

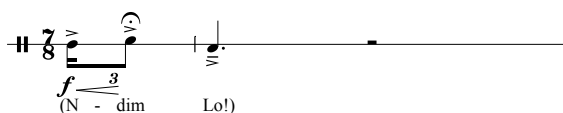
There is no Return

There is no return für Flöte, zwei Schlagzeuger und Klavier. – I. *Ndim lo!*; II. *Night that dreams dreamless*. – Verlag Neue Musik. – Halle 1999 (1. Fassg.); Ulm 2006 (2. Fassg.); 13'40

Stahmer, der sich seit 1993 mit afrikanischer Musik beschäftigt und auch Studienreisen nach Südafrika unternommen hatte, war nach und nach zu der Überzeugung gelangt, dass es die traditionelle Musik des schwarzen Kontinents, für die er sich anfänglich interessiert hatte, in unverfälschter Form kaum noch gibt. Mehrfach hatte er sich mit dem Nigerianer Akin Euba und dem aus Uganda stammenden Justinian Tamusuza getroffen und die Musik weiterer Komponisten des Kontinents kennen gelernt und hatte vor allen Dingen 1995 ein Festival veranstaltet¹, welches Einblicke in die zeitgenössische Musik Afrikas vermittelte. Bei alledem war ihm klar geworden, dass man im heutigen Afrika kaum noch auf Spurensuche nach unbekannt Klängen gehen kann, weil das meiste erforscht ist und die Welle der Globalisierung längst flächendeckend alle Bevölkerungsschichten und Ethnien erreicht hat. Das Rad der Geschichte lässt sich nicht mehr zurück drehen. Und es war ihm auch zu Bewusstsein gekommen, welchen Anteil die westliche Welt an den derzeitigen Zuständen hat und wie immens der Einfluss weißer Missionare und Kolonisatoren war und noch immer ist.

Dabei hatte Stahmer auch die zeitgenössische Literatur des Kontinents für sich entdeckt. In der Lyrik vor allem der beiden Südafrikaner Dikobé wa Mogale und Sandile Dikeni fand er Texte und Gedanken, die ihn zur künstlerischen Stellungnahme gegen die frühere Apartheidspolitik der südafrikanischen Regierung motivierten. Als weitere Textquelle hatte sich ihm das Versepos „The Arrivants“ [Die Ankömmlinge] des als Nachkomme des Nigerianischen Ashantivolkes auf Barbados geborenen und heute in New York lebenden Edward Kamau Brathwaite² erschlossen. So reifte nach ersten Versuchen allmählich ein zweisätziges Opus mit den Sätzen „Ndim Lo!“ und „Night that dreams dreamless“. Obwohl letztlich kein einziges Wort gesungen oder gesprochen wird, lebt diese Musik aus einer intensiven Bindung an die Lyrik. Wie von einer afrikanischen Sprechtrommel gespielt erklingen die Texte der afrikanischen Autoren gewissermaßen unter der Oberfläche.

Tatsächlich benutzt einer der beiden Schlagzeuger eine Sprechtrommel. Indem er sie unter seinem Arm hält und durch Armdruck die Tonhöhe verändert, lässt er die von Dikeni stammenden Worte „Ndim Lo!“ [Xhosa: Hier bin ich] erklingen (Abb.→). Wie ein Refrain kehrt die kleine Formel im ganzen Satz ständig wieder und fungiert als geheimes Signal, das im Sinne einer von der weißen Kolonialherrschaft nicht verstehbaren Trommelkommunikation unter Eingeweihten weitergegeben wird. „Ndim Lo!“ ist die friedfertige Antwort des Studentenrebellen Dikeni, der in den 80er-Jahren wegen seiner Anti-Apartheidsproteste vom Universitätscampus weg verhaftet und auf die südafrikanische



¹ Unter dem Thema „Schwarzer Kontinent – Weißer Fleck“ fanden vom 20. Bis 28. Mai 1995 an der Hochschule für Musik Würzburg die von Stahmer initiierten und geleiteten Tage der Neuen Musik statt. In insgesamt dreizehn Veranstaltungen wurde, teilweise unter Mitwirkung afrikanischer Interpreten, ein Querschnitt durch das kompositorische Schaffen von 28 afrikanischen Komponisten dargeboten.

