

Christian Scheib über frühe Stücke (1987-91) von Peter Ablinger  
Programmheft zu einem Konzert im Wiener Sendesaal am 22.10.1992

## Prolog

Von den letzten Tönen der Viola im Werk "Ensemble" - heute als Konzertfinale auf dem Programm - führt eine Verbindungslinie zum Tonvorrat des Werks "anfangen (:aufhören)", mit dem das Komponistenportrait eröffnet wird. Die letzte Aktion des Bratschisten in "Ensemble" ist der Versuch, zwei grifftechnisch zu weit voneinander entfernte Töne gebunden zu phrasieren. Der Versuch, von d nach h' zu gelangen, scheitert notwendigerweise; auf ein ausgedehntes d folgt der Sprung zu einem nur in der Möglichkeitsform anvisierbaren h'.

Lange nach Fertigstellung des Werks entdeckte Peter Ablinger die einem mittelalterlichen Traktat folgende Zuordnung von philosophischen Begriffen zu Tönen: "d" sei duratio gleichzusetzen, Dauer und Ausdehnung, während "h" für virtus stehe, übersetzbar mit Kraft und/oder Möglichkeit. "anfangen (:aufhören)" widmet sich der Ausformulierung einer in "Ensemble" anvisierten Möglichkeit mit Hilfe des Tons h in vielen Klangschattierungen.

## Stationen

Peter Ablinger formuliert in seinen Werken paradoxe Prozesse, Schnittstellen von Unvereinbarem, utopische Zustände.

"Drei Minuten für Berenice" (1988) heißt ein "Mezzodrama", eine zweistündige Performance, die in einem großen, leeren Etagenraum in Berlin uraufgeführt wurde. Die Sängerin sucht genau jenem Moment zwischen ihrer Privatheit und einer Bühnenöffentlichkeit Gestalt zu geben. Währenddessen formuliert der Tänzer einen zweistündigen Prozeß als einen einzigen Moment des Nichts-Tuns. Wobei das Darstellen des Nichts-Tuns, - erinnert sich Peter Ablinger -, sich eben nicht in einem Verharren erschöpfen könne, sondern eine ständige Arbeit des "Auflösens" bedeutet, ein Auflösen beispielsweise der Beobachtung des bloßen Verharrens. "Bei Nichts denkt man an Negation, aber das ist es nicht; sondern eine strenge, intensive Form der Präsenz".

Anfang 1990 wurde, ebenfalls in Berlin, das Werk "Ins Nasse/aria al fresco" uraufgeführt. Jedes Ensemblemitglied spielt mit ausformulierten Situationen des Übergangs. Der Bassist ist auf den Moment des klanglichen Umschlagens von einem fest gegriffenen Ton in einen Flageolettgriff konzentriert. Nicht die Klanglichkeit des einen oder des anderen, sondern die Unmöglichkeit einer kontinuierlichen Verbindung steht im Zentrum des Spiels; dieses jedesmal vorhersehbare und doch anders klingende Scheitern. Eine Frauenstimme verfügt in ihrem Klang-Vokabular über einen unvermittelt losbrechenden Schrei. Wieder ist nicht der Schrei selbst, sondern das Umschlagen von aufgetauter Stille in den Ausbruch das Thema ihrer Rolle. In den verschiedenen Formen des Wiederholens in "Ins Nasse - aria al fresco" bündelt sich die Suche nach Momenten des Neuen im Gleichen, nach der Intensität purer Präsenz.

Anlässlich einer Aufführung des Werks "Annahme 2C+" (1989) in Wien stand der Posaunist beinahe zitternd vor Anspannung auf der Bühne, um immer wieder und ohne jede Vorbereitung Töne in den Raum zu schleudern. Der Interpret spielt in mehr als fünfzehn Minuten nicht allzuvielen klingenden Ereignissen, und doch schien die Musik ständig am Explodieren zu sein. Komponist und Posaunist hatten sich während der Probenarbeit auf ein Bild geeinigt: Darauf, das Solo wie eine schnelle, fast zwanzigminütige Autofahrt durch eine einzige, enge Kurve zu spielen, ständig an der Grenze zum Hinausfliegen. Erst als eine beinahe sprachgestische Bratschenstimme wie "vom Schnürboden herab" - den "Deus ex machina"-Gestus ironisierend - in die ständig am Umkippen scheinende Raserei einbrach, löste sich die Spannung, um einer seltsamen Beredsamkeit Platz zu machen.

