

Inhalt

- DVD Titelblatt – Booklet
- Einleitung
- Diferencias sobre estudios para una exposición de Gerhard Richter
- Espejos mágicos
- Zitationen

Diferencias sobre estudios para una exposición de Gerhard Richter - 2015 (10:50)

für Bratsche, Theremin und Bilder von Gerhard Richter

Aufgenommen am 4. 11. 2015

Espejos mágicos (15:30)

für fünf Celli und Bilder von Goya, Parmigianino, und wissenschaftliche Bilder

Para contrastar / Per concertare (24:47)

Musikalische Fiktionen Bühne, Bild, Kunst und Wirklichkeit

Kompositionen von Alejandro Galiano
Masterarbeit im Fach Komposition

Bratsche - Susanne Müller

Theremin - Alejandro Galiano

Einleitung

Die beiden audiovisuellen Arbeiten auf dieser DVD folgen dem gleichen strukturellen Prinzip: Sie weisen den Instrumenten bestimmte strukturelle Funktionen zu, die im Verlauf der Komposition konsequent benutzt werden. Diese Funktionen stehen jedoch jeweils in unterschiedlichen Verhältnissen zueinander. Dadurch entstehen zwei ganz unterschiedliche Werke.

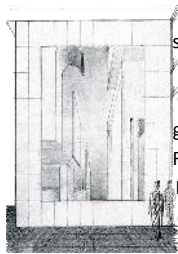
Die zwei Stücke beziehen sich auf verschiedene Bilder. Die Musik bildet die Gemälde jedoch nicht unmittelbar ab oder illustriert sie, sondern die Verbindung besteht auf einer Metaebene. Gezeigt werden sollen verschiedene Aspekte der Beziehung zwischen Mensch und Kunst: das innere Erleben von Kunst und Kunst als gesellschaftliche Veranstaltung in den *Diferencias* sowie die Beziehung zwischen den Menschen und der Geschichte der Kunst in *Espejos mágicos*.

Formal sind beide Stücke konzipiert als Thema und Variationen. *Diferencias* ist die alte Bezeichnung für Variationen im Spanien des siebzehnten Jahrhunderts.

Die zwei Stücke sind für den Konzertsaal gedacht. Wegen der zusätzlichen Projektion von Bildern und der Verteilung von Musikern im Raum lässt sich der Eindruck, der bei einer konzertanten Aufführung für den Zuhörer entsteht, nur teilweise auf einer DVD-Aufnahme festhalten. Dies wird im Folgenden noch genauer erläutert werden.

Diferencias sobre estudios para una exposicion de Gerhard Richter

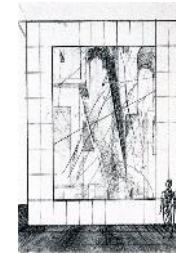
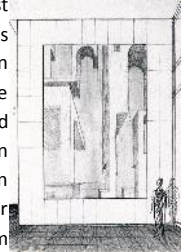
Für Bratsche und Theremin



Das Stück nutzt sieben Bilder von Gerhard Richter. Jedes Bild besteht strukturell aus Teilen, die klar voneinander getrennt sind: Ein inneres Bild stellt das eigentliche Gemälde dar, und ein äußeres Bild zeigt das Gemälde im Ausstellungsraum, der stellvertretend für das gesellschaftliche Umfeld insgesamt stehen kann. In diesem äußeren Raum finden sich die Menschen, die die Ausstellung besuchen und das Bild betrachten. Diese Trennung der Bilder in zwei Teile wird verstärkt dadurch, dass das innere Bild von Gemälde zu Gemälde wechselt, während das äußere Bild nahezu identisch bleibt. Dadurch entsteht der Eindruck einer zeitlichen Aufeinanderfolge der Bilder, sozusagen wie bei einem Museumsbesuch. Veränderung und Stabilität stehen nebeneinander. Dies spiegelt sich in der Komposition wider: Während die Bratschenstimme sich mit der Abfolge der Bilder jeweils verändert, bleibt das Theremin gleich. Dadurch entstehen eine Reihe von Variationen. Sowohl bei Bildern als auch in der Musik liegt der Fokus der Aufmerksamkeit auf jeweils dem Element, das sich verändert, während das Gleichbleibende in den Hintergrund rückt. Daher der Titel des Werkes: *Diferencias* – Unterschiede.

Eingestreut in die vier Variationen über ein, zu Anfang des Stückes exponiertes Thema A-B-A finden sich zwei Solosätze, die vorübergehend einen Abstand zu den Bildern herstellen sollen. Rhythmus, Klangfarbe und Tempo sind hier anders und es wird kein Bild projiziert.

