

Hanno Ehrler

## Konstellationen und Perspektiven

Aspekte des Komponierens von Rolf Riehm

Sprecher 1 und 2: Autorentext

Sprecher 3: Zitate

Sprecher 4: Überschriften

### 4 - Prolog: Das Aufnageln des Hauptes

3 - „Vom Haupt und von der Leier gab es eine besondere Geschichte“, schreibt Karl Kerényi in seinem Buch „Die Mythologie der Griechen“. „Die Mörderinnen sollen den Kopf des Orpheus abgeschnitten, an die Leier genagelt und ins Meer geworfen haben oder vielmehr in den thrakischen Hebros, in dem er singend schwamm und die Leier weitertönte. Der Strom trug das singende Haupt in das Meer und die Strömung des Meeres nach Lesbos, der Insel, die nachher die reichste an Liedern und an süßem Klang der Leier wurde.“

1 - Der letzte Teil des antiken Orpheus-Mythos handelt vom Tod des Helden. Thrakische Frauen, die Mänaden, ermorden den Helden und reißen ihn in Stücke. Aber wie das genau geschieht, dazu gibt es unterschiedliche Überlieferungen.

2 - In seinem Stück „Restoring the Death of Orpheus“ verwendet Rolf Riehm die Fassung, in der Orpheus' Kopf auf die Leier genagelt wird. Das Aufnageln selbst erscheint im zweiten Teil seiner 2002 uraufgeführten Komposition für Akkordeon und Orchester. Dabei ist die Handlung sozusagen mit Klängen gezeichnet. Zum Beispiel verkörpert ein stehender, sich dabei sanft verändernder Akkord den gewölbten Schildkrötenpanzer, aus dem der Korpus der Leier hergestellt ist. Die vier Saiten des Instruments erscheinen als vier Tuttischläge, und ganz plakativ hört man das Aufnageln des Hauptes.

O-Ton 1 *Ich beschreibe diese Situation sozusagen wortwörtlich, ich habe eine Musik erfunden, in der man in einer quasi 1 zu 1 Abbildung eine Lyra hört, eine solche Lyra besteht aus einem Schildkrötenpanzer, dann hört man diese beiden Äste, die aus diesem Schildkrötenpanzer herauskommen, die haben auch auf griechisch einen bestimmten Namen, das sind alles ja also auch sozusagen rituelle Gegenstände, man hört diese beiden Saitenarme in der Musik auch, durch eine bestimmte Akkordik, dann gibt oben das Zygon, das ist das Joch, was die Saitenarme verbindet, und man hört noch die Kordai, das sind die Saiten, das ist eine absolut drastische Umsetzung dieses Bildes. 0'51''*

**Musik 1** Restoring the Death of Orpheus - 0'55''

### 4 - Bilder 1: Die Geschichte vom Tod des Orpheus

1 - Der Titel des etwa halbstündigen Stücks, „Restoring the Death of Orpheus“, benennt sehr genau das Thema der Komposition. „To restore“ heißt wiederherstellen, wiedereinsetzen, ersetzen, auch instand setzen oder restaurieren. Rolf Riehm meint alle diese Bedeutungen des Begriffs. Alle dienen ihm zur Charakterisierung der Methoden, mit denen er den Tod des Orpheus musikalisch darstellt.

2 - Nicht das erste Mal greift Rolf Riehm zu einem antiken Thema. Der Orpheus-Mythos erscheint bereits im Gitarrenstück „Toccata Orpheus“; auf die Odyssee bezieht er sich im Orchesterstück „Odysseus aber hörte ihr Schweigen nicht“ und im Musiktheaterstück „Das Schweigen der Sirenen“; die Theogonie Hesiods bildet die Grundlage für Rolf Riehms jüngste Komposition; sie heißt „Die schrecklich-gewaltigen Kinder“ und ist für Sopran und Kammerensemble gesetzt.

*O-Ton 2 Wie das Leben so spielt, muß man sagen oder wie die Literaturgeschichte so spielt, das Auge wird gerne auf diese alten Texte gelenkt, denn das sind Erzählungen die ja die Menschengeschichte lange begleiten, also ich finde, daß in diesen so hart geronnenen und auch durch die geschichtliche, durch die mündliche literarische Überlieferung dann auch gehärtete Texte, daß dann einfach soviel an Erfahrung überliefert wird, daß es sich immer wieder lohnt, das neu zu erzählen und zu prüfen, wie setze ich mich davon ab oder wieweit ist meine oder unsere Situation durch diese Texte bereits schon hinreichend beschrieben. 0'42''*

1 - Die antiken Texte dienen Rolf Riehm als Reflektionsfeld, als eine Art Spiegel, der jedoch nicht glatt ist, sondern uneben, angeknackst oder verzerrt. Das prägt den Blick des Komponisten. Aus einer Gemengelage von Reflektionen und Brechungen des Mythos tritt er dann als Erzähler auf. Gewissermaßen als Barde berichtet er die Geschichte vom Tod des Orpheus.

