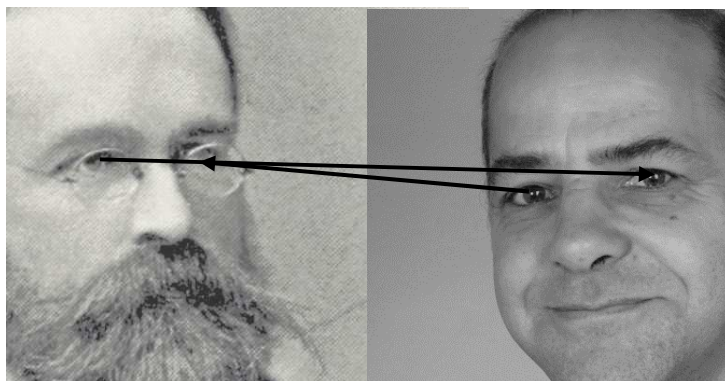


thomas heel

clarkwell - quartette



2014/15

Was ist der Rhein am Berg?**Eine klare Quelle.****Und weshalb dieser Pseudo-Anglizismus?****Weil es ums Hören geht.**

Darum also heißt mein/unser Kompositions- und zugleich Ensembleprojekt „Clarkwell“.

Meine Methode in Hinsicht auf **Josef Gabriel Rheinberger** ist nicht das „Durchdringen“, sondern die, dass ich mich „anspringen“ lasse (bzw. dass ich darauf „anspringe“).

Rheinberger ist ja pro domo Organist – ein Extremitätenkünstler. Orgeln sind gewaltige Geräte, von der Intention als Glaubensüberwältigungsapparaturen her sogar gewalttätig.

Rheinberger tanzt auf der Orgel höchst artifizielle Tänze, die alle Gliedmaßen involvieren, auch den Schwellkörper Gehirn.

Mein Zugang basiert also nicht auf klassischer Analyse seiner Notentexte, denn diese sind ihrerseits bereits synthetische Produkte, eine Art Tonsatz-Lego-Bausätze. Alles richtigst, aber gleichzeitig von einer zwar nicht funktionalen, doch gewissen emotionalen Leere beseelt.

Was springt mich nun bei Rheinberger an? Weniger dieses Moment der Ich-AG, des sich öffentlich kompositorisch produzierenden Einzel-Subjekts in Kathedralen, das stößt eher sauer auf. Auch nicht seine Halberfolgslosigkeit und Teilgenialität.

Als kleiner Alpenkomponist der nullten Reihe (Rheinberger wird im musikwissenschaftlichen Diskurs ja gerne als Komponist der „zweiten Reihe“ apostrophiert) reizt mich gerade die besagte Leere, weil sie nach einem musikalischen Dialog ruft.

Unser flexibles Quartett-Format widerspiegelt Rheinbergs Orgel-Akrobatik (Klangfarben); und ausgehend davon, dass sehr viel, jedoch extrem kontrollierte und letztlich einsame Improvisation in seinem Komponieren im Spiel war, holen die meisten der Clarkwell-Quartette diese wieder herein, freilich mit unterschiedlichen Graden an Dialogizität.

Es geht also darum, die eingetrocknete Noten-Tinte zu einem Element zu verflüssigen, in dem lebendiges und gegenwärtiges Musik schwimmen kann und auch will.

Denn Rheinberger war schon ein Fisch. Kein glatter Aal, nicht immer Flunder, manchmal auch Forelle. Endlich ein alter Lachs, der zurückstrebte an seine klare Quelle, um zu laichen und zu sterben.

Rupert Tiefenthaler

Leiter Liechtensteinisches Landesarchiv
und Betreuer des Josef-Gabriel
Rheinberger-Archivs in Vaduz, Gitarrist.
*Archivieren und Dokumentieren sind ebenso
kreative Tätigkeiten wie spielen und zu
Gehör bringen.*



Hansjörg Helbock

Jahrgang 1953; Lehramtsstudium an der Päd. Akademie
in den Fächern Mathematik und Musik; Studium der
klassischen Gitarre am Mozarteum Salzburg;
Gitarrenlehrer an der Musikschule Feldkirch;
Saxophonist (Sopran-, Alt- und Tenorsaxophon) in
verschiedenen Bands; Percussionist mit Cajon und
Bougerabou. *Pendler zwischen Klassik und Jazz -
Verbindung von Beruf und Hobby und offen für jede Art
von Musik.*



