucks den Klavierdeckel als Pauke nutzt und versucht den Klang eines Bass Pizzicatos mit Hilfe eines Korkens wiederzugeben, den er auf einer Scheibe rieb.

„Danseuses de Delphes“

Noch ist es windstill. Würdevoll schreitende Priesterinnen auf der Anhöhe bei Delphi. Sie lassen während des Rituals kleine metallene Zimbeln klingen, wie ein Echo des metallenen Kreischens der „Ununterbrochenen Pause“.

„Voiles“

Eine leichte Brise. Eine kleine Barke kommt in wiegende Bewegung. „Voiles“ ... mir gefällt „Schleier“ besser als „Segel“. Ein Schleier aus japanischer Seide, leichte Seide, sehr sinnlich. In der Tiefe aber, von Anfang an und kaum hörbar, pocht das Herz.

„Le vent dans la plaine“

Aus der Brise wurde ein Wind, der unaufhaltsam über die Ebenen fegt und wirbelt.

Pause Ininterrompue Nr. 1

„Slowly, sadly and as if to converse with“

Takemitsu Poesie, die direkt an die von Debussy anzuschließen scheint, wurde inspiriert von dem gleichnamigen, surrealen Gedicht des befreundeten Dichters Shuzo Takiguchi.

„Pause Ininterrompue

Der junge Nachtfalter mit den ununterbrochenen Flügeln
Hält gerade noch das Gewicht der riesigen Flasche der Nacht
Die flüchtige, weiße Büste friert in Erinnerung des Schnees
Die Winde ruhen auf den mageren Ästen und gewöhnen sich an das arme Licht
Alles
Der kugelförmige Spiegel auf dem stillliegenden Hügel“
(Übersetzung: Kenjiro Miyamoto)

Ce qu'a vue le vent d'Ouest

Was der Westwind sah, ist unheilvoll und in seiner vollen Gewalt zerstörerisch. Hier erreicht der Wind seine höchste Stufe und verschont nichts. Der Orkan hinterlässt das Chaos.

„Canope“

Die verborgenen Schätze der Wüste Ägyptens künden von längst vergangenen Tagen. In Debussys Vorstellung bei der Betrachtung seiner Kanopen vermutlich die eines jungen ägyptischen Mädchens. Es liegt Traurigkeit und Verlassenheit über diesem Prélude - Erinnerungen, an Gesänge, an einen Tanz, das Fließen der Perlenvorhänge. Im Hauptmotiv klingt entfernt „L'Après-midi d'un Faune“ nach.

Pause Ininterrompue No. 3 „A Song of Love“ schließt sich mit derselben Sehnsucht an.

Das zunächst durch Plötzlichkeit und Rhythmik geprägte „Interlude“ von John Cage verschwindet wie in einer Rauchwolke und erinnert dabei an ein aufsteigendes Terzmotiv in einer der vorangegangenen Sonaten.

Feux d'artifice. Ein Feuerwerk für den 14. Juli.

Das ist nun wahrlich ein Spektakel! Zunächst hört man es nur aus der Ferne, sieht man hier und da einen Leuchtpunkt, aber in Windeseile ist es schon ganz nah, gefolgt von einem gleißenden Lichtstrahl. Feuerkörper in den unterschiedlichsten Farben, Formen und Effekten jagen durcheinander. Mittendrin gibt es aber auch Momente, die wie im Vakuum erscheinen. Als würde ein imaginärer Film plötzlich in Zeitlupe laufen und wir sehen leichte, verkohlte Papierfetzen nahezu schwerelos unmittelbar um uns herabschweben. Unwirklich und unvorhersehbar ist das alles – und nach der letzten niedersausenden grellen Leuchtkugel ist da wieder diese

Stille.

Ein Auflodern und aus weiter Ferne erklingt das Echo der Marseillaise bevor die allerletzte Glut erlischt.

Tonlos.

.....

Folgender Abschnitt entfällt vielleicht....

Claude Debussy: Aufbrechen der harmonischen Funktionalität durch den Einfluss ostasiatischer und orientalischer Musik.

Takemitsu musste zunächst zu seiner eigenen Kultur Abstand genug finden um dann mit den Ohren eines westlichen Musikers, aus dem Blickwinkel eines John Cage beispielsweise, zu erkennen, dass die Jahrhunderte alte Kultur Japans die Wahrnehmung des einzelnen Tones, ohne Zugehörigkeit zu einer Reihe, als Klangkomplex schon längst verinnerlicht und damit gelebt hatte.

John Cage hat das menschliche Bedürfnis nach Klang und Stille quasi ad absurdum geführt. Die Ästhetik des „schönen“ Klangs hat sich sowohl über die Jahrhunderte innerhalb einer Kultur gewandelt als auch sich in verschiedenen Kulturen unterschiedlich entwickelt. In der westlichen Welt gibt es eine qualitative Unterscheidung zwischen Geräuschen und durch in Obertöne klar geordnete Klänge. Die Definition von „Dissonanz“ hat sich ebenfalls über die Jahrhunderte geändert. Und seit jeher besteht das Bedürfnis, die Dissonanz „auszukosten“ bevor man sie auflöst, ihr also bewusst zuhört und sie erlebt.

Auf der anderen Seite spielt die **Zeit** eine so wichtige Rolle in der Gestaltung eines Werkes – und sie wird individuell erlebt. Idealerweise befinden sich dabei Hörer und Interpret im selben Zeitsystem und lassen sich auf den Moment ein, hören mit ähnlicher „Tiefenschärfe“. Die Resonanz im Instrument, in unseren Körpern, im Raum. Ein Ton ist in Bewegung, das Schwingen mehrerer Töne in Bezug zueinander verursacht ein Meer an Schwingungen. Wenn man dann noch die Klänge und Geräusche der Umwelt in das Hörerlebnis mit hineinbezieht, dann haben wir es mit einer enormen Ereignisdichte zu tun.

Was geschieht?

Wir werden in unserer Wahrnehmung bewusster und wenn wir Glück haben, überträgt sich dieses bewusste Zuhören auch darauf, wie wir anderen Menschen zuhören, ob sie sprechen oder nicht. Ich glaube, das ist derzeit nötiger denn je. Meinen Sie nicht?

© 2018 Sheila Arnold