

Von 1993 bis zu meiner Pensionierung im Oktober 2022 war ich Professor für Musiktheorie an der Musikhochschule Trossingen. Im Rahmen dieser Arbeit habe ich als Komponist vielfältige Hochschul-Projekte initiiert und war ab 2009 maßgeblich an der Gründung des Studiengangs Musikdesign beteiligt.

Im Mittelpunkt meines kompositorischen Interesses steht der musikalisch-kompositorische Umgang mit Sprache. In Zusammenarbeit mit dem Rondo Parlando (Sabine A. Werner und Albrecht Friedrich) ist 2006 *anselm, antonia und der böse caspar – 1 küchenoper für 1 sprecherin und 1 klarinettenisten nach texten von h.c. artmann* entstanden. Seit dem letzten Jahr liegt die Fertigstellung der kompletten Vertonung von Reiner Kunzes Buch *Was macht die Biene auf dem Meer?* vor, deren Aufführung nach der Corona-Pandemie nunmehr für den September 2023 in Hamburg mit Anika Neipp und Stephanos Katsaros geplant ist.

Musikalisch-praktische Aktivitäten (vor allem mit Jack Day, dem Kantor der Luisenkirche in Berlin und früheren Kirchenmusik-A-Studenten in Trossingen) brachten mich in den letzten Jahren dazu, mich stärker der Bearbeitung und einer kompositorischen „Durchlässigkeit“ von vorgefundener und weiter- bzw. neukomponierter Musik zu widmen: das vermeintlich „Neue“ einer Musik wird in ihrer Kontextierung erfahrbar. Das Bekannte schimmert zitathaft, als erinnertes Artefakt aus anderer Musik durch, oder mit der Bearbeitung wird einer vorgefundenen Musik eine eigene Interpretation hinzugefügt. Im einen Falle wird der eigenen Musik andere, fremde „eingeschrieben“, im anderen eine fremde Musik durch die Bearbeitung gleichsam „angeeignet“. Dieses Wort „gleichsam“ als sprachliche Auslotung des Metaphernbegriffs, habe ich von meinem Lehrer Wolfgang Hufschmidt gelernt, sowie übrigens sämtliche Formen der dialektischen Durchdringung des musikalisch-kompositorischen Handelns: was ist eigentlich das Eigene und was das Uneigene, Fremde: kann nicht das Fremde auch das Eigene werden? Hier entsteht der Raum der Reflexion.

So zitiert die Komposition von Shakespeares Sonnet No.1 (*From fairest Creatures*) die Einleitungsphrase aus Purcells Aria *Sweeter than Roses*. Die Sätze aus *Don't Forget Satie* beziehen sich auf Aspekte des Komponierens anderer (auch zeitgenössischer) Komponisten. *Zärtlichkeiten, ungenau* bildet assoziativ die Leseerfahrung von Rilkes Elegien ab und zitiert im Titel eine Zeile aus seinem Gedicht *Vorfrühling*, die Haiku-Kompositionen schließlich bedienen sich der berühmten japanischen Haiku-Form (5 Silben -7 Silben – 5 Silben). Die rezitierten Texte wurden aber erst im Anschluss an die Kompositionen gefunden (und sogar ausgetauscht), sozusagen die Umkehrung dessen, was man „Vertonung“ nennt. Zwei der Stücke beziehen sich explizit auf das berühmte Lamento der Dido aus Purcells *Dido and Aeneas*. Also wieder Purcell. Ich weiß noch, wie mir dieser Name Purcell erstmals bei der Lektüre von Hesses Glasperlenspiel in meiner Jugend begegnet ist, und wie mir seine Musik wie durch einen Zauber lebendig war, gleichwohl ich keinen einzigen Ton von ihr gehört hatte.

Mit *remember me* – aus jener Arie der Dido – schließt sich ein Kreis: Sprache erinnert Musik, Musik erinnert Sprache, Musik erinnert Musik. Er-innerung allenthalben. Vieles aber habe ich erst – zusammen mit den Studierenden – unterrichtend ent-deckt und in Form eines unruhig brodelnden Subtextes dem Unterricht zurückgegeben: zahllose Momente, an die ich mich selbst dankbar erinnere.

