

AusSichten

elektro- akustisch

Porträt-Konzert

◇ **Clemens von Reusner**

Musik zur
Reichspogromnacht

◇ **Lothar Heinle**

**Samstag,
5. Februar 2022
18:00 Uhr**

**Sonntag,
6. Februar 2022
18:00 Uhr**

Hofstelle Flammer

Tolstefanz 11
29482 Küsten



Programme

5. Februar

6. Februar

Einführung:
Clemens von Reusner

◆
play sequence
(2019)

◆
Salix
(2020)

◆
Ideale Landschaft Nr. 6
(2020)

◆
Anamorphosis
(2018)

◆
KRENE
(2021)

◆
REEHD
(2022)



draught
(2019)

von Clemens von Reusner
(*1957)
in 4-Kanal-Version

◆
sterngedanken / klageräume
(2019/20)
von Lothar Heinle
(*1965)

Hörstück mit Elektronik
und Texten von

**Rose Ausländer,
Nora Gomringer,
Ruth Klüger,
Nelly Sachs
und Else Lasker-Schüler**



Klangregie
Clemens von Reusner
Klangregie und Rezitation
Lothar Heinle

1. play sequence (2019), 12:41

„play sequence“ entstand 2019 als Auftragswerk für das Festival „MusiKKirche“ im wendländischen Restorf und basiert auf den Klängen eines Cembalos. Zahlreiche Klänge wurden in einer erweiterten Spielpraxis erzeugt und digital aufgezeichnet. Nach Sichtung, Schnitt und klanglicher Bearbeitung bildeten dann mehrere hundert Einzelklänge die Grundlage für die Komposition.

Neben den bekannten Klängen des Cembalos offenbart das Mikrofon auch die Geräuschkomponenten bei der Klangerzeugung durch die mechanischen Abläufe beim Anschlagen einer Taste. Diese Geräusche des Spiels und der mechanischen Vorgänge treten beim Cembalo deutlich stärker in Erscheinung als beim Klavier. Die Komposition hebt diese Geräuschkomponenten hervor und arbeitet mit der ihnen eigenen Beschaffenheit und Qualität.

So wird der Fokus erweitert von einem Musikinstrument mit einer spezifisch metallischen Klangfarbe, das vor allem in der Musik des Barock von Bedeutung ist, zu einer Musikmaschine mit ihren eigenen mechanischen Möglichkeiten.

Durch die Vielzahl der hier eingesetzten klangerzeugenden Verfahren und klanglichen Bearbeitungen kommt es zu einer multiperspektivischen, quasi „kubistischen“ Darstellung des Cembaloklanges. Dieser stellt sich auf diese Weise im Spiel von Nähe und Distanz in unterschiedlich weiten und engen akustischen Räumen immer wieder neu dar.

2. Salix (2020), 06:09

„Salix“ geht zurück auf eine kurze akustische Beobachtung von Zweigen und Blättern eines sehr alten Exemplars einer „Salix Alba Tristis“ aus der Familie der Weidengewächse (Salicaceae) im Frühjahr 2020. Jene wurden durch einen aufkommenden Wind leicht bewegt. Diese Bewegungen, die Stamm, Äste und das dichte Laub in unterschiedlicher Weise erfasst, werden ebenso wie das lebenspendende und immer knapper werdende Wasser in ihnen zu klanglichen Gesten und Texturen.

Die strukturelle Beschaffenheit dieser Klänge führt zu spektralen und zeitlichen Varianten, die im Verlauf des Stückes mit den Mitteln des elektronischen Studios klanglich entwickelt werden. Formale Proportionen werden deutlich in den Einsatzabständen markanter Klänge nach Maßgabe des goldenen Schnitts.

Nicht allein dieser mächtige Baum, sondern auch alle anderen Lebewesen in der Natur und die Erde, die sie trägt, bedürfen heute im Jahr 2020 wie auch in der Zukunft mehr als jemals zuvor unserer Fürsorge und des achtsamen Umgangs mit ihnen.

