

Man geht durch die Nacht



Rudolf Kelterborns fünfte Sinfonie mit dem Titel «La Notte» spielt in der Grossstadt, nicht im wunderbaren Wäldchen. Ein Gespräch mit dem Komponisten über Strukturen und Assoziationen.

Interview: Lucas Bennett — Die Sinfonie 5 in einem Satz «La Notte» von Rudolf Kelterborn geht auf einen Auftrag der Musik-Akademie Basel zurück aus Anlass des achtzigsten Geburtstags des Komponisten im Jahr 2011. Sie wurde am 14. April 2013 unter der Leitung von Christoph-Matthias Müller in Basel uraufgeführt.

Herr Kelterborn, gab es eine Vorgabe seitens der Basler Musik-Akademie, eine Sinfonie zu komponieren, oder waren Sie ganz frei?

Nein, eine Besetzung war nicht vorgegeben. Ich dachte einige Zeit darüber nach, eigentlich hatte ich keine Sinfonie mehr schreiben wollen, doch der Gedanke daran kam mir immer wieder. Ich hatte auch andere Varianten angedacht, aber die Sinfonie lag mir dann doch am meisten am Herzen.

Es gibt in Ihrem ganzen Werk immer auch einen starken Bezug zu traditionellen Gattungsbezeichnungen. Welche Merkmale sind ausschlaggebend dafür, dass Sie ein Orchesterwerk als Sinfonie bezeichnen?

Die Bezeichnung hat zunächst einmal nichts zu tun mit der klassischen oder romantischen Sinfonie in dem Sinne, dass ich etwa irgendeine Form adaptieren würde. Der Begriff bezeichnet ja auch in der geschichtlichen Entwicklung durchaus Verschiedenes – denken Sie etwa an die vorklassische Sinfonie oder an die dreistimmigen Inventionen Bachs, die ja auch Sinfoniae heissen. Für mich ist eine Sinfonie ein gross besetztes Orchesterwerk, das auch eine gross angelegte Form aufweist. Damit verbinde ich einen gewissen inhaltlichen Anspruch; ich würde nie ein spielerisches Stück als Sinfonie bezeichnen. Von meinen vorangehenden Sinfonien ist die erste dreisätzig, die vierte Sinfonie ist wie die fünfte einsätzig, eine weitere ist zweisätzig. All diesen Stücken liegen keine traditionellen Formtypen wie Sonatensatz und Scherzo zugrunde, sondern es handelt sich um je eigene Formen. Ich möchte ja nicht einfach Formgefässe füllen, zumal traditionelle Formen fast immer mit tonalen Bezügen verbunden sind, die in meiner Musik natürlich keine Rolle mehr spielen. Der Unterschied eines Themas in Dur und eines nächsten in Moll in einer romantischen Sinfonie ergibt eine wunderbare Differenzierung – wenn ich diesen Unterschied aber nicht habe und trotzdem ein solches Formgefäss verwenden würde, wäre das etwa, als ob man von einem farbigen Bild ein Schwarz-Weiss-Foto machen würde. Jedes meiner Stücke hat eine eigene Form – ich muss sie mir jedes Mal einfallen lassen, die Ideen dafür entwickeln.

Ihre fünf Sinfonien sind mit 18 bis 20 Minuten Dauer alle etwa gleich lang. Ist das die Konsequenz einer bestimmten formalen oder inhaltlichen Vorstellung oder ist es ein Zufall?

Zufall ist es sicher nicht. Zu bedenken ist aber, dass fünf Stücke, die je etwa gleich lang dauern, nicht unbedingt gleich lang sind. Beim Musikhören spielt nicht die Sekundenzahl die entscheidende Rolle, sondern die psychologische Zeit, das Erleben des Zeitflusses.

Für mich ist eine Sinfonie ein gross besetztes Orchesterwerk, das eine gross angelegte Form und einen gewissen inhaltlichen Anspruch hat.

Ich möchte ja nicht einfach Formgefässe füllen.

Eine helle Episode beim Gang durch die Nacht: Takte 109 ff. aus der Sinfonie 5 in einem Satz «La Notte»

© Rudolf Kelterborn (mit freundlicher Genehmigung)

Und dann hoffe ich immer auch, dass meine Stücke nicht zu lange sind ...