2 - Rolf Riehms Vorgehensweise in „Restoring the Death of Orpheus“ gleicht der Arbeit eines Bilderrestaurators. Dieser findet auf einem Gemälde mehrere, in unterschiedlichen Epochen aufgetragene Schichten vor; er legt übermalte Bildmotive frei; er entdeckt versteckte Änderungen und Variationen der Darstellung; und er bringt bei der Restaurierung auch seine persönliche Sichtweise auf das Kunstwerks mit ein.

*O-Ton 3 Die Komposition hat damit zu tun, daß sie den Tod des Orpheus wiederherstellt, und diese paradoxe Formulierung ist sehr wichtig dabei, also es geht darum, daß ich als Komponist heutzutage einen Mythos rekapituliere, der in sich vielfältig ist und in dessen verschiedenen Strängen ich mich sozusagen verlaufe, und letzten Endes gar nicht genau weiß, was ist nun eigentlich über den Orpheus erzählt worden, sicher ist, daß er umkam, daß er ermordet wurde, um es so drastisch zu sagen, davon berichte ich in diesem Stück, ich berichte also genauso davon und auch wiederum mit verschiedenen Versionen, wie das der Mythos beziehungsweise diese mythischen Überlieferungen auch schon getan haben, also ich bilde sozusagen einen eigenen mythischen Strang, denn es handelt sich um Erzählung, und was ich sage, das hat dann für sich einen Kontext und auch einen eigenen Sinn. 0'55''*

3 - Wovon die Musik erzählt: Kopf des Orpheus treibt den Hebros hinab. Mänaden waschen das Blut an ihren Händen im Helikon ab. Orpheus, der Schamane... Er brachte den Sonnenkult des

Echnaton nach Griechenland. Sonnenspiegelungen im Wasser... Orpheus, der Name bedeutet „am Flußufer“. - Materialfundus des ganzen ersten Teils ist ein „Pool“ aus einer 19-taktigen Passage für Akkordeon solo. Es finden dauernd Zugriffe, Rückgriffe auf verschiedene Ausschnitte aus diesem Pool oder Paraphrasen darüber statt, mal vom ersten Takt an, mal von anderen Stellen aus.

## **Musik 2** Restoring the Death of Orpheus - 4'36''

1 - Rolf Riehm nennt das Komponieren von „Restoring the Death of Orpheus“ ein „Erzählen“. Das bezieht sich auf die Musik, aber auch auf den Text, der zu diesem Werk gehört. Der Komponist hat seine Fassung vom Ablauf der Geschehnisse beim Tod des Orpheus auch in Worte gefaßt. Sie sind ein Teil der Partitur und den Abschnitten der Klang-Komposition zugeordnet. Dadurch wirken sie wie Spielanweisungen, wie Charakterangaben oder Handlungsvorschriften zur Musik. An manchen Stellen verschmelzen sie sogar mit den rein technischen Anmerkungen für die Interpreten.

2 - Dieser Bezug der Musik zu einem narrativen Text läßt den Klangfluß als ein Erzählen empfinden. Rolf Riehm komponiert Klang-Bilder. Deren Sequenz ist die tönende Fassung der Geschichte vom Tod des Orpheus, jedoch nicht im Sinn von Programmmusik. Beim Bild der Leier war zu sehen, daß Rolf Riehm nicht mit Lautnachahmungen wie Vogelgesang oder Meeresrauschen arbeitet, und wenn einmal doch, dann geräuschhafter und viel näher am Original als man das aus der sinfonischen Musik kennt. Meistens jedoch überträgt der Komponist die Bilder der Erzählung in musikalische Strukturen. Da das streng konstruktiv geschieht, können sie in der Regel unmittelbar nicht erkannt werden. So ist der Nachvollzug der Musik als Illustrationen des Orpheus-Mythos nur mit dem Wissen um den vom Komponisten gesetzten Bezug möglich.