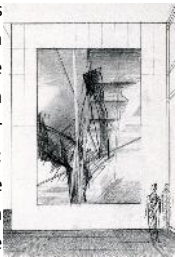
Bratsche und Theremin haben im Stück verschiedene und meist gegenteilige Funktionen. Während sich in der Stimme des Theremins lediglich mikrotonale Tonhöhenveränderungen (auf A 880 Hz) finden und lange Töne ineinander übergehen, verhält sich die Bratsche extrovertierter in ihrem Tonhöhenverlauf, Rhythmus und Klangfarbenreichtum. Die Bratsche hat dadurch eine ähnliche Funktion wie das sich verändernde innere Bild im Gemälde, und das Theremin entspricht in seiner Statik dem äußeren Bild (oder Rahmen) in der Bilderfolge. Der Gegensatz in dieser Interaktion entspricht dem



Gegensatz, zwischen Zentrifugalkraft (Bratsche - inneres Bild) und eine Zentripedalkraft (Theremin – äußerer Rahmen, wo das Subjekt steht). Mit diesen Mitteln wird hier versucht, den statischen Klang des Theremins mit dem Subjekt gleichzusetzen (Besucher der Ausstellung). Durch die Gegenüberstellung zwischen Theremin und sich verändernder Bratschenstimme ändert sich auch der eigentlich statische einzelne Ton des Theremins. Ein bekannter Aphorismus von Heraklit, aufgegriffen durch Plutarch, beschreibt eine solche Situation folgendermaßen: **"Es ist unmöglich, zweimal in denselben Fluß hineinzusteigen [...].** [Der Fluß] zerstreut und bringt wieder zusammen [...] und geht heran und geht fort.“¹ Nicht nur der Fluss verändert sich stets (im Stück gleichzusetzen mit dem inneren Bild), sondern auch das Subjekt (das äußere Bild; der Betrachter des Bildes).

Dieser Zusammenhang zwischen den Instrumenten und den wechselnden Bildern ist beim reinen Hören nicht unbedingt direkt wahrnehmbar und die Musik damit keine Illustration der Bilder: die Verbindung wird auf abstrakterer Ebene hergestellt. Sie wird bei einer konzertanten Aufführung verdeutlicht durch die Position der Musiker im Raum (siehe unten); dies kann bei der vorliegenden DVD-Aufnahme leider nicht gezeigt werden.

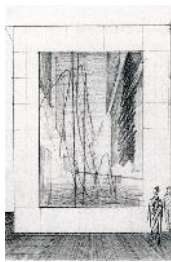
Das Stück nutzt die technischen Grenzen der Instrumente als Ausdrucksmittel: Die Unfähigkeit des Theremins, einen einzelnen Ton ohne intonatorische Schwankungen zu halten. Die technische Unmöglichkeit der Bratsche, bei Tremolo klar zu trennen zwischen Grundton und Flageolett. Die Idee, mit den physikalischen Grenzen der Instrumente zu arbeiten, wurde durch die Bilder inspiriert: Anordnungen von Gebäudeteilen oder der Aufbau der Gebäude insgesamt (Proportionen) in einzelnen Bildern sind eigentlich physikalisch unmöglich (etwa im 1-2 Bild die frei schwebende



¹ Griechisch nach H.Diels & W.Kranz, Berlin 1903 (DK 22 B) / deutsch Hans Zimmermann 2007

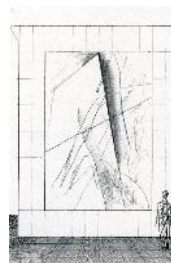
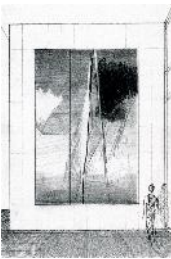
Seitenwand, und die Variationen davon in den nächsten Bildern).²

Bühne, Publikum, Aufführung



Bei einer konzertanten Aufführung der *Diferencias* sollen beide Instrumente auf der Bühne stehen. Das Theremin ist dabei auf der linken Seite der Bühne platziert, mit Blickrichtung zum Bild – damit spiegelt es sozusagen die Position des Betrachters im äußeren Bild. Die Bratsche soll ganz vorne rechts auf der Bühne stehen mit Blick zum Publikum; also auf der Position des Bildbetrachters, jedoch weiter vorne und nach vorne statt aufs Bild schauend. Die Bühnensituation entspricht damit der Situation im Bild. Die Konzertsituation als gesellschaftliche Veranstaltung entspricht der Situation bei einer Ausstellung von Bildern. Eine Spiegelung findet zusätzlich statt zwischen dem Bühnengeschehen und dem Konzert-Publikum im Saal: Das Subjekt (Betrachter) im äußeren Bild findet seine Entsprechung im Theremin und, auf einer weiteren Ebene, schließlich in uns als Zuhörer-Zuschauer. Die 'Darstellung der Darstellung', die im Gemälde stattfindet, findet auf einer zweiten Ebene auch im Konzert statt.

