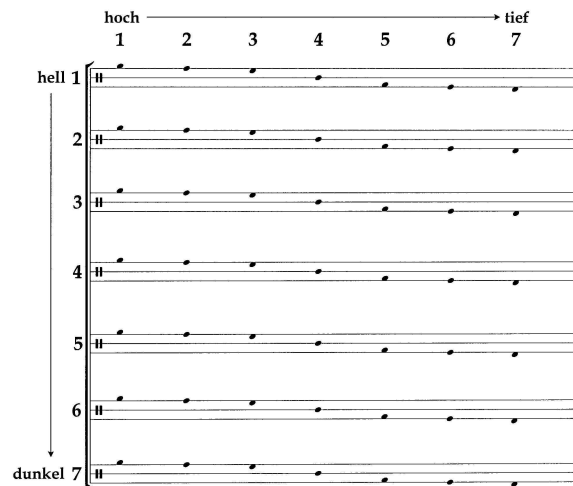


# Klaus Hinrich Stahmer: I can fly (1975/81)

## *I can fly*

für zwei Schlagzeuger. Text: Dylan Thomas. „Für Wolfgang und Andrea“ [Schneider] – Einsätzig (Sprechersolo im Schlussteil). – Verlag Neue Musik (seit 2013; vorher Breitkopf & Härtel). – UA Stuttgart 1986; 23’

Überwindung der Schwerkraft und Außerkraftsetzen des linear-prozessualen Zeiterlebens heißen die kompositorischen Ansätze des in den Jahren 1975 bis 1981 entstandenen Schlagzeugduos: *I can fly* [ich kann fliegen] und *there is no more time* [es gibt keine Zeit mehr]. Mit dieser Zielsetzung setzt Stahmer die von zwei Schlagzeugern produzierten Klangmassen in Bewegung und entwickelt vor den Ohren des Hörers eine spezielle Dynamik der Zeitabläufe. Die Klangwolken und –ballungen entstehen durch ein spezielles Instrumentarium. So soll sich der erste Spieler „sieben mal sieben metallische Klangerzeuger zusammenstellen, und zwar so, dass er sie alle mühelos mit ausgestrecktem Arm erreichen kann“<sup>1</sup>; nicht weniger als 49 Metallklinger also, die nach dem Anschlag für etliche Sekunden einen Klang abgeben und insbesondere bei wiederholtem Anschlag sowie in komplexer Mischung mit anderen Metallklängern eine eigentümlich farben- und obertonreiche Klangaura aufkommen lassen. In der Partitur ist allerdings nicht detailliert festgehalten, um welche Instrumente es sich im einzelnen handelt; definiert ist lediglich, dass es sich um jeweils sieben gleichartige Klangerzeuger innerhalb einer einzelnen „Familie“ handeln soll und dass es insgesamt sieben solcher „Familien“ gibt (Abb.→). Insgesamt soll es sich bei den „Familien“ sowohl um hell (höher) als auch dunkel (tiefer) klingende Tonerzeuger handeln. Zu den „dunklen“ Farben gehören Gongs. Jedoch sollen, damit der Hörer die Musik nicht eventuell als „tonal“ strukturiert wahrnimmt, Instrumente mit klar erkennbarer Tonhöhe vermieden werden.



Auch der zweite Spieler spielt Metallinstrumente, darunter das in seinen Tonhöhen fixierte Vibraphon, sowie Triangel, Tamtam und vier Bronceschalen. Um dem „metallischen“ Klanggeschehen klarere Strukturen zu geben, setzt er noch vier Tempelblocks, eine kleine Trommel, zwei Tomtoms, Peitsche, Vibraslap sowie eine Sirene ein. Mit diesen nicht-metallischen Instrumenten erzeugt er einen erzählerischen Tonfall, denn dem Stück liegt ein Ausschnitt aus der autobiographischen Skizze *Reminiscences od Childhood*<sup>2</sup> des Walisischen Dichters Dylan Thomas zu Grunde. Darin schildert der Dichter Erlebnisse aus seiner Jugendzeit und erzählt unter anderem, wie er einmal in der Schule seinen Mitschülern weismachen wollte, er könne fliegen; und wie er dann, um die Ungläubigen zu überzeugen, seine Arme ausgebreitet, einige Flatterbewegungen gemacht und sich dann vor den Augen seiner stauenden Kameraden in die Luft erhoben habe. Schließlich sei er, mit der Schulmütze auf dem Kopf, „wie Drakula“ um das Schulgebäude herum geflogen und habe im ersten Stock in eines

