

Ö  
P  
Q  
R  
S  
T  
U  
V  
W  
X  
Y  
Z



Von Bach bis Webern ging es nicht darum, den Kopf leer zu machen;  
er wurde gefüllt bis zum Zerspringen!  
Die in der Musik artikulierte Zeit war ganz und gar erfüllt mit sinnvollem Geschehen.  
Das war der geradezu messianische Sinn großer Musik:  
Sie ersparte das Verschwenden von Lebenszeit, die allemal begrenzt ist,  
ja, sie verheißt sogar einen Gebrauch der Zeit, in dem kein Augenblick umsonst wäre.  
Das ist eine paradiesische Utopie, die wie alle solche Utopien  
der totalitären Kehrseite nicht ermangelt.

(Ulrich Wyss: Auf der Suche nach der mittelalterlichen Musik)

thomas heel

# 10 Préludes

2016

---

HUHÜ	Flügelhorn, Altsaxophon, Gitarre, Bass (10 min 30 sek)
753-246	Flügelhorn, Altsaxophon, Gitarre, Bass (07 min 15 sek)
Prélude de la Guerre	Flügelhorn, Tenorhorn, Gitarre I, Gitarre 2, Stimmen: alle (06 min 45 sek)
4/II	Flügelhorn (+ Stimme + Gong), Gitarre I (+ Stimme), Gitarre 2 (+ HiHat), Gitarre 3 (+ Stomp-Box) (10 min 30 sek)
Sirene	Trompete, Gitarren 1-3, Stimmen: alle (07 min 30 sek)
Y	Flügelhorn,, Gitarren 1/2, , Bass, Stimmen: alle (08 min 30 sek)
Droste im Plattenbau	Flügelhorn, Altsaxophon, Gitarre 1, Gitarre 2 (06 min)
Eisolazion	Trompete (gedämpft), Posaune (gedämpft) Gitarre 1/2 (05 min)
Purgatory Blues	Trompete, Gitarre 1 (Slide), Gitarre 2, Gitarre 3 (Western) (3 min 15 sek)
Drowning	Trompete, Gitarre 1/2, Bass (8 min 45 sek)

**74 min**

## Einleitung

---

Mein abendfüllendes Projekt „10 Preludes“ setzt sich kompositorisch mit der gegenwärtigen Situation in Bezug auf Flucht, Asyl, Festung Europa, Religion versus Aufklärung usw. auseinander.

Eine kompositorische Auseinandersetzung bedeutet einerseits Distanz, andererseits aber eine, die Randphänomene der Musikgeschichte und auch der Literaturgeschichte verknüpft und im Licht der problematischen Gegenwart neu kontextualisiert und so in diverse (Un-)Tiefen geht und Vorgeschichten auslotet. Es werden kulturgeschichtliche Kuriositäten aufgrund struktureller Ähnlichkeiten und Resonanzen mit gegenwärtigen Phänomenen bedeutsam, die bisher nicht im Fokus waren und in ihrer Verknüpfung und eben Komposition zumindest mir bisher etliche Aha-Erlebnisse bereitet haben, die ihrerseits neue Suchbewegungen auslösen.

## HUHÜ

---

Dieses Stück basiert auf dem so genannten „Hurritischen Hymnus Nr.6“, der aus dem Zwischenstromland, also dem gegenwärtigen Kriegsgebiet stammt und als älteste Musiknotation überhaupt (ca. 1500/1600 v.Chr.) gilt. Es gibt einige, völlig divergierende musikalische Transkriptionsversuche dieses Hymnus, die einzige Gemeinsamkeit ist, dass sie alle eine siebenstufige Tonleiter als wahrscheinlich betrachten, die den weißen Tasten des Klaviers entsprechen – was ja eigentlich schon sehr verdächtig ist.

Mein Vorgehen: Ich verteile sieben dieser Transkriptionsversuche statistisch „gerecht“ in einen linearen Notentext und suche dann nach strukturellen Ähnlichkeiten, Tongruppen, rhythmischen Mustern usw., um dann – unter Verwendung des gesamten Materials – „Musik“ nach meinem Geschmack zu generieren. Ich verfähre damit kompositorisch ähnlich „imperial“, wie die „Global Players“ mit der (3., 4., 5. ...) Welt umgehen. Der Effekt ist eigentümlich und ambivalent.