Patrik Haumer

Musikschule Schruns, Landeskonservatorium
Feldkirch, diverse Meisterkurse und Seminare;
tätig in verschiedensten Formationen (sowohl
Klassik als auch Jazz); Pädagoge an der
Musikschule Walgau.
*Ständig neue Herausforderungen anzunehmen
hält fit!*



Thomas Heel

Pädagoge, Musiker, Komponist; geb. 1964
(siehe: [www.musikdokumentation-vorarlberg.at/
themain.htm](http://www.musikdokumentation-vorarlberg.at/themain.htm))
*Je älter ich werde, desto schwieriger und anstrengender
wird das Komponieren. Aber umso eigenartiger.
Vielleicht heißt das dann retrospektiv „Stil“.*



Das Plansoll	Seite 1
<hr/>	
(Referenzobjekt: opus 162/6)	
Sopransaxophon, Trompete in B, Gitarre, Tuba in Eb	
<i>Dauer: ca. 3 Minuten</i>	
Das zerbrochene Lineal	Seite 5
<hr/>	
(Referenzobjekt: opus 156/7)	
Sopransaxophon, Trompete in B, Gitarre, Tuba in Eb	
<i>Dauer: ca. 5 Minuten</i>	
Die Zwischenräume	Seite 11
<hr/>	
(Referenzobjekt: opus 174/11)	
Flügelhorn in B, 2 Gitarren, Akustikbass	
<i>Dauer: ca. 6 Minuten</i>	
Die Tafel	Seite 15
<hr/>	
(Referenzobjekt: opus 162/3)	
Trompete in B, 3 Gitarren	
<i>Dauer: ca. 6 Minuten</i>	
Grief-Groove	Seite 22
<hr/>	
(Referenzobjekt: opus 180/12)	
Trompete in B (mit Gesang), 3 Gitarren (mit Gesang)	
<i>Dauer: ca. 6,5 Minuten</i>	
Der Menotor	Seite 29
<hr/>	
(Referenzobjekt: opus 167/2)	
Trompete in B/Gesang, Posaune in B/Gesang, 2 Gitarren/Gesang	
<i>Dauer: ca. 6,5 Minuten</i>	
zwischen spiel	Seite 37
<hr/>	
Bart ab!	Seite 38
<hr/>	
(Referenzobjekte: opus 174/9; opus 180/6)	
Trompete in B, Posaune in B, 2 Gitarren	
<i>Dauer: ca. 4 Minuten</i>	
Die Last	Seite 43
<hr/>	
(Referenzobjekte: opus 49/3; opus 49/5, opus 49/8)	
Altsaxophon, Flügelhorn in B, Posaune in B, Gitarre	
<i>Dauer: ca. 2 Minuten</i>	
Ein Dosenfischer	Seite 44
<hr/>	
(Referenzobjekte: opus 11/5, opus 150/5, opus 156/9, opus 180/2)	
Melodica 1, Melodica 2, Gitarre 1/Sopransaxophon, Gitarre 2	
<i>Dauer: ca. 7,5 Minuten</i>	
Bergseele	Seite 49
<hr/>	
(Referenzobjekte: opus 44/1, opus 44/2, opus 44/3)	
Gitarre 1/Gesang, Gitarre 2/Gesang, Rahmentrommel	
<i>Dauer: ca. 5 Minuten</i>	
Der Fluch	Seite 52
<hr/>	
(Referenzobjekte: opus 123a/D-dur, opus 123b/1; Text: T.H.)	
Gitarre 1, Gitarre 2/Stimme, Gitarre 3/Stimme, Akustikbass	
<i>Dauer: ca. 4 Minuten</i>	
7 : 1	Seite 55
<hr/>	
(Referenzobjekte: op. 49/3, 189/11, Trio posthum 1907, 187/10, 162/12, 167/6 u.12)	
Altsaxophon, Flügelhorn in B, Gitarre, Tuba in Es	
<i>Dauer: ca. 9 Minuten</i>	

Die ersten sechs Clarkwell-Quartette basieren auf jeweils einem Referenzwerk Rheinbergers. Eine Konzertvariante könnte darin bestehen, diese Verarbeitungen mit den jeweiligen Originalen (Orgel bzw. Piano) zu kontrastieren.