1 - Dennoch besitzt das Klingende Selbständigkeit. Die konstruktive Beziehung zwischen dem Text und den Klängen verhindert nicht deren Autonomie, im Gegenteil. Der Eindruck von Bildhaftigkeit, von einer Sequenz einander folgender Felder bleibt erhalten, auch ohne daß man genau weiß, worum es geht. So stiftet die Musik auf mehreren unabhängigen Ebenen Sinn. Sie ist einerseits durchaus gebunden an das Wissen um das Thema, andererseits aber klanglich eigenständig und von eindringlicher Wirkung.

3 - Wovon Orpheus singt: Die Mänaden reinigten sich im Flusse Helikon von Orpheus' Blut. Der Flußgott tauchte auf eine Länge von vier Meilen unter und kam mit einem anderen Namen, Baphyra, zurück. So vermied er es, Mitschuldiger an dem Mord zu werden. - Helikon: Im Akkordeon hört man Orpheus von sich berichten, im Orchester läuft ein Film mit den Gräueltaten der Mänaden ab. Der Impuls für lineare Figurationen ist das Seikilos-Lied, das zweite erhaltene Musikstück aus der Antike. Auf einfachste Musizierformen wird rekuriert. Lied singen und begleiten. - Die Distanz zwischen beiden Erzählungen (Orpheus - Mänaden) kommt darin zum Ausdruck, daß jeweils in den Mund des einen, während der andere erzählt, keine Sprache kommt, sondern eine neutrale Welle, formal angelegt als gegenbildliche Wiederholungen.

## **Musik 3** Restoring the Death of Orpheus - 1'59''

O-Ton 4 *Deswegen wäre es auch gut, wenn das Publikum diesen Text mitlesen könnte, mir schwebte vor, daß wie man das ja in Opernhäusern inzwischen ja auch ständig hat, der Text einfach mal eine Zeitlang stehen bleibt, und so müßte er dann auch abgefaßt sein, und man hat dann sozusagen die Inhaltsangabe, aber auch Impulse vom Text her für das was man grade eben hört, also ich finde ja übrigens, daß der Musik nichts genommen wird oder ihr nichts Falsches unterstellt wird, wenn man eine solche zweite Ebene miteinzieht und die auch einfach präsent macht, man kennt das ja aus dem Film und da funktioniert das ja bestens, und so etwas schwebte mir da auch vor, also mir schwebte vor, eine weitere Erzählebene noch mit zu benutzen und zu aktivieren, die dann eben dadurch zustande kommt, daß man liest und dann hört und versucht, so wie man das im Film eben tut, da eine Verbindung herzustellen. 0'57''*

1 - Wenn man so will, kann man „Restoring the Death of Orpheus“ als Text-Vertonung bezeichnen, allerdings nicht im herkömmlichen Sinn, schon wegen des Fehlens einer Sing- oder Sprechstimme. Vertonung meint hier *Transformation* eines konkreten Inhalts in einen Klangfluß, wobei die Struktur des Tönenden dem Inhalt mehr oder weniger Punkt für Punkt entspricht. Das Verfahren ähnelt dem mathematischen Prinzip einer Funktion, wo jeder Zahlenwert durch einem Punkt auf einer Kurve abgebildet wird. Bei Rolf Riehms Komponieren vollziehen sich diese Abbildungen in einem mehrdimensionalen Raum. Dessen Koordinaten sind bestimmt durch historische Bezüge auf bestimmte Kompositionstechniken, durch die Orchesterbesetzung der Komposition und der mit ihr verbundenen Traditionen, durch die Verwendung des Akkordeons und seiner Klangwelt, durch inhaltliche Aspekte des Themas und etliches mehr. Die Vielschichtigkeit dieser Beziehungen zwischen Text und Klang bringt ein komplexes Gefüge mit zahlreichen Kanten, Linien und Streben hervor.

2 - Rolf Riehm arbeitet mit einer Art Konstruktivismus, der sich allerdings nicht systematisieren und mit einer bestimmten Kompositionstechnik erläutern läßt. Er verwendet *viele* Methoden. Sein Komponieren scheint von Prägungen durch eine Schule oder ein bestimmtes musikalisches Strukturdenken frei zu sein. Der Wert einer Kompositionstechnik ermißt sich allein aus ihrer Kongruenz mit dem Thema des Stücks. Die strukturellen Konstruktionen der Musik sind daher durch je individuelle und von Stück zu Stück andere Setzungen legitimiert.