In der Theatertheorie *Hans-Thies Lehmanns* (siehe *Postdramatisches Theater*) wird diese Art von Verhältnis zwischen Bühne und Wirklichkeit auf folgende Weise beschrieben: "Was dem Drama tendenziell gefährlich wird, sind der Riesenraum und der sehr intime Raum. Hier wie dort entfällt oder gerät in Gefahr die Struktur der Spiegelung - fungiert doch der Bühnenrahmen wie ein Spiegel, der es erlaubt, daß eine homogene Betrachterwelt sich in ebenso in sich schlüssigen Welt des Dramas wiedererkennt. Damit diese - wie immer auch illusionäre oder ideologische - Äquivalenz und Spiegelung eintritt, bedarf es der wechselseitigen Abschließung, Vollständigkeit und Selbstidentität beider Welten. Sie erst ermöglicht die für der Grenze zwischen Emission und Rezeption der Zeichen, die ein selbstidentischer Sender einem selbstidentischen Empfänger übermittelt."³



In diesem Zusammenhang haben die Solo-Stellen (Bratsche nach der dritten Variation und Theremin nach der Vierten) Relevanz: Sie beinhalten musikalisch neues Material; Klangfarbe, Technik, Tempoverhältnisse, Rhythmus unterscheiden sich stark von den Variationen (Duetten). Dazu kommt die Abwesenheit eines projizierten Bildes: Die visuelle Ebene fällt während der Soli weg und die Situation ist die konventionelle Konzertsituation. Wenn in der, dem Solo folgenden Variation die visuelle Ebene wiederkehrt, soll durch den Kontrast die Parallelbeziehung zwischen Wirklichkeit und Darstellung vom Publikum deutlicher wahrgenommen werden.

² Ähnliches findet sich in Gemälden von Giorgio de Chirico.

³ Hans-Thies Lehman: *Postdramatisches Theater, Raum*, Verlag der Autoren – 5. Auflage -2011, S. 285

Espejos mágicos

Kanonische Variationen über *Amours par qui...*, Komposition des XIII. Jahrhunderts (anonym)

Für fünf Celli

Bilder

1. Der Titel des Stückes stammt von einer Zeichnungsreihe von Goya, nämlich *Espejo Mágico* (1797/1798). Abgebildet sind menschliche Figuren, die vor einem Spiegel stehen, der sie jeweils karikiert. Es sind insgesamt acht Zeichnungen, von denen ich sechs nutze.
2. Das Bild, mit dem das Stück anfängt, ist ein Gemälde von Francesco Mazzola (bekannt als *Parmigianino*) mit dem Titel *Selbstporträt im konvexen Spiegel* (1523/1524).
3. Zwei Bilder sind zwei verschiedene kosmische Darstellungen: *Die Himmelsscheibe von Nebra* (ursprünglich eine Bronzescheibe, die hier fotografisch abgebildet wird), und eine fotografische Abbildung der kosmischen Hintergrundstrahlung im All. Diese beiden Bilder haben ähnliche farbliche und formale Qualitäten, die hier betrachtet werden auch im Zusammenhang mit der Idee magischer Spiegel.

Die Himmelsscheibe von Nebra (Bild Nr. 5) ist die weltweit älteste (bisher bekannte) Darstellung des Kosmos und ein einzigartiges Zeugnis der Menschheitsgeschichte. Die 3600 Jahre alte runde Bronzescheibe misst 32 cm im Durchmesser und zeigt die Sonne – je nach Deutung auch den Vollmond-, eine Mondsichel sowie insgesamt 32 goldene Sterne.

Die kosmische Hintergrundstrahlung (Bild Nr. 6) ist ein Überrest aus der Zeit des Urknalls. Mit dem Satelliten COBE haben Wissenschaftler sie erstmals vermessen und auf Basis der gewonnenen Daten bestehende Modelle zur Struktur des Universums überarbeitet. Bei der verwendeten Fotografie des Phänomens handelt es sich – im Gegensatz zu der sehr alten Bronzescheibe im ersten Bild – um eine moderne Darstellung aus der Kosmologie.