Die nun folgenden sechs Quartette basieren auf 2, 3, 4, 3, 2 und 7 Referenzwerken. Eine Kontrastierung ist daher eigentlich unmöglich. Werden alle Quartette in den vorgeschlagenen Besetzungen gespielt, so ist unbedingt eine eigene Reihenfolge aller zwölf Stücke – nach eigenem Geschmack im Rahmen einer sinnvollen Konzertdramaturgie – zu erstellen. Denn die hier präsentierte Reihung erfolgt nach der Entstehungszeit. Die letzten Stücke sind denn auch merklich von (m)einer Erschöpfung gekennzeichnet, zum Schluss hin sogar von (m)einem Überdruß am depressiven Sog, den eine intensive Beschäftigung mit Rheinberger hervorrufen kann. Ansonsten aber einfach die Rosinen rauspicken...

Während der Arbeit an den Stücken bin ich auf zwei modische „Labels“ gestoßen, die mir trotzdem irgendwie mit diesem Projekt inhaltlich in Zusammenhang zu stehen scheinen. Jede/r damit Etikettierte weist das eine oder das andere Label freilich weit von sich, zugleich aber grenzen sich jene, die das eine Label von sich weisen, strikt von jenen ab, die das andere Label ebenso vehement von sich weisen.

Und was schpielend ihr für an Schtiehl?

Die Labels lauten „indie classical“ und „alt classical“. Auch wenn es sich dabei zuerst um Marketing, dann um ein Vermittlungsformat (Klassik in Jeans usw.), schließlich um ein kompositorisches Make-up handeln mag, das mich an die „Neue Einfachheit“ erinnert – es gibt dennoch eine Verbindung, eine Resonanz.

Alpine KomponistInnen der nullten Reihe sind eo ipso „indie“, zugleich aber indigen „classical“, zumal die Klassik bekanntlich eine Art Jodel-Fortsatz ist. Dennoch tendiere ich eher zu „alt classical“, weil selbst alt und im Quartett schon um die 200 Jahre alpin-alt, also doppelt klassisch!

Jenseits aller Polemik: Wer setzt sich wirklich mit Rheinberger „auseinander“ – oder besser „zusammen“?

Wilde Puzzelteile aus Vergangenheit und Gegenwart, die in volatilen Quartett-Formaten aufeinander treffen, aber persönliche Stimmigkeit beanspruchen und vollen Einsatz sowie fehlerfreundliche Jetzt-Präsenz der Musizierenden abverlangen – das erinnert doch stark an Lévi Strauss' „Bricolage“.

Neu ist das nicht, aber „immerwiederneu“. In Bezug auf Rheinberger aber doch „erstmaligneu“.

Altklassik, was für a Frog!

Das Nachspiel ist, nach Freud, primär sexuell konnotiert. Die Aufklärer prahlten damit, selbst während der sexuellen Vereinigung Differentialgleichungen auflösen zu können.

Rheinberger aber ist nicht „sexy“. Und selbst wenn er jemals Sex gehabt hat, bleibt es fraglich, ob er jemals Sex gehabt hat. Auch musikalisch.

Aufgeladen mit Tradition, schafft er im „strengen Stil“ ein Fugenthema, das aus zehn, rhythmisch kaum differenzierten, absteigenden kleinen Sekunden besteht – zwei Sekunden vor der nackten „Materialbeschau“. Rheinberger versteckt das, indem er sogleich abmildernd eine „funktionsharmonische“ Gegenstimme einführt, die allerdings auch die fehlenden zwei Töne enthält.

Darum entsteht dieser „Nachspiel“-Text auch während der Arbeit an den letzten zwei Clarkwell-Quartetten.

Abmilderungs- und Füllungstendenz bewirken Spannungslosigkeit,

Irgendwie erinnert mich Joseph Gabriel Rheinberger deshalb eher an Joseph Mathias Hauer und Minimal - und weniger an Schönberg mit seinem Wagnerschen Vorherrschaftsanspruch der deutschen Musik...

Rheinberger „kommt“ nicht, weil absehbar ist, was kommt. Die so genannte „Neue Musik“ exerziert, doziert und stipendiert die Konsequenzen von Rheinbergers Enthaltung bis zum Exzess.

Warum war Rheinberger dermaßen erschöpft?
Weil er die Klaviatur erschöpft hatte.

Ich glaube, er verstarb an Vernunftgründen.
Seine sind unsere, wenn auch transponiert.

Die letzten zwei Clarkwell-Quartette, nun ja, sind daher die letzten zwei Clarkwell-Quartette,

meinerseits zumindest.

Ich widme diese Arbeit meinem schwer dementen, selbstvergessenen Vater.