² Veröffentlicht 1988 in Deutschland unter dem Titel „Die Ankömmlinge - Eine Neue Welt-Trilogie“ im Selbstverlag des Übersee-Museums Bremen; Übersetzung: Rainer Epp.

Klaus Hinrich Stahmer: There is no Return (1998/2005)

Gefängnisinsel *Robben Island* verbracht worden war. In seinem Gedicht „Ndim Lo!“³ schildert er, wie man ihn geschlagen hat und wie er sich nie zur Wehr gesetzt und seine Gesinnungsgenossen immer wieder zur friedlichen Auseinandersetzung mit den politischen Gegnern aufgerufen hat. „Murderous advocats of genocide“ [Mörderische Advokaten des Völkermords] und „dogs that maul without pride“ [Hunde, die gewissenlos zerfleischen] nennt er im Text seine weißen Gefängnisaufseher, die er durch Aufrichtigkeit und menschliche Haltung von ihrem grausamen Tun abzubringen versucht. Er wirft ihnen vor, schwarzhäutige Arbeiter schikaniert und junge Mädchen vergewaltigt zu haben und zeigt seinen Peinigern die grenzenlose Verachtung, die er für sie empfindet. „Ich lasse mich nicht von alten Naziparolen einschüchtern, ihr Feiglinge“, hält er ihnen vor, „hier bin ich, ihr aus einem riesigen Zoo entlaufenen Exemplare, Ndim Lo!“. Ganze Zeilen des Gedichts werden im Sinne eines instrumentalen Rezitativs dem Duo von Piccoloflöte und Steeldrum zugeordnet. So hat man sich bei der folgenden Passage die Worte „Murderous advocates of genocide, oppressors of my black blood“ vorzustellen:

„People out of Nowhere“ (1. Satz T 23 ff.)

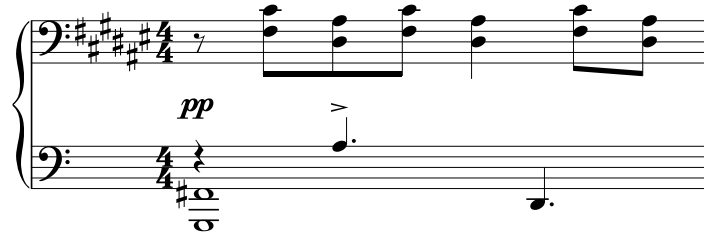
Eine weitere musikalische Grundschrift des ersten Satzes bilden die zarten Klängen einer afrikanischen Rassel und einer mit den Händen gespielten afrikanischen Handtrommel. Beide zeichnen akustisch ein idyllisches Bild, das Wunschbild einer heilen Welt, naturhafte Klänge eines untergegangenen Afrika, das immer wieder durch die schrillen Einwürfe von Piccoloflöte und Klavier unterbrochen und kaputt gemacht wird, die sich dazu eines Motivs aus dem zweiten der „Chansons madécasses“ von Ravel bedienen (Abb.→). „Aoua, aoua“ heißt es in der Singstimme bei Ravel an dieser Stelle. Zitiert wird zwar nur das kleine Motiv des Aufschreis, doch ist nach Stahmers Auffassung der ganze Kontext mitzudenken, denn bei Ravel geht der Text wie folgt weiter: „Ah! Ah! Traut nicht den Weißen, die am Ufer wohnen! Zu unserer Väter Zeit kamen die Weißen auf die-se Insel; man sagte ihnen: Hier sind die Felder, die eure Frauen bestellen. Seid gerecht, seid gut, und werdet unsere Brüder. Die Weißen versprachen es – und betrogen uns zur selben Zeit. Es war eine große Bedrohung; der Donner war eingeschlossen in eisernen Mündungen; ihre Priester wollten uns einen unbekanntem Gott geben; schließlich sprachen sie von Gehorsam und von Sklaverei - eher der Tod! Das Blutbad war lang und

³ Aus dem 1992 von der University of the Western Cape veröffentlichten Gedichtband „Guava Juice“.

