PICTURES OF IMAGINARY WINDSCAPES

Für großes sinfonisches Blasorchester (1999/2000)

Von Frank Zabel

Die »Pictures of imaginary windscapes« (3 Sätze, Gesamtdauer: ca. 18 Minuten) wurden auf Anregung von Franz Schulte-Huermann für dessen Orchester Westfalen Winds geschrieben. Der zweite Satz (Vivace furioso) wurde von Westfalen Winds am 11. März 2000 im Kulturhaus Lüdenscheid uraufgeführt. Die Uraufführung des gesamten Werkes ist für den 12. Juli im Rahmen der WASBE-Konferenz in Luzern vorgesehen. Das Landesblasorchester Baden-Württemberg wird unter der Leitung von Walter Ratzek spielen. Ursprünglich entstand die Komposition als »Pictures of imaginary dreamscapes« für Sinfonieorchester. Sie wurde im August 1997 vom Märkischen Jugendsinfonieorchester in Lüdenscheid und Sundern uraufgeführt.

»Dreamscapes« ist ein Kunstwort, in dem die englischen Begriffe »dream« (Traum) und »landscapes« (Landschaft) zu einer poetisch überhöhten Einheit verschmelzen. Die Version für Blasorchester lässt nun im Titel wiederum »dreamscapes« und »wind« (»Bläser«, aber auch »Wind«) zu einem neuen Wort »windscapes« werden. Also etwa »Bilder imaginärer Traumlandschaften« oder »Bilder imaginärer Bläserlandschaften«.

Kompositionstechnik

Folgende Aspekte aus dem Begriffsfeld »Traum« haben als Ideen den Kompositionsprozess mitgestaltet und Eingang in Klang und Struktur der »Pictures…« gefunden:

- Unscharfe Wahrnehmung
- Verschwimmen von Konturen
- Überlagerung von (teilweise heterogenen) Gedankensträngen
- emotionale Extreme (Geborgenheit – Alptraum)
- Visionen von Ohnmacht und Allmacht.

Musikalisch fanden diese Assoziationen ihren Niederschlag in einer speziellen Gestaltungsweise der einzelnen musikalischen Parameter:

- Verunklarung und Verzerrung des rhythmisch-metrischen Gefüges
- freie harmonische Sprache mit Stilzitaten aus romantischer Musik als einer Art wehmütiger Reminiszenz oder Déjà-vu-Erlebnis
- Überlappung und Überlagerung unterschiedlicher Melodielinien bis hin zur »Gewebetechnik«, bei der die Unterschiede von Begleit- und Hauptstimmen bis zur Unkenntlichkeit verschwimmen
- Ausnutzung des Orchesterapparats sowohl dynamisch als auch in Bezug auf die Klangfarben der einzelnen Instrumente und deren Kombinationen.

Das Werk ist sehr abwechslungsreich instrumentiert, und die technischen Anforderungen für die einzelnen Instrumente sind recht hoch. Die Tonsprache ist freitonal (manchmal noch tonal, mal bi/polytonal bis hin zu ganz freien Passagen), jedoch sind die einzelnen Melodielinien sehr gut nachvollziehbar und haben teilweise sogar traditionellen Zuschnitt, so dass das Einüben der Einzelstimmen Lust auf mehr macht.

Die Anforderungen an den Dirigenten muss man als sehr hoch bezeichnen: Die komplexe Partitur beinhaltet viele Takt- und Tempowechsel, asymmetrische Taktarten (5er, 7er) und auch Polymetrik (eine Taktart ist notiert und wird dirigiert, im Orchester erzeugen jedoch die Akzentstrukturen der verschiedenen Gruppen mehrere Taktarten gleichzeitig, zum Beispiel 4/4 gegen 5/4 gegen 7/8).