"In einigen meiner Stücke gibt es eine bestimmte Art der Zweiteiligkeit, die das Unvereinbare im Moment des Aufeinanderprallens zu fassen sucht. Formuliert ist das Umschlagen von einem Zustand in den anderen, der mit dem Vorangegangenen nichts gemeinsam hat, ja nicht einmal mehr die Erinnerung an ihn aufbewahrt.

Zum Beispiel das Umschlagen vom Werk- zum Performance-Charakter im Violinstück "at the one hand, at the other hand", wo die zweite Hälfte links, also anders herum geigeigt wird. Hier gibt es nicht einmal mehr die physische Erinnerung des Spielers an das gewohnte Geigenspiel.

Der interessanteste Moment ist die Schnittstelle. Der Moment, wo die beiden Zustände, Welten aufeinanderprallen. Der einzige, namenlose Moment, in dem beide gleichzeitig da sind. Aber dieser Moment existiert real gar nicht. Dieser Moment hat keine Sprache. Er kann sich nie wirklich äußern. Sprache gibt es nur in dem einen oder in dem anderen Zustand; und wenn ich über den jeweils anderen Zustand zu reden versuche, wird es immer in der Sprache des einen Zustands sein. Wenn wir versuchen, über die Vergangenheit zu reden, werden wir immer nur über uns sprechen können. Jedes Andere ist Vorwand, um uns selbst zu bemerken. Es ist aber Anmaßung, zu glauben, wir könnten wirklich etwas (vom Anderen) wissen."  
(Peter Ablinger)

"Verkündigung" (1990) für Flöte, Saxophon und Klavier hält die Musiker zu einer wie fieberhaften und dabei immer leisen Jagd durch verschiedenste Griffverbindungen an. Charakteristika von Peter Ablingers Werk bündeln sich: Die Notation - nicht des Resultats - sondern der Aktion dringt in den Zwischenraum von Musik und Musizierhaltung; parallel mit der Auflösung von Einzelton und vorhersehbarer Gestalt im Kleinen geht die Vervielfältigung, die Verlängerung eines scheinbar immer Gleichen. Was in den Serienstücken dieses Konzertes explizit formuliert ist, bestimmt auch die Zeiterfahrung der "Verkündigung": Der Augenblick und der Zeitstrahl (als vermeintliche Folge von Augenblicken) scheinen in Eins zusammenzufallen.

"Was ist, wenn ich auf der Autobahn von Wien nach München fahre. Besonders nachts. Alles bleibt gleich: der Seitenstreifen, die Überholspur, die Leitplanken, die regelmäßige Wiederkehr der Kilometerzähler; Und wenn ich endlich aussteige, bin ich wieder in der Stadt. Unterwegs hat sich überhaupt nichts und insgesamt fast gar nichts verändert - und doch habe ich mit hoher Geschwindigkeit ein paar hundert Kilometer hinter mich gebracht. Ist das nun Prozeß? Oder ist das Statik?"

"In solcher Musik entfaltet sich etwas (der Klang, seine Möglichkeiten), ohne Zeit (lineare Zeit) zu formulieren. Ein Zeitparadox: es wächst und wächst und ist doch immer der gleiche Moment."  
(Peter Ablinger)

anfangen (:aufhören)

"Die Wiederholung ist in solchen Fällen ohne Bewußtsein dafür, daß sie Wiederholung ist. Es ist das das Prinzip der Serie. Eine Zeitfalle: Das Gleiche machen und sich doch weiterbewegen; sich ständig im gleichen Moment wiederzufinden und dadurch der Vorbestimmtheit, dem Pfeil der Zeit zu entgehen. Es ist das eine Bewegung aus der linearen Zeit heraus in den Raum der Präsenz." (Peter Ablinger)

Eine Folge von sechs Blättern zu je drei Minuten konstituiert die Serie in anfangen (:aufhören); sechs Teile, die eine jeweils unterschiedlich lange Dauer hindurch das Insistieren auf einem rohen, attackierenden Klang fordert. Das ist eine der Ebenen des Werks.