Melodiezeit (Melodie als Thema)

Die anonyme Melodie aus dem dreizehnten Jahrhundert wird von den Celli auf verschiedene Weise gespiegelt, aber immer mit Veränderungen – als sei die Spiegeloberfläche unregelmäßig. Die Musik und auch die Wissenschaft (hier Kosmologie) der Zeit – des Altertums – reflektieren den Versuch der Menschen, sich selbst und ihre Position in der Welt zu verstehen. Der heutige Zuhörer tritt durch die Musik, und auch durch das Betrachten der Abbildungen, in Verbindung mit dieser Sinnsuche der Menschen in der Vergangenheit.

Über die Form

Erste Hälfte

In der ersten Hälfte haben wir kanonische Variationen in verschiedenen Prolationen mit einfachen zeitlichen Proportionen (1,2,3,5,7). Die Instrumente spielen die Melodie im Original und in ihrer Umkehrung mit verschiedenen Bogentechniken. Die Melodie ist durchsetzt von Pausen, verläuft also nicht immer durchgehend. Zusätzlich wird die Melodie verfremdet durch Unterschiede in Rhythmus, Klangfarbe, Klang im Raum. Diese Verfremdung steht für die Verzerrung der Personen im Spiegel, wie sie in Goyas Bildern auftreten.

Spiegel

Die zweite Hälfte des Stückes basiert auf der Krebsform der ersten Hälfte. Teilweise wurden jedoch Tonhöhe, Rhythmus und Klangfarbe stark modifiziert und der Notentext wird zusätzlich durch neue Spieltechniken erweitert, sodass die ursprüngliche (Krebs-)Form nicht mehr durchgehend erkennbar ist. Das Ergebnis ist ein musikalisch neuer Teil, in dem vereinzelt Gesten, Pausen, Harmonien und Rhythmen des ersten Teiles auftreten: Man könnte sagen, es handelt sich um eine Verzerrung, eine Karikierung des ersten Teils. Gegen Ende des Stückes lassen Flageolettöne die Melodie fast völlig verschwimmen. Erst ganz zu Ende tritt die Melodie erkennbar wieder auf, aber nun mit fast allen Celli im Pizzicato.

Reihenfolge der Bilder im Stück

Es gibt jeweils zwei korrespondierende Bilderpaare. Diese Bilderpaare werden so in der Form verteilt, dass jedes Bilderpaar zur gleichen Musikalischen Stelle gespielt wird. Einmal in seiner Original Form (erste Hälfte), und einmal gespiegelt (zweite Hälfte).

Erste Hälfte	Zweite Hälfte
1. Selbstporträt im konvexen Spiegel	6 . Kosmische Hintergrundstrahlung
2 . Magische Spiegel 1	7 . Magische Spiegel 4
3 . Magische Spiegel 2	8 . Magische Spiegel 5
4 . Magische Spiegel 3	9 . Magische Spiegel 6
5 . Himmelscheibe von Nebra	10 Bild des Konzertsaals (Aufnahmegerät (Mikrofon und Lautsprecher) im Falle der DVD)

Wie im Folgenden gezeigt wird, ist die Verteilung der Bilder im Verlauf des Stückes auch konsequent mit den Spiegel-Strukturen der Form. Die Bilder 1 und 10, sowie 5 und 6 (also die Bilder von Anfang, Ende, und Mitte des Stückes haben auch konzeptionell eine besondere Bedeutung.

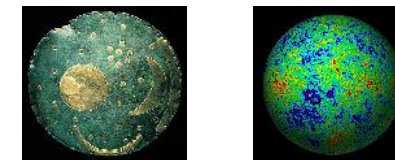
Bilder 1 und 10 (Als Spiegel der Menschen in Raum und Zeit.) Bild 1: Ein Selbstporträt im konvexen Spiegel. Bild 10: Bild des Konzertsaals und des Publikums (oder in diesem Fall ein Bild des Aufnahmegerätes).

Jedes der Bilder hat zwei Aspekte, einmal den Räumlichen und der Zeitlichen. Die Räumliche Anordnung der Spieler bewirkt eine Alteration des Raumes, sowie auch der konvexe Spiegel eine Deformierung des Betrachters bewirkt. Der Zeitliche Aspekt liegt darin, dass eine alte Melodie dem Zuhörer in der Gegenwart begegnet und zunehmend verändert (deformiert) wiedergegeben wird. Der Zuhörer wird dadurch angeregt, sich selbst zu betrachten und zu hinterfragen, um sich besser zu verstehen.



Bilder 5 und 6.