Zwei Ihrer Sinfonien tragen einen Titel; die dritte von 1975 «Espansioni» und die fünfte «La Notte». Ich dachte zunächst spontan an Vivaldis Flötenkonzert mit demselben Titel mit den Sätzen «Fantasmi» und «Il sonno» ...

... mit Vivaldi hat es gar nichts zu tun. Sie finden in meinem Werkverzeichnis viele Titel, die, gattungsbedingt, neutral sind: *Musik für soundso viel Instrumente*, *Four movements for orchestra*, *Sonate*, *Kammeronate in drei Sätzen*, *Sinfonie* usw. Und dann gibt es Stücke, deren Titel die Fantasie der Zuhörer in eine bestimmte Richtung lenken möchten, zum Beispiel die *Phantasmen* für Orchester, *Traummusik* für kleines Orchester, *Vier Nachtstücke* für Kammerorchester. Diese Titel wollen aber keine bestimmte Vorstellung definieren oder gar eine konkrete Geschichte erzählen. Der Titel *La Notte* lenkt die Erwartung, auch wenn derjenige, der etwa ein romantisch-poetisches Stück erwartet, enttäuscht oder zumindest überrascht sein dürfte. «Die Nacht» ist keine enge poetische Vorgabe, die Assoziationen entstehen beim Zuhörer. Ich komponiere *Musik*, und wenn ich aussermusikalische Erwartungen in eine gewisse Richtung lenke, ist das schon sehr viel ...

Innerhalb Ihrer poetischen Werktitel wie «Notturmi», «Gesänge zur Nacht», «Chiaroscuro», «Lux et Tenebrae» spielt die Nacht, aber auch der Gegensatz zwischen hell und dunkel immer wieder eine wichtige Rolle. Haben diese Themen für Sie eine ganz besondere Bedeutung?

Ja. Es gibt in meinem Zyklus *Ensemble-Buch I*, in dem ich Texte

von Erika Burkhart vertont habe, auch rein instrumentale Stücke wie *Lichtstück* und *Nachtstück*. Das Gegensatzpaar hell-dunkel spielt für mich tatsächlich eine grosse Rolle, nicht nur in einem realen physikalischen, sondern natürlich auch in einem geistig-seelischen Sinn. Meine ersten Nachtstücke, die *Vier Nachtstücke* für Kammerorchester von 1963 waren übrigens im Wesentlichen noch romantische Nachtstücke. Das gilt auch für das *Notturmo* meines dritten Streichquartetts. Das sind Stücke, die etwas Geheimnisvolles, man kann sagen Romantisches, haben, wobei ich damit keinen Stilbegriff meine, sondern ein gewisses expressives Klima.

Birgt ein Titel wie «Die Nacht» auch die Gefahr, dass die Hörer sich nur noch auf die Assoziationen konzentrieren und ihnen die Musik als solche ganz unterordnen?

Die Assoziationsmöglichkeiten sind natürlich unbegrenzt, und beim Hören der fünften Sinfonie können sicher ganz viele Assoziationen entstehen. Es ist auch nicht nur ein dunkles Stück, sondern hat auch sehr helle Momente – aber ich möchte niemandem etwas vorschreiben. Man sollte nur nicht unbedingt meinen, den Kern eines Stückes erfasst zu haben, wenn man selber solche Assoziationen kreiert. Wie ist es Ihnen denn beim Hören ergangen?

Beim Musikhören spielt nicht die Sekundenzahl die entscheidende Rolle, sondern die psychologische Zeit, das Erleben des Zeitflusses.

Tatsächlich hat man den Eindruck, man wandle durch eine nächtliche Umgebung. Dieser Gang mündet in einer Art Trauermarsch und nimmt ein bedrohliches, unheimliches Ende. Man geht durch verschiedene Szenen und Zustände hindurch. Auf der Ebene der musikalischen Gestaltung meint man immer wieder verwandte Elemente zu erkennen, die aber nie in demselben Kontext erscheinen, zum Beispiel einen stehenden Akkord als eine Art musikalischen Stillstand. Besonders auffällig schien mir das Fis, das am Anfang und Schluss der Sinfonie als Einzelton exponiert wird

und im ganzen Stück eine wichtige Rolle spielt. In der Faktur des Satzes ist auch der Gegensatz zwischen klarer Klanggebung und amorphen, instabilen Klängen sehr ausgeprägt.