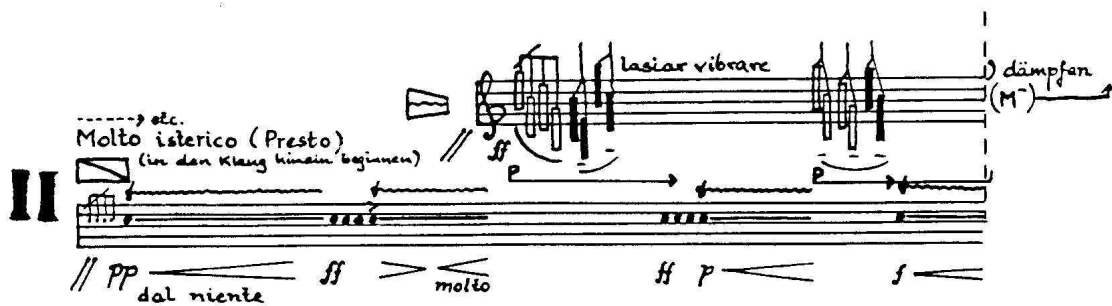
<sup>1</sup> Aus dem Einführungstext zu dem im Rahmen der Weltmusiktage der IGMN stattfindenden Konzert am 29. 10. 1987 in Frankfurt; Verfasserin: Susette Clausing.

<sup>2</sup> Erste Version von 1943, veröffentlicht bei Dent & Sons, London 1963 (Aldine Paperback)

# Klaus Hinrich Stahmer: I can fly (1975/81)

der Fenster geschaut. Dort habe ihn die Klavierlehrerin, die in einem Klassenzimmer gerade unterrichtete, bemerkt und erschreckt aufgeschrien. Die kleine Episode endet mit den Worten: *The metronome falls with a clout to the ground, stops, and there is no more Time* [mit lautem Knall fällt das Metronom fällt zu Boden, hört auf zu ticken, und es gibt keine Zeit mehr].

So ist, um ein Beispiel für den Textbezug zu geben, der erste Einsatz des zweiten Spielers nichts Anderes als die großsprecherische Geste des kleinen Dylan, der sich vor seinen Schulkameraden in der *lane of secrets* [Weg der Geheimnisse] hinstellt und mit der Behauptung brüstet, er könne fliegen. Ein mit *molto isterico* [sehr hysterisch] überschriebener Trommelwirbel, der durchaus aus einer Zirkusmanege stammen könnte, kündigt die Sensation an und lässt durch mehrfache *Crescendi* die Spannung wachsen; Cluster auf dem Vibrafon über zwei Oktaven scheppern auf etwas „billige“ Weise dazwischen:



Wenn im weiteren dann die Rede davon ist, wie sich der Junge in Position bringt und mit seinen Armen rudert und flattert, spielt das Vibrafon im gemäßigten Tempo eine mit *dolce* charakterisierte Melodie (Abb.↓). In ihrer Struktur verweist die zwölfstönig und rhythmisch seriell gestaltete Stelle auf



Messiaens „Modes de valeur et d'intensité“. Es ist dies eine der wenigen Stellen im Werk, wo dem Hörer eine stringente Ordnung sinnfällig präsentiert wird. In seiner Strenge bildet dieses kleine Solo den Widerpart zu all den übrigen Teilen, die aufgrund ihrer Komplexität analytisch nicht durchgehört werden können und die deswegen „chaotisch“ wirken. Am Schluss der Komposition wird die Erzählung von Dylan Thomas eingespielt. Bei der Aufnahme, die von einer CD-Zuspielung erklingt, handelt es sich um eine Lesung des Dichters<sup>3</sup>, die sich in den rhapsodischen

**QUARTA PARTE**

*non dim.*

*Accel. al fin*

*Tempo I (moderato)*

*poco espressivo e tranquillo (col Ped)*

dischen  
Erzähl-  
duktus  
eines  
Vibra-  
fon-  
solos  
einfügt

Abb.←.