Hier kommen wir nochmal zur Idee des Menschen, der versucht sich und seine Position im Kosmos zu verstehen. Nun aber nicht durch Kunst, sondern mit Hilfe grafischer Darstellungen der Kosmologie. Die Kosmologischen Darstellungen verstärken den Drang der Menschen die Welt um sich, sowie die Beziehung der Menschen mit der Geschichte zu verstehen.



Die anderen Bilder sind die Goya Zeichnungen. Hier zeigen die Bilderpaare einfach die gleichen, oder ähnliche Hauptfiguren, die gespiegelt werden.

Bilder 2 und 9



Figur mit Keuschheitsgürteln / Frosch



Student / Frosch

Bilder 3 und 8



Frau / Schlange



Frau / Schlange

Bilder 4 und 7



Dandy / Affe



Dandy / Gefolterter

Instrumentelle Aspekte

Die folgende Tabelle zeigt die verschiedenen Techniken der Celli in jeder Hälfte des Stücks.

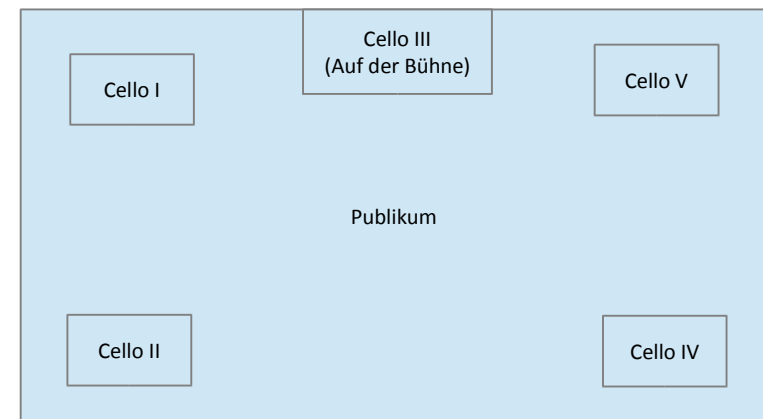
Erste Hälfte	Zweite Hälfte
Cello 1: Streicht an der Stelle zwischen dem Finger auf der Saite und dem Wirbelkasten.	Cello 1: Col legno tratto.
Cello 2: Col legno battuto.	Cello 2: Pizzicato fluido.
Cello 3: ordinario.	Cello 3: ordinario.
Cello 4: Col legno tratto.	Cello 4: Streicht an der Stelle zwischen dem Finger auf der Saite und dem Wirbelkasten.
Cello 5: Pizzicato fluido. (Pizzicato mit linker Hand und Bogenschraube auf der Saite.)	Cello 5: Col legno battuto.

Vielleicht besonders Interessant in diesem Spiegelspiel sind die Techniken: Pizzicato fluido und streichen an der Stelle zwischen dem Finger auf der Saite und dem Wirbelkasten. Da ist

In diesen Techniken ist es der gegenteilige Teil der Saite der klingen wird, quasi das Negativ was man normalerweise spielt.

Raum

Die fünf Celli sind in folgender Weise im Saal verteilt.



Aufnahme

Die verschiedene Positionen der Instrumenten im Saal war eine Herausforderung bei der Stereo-Aufnahme. Jeder Konzertbesucher hört von seinem Sitzplatz aus eine andere Variation der Komposition. Um dies bei der Aufnahme wieder zu geben, könnten verschiedene Aufnahmetechniken zum Einsatz kommen (Kunstkopf oder Raum Simulation z.B. Ambisocs System), zur Wiedergabe braucht man dann vier Lautsprecher oder Kopfhörer. Deswegen wurde bei dieser Aufnahme ein normales A-B System benutzt.

Bibliographie

- Heraklit: <http://12koerbe.de/pan/heraklit.htm#91>. Griechisch nach H.Diels & W.Kranz, Berlin 1903 (DK 22 B) / deutsch Hans Zimmermann 2007
- Hanns-Thies Lehman: Postdramatisches Theater, Raum, Verlag der Autoren – 5. Auflage -2011, S. 285

Bilder – Zeichnungen:

- Gerhard Richter: Bilder aufgenommen von <https://www.gerhard-richter.com/en/art/drawings>
- Goya: Bilder aufgenommen von https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=53

Gemälde

- Parmigiamino. Selbstporträt im Konvexspiegel. Bild übernommen von <http://www.dada-dada.tv/werk/das-khm-stellt-vor-parmigianino>

Wissenschaftliche Bilder

- Himmelscheibe von Nebra. Bild übernommen von <http://www.himmelscheibe-erleben.de>
- Kosmische Hintergrundstrahlung. Bild übernommen von <http://www.spektrum.de/lexikon/astronomie/hintergrundstrahlung/179>