Der Ton fis spielt tatsächlich eine grosse Rolle, ebenso wie Akkorde, die nicht amorph sind, sondern eine gewisse Gestaltwirkung aufweisen – sie sind manchmal ähnlich, manchmal verschieden. Wichtig ist ausserdem der Gebrauch der verschiedenen Register. Meine Grundidee war, dass diese Musik nie an einen bestimmten Punkt zurückkehren soll. Die musikalischen Bezüge liegen mehr im Gestischen, dazu gehören das Moment des Einzeltons und akkordische Stillstände, wie Sie sagen. Für mich war dieses Stück durchaus experimentell, indem es nie etwas Reprisenartiges bringt, also keine ganzen Komplexe wiederholt werden. Trotzdem sollte ein gesamthafter Bogen über dem Ganzen spürbar sein – darin bestand für mich der experimentelle Aspekt der Arbeit. Ich selber finde, dass mir das geraten ist und die Form nicht gestückelt wirkt. Wichtig sind aber auch die kammermusikalischen Auseinandersetzungen im ganzen Stück, das Horn spielt eine wichtige Rolle, ebenso die Saxofone, die Solo-Oboe und die Solo-Flöte, die abseits vom Orchester im Raum auftreten. Auch hier wiederholt sich nie etwas. Und, um zum poetischen Bezug zurückzukommen, dies ist nun eine moderne Nacht; es ist nicht eine Nacht irgendwo in einem wunderbaren stillen Wäldlein, sondern es steckt

Meine Grundidee war, dass diese Musik nie an einen bestimmten Punkt zurückkehren soll.

die Grossstadt darin. Es wird deshalb mitunter auch grell und hell. Wie Sie gesagt haben: Man geht durch die Nacht.

Mich beeindruckt an dem Stück besonders, dass man es bei aller Komplexität voraussetzungslos hören kann und immer das Gefühl hat, einen roten Faden wahrzunehmen. Es hat zum einen starke dramatische Dimensionen und zum anderen spürt man eine starke Kohäsion des musikalischen Materials, auch wenn ich dies analytisch nicht ohne Weiteres belegen könnte.

Ich bin davon überzeugt, dass es sich im Hörerlebnis auswirkt, wenn innere Strukturen – also Intervallfolgen, rhythmische Konstellationen, vertikale Klänge – für ein ganzes Stück massgeblich sind. Ich muss diese inneren Strukturen aber nicht hörend nachvollziehen können. Es gibt auch in Alter Musik viele versteckte Materialbezüge, die ich nicht hörend erkennen kann. In meinem Stück gibt es ein dichtes Netz von derartigen strukturellen Bezügen, von denen viele höchstens geahnt werden können, während andere (besonders klangliche) durchaus wahrnehmbare Bezugspunkte schaffen mögen.

Vielleicht trägt auch die Faktur der Sinfonie zu diesem kohärenten Gesamteindruck bei –

klanglich ist das Werk hoch differenziert, der Satz ist wohl anspruchsvoll, es werden den Instrumenten aber keine gesuchten rhythmischen oder spieltechnischen Schwierigkeiten abverlangt ...

Wenn eine Partitur komplizierter aussieht, als sie klingt, stimmt etwas nicht.

Dazu möchte ich etwas ganz Allgemeines sagen. Ich habe auch meinen Schülern immer gesagt: Wenn eine Partitur komplizierter aussieht, als sie klingt, stimmt etwas nicht. Aber eine Partitur, die einfacher aussieht, als sie klingt, ist gut. Ich würde sagen, dass meine Partituren generell einfacher aussehen als sie klingen. Ich habe immer Wert darauf gelegt, keine unnötigen, abstrakten Komplikationen hineinzubringen.

Gab es bereits weitere Aufführungen der fünften Sinfonie oder sind weitere Aufführungen geplant?

Es wird im kommenden Frühjahr eine Aufführung in Göttingen geben unter Christoph-Matthias Müller, der ja schon die Uraufführung mit dem Orchester der Musikhochschule Basel ganz hervorragend realisiert hat. Im Vergleich zu früheren Werken sind das natürlich wenige Aufführungen, aber man will jetzt vor allem Uraufführungen haben, das Gros der Medien interessiert sich heute kaum noch für etwas anderes.

Webpräsenz von Rudolf Kelterborn mit weiterführender Literatur: > www.kelterborn.ch

Lucas Bennett

... ist Musikwissenschaftler und Musikjournalist.