TB, Occasionally, now, I dream that I am turning, after school, into the lane of confidences where I say to the children of my class: 'At last I have a secret.' 'What is it? What is it?' 'I can fly!'

<sup>3</sup> Mit freundlicher Genehmigung der Rechtsinhaber wurde dazu benutzt: *Dylan Thomas Reading Quite Early One Morning And Other Memories* Caedmon Records TC 1132 Vinyl LP UK 1960

## Klaus Hinrich Stahmer: I can fly (1975/81)

Eine erste Stufe der rhythmischen Verschleierung erzielt Stahmer durch ausgiebigen Gebrauch von Vorschlagsnoten, die das Grundtempo zwar nicht vollständig aushebeln aber, indem sie von der Länge der exakt definierten Hauptnote einen irrationalen Wert abziehen, zum „Wackeln“ bringen. Wirkt diese Technik an manchen Stellen noch einigermaßen „normal“, häufen sich an anderer Stelle die Vorschlagsnoten so sehr, dass das Grundtempo dahinter völlig verschwindet. Schon die Fortsetzung der oben abgedruckten Passage zeigt, wie solche „Attacken auf das System“ aussehen:

Sempre ben misurato

Vibrafon

*fff* *f* *Stopp* *pp* *fff*

*p* *mf* *f* *ff* *mp* *ff* *mf* *mf* *ff* *p* *p*

Auf weite Strecken reagieren die beiden Spieler auch aufeinander, indem der erste Schlagzeuger dichte und in raschem Tempo frei gestaltete „Klangwolken“ über die nicht-metrisierten Klangbänder des zweiten legt:

I

1

3

6

7

II

2

4

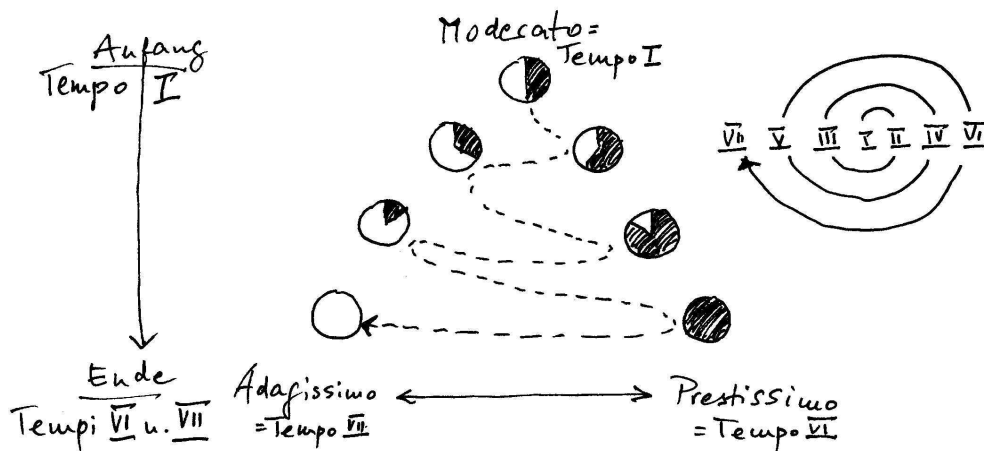
5

un poco patetico

(abattere con  $\triangle$ )

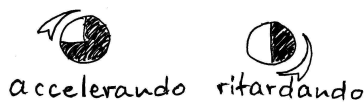
Im Übrigen operiert Stahmer mit sieben verschiedenen Grundtempi. Das kleine Vibrafonsolo – gewissermaßen der Beginn des Fluges – wird mit seinem *Tempo moderato* als Tempo I° gezählt und bildet den Ausgangspunkt für eine Skala von insgesamt sieben verschiedenen Tempi; drei von ihnen sind schneller als das Grundtempo, die übrigen drei langsamer. Von diesem Grundtempo ausgehend entwickelt sich das Stück zu den Extremtempi hin, um schließlich mit *Adagissimo* und *Prestissimo* die Tempi VI und VII zu erreichen. Zur schnelleren Orientierung der Spieler wählt Stahmer die Symbole unterschiedlich gefüllter Kreise, wobei der absolut leere Kreis für das langsamste Tempo und der völlig geschwärzte Kreis für

das schnellste Tempo stehen. Die fünf Zwischenstufen erinnern auf den ersten Blick an die Tachonadel im Auto:



