

Hanno Ehrler

## Komponieren als Auslöser fürs Denken

Der Komponist Gerhard Stäbler

### 1. Musik Cassandra 5 --- 3'55''

#### Sprecher --- 0'35''

Heutzutage wissen die meisten Zeitgenossen nicht, daß noch im 20. Jahrhundert nach christlicher Zeitrechnung, das jetzt zu Ende geht, komponiert wurde und wird. Das macht die Position avancierter Kunstmusik fast hoffnungslos, konsequentes Komponieren aber allein schon zu einer enormen nonkonformistischen Leistung. Daß deren Perspektive indes keine private, sondern einzig eine politische sein kann, wird heute, nach Nonos Tod, vielleicht von keinem Komponisten mehr so viszeral und zugleich so reflektiert begriffen wie von Gerhard Stäbler.

Ob das nonkonformistische Potential kompositorischer Arbeit, das Heinz-Klaus Metzger konstatiert, von großer Bedeutung für die Musik ist, scheint angesichts derzeitiger gesellschaftlicher Strukturveränderungen fraglich. Die radikale Kapitalisierung der letzten zwanzig Jahre verstärkt Tendenzen zu einer immer stärkeren Aufgliederung, Abkapselung und Isolierung von Gruppen und Gruppierungen, was sich auch im Musikbetrieb spiegelt. Der auf bestimmte Techno-Sounds fixierte Disco-Besucher, der Klassik-Fan mit Regalen voller Bach-, Beethoven- und Brahms-CDs, der mit Totenkopf-Symbolen gespickte Gothik-Hörer, der Free-Jazz-Spezialist, sie alle sprechen von Musik, aber kaum noch eine gemeinsame Sprache.

Auch die Neue-Musik-Szene ist ein solch begrenztes Areal des Musikbetriebs. Innerhalb dieser Szene gilt Komponieren als normal, denn über die neuen Werke definiert sie sich, während außerhalb das Notenschreiben nur als Exotismus zur Kenntnis genommen wird. Ein Komponist, der wie Gerhard Stäbler seine Arbeit als eine politische versteht, müßte also versuchen, diese Barrieren der Abkapselung und der Nicht-Kommunikation zu überwinden oder zu durchbrechen.

#### 1. O-Ton --- 1'40''

45'00'' Außerdem hat Musik sehr viel mit den anderen Sinnen zu tun, ich möchte das nicht eingrenzen auf Musik, Schwerpunkt auf das Hörbare legen, aber gleichzeitig die gesamten Sinne einbezogen wissen. Komponieren wichtig als Medium der Kommunikation, als Medium über das Wesen der Existenz nachzudenken und das auch zu bearbeiten. (0'55''), Eisler sprach das seine Musik als ein Vorschlag begriffen werden kann, ist für mich auch sehr wichtig, ich will nicht Musik als etwas völlig Definitives, als Abgeschlossenes betrachten wollen, sondern als Überlegungen, die ich aus meiner Erfahrung heraus mache, Überlegungen, die ich so gut wie möglich formuliert, und dann auch so gut wie möglich übermitteln möchte, um sie auch zu diskutieren. (45'')

Gerhard Stäbler, geboren 1949 in Wilhelmsdorf bei Ravensburg, Musikstudium in Detmold und Essen, Komposition bei Nicolaus A. Huber und Orgel bei Gerd Zacher, seitdem freischaffend tätig, Komponieren, Unterricht, Präsenz bei den großen Neue-Musik-Veranstaltungen und -Kursen, Stipendien, Preise, Arbeitsaufenthalte in Ostasien und in den USA, Wohnort Essen. Zwischen 1975

und 1980 kompositorisches Schweigen und ausschließlich politische Tätigkeit, unter anderem Mit-herausgabe des Kunst- und Kultur-Magazins „Linkskurve“. Initiator und seit 1986 Organisator der Veranstaltungen „Aktive Musik im Ruhrgebiet“.