C'est comme si on traversait la nuit

Résumé: Jean-Damien Humair — La Symphonie n° 5 en un mouvement intitulée *La Notte* (la nuit) de Rudolf Kelterborn est une commande passée par l'Académie de musique de Bâle à l'occasion du 80^e anniversaire du compositeur en 2011. Elle a été créée à Bâle sous la direction de Christoph-Matthias Müller le 14 avril 2013.

Kelterborn ne cherche pas à respecter une quelconque forme classique lorsqu'il écrit une symphonie. La forme sonate, notamment, qui est liée à une tonalité, ne s'adapte pas à son écriture atonale. Dans une symphonie classique, la différence entre un thème en mode majeur et un autre en mineur crée une magnifique différenciation. Selon Kelterborn, s'il voulait recréer cette différenciation sans recourir à la tonalité, se serait comme s'il transformait une photo couleurs en noir et blanc.

Une symphonie pour Kelterborn est donc simplement une œuvre de grande dimension, composée pour orchestre. Elle doit aussi être riche de contenu. Kelterborn n'imagine pas écrire une symphonie « amusante ». Chacune de ses symphonies possède sa propre forme, en un, deux ou trois mouvements.

Ses cinq symphonies durent toutes une vingtaine de minutes et ce n'est pas un hasard. Toutefois, le compositeur précise qu'en musique, ce n'est pas le nombre de secondes qui compte, mais le temps psychologique. Et selon cet aspect, il espère tou-

jours que sa musique ne sera pas perçue comme étant trop longue...

Deux de ses symphonies possèdent un titre, mais il ne s'agit pas pour lui de raconter une histoire ou de décrire une situation. En l'occurrence, l'auditeur qui imaginerait *La Notte* comme une pièce romantico-poétique serait déçu, ou du moins étonné. Kelterborn écrit simplement « de la musique », sans message poétique.

Toutefois, dans les noms de ses œuvres, la notion de nuit revient périodiquement (*Notturmi*, *Gesänge zur Nacht*), ainsi que l'opposition entre le jour et la nuit, entre l'ombre et la lumière (*Lux et Tenebrae*), opposition qui a chez lui une dimension à la fois physique et spirituelle. Le danger, avec un nom tel que « la nuit », c'est que les auditeurs restent bloqués par une association d'idées et n'apprécient plus la musique pour elle-même. Cela dit, Kelterborn considère qu'avec des titres tels que ceux-ci, les associations d'idées possibles sont illimitées.

Dans *La Notte*, le fa dièse joue un rôle important. Des accords viennent également agir sur la structure de l'œuvre et Kelterborn utilise beaucoup les différences de registres. Son idée de départ était de faire en sorte que la musique ne revienne sur elle-même à aucun moment. Il n'y a aucune reprise, aucune répétition. Selon lui, la symphonie tient dans son ensemble sous une grande arche et ne peut pas être divisée en morceaux.

Au niveau de l'orchestration, Kelterborn a voulu disperser dans toute l'œuvre une écriture d'orchestre de chambre. Le cor, le saxophone, le hautbois solo et la flûte solo jouent un rôle important et occupent une place en marge de l'orchestre. Mais ici non plus, rien ne se répète. Pour lui, *La Notte* est une nuit moderne. Il ne l'imagine pas dans le silence d'une magnifique petite forêt, mais dans une grande ville. Parfois, il y fait même très clair.

Malgré sa complexité, on a l'impression en écoutant *La Notte* de percevoir un fil rouge. On a l'impression de traverser la nuit. On ressent la cohésion de la matière musicale, même sans pouvoir l'analyser. Kelterborn est persuadé que cela vient du fait que son œuvre contient tout un réseau d'éléments structurels (suites d'intervalles, constellations rythmiques, empilements verticaux de sons) que l'on ressent sans forcément les reconnaître. L'écriture de *La Notte* n'est par ailleurs pas très compliquée et ne présente pas de grandes difficultés techniques pour les musiciens. Kelterborn le répète sans cesse à ses élèves: si une partition a l'air plus complexe que le son qu'elle produit, c'est que quelque chose ne va pas. Kelterborn a toujours cherché à éviter toute complication inutile et abstraite.

Une prochaine représentation de *La Notte* est prévue en début d'année prochaine à Göttingen, dirigée par Christoph-Matthias Müller qui l'a créée au printemps dernier. C'est peu par rapport aux œuvres précédentes de Kelterborn, qui regrette que les médias ne s'intéressent aujourd'hui plus à rien d'autre qu'aux créations.