3. Ideale Landschaft Nr. 6 (2020), 11:12

„Ideale Landschaft Nr. 6“ ist inspiriert von den stillen „idealen Landschaften“ der europäischen Landschaftsmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts, sowie von einer Radierung des Künstlers Ernst von Hopffgarten. Diese ist das 6. Blatt seines „Zyklus in G“, welches keinen eigenen Titel trägt. Obschon es in der Komposition nicht um die „Vertonung“ einer grafischen Vorlage geht, so finden sich doch strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen beiden Werken.

Das Klangmaterial sind abstrakte, mit dem Synthesizer erzeugte, sowie mit Csound, einer Programmiersprache für Klangsynthese, berechnete Klänge, die durch additive und subtraktive Klangsynthese entstanden sind.

4. Anamorphosis (2018), 7:19

In Anamorphosis geht es um die Darstellung und Verarbeitung zweier kontrastierender Strukturen, die im ersten Teil der Komposition exponiert werden. Die eine hat einen mehr gestischen Charakter, die andere ist mehr flächig-texturhaft. Beide Strukturen gründen auf einem kurzen Klang einer hölzernen Tür, der allerdings in einer ursprünglichen Gestalt in der Komposition nicht erscheint. Die strukturelle Beschaffenheit dieses Klanges, vor allem die schnelle Folge kurzer, sich in der Zeit verändernder Repetitionen, führt zu den spektralen und zeitlichen Varianten dieser Strukturen, die im zweiten und dritten, stärker repräsentativen Teil klanglich entwickelt werden.

5. KRENE (2021), 21:47

Das Motto der „Sommerlichen Musiktage Hitzacker 2021“ lautete „Schubert.JETZT“. Hierzu ist ein weiteres elektroakustisches Auftragswerk für das Festival entstanden, das den Titel „KRENE“ trägt. „KRENE“ (altgr.) bedeutet so viel wie Quelle oder Brunnen.

Und die Quelle meiner Beobachtung, meiner Annäherung an Schuberts Werk ist seine letzte Klaviersonate in B-Dur, Deutsch-Verzeichnis 960. Doch womit setze ich mich auseinander? Die große zeitliche Distanz zu Schuberts Sonate von fast 200 Jahren ist mir sehr präsent und diese erscheint fern, unscharf wie flimmerndes Licht an einem heißen Tag.

Und was ist eigentlich das Werk? Ist es der Notentext als eine Verfahrensvorschrift zu Realisierung des Klanges und damit ein Angebot, das interpretiert, ausgelegt werden kann? Sind es die zahllosen Einspielungen, welche die Unterschiedlichkeit dieser Auslegungen belegen und in denen diese Sonate ein Mal knapp 40 Minuten, ein anderes Mal eine Stunde dauert? Ist es schließlich der Klang des Klaviers selbst, der Klang einer gespannten, angeschlagenen Saite?

Über Franz Schuberts Werk wurde einmal gesagt, es sei „weniger eine Verarbeitung thematischer Gebilde als eine Geschichte von klanglichen Vorgängen, von Klangprozessen, wo einer aus dem andern hervorgeht.“

Hier gibt es eine starke Verbindung zu heutigem kompositorischen Denken in der elektroakustischen Musik. An den „klanglichen Vorgängen“ kann ich ansetzen, die komponierte Veränderung von Klang über die Grenzen der Farbe des Instruments oder der Spieltechnik des Interpreten hinaus interessiert mich. Den historischen Abstand zum Original will und kann ich nicht einebnen, vielmehr nähere ich mich Schuberts Sonate unter zwei ihrer eingeschriebenen Perspektiven: Zum einen richte ich meinen Blick auf Schuberts ganz eigene Umgangsweise mit der Sonatenform, auf immer wieder überraschende Brüche und Abweichungen innerhalb der formalen Proportionen. Zum anderen nähere ich mich mit den Mitteln des elektronischen Studios den Klangspektren in der metallischen Farbe des Klavierklangs.

Klänge bewegen sich dabei auf individuellen Bewegungsbahnen durch offene und weite aber auch enge akustische Räume. Sie treten so zueinander in Beziehung und klangliche Gesten und Texturen werden als komponierte räumliche Kontrapunkte hörbar. Diese Gestaltung der raumbezogenen Klangbewegungen in KRENE ist realisiert in einem besonderen Raumklang-Verfahren für acht Lautsprecher.