Welche »Traumlandschaften« der Hörer sich beim Rezipieren des Werkes vorzustellen habe, bleibt absichtlich offen, und es erscheinen auch keine programmatischen Überschriften, die die Phantasie des Hörers beeinflussen könnten. Stattdessen muss sich der Hörer auf die auf ihn einströmenden Klanglandschaften ohne den Hemmschuh einer zielgerichteten Hörerwartung einlassen. Da man sich also nie sicher sein kann, in welche Traumlandschaft man als nächstes »purzelt«, wird das Hören hier mal geheimnisvoll sein wie der Gang durch ein Labyrinth und im nächsten Moment furchterregend wie eine Geisterbahnfahrt.

Erforderliche Besetzung

Pikkolo, 2 Flöten
2 Oboen, Englischhorn
Es-Klarinette
3 B-Klarinetten (chorisch)
Bassklarinette
2 Fagotte
4 Saxofone (AATB)
4 Trompeten
4 Posaunen
4 Hörner
1 Eufonium
2 Tuben
Klavier
Kontrabass
5 Schlagzeuger (unter anderem mit Tamtam, Holzblock, Vibraslap, 3 Congas oder Bongos, Knarre)

I. Andante pittoresco

Ein Beginn wie aus dem Nichts: kammermusikalisch instrumentiertes Pianissimo, das von kleinen Einwürfen

(Fagott, Bassklarinette, Klavier) irritiert wird (»Traumeswirren«). Ein Klagegesang (Notenbeispiel 1) wird angestimmt (gedämpfte Hörner, später auch Fagotte und Englischhorn), der in zwei Anläufen zu einem Tutti-Akkord im Forte crescendiert (Takt 11 und 22).

Im Mittelteil (Allegro ritmico e marcato) kämpfen mehrere Elemente um die Vorherrschaft: über einem sehr rhythmischen, polymetrischen Ostinato der Unter- und Mittelstimmen schnattern Pikkolo, Es-Klarinette und gedämpfte Trompete (Notenbeispiel 2). Klarinetten und Fagotte geben sich mit Posaunen und Tuba einen choralartigen Satz in die Hand und eine erhitzte Version des Klagethemas funkt ebenfalls dazwischen. Das Ganze kulminiert in einem romantischen Fortissimo-Motiv (Maestoso tenuto), das jedoch bald von spöttischen Trillern in einer Walzerparodie (Takt 49 bis 58) unterbrochen wird. Im Stile einer ABA[1]-Form schließt der Satz mit einer Transformation des anfänglichen Klagethemas im Nichts, hier allerdings etwas weiter ausgebreitet und durch einen Choral der Posaunen (Notenbeispiel 3) unterbrochen.

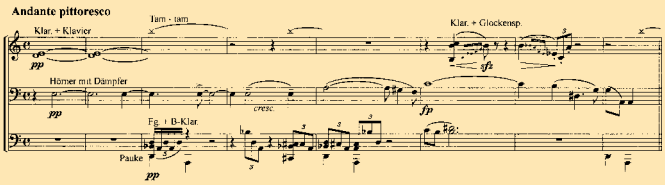
II. Vivace furioso

Ein mächtiges virtuoses Capriccio (»immer hart an der Grenze zum Wahn«), das allen Spielern sowohl technisch als auch im Ensemblespiel viel abverlangt – der schwierigste der drei Sätze. Form: ABCA[1]-Coda.

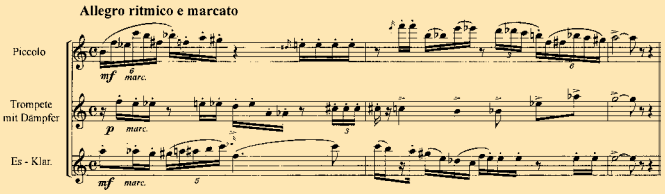
Der erste A-Teil beginnt mit einem Thema in der Art eines Hexentanzes (Pikkolo, hohe Klarinetten) mit rhythmischen Gegenstimmen im Blech (Notenbeispiel 4). Bis auf ein kammermusikalisches Seitenthema der Bassklarinette steht dieser Teil im Wesentlichen im Forte.

Der folgende B-Teil ist ein geisterhaft anmutendes Vivacissimo im Piano. Klavier, Bongos/Congas und tiefe Klarinetten legen mit einem gehuschten Ostinato den Untergrund für zunächst vereinzelte, dann immer dichter werdende Einwürfe: 2 Flöten mit Flatterzunge, Trompeten / Glockenspiel-Akzente, kleine Sekunden in den Oboen führen in einem lang angelegten Crescendo zu einer Fortissimo-Fläche im Tutti (Largo e patetico), die von Blech-Signalen dominiert wird.

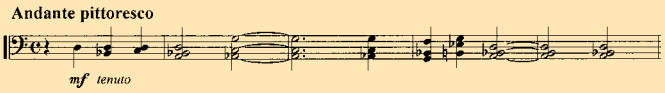
Das Orchester bricht quasi auseinander, zerfleddert im Diminuendo, es folgt der C-Teil (»Menuetto spettrale« = gespenstisches Menuett). Hier wird ein Zitat von Camille Saint-Säens (2. Thema des 1. Cello-Konzertes) harmonisch verzerrt (»déjà-vu«) und später auch karikaturhaft instrumentiert (Notenbeispiel 5), es leuchtet noch einmal kurz ein romantisches Klangbild auf, bevor der dumpfe Pianoklang von Großer Trommel und Pauke einen bedrohlichen Untergrund für Reminiszenzen aus dem B-Teil (Flatterzungen-Motiv) bereitet. Nach einem leicht variierten A[1]-Teil beendet eine furiose Coda im »Presto diabolico« den Alptraum.



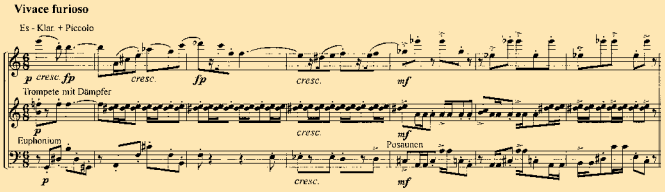
Notenbeispiel 1: Klagegesang



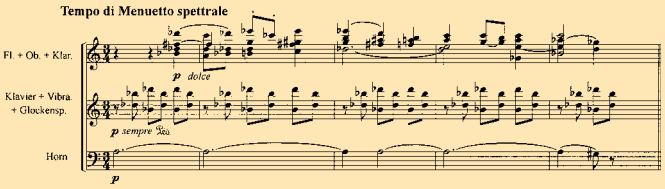
Notenbeispiel 2: »Geschnatter«



Notenbeispiel 3: Posaunen-Choral



Notenbeispiel 4: Hexentanz-Thema



Notenbeispiel 5: Zitat von Saint-Saëns, harmonisch verfremdet

III. Adagio lamentoso

Der letzte Satz hat Epilog-Charakter, meist im Piano gehalten malt er in weichen Farben. Man lässt einzelne Motive, einzelne Aspekte des vergangenen Traumes Revue passieren, die Grundstimmung ist von Milde geprägt. Das Klagethema des ersten Satzes erscheint nun versöhnlich, nicht mehr anklagend, ein Motiv wie aus einer Mahler-Sinfonie erklingt in reine C-Dur getaucht. Und am Ende verschwindet der Traum abermals ins Nichts . . . •

Frank Zabel

Jahrgang 1968, nahm 1984 im Rahmen der Jeunesses musicales erstmals an Kompositionskursen in Weikersheim teil. Nach Abitur und Zivildienst studierte er von 1990 bis 1995 Klavier und Tonsatz an der Musikhochschule Köln. Seit 1991 unterrichtet er Klavier, Tonsatz und Improvisation an der Musikschule der Stadt Lüdenscheid. Seit 1997 Lehrauftrag für Tonsatz und Gehörbildung an der Musikhochschule Köln und Fachbereichsleiter für Tasteninstrumente und Theorie an der Musikschule Lüdenscheid. 1999 richtete er dort eine Kompositionsklasse ein.