Stäbler über Stäbler in einem Gespräch mit Johannes Bultmann:

### Sprecher --- 1'35''

Ein Interesse für Politik, ein humanistisches Engagement fing bereits während meiner Schulzeit in Wilhelmsdorf an, insbesondere durch die zwangsläufige Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. Das Gymnasium im Dorf, das ich besuchte, war eine christliche Privatschule, in dem unter anderem Lehrer unterrichteten, die nach dem Zusammenbruch des Hitlerfaschismus nach außen hin zur Demokratie konvertierten, aber aufgrund ihrer Nazi-Vergangenheit an staatlichen Schulen (noch) keine Unterrichtserlaubnis kriegten. Zum Beispiel war mein langjähriger Deutschlehrer Eugen Steimle ein strammer Nazi gewesen, der von den Besatzungsmächten zum Tode verurteilt, später begnadigt und bis in die 50er Jahre von der französischen Besatzungsmacht überwacht wurde. Großes Unbehagen empfand ich auch gegenüber einigen Lehrern, die aus der DDR flüchteten und verbiesterte Anti-Kommunisten waren. Alles in allem ein „Gebräu“, das mich anwiderte und in der Konsequenz politisierte.

Im Lauf des Studiums wurde für mich wichtig, die Musikgeschichte dialektisch-materialistisch zu untersuchen, das heißt Musik in ihrem historischen, sozialen Kontext zu verstehen und nicht bloß Werke aus verschiedenen Phasen der Geschichte x-beliebig aneinanderzureihen, oberflächlich anekdotisch zu „analysieren“ und bestimmten Abschnitten im Leben eines Komponisten zuzuordnen, so wie es auf dem Gymnasium oder auch an der Hochschule vorwiegend passierte. Die inhaltliche Ausprägung bestimmter philosophischer Ideen und politischer Vorgänge in der Musik der verschiedenen Epochen interessierte mich besonders.

### **2. Musik** Cassandra 3 --- 0'35''

Das Tanztheaterstück „Kassandra“ für Tonband, Schlagzeug und Stimmen wurde 1997 in New York uraufgeführt. Es ist neben einigen Studien für Solo-Instrumente und Ensembles sowie einem abendfüllenden Musiktheaterstück die zunächst jüngste Komposition von Gerhard Stäbler zum Thema Cassandra.

Als Mahnerin, der man keinen Glauben schenkt, als Person, die den status quo konstatiert und die deshalb ignoriert, diffamiert und unschädlich gemacht wird, ist Cassandra für Gerhard Stäbler eine Identifikationsfigur. Denn als politischer Komponist möchte auch Stäbler mahnend wirken, aufklärerisch sein, die Sinne und das Bewußtsein öffnen für möglichst unverstellte, von Hochglanzdesign und Schönrede freie Blicke auf die Realität, auch Vorschläge und Denkansätze für eine gerechtere, weniger kapitalistische, freundlichere Gesellschaft geben. Mit Cassandra hat Stäbler zudem gemeinsam, daß seine in musikalische Werke verpackten Rufe nur mühevoll an ihr Ziel gelangen. Neue Musik wird wegen der konservativen und kommerziellen Strukturen des Musikbetriebs wenig aufgeführt. Darüber hinaus stößt sie auf Verständnisschwierigkeiten, denn selbst professionelle Musikkundige interessieren sich für Zeitgenössisches eher selten.

Gerhard Stäbler sucht daher beim Komponieren nach Mitteln, sich ohne Anpassung oder Zugeständnisse an die Kompromißlosigkeit seiner Arbeit Aufmerksamkeit zu verschaffen. Dazu gehö-

ren die Wahl ungewöhnlicher Aufführungsorte, musikbegleitende Texte, Unterrichtstätigkeit, aber auch innermusikalische Maßnahmen, wo Strukturelles auf Inhaltliches verweist.