All dies geschieht sowohl in einem Prozess der Annäherung als auch in einem gegenläufigen Prozess der Entfernung und Abstraktion. Denn dieser Prozess besteht nicht in der bloßen Wiedergabe des Bekannten, der bloßen Reproduktion eines Motivs in seinem zeitlichen Verlauf. Er besteht in größter Abstraktion auch im Anhalten des Zeitverlaufs an einem bestimmten Punkt und in der Verlängerung dieses kürzesten Punktes in den hörbaren Bereich hinein wie mit einer Klanglupe. Er besteht im Fortschreiten dieses Weges in andere Richtungen und der Rückkehr zum schon Gehörten – Schuberts Sonate scharf und klar im Fokus und doch uneinholbar fern.

6. REEHD (2022), 07:11

„Aber niemand sollte Angst haben, dass das Anschauen der Zeichen uns von den Dingen wegführt, im Gegenteil, es führt uns ins Innerste der Dinge.“ (Gottfried Wilhelm Leibniz)

draught (2019), 22:10

„draught“ entstand als Auftragswerk für die „Sommerlichen Musiktage Hitzacker 2019“. Das Wort „draught“ (engl.) bedeutet einerseits Tiefgang eines Schiffes und ist hier kompositorisch auch gemeint als ein unter der Oberfläche, als ein im Wasser sein und damit ein Vordringen in die Tiefen des Klanges selbst. „draught“ bedeutet aber auch Luftzug, Durchzug, Einatmen, ziehen, verziehen und schließlich auch Skizze und Entwurf.

Beide Sphären, die des Wassers und die des weiten Raumes der Luft und seiner Bewohner im Urstromtal der Elbe sind die klanglichen Ressourcen der Komposition. Ebenso wie die Grenze, die den Raum des Elbtals ehemals getrennt hat, inzwischen aufgehoben ist, sind auch die Grenzen der taktmetrischen Gliederung der Zeit und die Grenzen des Dur-Moll-tonal gegliederten Tonraumes in „draught“ nicht relevant.

Die Welle ist wesentliches Prinzip dieser Gestaltung in Mikro- und Makroform, in horizontaler und vertikaler Dichte: Die kurze Welle des Wassertropfens ebenso wie die Welle der großen, langsam sich bewegenden Dünung, die stetig und unaufhaltsam an dem am Ufer Sitzenden vorbeizieht.

Die motivisch-thematische Arbeit mit heterogenem Klangmaterial tritt hier neben ein richtungsloses, reihendes Fließen. In der musikalischen Reihungsform hat die Reihung von Elementen kein Ziel. Sie strebt ins Unbegrenzte, so wie die Elbe in das unbegrenzte Meer strebt. Und in diesem Sinne scheinen in „draught“ akustische Episoden auf, die wie das Treibgut im Fluss langsam vorüberziehen.

Diese akustischen Episoden - wie die Rufe der Kraniche und anderer Bewohner der Luft, die Glocken der Kirchen zu beiden Seiten der Elbe in den Städten Dömitz und Hitzacker, ein zufällig vorbeilaufender Hund, das Schnabelklappern der Störche, vorüberziehende Schiffe und die vielfältigen Klänge des Wassers haben sich während der Tonaufnahmen über und unter Wasser im Elbtal zwischen Hitzacker und Schnackenburg im Frühjahr 2019 ereignet. Sie sind weder inszeniert noch wiederholbar und insofern skizzenhaft und nicht endgültig, zugleich aber ähnlich in ihrer Entwicklung, in der Zeit der Stunden, der Tage, der Jahre.

Aus diesen Episoden wurden mit den Mitteln des elektronischen Studios abgeleitete Klänge entwickelt. Klänge mit unterschiedlichen Graden der Verwandtschaft und Abstraktheit, bei denen der Originalklang noch erkennbar ist, und andere, davon entferntere Klanggestalten, die ihre Herkunft nach den vielfältigen Prozessen der Klangformung mitunter nicht mehr erkennen lassen.