Eine - von kurz nach dem Beginn bis kurz vor Ende der Blätterfolge - dahintergelegte Schicht bewirkt die in verschiedenen, feinen piano-Nuancen abgestuften Klänge. (Ihre Genese verdankt diese Klangschicht in sich wiederum der Überlagerung mehrerer Blätter.) Durch die Einschnitte im Werk, die den sechs Blättern der Serie folgen, werden Kontinuitäten dieser Ebene zerschnitten.

Was als abwechselnde Folge von harten, rohen und subtil ausgehörten Klängen (beinahe ausschließlich auf dem Ton h) erscheint, ist die Gleichzeitigkeit verschiedener Zeitabläufe. Nun ist die Folge unterschiedlich langer Notenwerte so zu interpretieren, daß jeder Beginn einer Note wie ein metrischer Neubeginn wirkt. Die interpretatorische Absicht einer Art polyphonen Gestaltung der Schichten ist damit unterlaufen. Das Wissen um die verschiedenen Ebenen mag helfen, sich in die vielfachen Paradoxe von Peter Ablingers Musik zu versetzen. Erlebbar ist aber die "Bewegung aus der linearen Zeit heraus in den Raum "der Präsenz". An dieser anvisierten "Präsenz" mag es unter anderem liegen, daß manchen Werken Peter Ablingers eine minimale, aber doch spielentscheidende, theatralische Komponente eigen ist.

Es ist etwas -  
Nicht, daß etwas geschieht vor meinen Augen

Sondern ich geschehe  
Vor den Augen des Klanges

Der Klang sieht mich  
Ich gehe um ihn herum  
Umkreise ihn wie eine Skulptur

Die Zeit der Skulptur: die Zeit des Blickes  
Ich kann ja weggehen  
Jederzeit  
Jederzeit

Die Zeit des Lichtes  
Zeit ist nur eine Bedingung des Lichtes  
Eines seiner Parameter  
Sowie ja auch der Raum

Alles hängt davon ab  
Nämlich  
Ob sie vergeht oder entsteht

Das ist es  
Vergehen tut alles  
Entstehen: das sind Momente im Vergehen  
Das Anfangen ist der Moment des Aufhörens  
Im Anfang hört das Vergehen auf

Ich höre auf  
Ich horche auf und vielleicht finde ich  
Ein Wort  
Einen Klang

(P.A., 1992)

Ohne Titel I /1-6  
Ohne Titel II /1-6  
Ohne Titel III /1-6

In den "Flötentrios" legte Peter Ablinger die Suche nach einer utopischen Zwischen-Zeit erstmals in tatsächliche Serienstücke. Er komponierte (vorerst) zweimal sechs einminütige Stücke für drei in Mikrintervallen gestimmte Flöten. Es kann auch von einem einzigen Stück gesprochen werden, das sechsmal geschrieben wurde, sagt Peter Ablinger. Die Paradoxie der Wiederholung von Ungleichem löst seltsame zeitliche Erfahrungen aus. Ein akustisches Objekt erscheint wie jedesmal in ein anderes Licht getaucht.

Durch ein kleines Verlängerungsstück bei zwei der drei Flöten wird die Oktave dieser Instrumente in 13 beziehungsweise 15 chromatische Stufen geteilt. Auch die Tempi stehen im Verhältnis 12:13:15. "Vervielfältigung", vermerkt Peter Ablinger, "(von Identität, Puls, Einzelton, Individuum, Werk) findet auf allen Ebenen statt und bleibt doch gleichsam elementar."