## 753-246

---

Diese Komposition reflektiert die kompositorische Ambivalenz von „Huhü“ insofern, als sie mein Vorgehen, aus „Scheiße“ (sit venia verbo) „Gold“ machen zu wollen als „alchemistisch“ hinterfragt, aber gleichzeitig in der Musikgeschichte nach ähnlichen Vorgehensweisen sucht. Bei Michael Maier wurde ich fündig: In seinem alchemistischen Werk „Atalanta fugiens“ (1618) stellt er den einzelnen Kapiteln bereits damals als antiquiert empfundene „Fugen“ vor, wobei manche Neo-Alchemisten behaupten, diese würden Bachs „Kunst der Fuge“ in den Schatten stellen, was freilich völliger Nonsens ist. Aber seine Fugen sind konsequent und auch querständig, d.h. eher Ornamente für den Druck als wirkliche Musik – und sie thematisieren „Flucht“ tödlich. Dennoch gehe ich hier ähnlich „imperial“ und „alchemistisch“ vor wie in „HuHü“, mittlerweile aber bewusst. Der Effekt ist ebenfalls eigentümlich und ambivalent, aber kenntlicher.

## Prélude de la Guerre

---

Als quasi Läuterung für mein „machohaftes“ Vorgehen verordnete ich mir selbst, eine weibliche Gegenperspektive zu suchen. In der Barockkomponistin Elisabeth Jaquet de la Guerre (1665-1729) wurde ich musikalisch fündig, literarisch entdeckte ich Catharina Regina von Greiffenberg (1633-1694), die als bedeutendste Dichterin des 17. Jahrhunderts gilt. Meine Fragestellung galt der Verquickung von sexuellem Begehren/Todesbegehren und religiösem Fanatismus (siehe jugendliche IS-KämpferInnen und -Bräute, aber auch „Kämpfer“, die den Krieg auch als Mittel zum erotischen Zweck betrachten).

Während Jaquets Präludium ein wirkliches solches ist (ohne Taktstriche, in der Konvention der Zeit), handelt es sich bei Greiffenbergs Texten durchgehend um eine Art von schwülster Religionslyrik (Säfte – Wüste, Schiff – Hafen usw.), eine kaum erträgliche Lektüre. Meine Komposition vermeidet diese Offensichtlichkeiten in der Auswahl der Zitate, sondern versucht, die seit beinahe zwei Jahrzehnten monotone Aufgeladenheit mit Krieg (davor war es der „kalte“, ganz zu schweigen vom globalen „Wirtschaftskrieg“), die mittlerweile Europa erfasst hat, lakonisch zu widerspiegeln. Der Titel „Prélude de la Guerre“ umreißt zugleich die Poetik des gesamten Projekts.

„Eigentlich Monotonie“: Diese Empfindung hat mich für die sinnlose Zeitungsmeldung empfänglich gemacht, dass der 11.4.1954 der „langweiligste“ und „ereignisloseste“ des 20. Jahrhunderts gewesen sei – also der „glücklichste“ nach einem chinesisches Sprichwort (wobei die „Fadheit“ auch in der chinesischen Ästhetik einen besonderen Stellenwert genießt).

4/11 aber erinnert an 9/11: eigentlich war 9/11 noch ereignisärmer! Die permanente mediale Repetition des Unbegreiflichen.

Ich suchte nach einem musikhistorischen Jubiläum, das – wenn sonst schon nichts los war – am 11.4.1954 gefeiert werden hätte können: nämlich der 85. Todestag (genau genommen erst am 15.4.) von August Wilhelm Bach, der jedoch nicht aus der Bach-Familie stammt und als fader Epigone ohne eigenständige Sprache gilt. Ob der „Fadesse“ einer seiner Orgelpräludien fand ich auch einen treffenden „Liedtext“, nämlich eine Stelle aus Jean Jacques Rousseaus „Brief über die Musik“ (ediert von Joseph Schett, 1822), welche auch die Fadesse bzw. Epigonalität von Bachs Musik trefflich beschreibt.

Musikalisch setze ich diese beiden „langweiligsten“ Tage des 20. und des 21. Jahrhunderts so in Beziehung: über ein ziemlich komplexes Ostinato mit zwei Gitarren und Schlagzeugteilen, wickle ich Bachs Präludium selektiv (nur 16-tel) ab, während Rousseaus Kommentar über Melodien als Ornament von Harmonien wie ein übertragener zynischer Kommentar auf die Suche der zeitgenössischen Menschen nach „Harmonie“ klingt. Interpunktiert wird das musikalische Geschehen durch einen Gong, der den Minimalismus der Bilder einschlagenden Jets in die Twin-Towers symbolisiert.