1 - Die Grundidee bei „Restoring the Death of Orpheus“ war der Gedanke, daß das Soloinstrument Akkordeon Orpheus und seinen Gesang verkörpert und das Orchester als Resonanzinstrument dient.

O-Ton 5 *Von dem Moment an, als entschieden war, daß das eine Komposition für solistisches Akkordeon und Orchester sein würde, spielte das Akkordeon dann bei dem Zugehen auf konzeptionelle Felder eine nicht unwesentliche Rolle, und es hat auch mich ein bißchen in diese Orpheus-Richtung gelenkt, denn das Akkordeon ist ja nun selbst nicht ein Instrument wie jedes, sondern es ist wirklich eine Mischung aus Blasinstrument und hochmechanisiertem Instrument, und dieser Blasinstrumentencharakter, der hat mich also darin bestärkt, diese Orpheus-Thematik näher heranzuziehen, also man muß sich vorstellen, da sitzt ein Solist, hat diesen großen Apparat vorm Bauch sag ich jetzt mal ganz wörtlich und atmet mit diesem großen Instrument zusammen, indem er mit den Händen diese Atembewegungen aufs Instrument überträgt, also es ist praktisch eine nach außen gelagerte Lunge, insofern ist das Ganze ein höchst theatralischer Aspekt, und Or-*

*pheus, der mythische Sänger, singt ja auch mit seinem Instrument da irgendwie, und dann lag es natürlich sehr nahe, daß das Akkordeon singt. 1'17''*

1 - Diese Assoziation birgt den konstruktiven beziehungsweise kompositionstechnischen Kern des Stücks. Durch immer weiter differenzierte Übertragungsprozesse entstanden dann vielfältige musikalische Gestalten.

*O-Ton 6 Also ich bin momentan ein großer Fan von Rekapitulationen technischer Vorgänge, die sich in der Musikgeschichte bewährt haben, und die man zu unterschiedlichen Zeiten mit unterschiedlicher Intensität ausgearbeitet hat, eine solche Technik bezieht sich ja auf die Herstellung von Bildern vermittelt ganz drastischer musikalischer Vorgänge, siehe die ganze Affektenlehre in der Barockmusik, da ist das ja wirklich auf den Punkt gekommen, und auf solche Techniken habe ich in diesem „Restoring the Death of Orpheus“ eben auch zurückgegriffen, ich finde den Gedanken sehr animierend, wenn es schon darum geht, daß Orpheus singt und ein Instrument spielt, angeblich halt die Lyra, dann mit solchen Mitteln alles in Gang zu setzen oder in Bewegung zu setzen, um die Phantasie des Hörers mit der komplexen Figur dieses Künstlers irgendwie bildhaft zusammenzubringen, das wollte ich einfach ausprobieren, ob es möglich ist, vermittelt Tönen, wie wenn man eine Zeichnung anfertigen würde, das optische Gedächtnis oder die optische Wahrnehmung des Hörer zu beleben in diese Richtung hin, und ich sehe, daß da sehr genaue konstruktive Techniken ableitbar sind, wenn man sich auf diese Art von Umsetzung mit den neuesten Mitteln einläßt und auch ohne diese Scheu, der Musik etwas ihr nicht Eigenes mitzugeben. 1'29'*

3 - Die Bergeichen von Zone: Wovon Orpheus singt: Sein Gesang zähmte nicht nur die wilden Tiere, sondern entzückte auch die Bäume und Felsen, die ihre Plätze verließen, um seiner Stimme zu folgen. In Zone in Thrakien stehen noch immer alte Bergeichen in der Stellung von Tänzern, so, wie er sie verließ. Orpheus singt - das Akkordeon. Es tanzen die Bergeichen - das Orchester. Die Zeit läuft übereinander her. Während Orpheus davon singt, wie Orpheus die Bergeichen durch seinen Gesang zum Tanzen gebracht hat, hören diese ihm bereits aus ihrer jahrhunderte alten Erstarrung heraus lächelnd zu. Verkantung der zeitlichen Referenzen: Die Gegenwart des Akkordeons ist die Vergangenheit des Orchesters und seine Vergangenheit ist die Gegenwart des Orchesters, manchmal laufen die Gegenwart Hand in Hand dahin.