Im Tanztheaterstück „Kassandra“ wäre eine solche innermusikalische Maßnahme die extreme Lautstärke und Geräuschhaftigkeit der elektronischen Abschnitte. Sie knallen unvermittelt, als Schock ans Ohr, weil instrumentale Abschnitte der Komposition, etwa das Spiel des Schlagzeegers mit großen Klangschalen, antipodisch im Pianissimo verhaftet bleiben. Stäbler spricht von „Brechungen zwischen Lautem und Leisem“, mit denen er unter anderem Verweise auf ein Phänomen schaffen möchte, das jeder kennt, auf die enervierende Lautstärke, wie sie uns im Beruf, im Verkehr und in der Freizeit tagtäglich umgibt.

### 3. Musik Kassandra 9 --- 2'58''

#### 2. O-Ton --- 2'05''

16'00'' Ich nehme bestimmte Musik die oder Aufnahmen, die inhaltlichen Bezug haben zum Thema, was ich bearbeiten.will Bei Karas Krähen sind das durchweg Aufnahmen aus Alltagsleben in Japan und Korea und 16'27 In Kassandra sind das prinzipiell Stücke von mir aus den letzten zehn zwanzig Jahren, die Bezug zu diesem Thema haben. ... 17'06'' Beispielsweise strike the ear, das Streichquartett, es gibt ein paar Takte als Samples, und die hab ich dann weiterverarbeitet elektronisch. (35'') ... 20'58'' Und dann hab ich sehr viele files wieder bearbeitet und so weiter und die dann zusammengemischt, wiederum teilweise als eigene Strukturen und dann über Diaxis in übergeordnete Zusammenhänge gebracht. Da gibt es eigentlich keine Begrenzung, was man überlagern kann, das ist nur ne Frage der Kapazität der Maschine, (40'') ... 22'13'' Die Komplexität ist dann so konzentriert auf engstem Raum, und dann kommt es zum Geräuschhaften, es kommt zu dieser dieser aggressiven harmonischen Farbigkeit auch und der Geräuschhaftigkeit dieser Klänge, teilweise sind die Anstriche aus dem Beispiel strike the ear so geräuschhaft und so aggressiv, daß sie auf dem Computer gerade noch akzeptiert wurden, kann ich nicht nehmen, weil das äh die Maschine nicht mehr hergibt, also in Knacksen übergeht oder so. (50'')

Gerhard Stäblers elektronische Manipulationen des Ausgangsmaterials verändern dessen Wesen, durch Zuspitzung verschiedener Klangphänomene, durch deren klangliche Annäherung und Entfernung. Abgesehen von der Verfremdung erzielt Stäbler damit eine beliebig gestaltbare Klangkontinuität oder eine maschinelle Repetition von Klangphänomenen, bei der diese behutsam und sehr präzise manipuliert werden können.

Das führt nicht selten weit weg vom konkreten Streichquartettklang, der dem elektronischen Sound zugrunde liegt. Dennoch arbeitet Stäbler nicht mit künstlicher Klangsynthese, sondern mit konkreten Klängen, weil er deren strukturellen Reichtum schätzt, deren innere Komplexität, die mit Klangsynthese nur mühevoll erreicht werden könnte.

Beim Tonbandstück „Karas.Krähen“ von 1995 spielt darüber hinaus das Bedeutungsfeld des Ausgangsmaterials eine entscheidende Rolle: es sind Aufnahmen von nächtlichen Krähen-Schreien und vom Zirpen der Grillen in Tokio sowie vom Alltagsleben in Japan und Korea.

### 4. Musik Karas.Krähen, nach 18'' (nach Rabenschreien) unterlegen

### Sprecher --- 1'10''

Schwarz. Mit riesigen Schnäbeln. In Scharen fliegen sie, „zerhacken“ mit ihren menschenähnlichen Schreien den Klang der Megalopolis Tokio. Schlau sollen sie sein, in Unrat herumstochern. Unheilverkünder werden sie genannt, seltsam verhaftet mit Schicksal und magischen Kräften.