Immer gilt jedoch: Die aufscheinenden, zuweilen vielleicht fremdartig anmutenden Klänge sind alle aus den Klängen des Wasser und der Landschaft entwickelt und somit als Klangmöglichkeit in diesen enthalten. Sie akzentuieren und spiegeln wie in einer Folge skizzenhafter Momentaufnahmen die ständig sich verändernde Landschaft mit ihren vertrauten klanglichen Fixpunkten.

In „draught“ bewegen sich die einzelnen Klänge auf individuellen Bewegungsbahnen durch offene und weite aber auch enge akustische Räume. Klangobjekte treten so zueinander in Beziehung und klangliche Gesten und Texturen werden in einem Konzept komponierter räumlicher Kontrapunkte hörbar. Diese Gestaltung der raumbezogenen Klangbewegungen in „draught“ ist realisiert in einem mehrkanaligen Raumklang-Verfahren für acht Lautsprecher.

Notizen zum Programm

Auf den ersten Blick lassen sich die Werke beider Komponisten in ihrer Kombination nicht sofort mit der Thematik „Holocaust“ und „Reichspogromnacht“ verbinden. Und doch geht es – wenn auch völlig gegensätzlich – um die Erzeugung, Abbildung, Formung von realen, transformierten, neu- oder weggedachten Landschaften. Konkrete Arbeit mit Klängen aus einer spezifischen Landschaft im einen, Formung einer inneren Landschaft mit literarisch-musikalischen Mitteln im anderen Fall. Schließlich liegt auch die Gedenkstätte Bergen-Belsen inmitten einer realen geographischen Landschaft, die per se nichts dafür kann, aber im Organisationswahn bürokratisch durchgeplanter Vernichtung sicher nicht von ungefähr als KZ-Standort ausgewählt wurde.

Zu Clemens von Reusners draught schreibt Bernd Leukert im Beiheft zur NEOS-CD 12023 (2020):

„[...] Die Lust am Inszenieren der pulsierenden Mechanik und der tobenden Lärmkaskaden teilt sich bis zur denaturierenden Klängauflösung des musikalischen Spektakels mit, unberührt verkünden die ländlichen Kirchenglocken die wiedergewonnene Ruhe. Diese Glocken durchziehen als Chiffren des Regionalen und als unerschöpfliche Klangquellen auch die artifizielle Erzählung vom Abschnitt der Elbe zwischen Dömitz und Hitzacker in draught mit ihrer mutierenden Farbigkeit.“

Das Hörstück sterngedanken/klageräume wurde am 31. Oktober 2020 im Rahmen der Konzertreihe AusSichten in der Hofstelle Flammer uraufgeführt. Eine weitere Aufführung, die am 9. November 2021 zum Gedenken an die Reichspogromnacht erfolgen sollte, konnte wegen Corona-bedingter Terminverschiebungen nicht stattfinden.

Die in diesem Hörstück live gelesenen Gedichte von u.a. Ruth Klüger, Nora Gomringer („Die Mädchen von Bergen-Belsen“), Nelly Sachs und Else Lasker-Schüler („Mein blaues Klavier“) beziehen sich alle auf Thematiken rund um den Holocaust, auf jenen Teil des ausgelöschten bzw. ins Exil getriebenen Lebens von „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“. Abwechselnd mit bzw. zu elektronischen Klängen werden die Texte gelesen. Es gibt auch O-Töne aus unterschiedlichem Kontext, z.B. von Ruth Klüger selbst.

Die vorproduzierten elektronischen Passagen basieren teils auf Samples von einigen meiner eigenen Instrumentalstücke, dann es gibt auch Geräuschhaftes (erdige, sandige, wie vom Winde verwehte Klänge), manches klingt wie ein Lamento. Sprachklang ist ebenso wichtig, sei es in Form der live rezitierten Gedichte, sei es in Form der O-Töne. Wie wird etwas gesagt? Vor allem wann und in welcher Sprache?

Der Titel sterngedanken/klageräume hat zwei Ebenen. Er bezieht sich einmal auf Berichte vieler KZ-Überlebender, die versucht haben, sich gedanklich aus ihrer momentanen Lage in andere Sphären wegzudenken. Zurück bleiben heute an vielen Gedenkstätten die „Klageräume“.