**Musik 4** Restoring the Death of Orpheus - 4'08''

#### **4 - Bilder 2: Stephen Hawking und der leere Raum**

*O-Ton 7 Ich sehe einen Menschen sitzen an einen Rollstuhl gefesselt, an Apparate angeschlossen, freundlichst den Betrachter anlächelnd vor der Reproduktion eines Himmelsgewölbes, und es hat mich selten eine Fotografie derartig in den Bann geschlagen wie dieses Bild, also es ist zunächst mal dieser rein sensualistische Touch dieses riesigen Kontrastes, daß da jemand sitzt, der gedanklich, was hinter ihm zu sehen ist, ja offensichtlich beherrscht und selbst durch seine körperliche Behinderung auf den ersten Anschein in dieser Dimension nicht mehr agieren kann, Tatsache ist aber, daß er nun grade einer der ganz großen Akteure in dieser Universumsdimension ist, und das fand ich von den Konstellationen der Kontraste her absolut hinreißend, und das hat aus-*

*gelöst die Überlegung und auch einfach den ästhetischen Antrieb, mit diesen gigantischen Kontrasten eine Komposition zu starten. 1'16''*

1 - Das Ensemblestück, das von diesem Bild inspiriert wurde, entstand 1999 und heißt „Hawking“. Rolf Riehm bezieht sich dabei auf den wohl berühmtesten Vertreter der theoretischen Physik, Stephen Hawking, nicht allerdings auf dessen Theorien oder Schriften, sondern auf ein Foto des Mannes.

2 - Die Raumdimension, die in dem Foto enthalten ist, übertrug Rolf Riehm in eine musikalische Raumkonzeption. Die Musiker stehen an den Wänden des Aufführungsortes wie Sterne am Himmelsgewölbe. Das Publikum sitzt in der Mitte. Es nimmt gewissermaßen den Platz von Stephen Hawking auf dem Foto ein. Es ist also der Nah-Punkt des Ganzen, während die Interpreten die Ferne verkörpern. Bei der Aufführung des Stücks wird das optisch wie akustisch sehr deutlich.

*O-Ton 8 Ich scheue mich nicht, solche optischen Eindrücke ganz direkt und sozusagen derb umzusetzen, also die kompositorische Überlegung marschiert auf der Straße entlang, die da lautet, was bedeutet das für ästhetische Konstellationen, oder was bedeutet es, wenn ich diesen Eindruck, und das was ich da gesehen hab und was ich auch insgesamt in diesem Bild einfach an Inhalten, was sich da mitteilt, was heißt das für kompositorische Details und für kompositorische Konstellationen einfach, und da spielt natürlich diese Tiefendimension, die von einem bestimmten Punkt ausgeht, aber dann in irgendeinem numinosen Unendlichen da endet, spielt natürlich die Hauptrolle, also nicht endet sie für mich in der Unendlichkeit des Weltraums, sondern ich bleibe immer in dieser Metapher, die mir da in dieser Reproduktion mitgeteilt wurde, und das heißt, es gibt einen Startpunkt und es gibt einen beschriebenen Raum, in diesem Fall eben einen optisch beschriebenen Raum, und ich bemerke, daß ich mich in diesen Raum hinein mich bewege als Betrachter dieses Bildes, aber das Ziel nicht kenne, also es ist eine Bewegung in ein irgendwie Ungewisses. 1'13''*

#### **Musik 5** Hawking, von Beginn - 3'20''

1 - Eine Skizze in der Partitur von „Hawking“ schreibt die Aufstellung der Interpreten genau vor. Ohne daß schon kompositorisch eingegriffen würde, zeitigt diese Aufstellung Konsequenzen für die musikalische Struktur. Sie erschwert die Koordination der Instrumente untereinander. Wenn die Interpreten Zeichen geben, müssen sie in verschiedene Richtungen schauen, was den Blick aufs Ganze der Komposition behindert. Das Ensemblegefühl beim Spielen wird dadurch gestört. Außerdem hört der einzelne Musiker seine Kollegen unterschiedlich laut. Und selbst die Schallgeschwindigkeit kann in einem großen Aufführungsraum ins Spiel kommen, so daß ein simultaner Einsatz von weit entfernten Instrumenten akustisch schwer kontrollierbar ist.

2 - Die Isolierung der Instrumentalisten durch die räumliche Distanz wird von einer kompositorischen Isolierung begleitet. Was in „Hawking“ zu hören ist, besteht eher aus Einzelereignissen als aus einem vom Ensemble erzeugten Gesamtklang. Selbst bei gemeinsamen Aktionen, wenn beispielsweise die Streicher- oder die Bläsergruppe eine akkordische Struktur spielen, bricht Rolf Riehm das Simultane zugunsten von Trennendem auf. Die Töne des Zusammenklangs setzen dann mehr oder weniger ungleichzeitig ein, wodurch Unschärfe entsteht.

O-Ton 9 *Kompositorisch hat das mit der Vorstellung zu tun, daß ich auf den Weltraum, ich sag das einfach mal so 1 zu 1, schaue und genauer hingucke, um festzustellen, was ich da eigentlich sehe, ich gerate also in die Vorgänge der verschieden hohen Auflösungen, also die Veränderung des Blickes ist eine kompositorische Kategorie, die mich seit einiger Zeit umtreibt. Ich benutze bestimmte Materialien, ganz einfache neuerdings auch, aufsteigende Tonreihen oder so was, und führe sie einem immerzu veränderten Blick zu, das heißt in meiner Vorstellung bedeutet das, ich stoße sozusagen mit den Augen ganz nahe dran, mit dem Effekt kompositorisch gesehen, daß ich nicht mehr den einzelnen Ton sehe, sondern ich sehe diesen ganzen Klangflecken, der besteht ja dann, wenn mans dann in Noten hinschreibt, eben aus einer ganzen Reihe von Tönen, das ist sozusagen ein Placken inzwischen, ein sehr ausgedehnter Placken mit einer bestimmten Kontur, und diese Kontur hat ja auch einen verschieden großen Umriß, je nach dem wie nah ich wiederum dranschau, und ich finde es äußerst reizvoll dann, den Blick nochmal zu verschärfen und zum Beispiel nur Teile dieses Plackens, der selbst schon eine Vergrößerung von einem einzigen Ton ist, anzuschauen und da wiederum eine ganz andere Umrißfigur wahrzunehmen, also durch diese Veränderung der Auflösung stelle ich gewissermaßen unterschiedliche Konnexen von Realitätsbezügen her. 1'36''*

**Musik 6** Hawking - ca. 0'52''

#### 4 - Bilder 3: Linien zwischen Mythos, Welt und Musik

1 - Die musikalischen Strukturen in den Werken von Rolf Riehm entstehen durch außermusikalische Inspirationen. In „Restoring the Death of Orpheus“ gleichen die Vorlagen für die Musik cineastischen Szenen aus dem Drehbuch eines Historienfilms. In „Hawking“ geht der Strukturentwurf der Musik von einem Foto aus, das bestimmte Raumverhältnisse zeigt. Im ersten Fall schrieb Rolf Riehm einen Hörfilm, im anderen arbeitet er mit der Vorstellung eines akustischen Mikroskops oder Fernrohrs, das er in verschiedenen Einstellungen auf den Klang richtet.

2 - Da nun die strukturellen Eigenheiten der Stücke mit konkreten außermusikalischen Vorstellungen eng verknüpft sind, besitzen Rolf Riehms Werke direkte Bezüge zur Außenwelt. Diese Bezüge verweisen auf geistiges, kulturelles, gesellschaftliches oder politisches. In „Restoring the Death of Orpheus“ geht es um die Frage nach den Einprägungen des antiken Mythos in die Lebenswelt der Gegenwart; in welchen Medien beispielsweise werden solche Inhalte dargestellt? In „Hawking“ wird die Konfrontation des Denkens mit unüberschaubaren, nicht begreifbaren Dimensionen umrissen; das umschließt auch die Frage von Erkenntnismöglichkeit überhaupt.

1 - Linien vom Innersten der Musik zum nicht-musikalischen Außen entstehen auf vielen verschiedenen Ebenen. Eine solche Linie ist zum Beispiel der Klavierpart in „Hawking“. Er entspringt einer vom Musikalischen abgelösten Körpererfahrung. Denn Rolf Riehm komponierte diesen Part nicht für Finger, die das Klavierspielen gelernt haben, sondern für Arme und Hände, die einem jeden menschlichen Körper zugehörig sind.

O-Ton 10 *Der Klavierpart ist insgesamt von der Aktivität der Arme aus entworfen, nicht von den Noten, sondern umgekehrt von den Armen aus, durch einen Instrumentalisten, und der hat nun*