Hin und wieder gibt es Stellen, an denen das jeweilige Tempo vom Hörer klar und eindeutig wahrgenommen werden kann, doch sind eher solche Stellen in der Überzahl, bei denen mehrere Tempi einander Konkurrenz machen. Dies geschieht im einfachsten Fall dadurch, dass jeder der beiden Spieler sein eigenes Tempo spielt. Demzufolge gibt es auch keine Taktstriche mehr, die eine genaue Zuordnung der beiden Stimmen regulieren. Ein noch höherer Grad von Komplexität tritt ein, wenn für die jeweils linken und rechten Hände der beiden Spieler auch noch unterschiedliche Tempi vorgeschrieben sind. Das lässt sich weder von den Spielern noch von den Hörern in seiner Strukturiertheit exakt durchhören und ergibt im Gesamteindruck so etwas wie eine „unscharfe“ Flächigkeit, und soll im Hörer „vor allem das Gefühl der Schwerelosigkeit in der Zeit“<sup>4</sup> wecken.

Zusätzlich zu den sieben verschiedenen Grundtempi – auf deren Präzisierung mittels Metro-



nomangaben allerdings absichtlich verzichtet wird – gibt es viele mit *accelerando* bzw. *ritardando* bezeichnete Übergänge, für die einer schnelleren Lesbarkeit halber auch wieder das Tachonadel-Symbol verwendet wird (Abb.←); Anfangs- und Zieltempi sind deutlich ablesbar. Auf weite Strecken besteht die Musik in repetierten *Patterns* und erinnert damit bei oberflächlicher

Betrachtung an die *Minimal Music*, doch sind derlei Ähnlichkeiten eher zufälliger Natur. In seiner Gesamtheit und Zielsetzung verweist das Stück auf zielgerichtete Prozesse und Übergangsformen, wie sie jenseits aller Statik von minimalistisch veränderten Repetitionsmustern ablaufen. So werden zwar die sieben Töne des ersten, in der hellsten aller Metall-„Familien“ gespielten *pattern* nach fünfmaligem Erklingen geringfügig und somit scheinbar „minimalistisch“ verändert, doch schließt sich wenig später durch Hinzunahme eines Tones aus der tiefsten Metall-„Familie“ eine weitere Veränderung an, die alsbald wieder zurückgenommen wird. Und dabei unterliegt das Tempo der permanenten Veränderung. Während der ersten elf Wiederholungen nimmt das Tempo zu und entwickelt sich vom *Quasi presto* zum *Prestissimo*, und dann sind es nur sechs Wiederholungen, innerhalb deren sich das Tempo zum *Vivace* reduziert. An solchen Stellen wird die Zielsetzung des Stückes klar: Die Außerkraftsetzung eines „normalen“ musikalischen Zeiterlebens.

<sup>4</sup> Susette Clausing (siehe Fußnote 1)

# Klaus Hinrich Stahmer: I can fly (1975/81)

PRIMA PARTE

Klaus Hinrich Stahmer (1975/81)

Undurchdringlich wird diese Musik schließlich auch aufgrund ihrer intensiven Koloristik. Da mischen sich so viele verschiedene Einzelfarben von Klangerzeugern mit langem Ausschwingvorgang, dass dem Ohr das ins Einzelne gehende Aufnehmen aller Vorgänge nicht mehr möglich ist. Wenn es dann am Schluss des Textvortrags von Dylan Thomas heißt: *And there is no more time*, lässt Stahmer mit höchster Intensität sieben Klangblöcke spielen, die insofern aus jeglicher Metrik heraus genommen sind, als sie *senza misura*, d.h. ohne Takt und Metrum und durch Fermaten voneinander getrennt wie Einzel-„wolken“ über den klaren Himmel „segeln“: