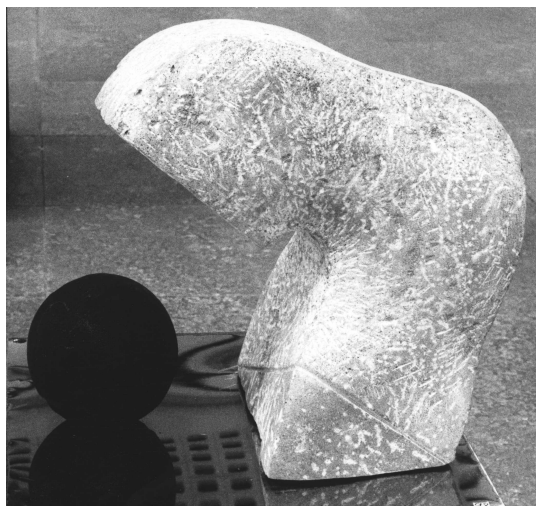


Vier Transformationen

für Violoncello, Schlagzeug, Synthesizer und Tonband (mit Diaprojektionen). – I.-IV. [unbez.].
– Sonoton. – UA Würzburg 1972; 10'

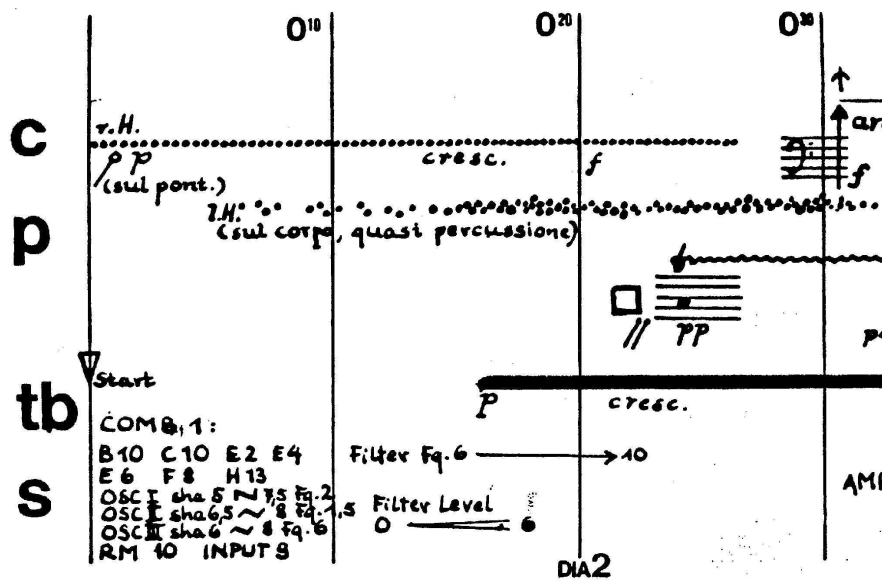
Anlass zur Entstehung von **Vier Transformationen** war die Anfrage einer sezessionsähnlichen Gruppe von sieben bildenden Künstlern aus der Region Würzburg, die als „Gruppe Sieben“ eine Ausstellung planten und bei Stahmer anfragten, ob er die Ausstellungseröffnung mit Musik umrahmen könne. Atelierbesuche und Künstlergespräche schlossen sich an und ließen Stahmer insofern zu einer künstlerischen Neuorientierung kommen, als er erstmals ganz direkt auf bildnerische Vorlagen Bezug nahm. Indem er optische in akustische Gestaltungskriterien transformierte, entwickelte er eine für ihn ungewohnte Tonsprache: „Mit einem Sinn für die gestalterischen Mittel und Komponenten im bildnerischen Bereich hatte Stahmer vier voneinander sich reichlich abhebende Klangorganismen erzeugt, deren Formverlauf, Klangstruktur und instrumentale Darstellung durch die Vorlagen zwar weitgehend festgelegt waren, die für eine Entfaltung als Kompositionen dennoch hinreichend Selbständigkeit besaßen. In direkter Fortsetzung der Linie, die durch graphische Notationen gegeben ist, zeichnet sich dabei eine Lösung vom bloßen Nachvollzug des optisch Vorgegebenen hin zur Parallelität im komplementären Bereich bei Wahrung des jeweils für sich Existieren-Könnens ab. Insofern bezeichnete der Ausdruck Transformation den Vorgang treffend.“¹ War Stahmers Musik bisher von Kontrapunkt und thematischen Verarbeitungsprozessen geprägt, traten dem Hörer nunmehr die aus dem engen kompositorischen Raster befreiten Klänge ganz unmittelbar entgegen. Mit einem Mal hatten Begriffe wie Klangfarbe, Klangfläche und Linie in Stahmers kompositorischem Denken eine neue Bedeutung bekommen. Im Transformationsprozess schlugen die an den Kunstwerken visuell wahrgenommenen Oberflächenstrukturen um in musikalische Strukturen. Neu war auch die Arbeit mit dem brandneu auf dem Markt erschienenen, handlichen elektronischen EMS-Synthesizer, wobei Stahmer Anregungen aus der elektronischen Musik von Stockhausen aufgriff. Zusammen mit zwei seiner Studenten brachte er als Cellist seine experimentelle Musik bei der Ausstellungs-Vernissage zur Uraufführung und erschloss dem Würzburger Publikum neue Wege der Vermittlung zeitgenössischer Musik².

An der Skulptur „Meditation“ (Abb.→) von Norbert Kleinlein hatte Stahmer vor allem die Gegensätzlichkeit ihrer drei Materialien fasziniert: Muschelkalkstein, Eichenholz und glänzender Edelstahl. Dumpfe Trommelwirbel, helle elektronische Tonschlieren und hart gehämmerte, mit elektro-nischen Mitteln ins Geräuschhafte verwandelte Aktionen auf dem



¹ Melos 1972/6

² In seiner Konzertbesprechung schrieb Peter Cersowsky am 11. Juli 1972 im „Fränkischen Volksblatt“, das „wesentlich Experimentelle“ der Veranstaltung sei wohl auch im Kompositionstechnischen und Klanglichen der gehörten Werke zu hören gewesen, nicht weniger aber auch „auf anderer Ebene“, indem das Studio für Neue Musik „den hermetischen Bereich des Konzertsaals verlassen“ und damit „einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Sozialisierung zeitgenössischer Musik geleistet“ habe.

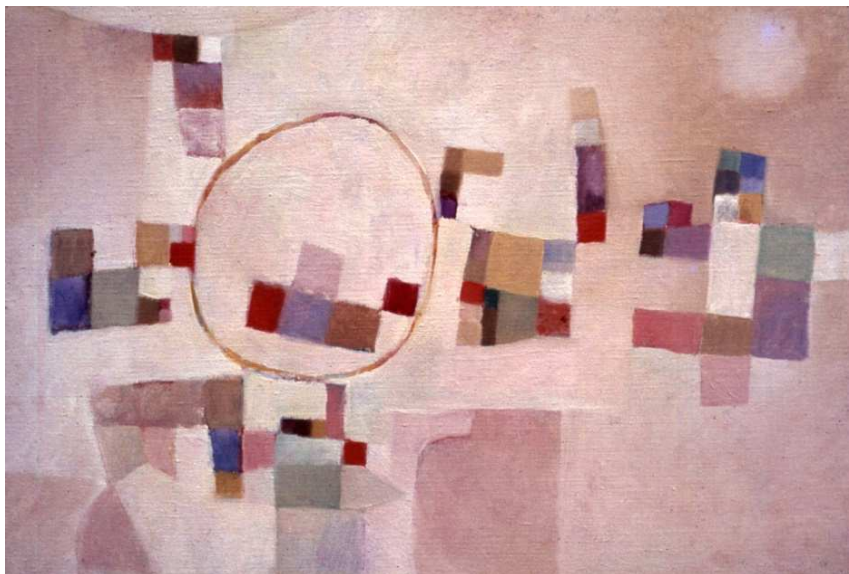


Violoncello waren die Antwort des Komponisten auf die visuelle Vorlage.

In Kleinleins Plastik wirkt die Metallplatte wie ein Spiegel und scheint den Bogen des Steins zu kreisähnlicher Geschlossenheit führen zu wollen, in deren Zentrum eine verwitterte Holz-kugel liegt. Stahmer übernahm diese

Idee für die formale Anlage seiner Musik und erzielte, für den Hörer nachvollziehbar, eine gewisse Geschlossenheit durch die spiegelbildliche Rückkehr des Stückes in seinen Anfang.

Während die akustische Farbigkeit des ersten Satzes ein wenig reduziert wirkt, kommt sie im zweiten Satz, dem das Temperabild „Um den Kreis“ (Abb. ↓) von Herbert Janouschkowetz zu



Grunde liegt, umso voller zur Entfaltung. Ähnlich wie bei Kleinlein lässt auch diese Bildvorlage als kompositorische Grundidee eine gewisse Geschlossenheit erkennen. Der Maler hat viele kleine farbige Quadrate um einen Kreis herum angeordnet und zu sieben mosaikartig angelegten Blöcken verdichtet, wobei die Größe der Quadrate zwischen klein,

mittel und groß changiert. Diese Idee wurde von Stahmer in der Weise aufgegriffen, dass er einzelne vom Schlagzeug gespielte, metallisch-helle Töne auf Band aufnahm und durch Verdopplung und Vervielfachung der Abspielgeschwindigkeit in die Höhe schickte und zu einem bunt schimmernden Ornament zusammenfügte. Den vielfach abgetönten, fast weißen Hintergrund des Bildes findet der Hörer wieder in den flageoletthaften Liegeklänge im Cello und Fingerspiel auf einem großen Stück aufgehängten Seidenpapiers. Leises Tremolieren auf verschiedenen Becken und auf dem Tamtam verleihen diesem Hintergrund etwas Struktur.

Klaus Hinrich Stahmer: Vier Transformationen (1972)

Ausschließlich dem Violoncello vorbehalten ist die Transformation einer Keramikskulptur von Lothar Forster, die den programmatischen Titel „Gewalt“ trägt (Abb.↓). In Stahmers Musik sind es die vom Synthesizer verfremdeten Liegetöne des Violoncello, die teils vom Band, teils live gespielt, Erinnerungen an den rotgebrannten, nicht glasierten Ton wecken. Das augenlose Monster scheint nur den Schrei und die Drohgebärde der überproportionalen Fäuste zu kennen. Demzufolge bricht das Cello im Zentrum des Stücks aus seiner eher ruhigen Haltung aus und geht zu rau gekratztem, wildem Gestikulieren über. Im Mittelpunkt des Satzes erscheint eine akustisch bis an die Schmerzgrenze verzerrte „Hackerei“ auf dem Violoncello.



Das in seiner ungewöhnlichen Farbigkeit und seiner fantasievollen Anordnung skurriler (gegenstandsloser) „Figuren“ bemerkenswerte Acrylbild „Ozeanisch“ von Heinz Altschäffel (Abb.←) inspirierte den Komponisten zu einem Duo für Cello und vielfarbig besetztes Schlagzeug, das mit aparten elektronischen Klang-„Bändern“ vom Tonband hinterlegt ist. Da das Bild zur Hälfte aus länglichen, übereinander geschichteten Flächen besteht, gibt es auch in der Musik lange Passagen, die dem Zuhörer Zeit lassen, in die besondere Farbigkeit hinein zu horchen, Abschnitte, in denen gewissermaßen nichts „passiert“. Die Figuren des Vordergrunds wurden von Stahmer in originelle Schlagzeug-Motive umgesetzt.