Musikalisch-emotional wird dem nachgespürt, was in Asien wie im westlichen Abendland Raben seit alters her zugeschrieben wird. Aus der chinesischen Mythologie wissen wir, daß die Himmelskörper, vor allem Sonne und Mond, eine bedeutende Rolle spielten: Von den ursprünglich zehn Sonnen, die die Erde überhitzten, wurden neun vom legendären Bogenschützen Yi abgeschossen; die zehnte wird seither von einem Raben übers Himmelsgewölbe getragen.

Niemals ist Musik zu trennen von Geschichte, von gesellschaftlichen Zusammenhängen, vom Träumen. Herausgelöst, wird sie ihres Sinns beraubt, „hebt ab“, verkommt zur Droge Wird sie aber aus einer bestimmten Zeit heraus destilliert, komprimiert, dann erhält sie Symbolcharakter, wird Zeichen, Essenz, um das Ohr aufzuwecken, die Augen, das menschliche Denken, die Intelligenz.

### **4. Musik** Karas.Krähen weiter bis Schluß bei 3'44''

In „Kassandra“ und besonders in „Karas.Krähen“ klopft Gerhard Stäbler das Klangmaterial, das er benutzt, nicht nur auf seine physikalisch akustischen Charakteristika ab, sondern auch auf Einzelheiten seiner historischen oder musikgeschichtlichen Herkunft, auf seine mythologischen und psychologischen Konnotationen, auf seine Bedeutungszusammenhänge innerhalb des gesellschaftlichen Kontextes. Wenn Stäbler einen Ton oder einen Klang aufs Papier setzt oder ein bestimmtes Instrument benutzt, schwingt der semantische Rahmen des Klingenden stets mit.

### 3. O-Ton --- 1'30''

Ein Beispiel dafür wäre das Stück für die Jahrmarktsorgel. ... 52'45'' Im Jahrmarktsstück nehme ich Bezug auf drei Klavierstücke von Claude Debussy Image, und diese drei Image-Stücke finden sich wieder als durchlöchernte Schichten im Jahrmarktsorgelstück, und das hab ich deswegen verwendet, weil ich die Blütezeit der Jahrmarktsorgel mit in die kompositorische Überlegung miteinbeziehen wollte und einen Bogen schlagen wolltte über dieses Jahrhundert, (40'') ... 56'33'' ich würd sagen, in dem Fall soll nur Flair immer mal wieder auftauchen zu ner Zeit wo das Instrument entstanden ist in seiner Grobschlächtigkeit, Plakativheit, die es haben muß in den Zusammenhängen, also man muß auf dem Markt oder Jahrmarkt muß man so grobschlächtig sein um gehört zu werden, und so laut sein, also die ganze Überdehntheit, der Überdruck der nötig ist für Klangcharakter hat was mit der Situation zu tun, und die ist wiederum historisch. (50'')

### **5. Musik** WOLKEN.BILDER --- 5'45''

Mit WOLKEN.BILDER für Drehorgel entwarf Gerhard Stäbler eine sehr diffizile Musik für ein Instrument, das als ein rauhes und grobschlächtiges klangliche Differenzierungen in nur recht engen Grenzen erlaubt. Besser geeignet für eine komplexe und differenzierte Musik sind die klassischen Instrumente, die aufgrund ihrer jahrhundertelangen Entwicklungsgeschichte höchst diffiziles Ar-

beiten innerhalb eines bestimmten Klang- und Tonbereichs ermöglichen. Stäblers Werkliste verzeichnet daher viele Stücke für traditionelles Instrumentarium, das ihm die Mittel an die Hand gibt, um feine, sensible, dichte und vielschichtige Klanggebilde zu entwerfen, um verzweigte musikalische Strukturen mit reichhaltigem Innenleben zu erzeugen.

#### 4. O-Ton --- 1'25''

1'29'24'' Wenn ich etwas sofort durchschaue oder sehe, aha so ist das, dann brauch ich das gar nicht als Komponist nicht zu bearbeiten, das ist ja schon klar. Also mich interessiert in einem Prozeß des Komponierens selber etwas zu entdecken, an etwas zu arbeiten, was ich selber am Ausgangspunkt noch gar nicht kenne, oder wo ich sehe, da muß ich mehr drüber wissen, das fließt in kompositorischen Prozeß ein. (55'') ... 1'31'07'' Und diese Art der Auseinandersetzung bedingt ne ganz bestimmte Komplexität, ne ganz bestimmte strukturelle Reichheit im Material und das möchte ich eigentlich nicht missen, möchte es dem Hörer nicht vorenthalten. (30'')

#### **6. Musik** Apparat, Äußerster Rand --- 5'17''

„Apparat“ für gemischten Chor, Klarinette, Akkordeon, Kontrabaß und umfangreiches Schlagwerk ist vom Roman „Die abwesende Stadt“ von Ricardo Piglia inspiriert. Abgesehen von inhaltlichen Bezügen benutzte Gerhard Stäbler das Buch, um aus ihm Zahlenreihen zu gewinnen und mit diesen Reihen zu komponieren, eine Technik, die der Komponist vor zehn Jahren entwickelte, als er Alan Ginsbergs Gedicht „America“ in Morsecode übertrug und diesen Code der rhythmischen Faktur des Ensemblestücks „Den Müllfahrern von San Francisco“ zugrunde legte. Heute arbeitet Stäbler mit beliebigen Zahlenreihen.

#### 5. O-Ton --- 1'45''

1'17'15'' (19'15'') In den letzten Jahren hab ich dann Zahlenreihen ausgewürfelt, teilweise fotografiert, an einem bestimmten Ort alle Zahlen aus einer Speisekarte oder alle Zahlen die auf Werbung bei Autos stehen, oder Geburtstage notiere, Hausnummern, Telefonnummern und so weiter, und diese Arbeit mit diesen Zahlen hat sich dahin entwickelt, daß ich im Moment mit x-beliebigen Zahlenreihen arbeite, die trotzdem, nämlich durch die kompositorische Definition sehr kompakt und sehr untergründig aufgeladen Zusammenhänge schafft. (1'00'') ... 1'21'25'' Es kommt mir nicht darauf an jetzt ne Einheitlichkeit in der traditionellen Weise, daß alles festgefügt an Ort von Anfang an hat, (15'') ... 1'23'38'' Es ist ein Hilfsmittel, um ne Flexibilität zu erreichen die mit anderen Mitteln nicht erreiche, stiftet gleichzeitig eine Stringenz, die dann für die spezielle Komposition Sinn macht und angestrebt wird und auch garantiert, daß es diese Flexibilität gibt und sie beibehalten wird. (30'')

Stäbler sucht kompositorischen Halt mittels einer Methode, die seriellem Denken entstammt, nämlich der Begründung musikalischer Struktur durch ein System, die Zahlenreihen, welches die Parameter der Musik zu kontrollieren erlaubt. Unsystematisch allerdings ist die konkrete Arbeit mit dem System. Es gibt keinerlei feste Regeln, weder für die Gestalt der Zahlenreihen, noch für den Bezug zwischen den Zahlen und bestimmten Parametern der Musik. Die Reihen selbst, die Stringenz des Verfahrens, die Verflechtung von Reihen und Musik ist frei definierbar.

Das ermöglicht ein Arbeiten an der Grenze der Beliebigkeit. Die Struktur an der Oberfläche der Musik wird dadurch verwischt. Der Zusammenhalt, den die Zahlen vermitteln sollen, rutscht auf eine subkutane, nicht unmittelbar wahrnehmbare Ebene, auf Kosten von Klarheit, Durchhörbarkeit und unmittelbarer Verstehbarkeit. Das ist von Stähler so gewollt. Der Komponist möchte keine Statements machen, sondern lieber Situationen schaffen, bei denen dem Hörer Orientierungsarbeit zu leisten verbleibt, Situationen, die auch ihn selbst als Komponisten überraschen und verunsichern, eine permanente Gratwanderung also zwischen dem sicheren Weg einer konstruierten Gestalt und der Unsicherheit völliger Offenheit.

#### 6. O-Ton --- 2'00''

2'03'40'' Wenn man Haltung in unserer Gesellschaft beobachtet, dann wird man sehr oft feststellen, es wird nach Sicherheit getrebt, nach allen Seiten, es gibt nichts zu versichern, Auto angefahren, man hat dann nichts von der Versicherung, auch wenn solche Dinge durch Versicherungen abgemildert wird, auch von Lebensversicherung hat man nichts wenn man tot ist, ja. (45'') ... 2'05'05'' Ich habe auch in anderen Bereichen festgestellt, daß es eher darauf ankommt sich auf Unsicherheiten einzulassen, einzustellen, dann wird man viel sicherer sein, nämlich die werden eben quantitativ qualitativ sowieso ständig überwiegen. Dieses zum Beispiel in der Musik aufzuheben, zu thematisieren und es auch Hörern in Anführungszeichen zur Diskussion zu stellen finde ich eine politische Angelegenheit. (45'')

#### **7. Musik** Traum 1/9/92 --- 3'05'' (Pause, alt. 5'16'')

Nur scheinbar klar ist der Beginn von „Traum 1/9/92“ für Sopransaxophon, Violoncello, Klavier und Ensemble. Bereits die anfänglichen Liegeklänge schwanken und der Rundbogen, mit dem das Cello gestrichen wird, ist unpräzise, verwischt die Cellotöne und erzeugt Nebengeräusche. Im weiteren Verlauf entwickelt sich schnell ein mehrschichtiger Klangkomplex aus liegenden Tönen, aus mit- und gegeneinander gesetzten melodischen Motiven sowie aus Schreibmaschinengeräuschen.

Die Vielschichtigkeit der Musik, ihre latente Undurchschaubarkeit ist ein musikalisches Mittel, das Stähler als ein politisches betrachtet, das also nach außen weisen soll, in „Traum 1/9/92“ auf das Wesen des Traums, den Stähler als eine konkrete Utopie begreift: es gehe um das konkrete Träumen von dem, was man vermisst.

Die Beziehungen zwischen Gestalt und Gehalt, zwischen Musik und gesellschaftspolitischer Aussage sind assoziativ, fordern dem Hörer eine Übertragungsleistung ab. „Denn jede ernsthafte, wahre Musik“, schreibt Stähler, „sollte das Angebot enthalten, sich exzessiv mit den Umständen des Lebens auseinandersetzen zu können. Vielleicht genügte es aber auch schon, wenn sie nur „Auslöser“ wäre zu denken, um Gefilde zu entdecken, die man vorher nicht kannte, neue Gefilde als Kontrapunkt zum zu ändernden Vorhandenen.“

#### **8. Musik** Rachengold --- 2'11'' (alt. 3'29'')

##### Sprecher --- 0'45''

Improvisation als Prozeß entzieht sich der Verdinglichung weit mehr als jedes komponierte Werk. Jeder Versuch, das Phänomen in den Griff zu bekommen, ist mit methodischen Schwierigkeiten behaftet, die denen der Ethnologen oder Psychater, die soziale und indivi-

duelle Prozesse zu beschreiben suchen, in nichts nachstehen. Der Diskurs dieser Methode heißt bei Lévi-Strauss bricolage, gleich Basterei. Der Bastler findet in seiner Umgebung Werkzeuge vor, die nicht unbedingt für das Vorhaben, für das er sie jetzt verwendet, entworfen wurden. Das Gegenbild zum Bastler ist der Ingenieur, der das Ganze seines Diskurses, seine Sprache und Syntax, selbst erzeugt. Die Analogie des Ingenieurs zum Komponisten, des Bastlers zum improvisierenden Musiker ist evident.

### 7. O-Ton --- 1'15''

1'36'18'' Wenn ich selber Performances mache, dann sind weniger Improvisation aber sind durch Prozesse festgelegt, die ich mir überlege, mehrere Stücke die den Untertitel geheime Partitur tragen, Rachengold, und dort nehme ich ganz bestimmte Prozesse zu entwickeln während der Performance, ad hoc Prozesse einzuleiten, an denen ich arbeite und dann so lange wie ich das hinkriege, da koste ich Möglichkeiten aus die Material bei Rachengold das Gurgeln zuläßt und ich hab auch kein Problem wenn da jetzt mal ne formale Entwicklung passiert, die man vielleicht aufgeschrieben nicht zulassen würde.

Gerhard Stäbler Komponieren wurzelt fest in der abendländischen Musiktradition mit ihrer Betonung des Strukturellen als konstituierendes Element. Aber Stäbler arbeitet auch mit dem kreativen Potential des Improvisierens, aber stets teilkontrolliert durch kompositorische Maßnahmen oder durch Vorausplanung als Garant für ein vielperspektives Ausloten des Materials, als Garant für das Erzeugen von mehrschichtigen, komplexen Klangereignissen wie bei den komponierten Werken.

Improvisation und Performance sind Arbeitsformen, die aus dem engen Rahmen, in dem zeitgenössische Musik normalerweise erklingt, herausführen können. Gerhard Stäbler inszeniert Performances zum Beispiel in Museen oder Galerien und legt großen Wert auf deren nicht-musikalische Aspekte, auf Theatralisches oder Optisches, beim Gurgelstück „Rachengold“ unter anderem auf die Kleidung, die lediglich aus einem Ledermantel besteht. Auch bei den Konzerten „Aktive Musik“ im Ruhrgebiet, die Stäbler seit 1986 veranstaltet, transportieren Aspekte der Musikpräsentation wie die Wahl der Aufführungsorte oder die Platzierung der Musiker die Kompositionen vom „Elfenbeinturm Konzertsaal“ in konkrete Lebenszusammenhänge. Dort tritt die Musik in Korrespondenz mit Außermusikalischem, zum Beispiel mit Theaterarbeit.

Als Auftrag des Bayerischen Staatsschauspiels inszenierte Stäbler im Januar 1998 eine Reihe futuristischer Kurzszenen vom Beginn unseres Jahrhunderts. Die antitraditionell destruktive, radikal avantgardistische Kraft dieser Arbeiten reflektierte er in einem Soundtrack, dessen Material zu größeren Teilen aus Anti-Avantgardistischem besteht, aus Collagen von billiger, schlechter, traditioneller, kommerzieller Musik, ein Sammelsurium von musikalischem Abfall, der uns im Alltag umzingelt und zu dem Stäblers eigene Werke eine hoffnungsvolle Gegenwart bilden.

### **9. Musik Time for Tomorrow 7 --- 5'47'' / VARIABEL**

**E N D E**

Musikbeispiele

- 1-3    Kassandra, Tanztheaterstück, Aufnahme des Komponisten
- 4      Karas.Krähen, edition zkm 6, LC 0846

- 5 WOLKEN.BILDER, TalkM 1008, LC 2472
- 6 [APPARAT], col legno WWE 1 CD 20021, LC 7989
- 7 Traum 1/9/92, cpo 999 259-2, LC 8492
- 8 Rachengold, col legno WWE 1 CD 20021, LC 7989
- 9 Time for Tomorrow, Edition Aktive Musik, Emilienstr. 11/13, D-45128 Essen (Edition von Stäbler)