*mal zwei Arme, die er ausstreckt, also die Musik des Klaviers hat mit der herkömmlichen Tonkonstellationsmusik in Akkordik Harmonik etc. eigentlich nichts zu tun, es hat sich in der Weise verselbständigt, daß ich eine Choreographie verfolgt habe meines eigenen Körpers auf den Tasten, und da haben sich natürlich dann schon Dinge abgespielt, die auch gewissermaßen reflektorisch waren, ich werfe zum Beispiel den linken Unterarm auf die Tasten und zucke, weil es sich so ergeben hat, mit dem mittleren Finger der linken Hand, und da lande ich auf einem bestimmten Ton, und dieser Ton ist ein strukturelles Element ab dann gewesen, und der bildet dann sozusagen tonliche Gesellschaft, und daraus entwickelt sich dann schon für einen kleinen Moment etwas, was man so herkömmlich halt Akkord nennen würde, aber das wird dann in dem Moment wieder abgelöst, wo da eine Nebenbemerkung, eine physische Nebenbemerkung irgendwie zustande kommt durch die körperliche Bewegung, übrigens muß man sagen, das ist wahnsinnig schwer zu lesen, aber im Endeffekt alles total von den Bewegungen her logisch. 1'26''*

**Musik 7** Hawking - 4'31''

#### 4 - Perspektiven des Komponierens

1 - So klar die *einzelnen* konstruktiven Elemente in den Werken von Rolf Riehm zu erkennen und zu beschreiben sind, so differenziert und heterogen ist das Ganze. Die klanglichen Bildauslegungen des Komponisten ergeben einen vielschichtigen Komplex, der sich ebenso vielschichtig im Klingenden niederschlägt. Zur Eindeutigkeit des Einzelnen tritt die Vieldeutigkeit des Ganzen.

O-Ton 11 *Ich arbeite augenblicklich sehr stark daran, mich immer weiter zu lösen von den Sicherheiten, in die man ja kompositorisch hineingewachsen ist, auch durch die Tradition, man kann ja fast sagen, daß ein Hauptunterpfand kompositorischen Sinnes darstellt, daß die Elemente aufeinander beziehbar sind, irgendwie die fixe Idee von Einheitlichkeit, meine Auffassung ist die, daß wir uns rabiät davon verabschieden müssen, ich meine, daß wir heutzutage halt in der Situation stehen, Dinge in einer Weise aufeinander oder sagen wir mal zur gleichen Zeit in die Erscheinung bringen, die nicht mehr mit Vorstellungen wie Struktur oder Geschlossenheit oder Sinnstiftung oder Verweiskomplex zu tun haben können, sondern mit offeneren Formen, mit ungenauen Formen, der Begriff der Ungenauigkeit und der Vagheit und des Ungefährs, die finde ich inzwischen extrem wichtig geworden, also ich geh halt einfach von der Kenntnis oder von dem Wissen aus, daß wir das, was wir gewohnt sind, zusammenzusehen nicht mehr als zusammengehörig sicher halten können. 1'11''*

3 - Das Rhizom kann die unterschiedlichsten Formen annehmen, von der verästelten Ausbreitung in alle Richtungen an der Oberfläche bis zur Verdichtung in Zwiebeln und Knollen. Jeder Punkt eines Rhizoms kann mit jedem anderen verbunden werden. Das ist ganz anders als beim Baum oder bei der Wurzel, bei denen ein Punkt, eine Ordnung festgelegt ist. Ein Rhizom kann an jeder Stelle unterbrochen oder zerrissen werden, es setzt sich an seinen eigenen oder an anderen Linien weiter fort. Anders als zentrierte Systeme mit hierarchischer Kommunikation und feststehenden Beziehungen ist das Rhizom ein azentrisches, nicht hierarchisches und asignifikantes System ohne General.

1 - Gilles Deleuze und Félix Guattari beschrieben in dem 1977 erschienenen Text „Rhizom“ Eigenschaften des aus der Biologie entlehnten Begriffs für einen Wurzelstock. Das Bild des Rhizoms

dient ihnen als Verkörperung einer Weltsicht, die sich von einem hierarchischen, eindimensional logischen Denken abgelöst hat. Deleuze und Guattari propagieren ein sogenanntes „horizontales Denken“, das, unter anderem, mit der Vorstellung von Einheitlichkeit radikal bricht.

2 - Auf ähnlich illustrative Weise unternimmt Peter Sloterdijk im Buch „Sphären“ von 1998 eine Weltdeutung, bei der er ebenfalls Vorstellungen von Einheitlichkeit und Geschlossenheit aufgibt. Er verwendet dafür das Bild des Schaums. Schaum steht für ein trübes und undurchsichtiges Nebeneinander unterschiedlicher Phänomene, die gewissermaßen ziellos miteinander assoziiert sind.

