

Klavierstück 2018

Werktitel: Klavierstück 2018

KomponistIn: [Ofenbauer Christian](#)

Entstehungsjahr: 2018

Dauer: ~ 34m

Genre(s): Neue Musik

Gattung(en): Sololiteratur

Besetzung: Soloinstrument(e)

Klavier (1)

Besetzungsdetails:

Art der Publikation: Verlag

Titel der Veröffentlichung: Klavierstück 2018

Verlag/Verleger: [Doblinger - Musikhaus und Verlag](#)

Bezugsquelle: [Doblinger Musikverlag](#)

Beschreibung

"Christian Ofenbauers für janna polyzoides (2006), im Untertitel sein Zweites Konzert Klavier und Ensemble, ist ein Werk des Abschieds, des Übergangs, des Loslassens, ja Sterbens – auf mehreren Ebenen. Eine der initialen Ideen des Komponisten war es, zu Text zurückzukehren, der ihm schon einmal den Anstoß zu einem Werk geboten hatte. Fünfzeiler des romantischen Dichters und preußischen Offiziers Friedrich de la Motte (1777–1843).

Leben ist ein Traum nur
Ein verhallender Sang
Ein entswallender Rauch nur
Und wir sind das auch nur
Und es währt nicht lang

Damals, im Jahr 1995, hatte er ein Ensemblelied auf diesen Text im Sinn gehabt und t die Worte in der hier zitierten Fassung zunächst in eine einstimmige Gesangslinie geg

Während der Komposition der instrumentalen Einleitung vor dem Einsatz dieser Singstimme, die freilich direkt aus deren vorgeformtem Material abgeleitet ist, hat sich für Ofenbauer die Notwendigkeit des konkreten Gesangs verflüchtigt: unordentliche Inseln. de la motte-vertontung (1995) blieb schließlich als ein reines Instrumentalstück stehen, in dem der Vokalpart nicht erklingt, sondern ihm nur mehr als Motto in der Partitur vorangestellt. Zehn Jahre später war dem Komponisten längst klar, dass er den Text auch diesmal nicht mehr, nicht wieder – würde vertonen können, jedenfalls nicht in herkömmlichem. Seiner Trilogie von Antikenopern mit Medea (1990–94), Szene Penthesilea Ein Traum (1997) und Wache (2002–04) lässt er aktuell das lange geplante Satyrspiel folgen und erweitert damit zur Tetralogie – nach ausgedehntem Suchen und Erwägen verschiedener Sujets (Nestroy, Karl Kraus, Alfred Polgar, René Pollesch) jedoch bewusst in Form eines Orchesters ohne Text und Gesang, wenn auch mit der Möglichkeit zu einer freien szenischen Umsetzung. „Singstimmen werden mir immer fremder“, resümiert Ofenbauer diese Entwicklung, die er Gesangstexte musikalisch stets so komponiert hat, dass sie möglichst gut verständlich geblieben sind und nicht etwa bloß als Steinbruch für Worte, Silben oder Laute gedient.

für janna polyzoides (2006) ist auch ein Dokument dieses immer konkreter, bewusster werdenden Abschieds von der Singstimme – in Form eines instrumental eingesetzten Orchesters, dessen Vokale, Konsonanten und Atemgeräusche mit keiner Textvorlage mehr in Beziehung stehen: gleichsam die letzten, übriggebliebenen Hobelspäne am Boden der Opernwerkstatt.

Eine zweite Idee war es, nach dem frühen ersten Klavierkonzert Odysseus/Abbruch/Silber (1989) zu diesem Genre zurückzukehren – und es beim zweiten Anlauf ein für alle Mal abzuhandeln, es gewissermaßen aufzulösen. Damals sprach das Soloinstrument noch ungebrochen, war Protagonist und Partner, Wortführer und Gegenspieler, dem Orchester traditioneller Weise gegenübergestellt. Im Violinkonzert fancy (fancy-papers) 1997 beginnt die Solostimme schon, sich auf besondere Weise im Gesamtklang zu verlieren und verflüchtigen. Im vorliegenden Werk ist dies nun auf die Spitze getrieben: Das Klavier beginnt seinem anfangs nicht vom Fleck kommenden, wiederholten Einzelton bedeutet eine rasche Schwundstufe des Solistischen, die Negation der Virtuosität. Das heißt freilich nicht, dass das Werk deshalb leicht zu spielen wäre, im Gegenteil – nur sind die Herausforderungen etwa eine spezielle Verbindung von Diskretion und Präsenz. „Janna Polyzoides kann ganz auf besonders eindrucksvolle Weise“, sagt der Komponist: „Nicht ohne Grund trägt das Werk ihren Namen im Titel“. Der dritte Einfluss auf die Partitur war der erschütternde Bericht über die öffentlichen Hinrichtung zweier iranischer Jugendlicher: Ein Zeitungsausschnitt klebt in Ofenbauers Skizzenbüchern.

für janna polyzoides (2006) entfaltet sich in statisch anmutenden Abschnitten; sie sind verschieden genug, um eine Entwicklung zu formen und ähnlich genug, um diese in kleinen Schritten voranzutreiben. So wie sich der Klavierpart zugleich in Tonraum und Gestik bewegt, um gerade dadurch in den Ensembleklang zurückzusinken, gliedert sich auch die dichter werdende Singstimme immer weiter ins Gesamtgeschehen ein: Wo zunächst, wie eingangs beschrieben, noch eine distinkte Bruchstelle zu hören war, verschmelzen nach und nach

Klänge zu einer vielgestaltigen Einheit, vollziehen eine gemeinsame Metamorphose: Die Grenzen zwischen Porzellan und Gold verwischen, um im gewählten Bild zu bleiben. Und stärker beschleicht einen der Gedanke, man vernehme hier Botschaften aus einem Zwischenreich – nicht mehr da, noch nicht dort, aber unaufhaltsam auf dem Weg. Dabei lässt sich durchaus auch andere literarische Gedankenverbindungen einstellen: Alexander Hohenias Novelle *Der Baron Bagge* (1936) etwa, wo die Wiederkehr noch gelingen mag, aber beim Reisenden unauslöschliche Spuren hinterlässt; Ambrose Bierces Kurzgeschichte *Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890), wo es kein Zurück mehr gibt. Es ist, als würde man die Musik eine letzte Sekunde dokumentieren, gleichsam mikroskopisch vergrößert auf die Dauer von mehr als einer halben Stunde. Diese Dehnung hat auch etwas Unbarmherziges, die beklemmende Wirkung wächst im Laufe des Stücks an: Mit immer festerem Griff scheitert einem die Klänge an die Kehle zu greifen und zuzudrücken. Es ist gar nicht nötig, die *Fouqués* Verse zu kennen, um ihre Schlüsselbegriffe hier nachvollziehen zu können. Hier ist es im „verhallenden Sang“ der Stimme die Jammerlaute der Eurydike, die ihrer irdischen Welt längst beraubt ist? Die Reste ihrer Rede, während sie unaufhaltsam zurückweht ins Schattenreich? Verwandelt sich das Ganze in eine orphische Klage?

„Ja, aber in dem Beklemmenden der Musik liegt für mich zugleich auch etwas Flirrendes, Überirdisches – und etwas ungemein Liebevolltes. Die Klänge tragen den Hauch der Zärtlichkeit in sich“, ist Janna Polyzoides überzeugt. Zum Gänsehaut verursachenden Ausdruck für das Überschreiten der letzte Schwelle, von der es keine Umkehr mehr geben kann, wird je mehr der Schlussteil – dort, wo zuerst

Harfen, dann auch die Bläser schon verstummt sind und wenig später auch das sehr zu Beginn eingesetzte Schlagwerk das Feld schließlich nur noch Sopran, Streichern und Klavier übrig lässt. Ausgehend vom *c1*, dem Initialton in diesem Konzertstück, hat die Pianistin oder der Pianist das Instrument punktuell zu verstimmen: in Oktavsritten abwechselnd nach oben und unten, jeweils eine Saite des Chors der gerade leise angeschlagenen Taste um einen Viertel- oder Achtelton. Eine rasche Figur durch alle Oktaven des Tons *c* steht am Ende der Klavierstimme, surreal verbeult, ein „entschwallender Rauch“. Was auf dem Papier noch so viel aussehen mag, vibriert geradezu vor Symbolgehalt: Das Klavier gerät außer sich, überschreitet seine gesunden Grenzen, nimmt gleichsam Schaden, vernarbt. Niemals wieder kann sich aus eigener Kraft ohne viel Aufwand regenerieren und im nächsten Moment unbeschadet sagen wir, eine Clementi Sonate von sich geben. Das Endgültige, Unumkehrbare, „The undiscovered country from whose bourn / No traveler returns“ – hier wird es auf exemplarisch suggestiver Weise Klang. Hier erklingt eine Todesmusik, beendet durch das letzte, geborgene „sch“ der Singstimme. „Wir konnten dieses Verstimmen ja nicht wirklich proben“, erzählt Polyzoides, „nur sozusagen im Trockentraining. Denn das Klavier hätte jedes Mal von neuem gestimmt werden müssen, ein Ding der Unmöglichkeit.“ So führte die Arbeit immer wieder diese Schwelle heran, das eigentliche erste musikalische Überschreiten der Grenze konnte erst bei der Uraufführung bringen, die hier als Livemitschnitt dokumentiert ist. „Gottlob ist auch

Saite gerissen, das hätte schlimm enden können. Ich weiß noch, wie es danach totensaal. Das Publikum war ergriffen, manche Menschen waren fassungslos.“

Zieht Ofenbauer selbst bei für janna polyzoides (2006) in der abschnittsweisen Gliederform noch Parallelen zu Morton Feldman, ist die halbstündige Textur des Klavierstücks dicht gearbeitet und unmerklich weiterentwickelt, dass keinerlei Nahtstellen wahrnehmbar. „Schwebend, aber nicht zu schnell“, lautet die Vortragsbezeichnung des 2018/19 auf Anregung von Marcel Richters entstandene Werk, in hypnotischer Regelmäßigkeit trotz zunächst Töne ppp in zwei ähnlichen, jedoch nicht parallelen absteigenden Linien her unablässig wieder neu oben anzusetzen; Stimmen und Zusammenklänge verschwimmen in Farben, das anfangs so klare Pulsieren der kurzen Achtelnoten intensiviert sich zu immer komplexeren rhythmischen Figuren. „Man ist beim Klavierstück 2018 jedes Mal wieder überrascht, dass man plötzlich im Dichteren gelandet ist, weil man einfach nicht merkt wo und wie es sich verdichtet hätte“, fasst Janna Polyzoides das auf acht Notenseiten gelegte Paradoxon in Worte. „Nie hat man das Gefühl, hier oder dort würde ein neuer Beginn, Entwicklung und Spannung sind bis zum letzten Ton aufrecht: Ich wüsste nicht, welchem Komponisten das ähnlich perfekt gelungen wäre.“ Die Intensität von Polyzoides Vortrag erwächst freilich aus ihrer spezifischen Arbeitsweise: „Ich spiele nicht intellektuell heißen: rein analytisch, bloß mit abstrakter Bewältigung von Griffen oder Akkorden. Die technisch korrekte Ausführung allein transportiert ja auch noch keinen musikalischen Inhalt. Sondern ich kann nur Musik spielen, die ich auch hörend genau erfasst habe. Es geht nicht um die bloßen Tonfolgen, die sind ganz leicht zu begreifen, sondern darum, die verschiedenen Ebenen unabhängig voneinander wahrnehmen zu können – wie bei einer Es war überaus spannend, schließlich die einzelnen Stimmen nachzuvollziehen und die auch nach außen hin klar zu machen.

Lässt sich für janna polyzoides (2006) aus dem Blickwinkel des Klaviers wie ein Postludium begreifen, kommt das Klavierstück 2018 eher einem Präludium gleich, einem emphatischen Aufbruch in eine andere Welt des Instruments. Vor allem auf der letzten Seite löst sich das Klavier von seinem herkömmlichen Klang: Viele Sostenuotklänge sowie ganz laute Töne der Mittellage bringen es dazu, auf merkwürdige Weise zu singen. Dieses Moment von Transzendenz schlägt eine Brücke zurück zum Schlussteil des Konzerts mit seinen Schreckensahnungen, wo namentlich auch die menschliche Stimme und die lang gezogenen Streichertöne klanglich einander in einem geräuschhaften Zwischenreich begegnen, sich vermischen, auf beinahe gespenstische Weise ununterscheidbar werden: verhallender, entschwallender Rauch.“

Walter Weidringer, CD booklet, paladino music, abgerufen am 31.03.2022 [

https://www.paladino.at/sites/default/files/downloads/pmr0112_ofenbauer_iTunesBooklet.pdf]

Aufnahmen

Aufnahmen

Titel: Christian Ofenbauer. Für Janna Polyzoides

Jahr: 2021

Label: Paladino

Mitwirkende: [Janna Polyzoides](#) (Klavier)

Titel: [Christian Ofenbauer: Klavierstück \(2018\) UA Jan Gerdes piano](#)

Plattform: YouTube

Herausgeber: Jan Gerdes

Datum: 31.01.2021

Mitwirkende: Jan Gerdes (Klavier)

Weitere Informationen: Live Mitschnitt der uraufführung am vom 29.9.2020, BKA Berlin

Titel: [Klavierstück 2018](#)

Plattform: YouTube

Herausgeber: Janna Polyzoides - Thema

Datum: 30.07.2021

Mitwirkende: [Janna Polyzoides](#) (Klavier)

Weitere Informationen: Paladino CD Aufnahme