## Sirene

Für dieses „Prelude“ hatte ich viel zu viel Material gesammelt. Übrig geblieben sind folgende Materialien als Basis: die Tonleiter, die ich aus der so genannten „5-Ton-Folge“ (die zu Alarmierungszwecken im Funkverkehr verwendet wird) gewonnen habe und die aeolisch ist, jedoch auf der großen Sept jeweils neu beginnt; Tot-Signale aus der Jagd; Giovanni Ghizzolos „Canto di Sirene“ (1609); eine Sequenz aus Johann Strauss' „Sirenen-Walzer“ – und ein paar Textstellen von Sibylla Schwarz (1621-1638). Mehr als genug!

## Y

Auf der Suche nach quasi weiteren alchemistischen Musikpraktiken bin ich auf jene der „Amischen“ gestoßen: als fundamentalistische Verweigerer von Assimilation, aber auch von Gewalt, weswegen sie ja geflohen sind. „Es sind zween Weg“, symbolisiert durch das Y, singen sie bereits ihren Babys vor. Als musikalische Kontrastfolie dienen drei von Athanasius Kircher aufgezeichnete „Tarantellen“, also musikalische Heilungsversuche gegen die „Tanzwut“ als kollektives Massenphänomen, die die Groove für typische Motive der Gesangspraxis der „Amischen“ abgeben, allerdings mit „liminalen“ Episoden aus Hartmann von Aues „Iwein“ und aus Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ betextet. Mit „Y“ wird der zweite Teil der „Preludes“ eingeleitet, der davon ausgeht, dass es immer noch Optionen gibt.

## Droste im Plattenbau

Überzufällig habe ich 29 Gesänge von Annette von Droste-Hülshoff in meinem Urlaubsgepäck. Dies, weil ich mir bei einer Fahrt durch Appenzell-Innerrhoden gedacht habe: „Edle Einfalt, stille Größe“. Aber auch, dass es dort wohl keinen importierten Terror braucht.

Nun in Pula, finde ich ein völlig schräges Gemisch vor. Wir wohnen in einem alten, sehr kleinen Häuschen; wenn ich auf die Terrasse trete, so sehe ich ein kleines Strauchgewächs – und dahinter einen 18-stöckigen Plattenbau aus Titos Zeiten. Und wenn wir Richtung Zentrum gehen, sehen wir zig zerfallende, aber bewohnte Villen aus Kakanien..

18 Droste-Liedmelodien in sechs Minuten, sechslagig gestapelt. Wie im Lager.

Keine Lösung. Aber Lebenszeiternis. Wessen?

## Isolazion

---

Die Provinz ist auch nicht mehr sicher. Terror-Anschläge überall.

Was ist die sicherste Provinz? Die Antarktis?

Indigene Musik aus Patagonien und Feuerland in der musikalischen Gefrierkammer.

Sargmusik.

Ganz sicher sicher.

## Purgatory Blues

---

Welchen Blick haben die Flüchtlinge und Migranten auf uns „Eingeborenen“?

Über den Umweg Josef Renner junior (2. Satz aus seiner Orgelsonate opus 29 in G-moll, seiner sog. „Bludenzener Sonate“/„Romanze“), der ja eigentlich auch ein Arbeitsmigrant war und sich bei seinem Lehrer Rheinberger brieflich darüber beklagt, dass an seiner Wirkungsstätte als Chorleiter und Musikdirektor sinngemäß musikalisch wenig Substanz vorhanden sei, versuche ich die enttäuschten Erwartungen von Flüchtlingen und zugleich ihr zermürbendes Warten auf einen amtlichen Bescheid in der Blues-Form einzufangen.

Blues deshalb, weil Matthias Vogt in einer Schrift zum Thema „Peripherie in der Mitte Europas“ die Provinzialität mithilfe von Goethes *Akyanoplebsie* metaphorisch als „blaublind“ charakterisiert – wobei hier die Farbe Blau als romantische Sehnsuchtsmethaper und nicht als politische Farbe fungiert. Die „Blues-Scale“, die ich zugrunde lege, basiert auf Mahlers berühmtem Neunton-Akkord aus seiner 10., unvollendeten Sinfonie – gleichsam ein musikalischer Kollaps der Romantik.

## Drowning

---

2006 habe ich ein elegisches, bis dato nicht aufgeführtes Stück mit Blick auf das Sterben in New Orleans 2005 (Hurrikan Katrina) namens „Drowning“ geschrieben.

Angesichts des massenhaften Ertrinkens von Asylsuchenden im Mittelmeer seither habe ich dieses Stück neu bearbeitet.

Bludenz, im Herbst 2016

*Die Stimmen der folgenden Partituren sind bereits transponiert;  
die Reihenfolge der einzelnen „Préludes“ ist beliebig.*