#### Ensemble

Das schon 1987 komponierte Werk "Ensemble" für Mezzosopran, Flöte, Percussion, Gitarre, Viola und Dirigent nimmt eine Art Schlüsselrolle in Peter Ablingers Werkliste ein. Viele der in diesem 40minütigen Prozeß entwickelten Klang- und Ideenabläufe tauchen in späteren Werken in veränderter Form wieder auf: die Gleichzeitigkeit von Unabhängigem, die zeitliche Mehrschichtigkeit, das Eindringen zwischen Musik und Musizierhaltung, das Umkippen von Zuständen als Ausformulierung des einen, nicht erfüllbaren Moments.

Der formale Rahmen - er entspricht der fünfteiligen, klassischen Form des antiken Dramas oder, bildlich gedacht, einem Flügelaltar - kollidiert mit dem sukzessiven, "katastrophalen" Zerfall der Musik und ihrer Gesten.



"Ensemble" als Flügelaltar, Zeichnung von Peter Ablinger

Der "Dirigent" in "Ensemble" tritt als solcher nur sporadisch in Erscheinung, zuletzt im vorletzten Abschnitt. Aber nur mehr ein Bruchteil der Spieler, ein Duo, ist von seinen Anweisungen betroffen. "Das Werk "Ensemble" scheint nur ein Ensemble zu sein", schreibt Peter Ablinger, "tatsächlich aber bündelt es fünf voneinander unabhängige, aufeinander bezogene Verläufe." Die Musik der gestischen Reste, oft vorgetragen mit harschem Ingrim, läßt die Instrumente sukzessive ihre Fassung verlieren; sie werden umgestimmt, präpariert, verändert. Im vorletzten Abschnitt ist die Sprache zerstört, nur mehr Fragmente von Tonleitern blitzen im verfremdeten Klang auf. Im "negativen Klang", im Geräuschhaften beginnt sich eine neue Sprache zu entwickeln: "Zerkratzte Schrift und rätselhafte Zeichen".

1. unterschiedliche gleichzeitige Zeitverläufe  
 verschiedene gleichzeitige Geschichten  
 (jedes Instr. hat seine eigene Geschichte / Spiel)

\*\*\*Epilog

2. Momente im Auseinanderlaufen  
 mitten in der Auflösung  
 Momente von Konsonanz (wörtlich gemeint: Zusammenklang) entstehen

- immer wie zufällig / quasi unbeabsichtigt

flüchtige Zeitbrücken über das unaufhaltsam Auseinandergehende

1. Unterschiedliche gleichzeitige Zeitverläufe / Verschiedene gleichzeitige Geschichten / (Jedes Instrument / jeder Spieler hat seine eigene Geschichte)

2. Momente im Auseinanderlaufen / mitten in der Auflösung / Momente von Konsonanz (wörtlich gemeint: / Zusammenklang) entstehen / immer wie zufällig / quasi unbeabsichtigt / flüchtige Zeitbrücken über das unaufhaltsam Auseinandergehende / ...

nächste Seite: Partitur-Ausschnitt aus "Ensemble, Epilog"

Vibrating Papier

5 6 7 15

60 52, 60 52 60 (60) 72, 60 72 60 60 52, 60 (60) 72, 60 3/4 4/6 7/32 4/6

(7) [f] [sf]

6. ↑

(7) (v) +

17 24 25 30

[p] (2°) (106)

(7) (7)

(Stück flach) [sf]

späterer Schluß der Flöte (sf)

v. 8. Schleppe

35 40 45

(1-2 Schleppe)

ohne misura

Stimme folgt sofort "je"

(5) 3/8 (1-2)

2/8

52 53 800

[sf]

Zusatz anderer Stück dafür

Vibrating Papier

3 6 7 11 12 13 9'45"

[sf]

heftig kackern

2 [sf]

ve 71. (A)

16 23 9'30"

[sf]

sehr schnell Bewegung

ve 71. um kurz umf

Wackelböcke → Kackern

Teller (ord.)

2. n

35 36 40 9'45"

antippen

[p] [sf]

Stimme folgt sofort "Umd" < >

48 53 56 58 10'00"

[p] [sf]

zum Klavier...