3 - Das morphologische Leitbild der Welt, die wir bewohnen, ist nicht länger die Kugel, sondern der Schaum. In Schaum-Welten werden die einzelnen Blasen nicht, wie im metaphysischen Weltgedanken, in eine einzige integrierende Hyper-Kugel hineingenommen, sondern zu unregelmäßigen Bergen zusammengezogen. Schäume, Haufen, Schwämme, Wolken und Wirbel dienen als erste amorphologische Metaphern, die helfen werden, den Fragen nach Zusammenhangsschöpfungen nachzugehen. Die aktuelle erdumspannende Vernetzung bedeutet daher strukturell nicht so sehr eine Globalisierung, sondern eine Verschäumung. Denken im Schaum ist Navigieren auf labilen Strömungen.

1 - Rolf Riehms Komponieren hat durchaus Züge eines solchen „Navigierens“. Es hat nicht an jedem Punkt eines Stücks ein bestimmtes Ziel, und es besitzt das Potential, geschaffene Verknüpfungen wieder aufzulösen und Zusammenhänge zu zerbröseln. Geradezu paradigmatisch geschieht das im letzten Teil von „Hawking“, der vom Schlagzeug beherrscht wird.

2 - „Es beginnt hier ein verwirrtes Ende“, schreibt der Komponist, „die lapidaren Anschlagselemente fügen sich nicht zu einer abgerundeten finalen Aktion; das Stück endet mit einer formalen Unwucht.“ Diese „Unwucht“ wird besonders durch die Pausen, von denen die Passage durchsetzt ist, sinnfällig gemacht. Sie sind oft langgedehnt, verunsichern oder verhindern sogar den Zusammenhang von Einzelschlägen und kleinen rhythmischen Gruppen. Die großformalen Konturen verschwimmen, und eine gestalterische Logik wird unterlaufen.

1 - Dieses Ende bricht mit der Idee einer stringenten Dramaturgie. Das Stück hat keine intakte Hüllkurve, die seinen Verlauf umschlüsse. Viel eher wird es bestimmt durch das Einlassen auf Brüche, auf das zu Kurze oder zu Lange oder auf ein Miteinander von beidem, auf den Verlust von Gleichgewicht und in einem dramatischen Sinn empfundenen Spannungsbögen.

2 - Das Abschütteln einer stringenten Dramaturgie erlaubt neue Erfahrungen. Es ermöglicht ein ungezwungeneres, freieres Entfalten von musikalischen Strukturen. In letzter Zeit sind auch bei einigen anderen Komponisten und Musikern Tendenzen zu spüren, das von Stringenz, Architektur und Logik beherrschte Strukturdenken zu durchbrechen oder zu überwinden und konventionelle Vorstellungen von Dramaturgie über Bord zu werfen. Das scheint derzeit ein Weg zu sein, auf dem sich neue Perspektiven für die Weiterentwicklung der Musik öffnen. Rolf Riehms Stücke bieten da beachtliche Potentiale an.

O-Ton 12 *Wovon ich zum Beispiel ganz weg bin, das ist dieser architektonische Gedanke an Form, also ein Gebäude zu errichten, das sozusagen im Lot ist und das eine gewisse Statik hat*

*und in dem die Teile so aufeinander bezogen sind, daß die eine Wand umso dicker ist, je höher erstens das Gebäude ist, je stärker zweitens die Zwischendecken sind, das ist eine Vorstellung, die mir absolut fremd ist, generell muß ich sagen, daß bei einer solchen Ausgangskonzeption ja auch die Form ihrerseits von diesem Gedanken der Uferlosigkeit, des nicht Wissens, wo das Ganze eigentlich hin will durchzogen ist, ich hatte den Wunsch, daß es mir gelingen würde, das Stück so voranzutreiben oder so weiterzuführen, daß man bei dieser großen Trommelpartie vergessen hat, was vorher war. Ich muß sagen, das hat mich sehr sehr viel Überwindung gekostet, ich mußte also musikalischen oder kompositorischen Wagemut aufwenden, um mich zu trauen, also ein Stück sich selbst vergessen zu lassen und plötzlich in so eine große Trommelpartie hingehen zu lassen, man sollte wirklich in einen neuen Raum kommen und sozusagen völlig überrascht und mit neuen Kräften mobilisiert aufwachen und nicht mehr wissen was vorher war. 1'27''*

**Musik 8** Hawking Ende - 6'33''

**E N D E**

Musik 1 bis 4

Restoring the Death of Orpheus für Akkordeon und Orchester

Aufnahme BR

Musik 5 bis 8

Hawking für Ensemble (Ensemble Recherche)

Aufnahme WDR