Lothar Heinle,

wurde 1965 in Heilbronn geboren. 1985 bis 1987 Gesangsunterricht bei Sonja Wagenblast-Werner. Intensive Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik ab 1984. Seit 1991 freie Mitarbeit als Musikkritiker bei der Tageszeitung Heilbronner Stimme

1995 bis 2003 verantwortlich für Programmredaktion und Festival-Koordination beim Internationalen Pianoforum „...antasten...“ Heilbronn. Während seines Studiums der Musikwissenschaft war Lothar Heinle für die Medienabteilung an der Universität Tübingen im Bereich Veranstaltungstechnik tätig und kuratierte dort das wissenschaftliche Filmarchiv.

Wichtige Impulse für die eigene kompositorische Arbeit erhielt er u. a. von Ernst Helmuth Flammer, Georg Katzer und Diego Minciacchi. Lothar Heinle realisierte elektronische Klangkonzepte für Ausstellungen der Vogelmann-Preisträger Roman Signer (2008), Franz Erhard Walther (2011) und Thomas Schütte (2014) in den Städtischen Museen Heilbronn und der Kunsthalle Vogelmann.

Internationale Aufführungen erfolgten in Schweden (Midwinterfestivalen Pitea 2012), Italien (Italian Composers Forum Milano 2013) der Ukraine (International Music Festival Karkhiv 2014) und Argentinien. 2014 Klanginstallation „stunde 0 / geh...denken“ zum 70. Jahrestag der Zerstörung Heilbronn für die dortige Ehrenhalle. Von 24. April bis 19. Juni 2016 war die Klanginstallation „quasi cinis“ in der Marienkirche von Frankfurt (Oder) zu hören, begleitend zur Ausstellung „brennend“ des Künstlerbund Heilbronn. Seit Januar 2010 ist Lothar Heinle künstlerischer Leiter der >Perspektiven Heilbronn - Konzertreihe für Neue Musik< des Kulturring Heilbronn e.V.

Clemens von Reusner,

Kurzbiographie

Elektroakustische Werke des im Wendland lebenden Komponisten Clemens von Reusner (geb. 1957) sind in diesem Portraitkonzert im 4-Kanal Raumklang zu hören. Seit Ende der 1970er Jahre setzt sich Clemens von Reusner mit elektroakustischer Musik, radiophonen Hörstücken und Soundscape-Kompositionen auseinander.

Nach dem Studium (Musikwissenschaft, Musikpädagogik, Schlagzeug bei Abbey Rader und Peter Giger) entwickelte er Ende der 1980er-Jahre die Musiksoftware KANDINSKY MUSIC PAINTER.



Im Zentrum seiner Werke stehen gleichermaßen rein elektronisch erzeugte sowie an besonderen Orten vorgefundene und im Studio bearbeitete Klänge. Clemens von Reusner komponierte Auftragswerke für den Rundfunk und für Festivals. Immer wieder nahm er auch Bezug auf Werke anderer Künstler wie Gottfried Benn, Jean-Paul, Franz Schubert oder den ebenfalls im Wendland lebenden bildenden Künstler Ernst von Hopffgarten.

Bereits zweimal erhielt er einen Kompositionsauftrag der „Sommerlichen Musiktage“ in Hitzacker. Zuletzt setzte sich Clemens von Reusner in seiner Komposition KRENE, die im Sommer 2021 in Hitzacker uraufgeführt wurde, mit Franz Schuberts letzter Klaviersonate in B-Dur auseinander.

Seit 2015 kuratiert Clemens von Reusner die Reihe der „Akusmatischen Konzerte“ in den „Künstlerischen Werkstätten“ im wendländischen Trebel. Clemens von Reusner erhielt für seine Werke, die auf internationalen Festivals zeitgenössischer Musik in Asien, Europa, Nord- und Südamerika aufgeführt werden, nationale und internationale Auszeichnungen, sowie Einladungen zu den Weltmusiktagen für Neue Musik 2011 in Zagreb, 2017 in Vancouver, 2019 in Tallin.