Klaus Hinrich Stahmer: There is no Return (1998/2005)

schrecklich; aber trotz ihres feuerspeienden Fasses, das ganze Armeen auslöschte, wurden sie alle vernichtet.“

Nicht nur gedanklich und inhaltlich fanden Ravels „Chansons madécasses“ Eingang in Stahmers Komposition in Form des kleinen „Aoua“-Zitats, denn auch ein Takt der rhythmisch und harmonisch ungewöhnlichen Klavierbegleitung von Ravel diente Stahmer als Ausgangsmodell für musikalische die Weiterentwicklung:



Ravel „Chansons madécasses“ (Nr. 2, T 19; nur Klavier)

So wurden Ravels Lieder aus den Jahren 1925/26 – ein klingendes Dokument für das politische Engagement des Komponisten und eine Antwort auf frühere französische Kolonialpraktiken – auf die Situation der 90er-Jahre projiziert. Die beiden Zitate erscheinen nahtlos eingeschmolzen in ihrer neuen musikalischen Umgebung und gehen in dem andersartigen Kontext völlig auf. Durch die Überlagerung von naturhaften Klängen mit Dikeni-Rezitationen und naturhaften Klängen entsteht eine musikalische Gemengelage:

„There is no Return“ (1. Satz, T 24/25)

Zweimal wird der musikalische Fluss unterbrochen, und die Härte der Gedichtrezitation weicht der Idylle. Die *giocoso* [fröhlich] und *piacevole* [friedlich] zu spielenden Abschnitte fallen aus dem Rahmen, und herauf beschworen wird ein Bild des Friedens. Dazu dient Stahmer ein kleines, tonales Modell, das in sich ruht und an den Gesang von Buschmännern und Pygmäen erinnert, ohne im engeren Sinn hieraus abgeleitet zu sein:

Klaus Hinrich Stahmer: There is no Return (1998/2005)

Allegretto giocoso

Picc. *mf piacevole*

Kl. *mf piacevole*

„There is no Return“ (1. Satz T 56 ff.)

Auch dem zweiten Satz unterliegt ein Text als Grundschrift in Form des Gedichts „night that dreams“ aus der Sammlung „Prison Poems“⁴ des Südafrikaners Dikobé wa Mogale. Dieser war ähnlich wie Dikeni zur Gefangenschaft auf *Robben Island* verurteilt worden und schildert in seiner Lyrik schonungslos die erlittenen Qualen. In der musikalischen Umsetzung der Vorlage werden ähnlich wie im ersten Satz Passagen aus dem Gedicht instrumental rezitiert, indem die Bassflöte die Sprache des englischen Gedichts in Tonhöhen- und Tondauernparameter transformiert und auf diese Weise den Text „durchschimmern“ lässt. Die von Dikobé wa Mogale mit sprachlichen Mitteln gezeichneten Situationen werden von Stahmer musikalisch illustriert. So zeichnet eine Militärtrommel mit grellem Wirbeln und einem *Sforzato*-Schlag ein Bild, das sich auf die „jaws of the trapdoor“ [Rachen der Falltür] beziehen soll. Diese Henker-Szene wird von der Piccoloflöte in einer „heiser, verhaucht“ zu spielenden Melodiefloskel aufgegriffen:

Bassflöte *heiser, verhaucht*

f possibile

“There is no Return“ (2. Satz, T 59 – 61)

Solche und viele ähnliche Melodiewendungen leben aus der Deklamation einzelner Gedichtfetzen, deren Sinn sich unmissverständlich aus der musikalischen Gestik heraus erschließt.

Wie im ersten Satz markiert Stahmer auch hier seine Botschaft durch Übernahmen musikalischen Materials aus ideologisch verwandtem Kontext, in diesem Fall eines traditionell-afrikanischen Yoruba-Rhythmus, den schon Hans-Werner Henze 1969/70 in „El Cimarrón“ zitiert hatte und der dort als klingendes Gegenbild zur Welt der weißen Sklavenhalter fungierte. Dieser Rhythmus findet sich bei Stahmer in der Marimba wieder, wobei eine Akkordik hörbar wird, die aus derselben Klavierfloskel von Ravel abgeleitet ist, die im ersten Satz zitathaft aufgetaucht war. So enthält die von Ravel bitonal notierte Passage⁵ sechs Töne, die – in Skalenform gebracht – einer eigenen Gesetzmäßigkeit unterliegen⁶ (Abb.→). Diese

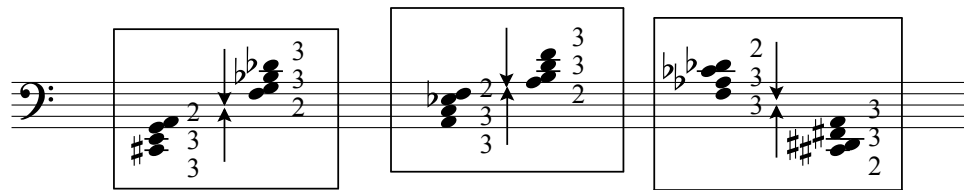
⁴ Veröffentlicht 1992 unter dem Titel „Prison Poems“ bei Ad Donker, Parklands/Südafrika.

⁵ Siehe das Notenbeispiel „There is no Return“ (1. Satz Takt 25).

⁶ Die Ziffern in dem folgenden Notenbeispiel beziehen sich auf die Halbtonabstände.

Klaus Hinrich Stahmer: There is no Return (1998/2005)

Skalenstruktur griff Stahmer auf und entwickelte in mehreren Arbeitsschritten daraus Akkorde, die ihm genügend eigenständig vorkamen und dabei eine innere Verwandtschaft



mit Ravel's „Chansons mardécasses“ erkennen lassen (Abb.←).

Das ergibt wie in einem Reagenzglas eine aussagekräftige Mischung von Elementen, die Stahmer aus zwei wichtigen politisch engagierten Kompositionen des 20. Jahrhunderts herausdestilliert hat

(Abb.→). Umgeben sind solche Passagen von einem „afrikanisch“ wirkenden Klangbild, das



seine Herkunft aus Tonaufnahmen älterer afrikanischer Trommel- und *Amadinda*-Ensembles verrät. Als Beispiel hierfür sei ein Partiturausschnitt wiedergegeben, der ein ungewöhnliches Zusammenspiel von Bassflöte, Marimba, Afrikanischer Trommel und Klavier zeigt. Ebenso wie das präparierte Klavier produziert auch die Flöte vorwiegend perkussive Klänge. Hieraus ergibt sich ein *Trommel-Pattern*, über dem der „Master-Drummer“ sich frei und solistisch entfalten kann. Aufgefüllt wird das Ganze durch normal gespielte Töne in Flöte, Marimba und Klavier:

Klaus Hinrich Stahmer: There is no Return (1998/2005)

Mogales Gedicht endet mit einer Vision des Friedens: „The sun of liberty shall rise; someday soon we shall speak in song again, when the air is clear and fragrant with blossom“ [Die Sonne der Freiheit wird aufgehen; bald schon werden wir wieder in Liedern sprechen, wenn die Luft klar und

schwer vom Blütenduft ist]. Diese Vision taucht auch am Schluss des zweiten Satzes auf und verleiht dem ganzen Werk ein von Hoffnung getragenes Ende. Nicht triumphal, eher noch ein wenig wie ungläubiges Stammeln klingt es, wenn die Instrumente einander zurufen: „The Sun of Liberty“. Das Gedicht erschien 1992. Zwei Jahre später fanden die ersten freien Wahlen statt, die mit einem Sieg der Schwarzen und einer Wahl Nelson Mandelas endeten – Mogales Friedensvision war Wirklichkeit geworden!

The musical score consists of three staves. The top staff is for Bassflöte (Bass Flute) in treble clef, 6/8 time, with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The middle staff is for Marimba in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one sharp. It features a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. The bottom staff is for Klavier (Piano) in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one sharp. It features a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. The lyrics '(The sun of li - ber - ty)' are written below the notes in all three staves. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). A fermata is placed over the final note of the triplet in each staff.