Norbert Fröhlich, im Oktober 2022

Programm

From Fairest Creatures

Eine Rekomposition nach Sonnet No. 1 von William Shakespeare
für hohen Sopran, Sprechstimme, Klarinette, Violoncello, Klavier und Akkordeon
2014 | 2022

Gymnopedie Nr. 1 von Erik Satie
in einer Bearbeitung für 2 Gitarren (1988)

Don't Forget Satie

Vier kurze Stücke für Gitarre Solo (2008)

- *I. Immediately – (Salut to H. Lachenmann)*
- *II. Suddenly – (A Surprising Adventure – In memoriam G. Ligeti)*
- *III. Anciently – (Hommage à John Cage – The King of Thule)*
- *IV. Finally – (Don't Forget Satie)*

Gymnopedie Nr. 2 von Erik Satie
in einer Bearbeitung für 2 Gitarren (1988)

Zärtlichkeiten, ungenau

Phantasie für Vibraphon Solo (mit Rilke-Assoziationen)
für Klaus Huber, zum 80. Geburtstag (2004)

Gymnopedie Nr. 3 von Erik Satie
in einer Bearbeitung für 2 Gitarren (1988)

Klanggedichte und Haiku-Kompositionen (2021 | 2022)

- *DUFTENDES LICHT*
Klanggedicht nach einem Text aus *Singendes Blau* von Hans Arp
- *Haiku 5 („spatzenkinder I“)*
- *Haiku 3 („spatzenkinder II“)*
- *Haiku 2 („windenblüte“)*
- *Haiku 1 („und wenn schon, denn schon“)*

- *ANKLANG*
- *Schule des Haiku*
nach einem Gedicht von Reiner Kunze
- *Haiku 4 (Lamento-Haiku)*
- *Haiku 9 („remember me“)*
Version 1
- *Haiku 9 („remember me“)*
Version 2
- *Haiku 8 („ein zaunkönig – noch“)*
- *Haiku 10 („im tiefen Schnee“ – Versuch II über BACH)*
- *TIEFE HÖHE*
Klanggedicht nach einem Text aus *Singendes Blau* von Hans Arp

in unterschiedlichen Besetzungen des gesamten Ensembles.
Dazwischen Lesungen der zugehörigen Texte.

Wiegenlied für kleine Bären

in einer Version für Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier (2021)

Dich hab' ich je und je geliebet. Duett aus der Kantate BWV 49 von Johann Sebastian Bach
in einer Bearbeitung für Bass, Sopran, Akkordeon und Klavier (2022)

Die Texte

W. Shakespeare – Sonnet No. 1

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the ripener should by time decease,
His tender heir might bear his memory:

But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.

Thou that art now the world's fresh ornament
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content
And, tender churl, makest waste in niggarding.

Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

Übersetzung von Paul Celan:

Was west und schön ist, du erhoffst ein Mehr
Von ihm: die Rose Schönheit soll nicht sterben.
Und gibst sie, die gezeitigte, die Krone her,
so wahre, was sie war, ihr zarter Erbe.

Doch du, ins eigne Auge eingeengt,
verbrauchst dich selbst, dass deine Flamme loht,
du darbst und hungerst, überreich beschenkt,
und bist, der dich am grausamsten bedroht.

Kein Schmuck wie du, den sich ein Jahr je gab;
kein solcher Herold seiner Farbenfreuden;
doch du: die eigne Knospe ist dein Grab,
einzig Knausern bist du im Vergeuden.

Denk an die Welt und was ihr Erbteil ist,
du, der du dich nicht sattgräbst und es frisst.

Hans Arp, aus: *Singendes Blau*

Duftendes Licht
sanft wie ein sprießender Garten
quillt durch mich.
Es sprüht.
Es duftet.
Ich schreite
leicht und schnell
über lichte ländergroße Blumenblätter.

zu Haiku 5

Der blaue Himmel
Wölbt sich schützend als Dach auch
Für Spatzenkinder.

zu Haiku 3

Die Spatzenkinder
Sehr rasch begriffen haben,
wie man verschwindet.

zu Haiku 2

Windenblüte am
Brunnenseil, blühe, ich nehm'
des Nachbarn Wasser.

zu Haiku 1

Die Welt voll Leid, ach,
selbst, wenn die Kirschen blühen...
doch wenn schon, denn schon.

schule des haiku (Reiner Kunze)

fünf silben demut
sieben silben einsamkeit
fünf silben wehmut

Zwischen den beiden Versionen von Haiku 9:

Zur Nacht im Herbst
Das kleine Loch im Fenster
mir Flöte spielte.

zu Haiku 8

Am letzten Wasser,
das nun auch bald zu Eis wird,
ein Zaunkönig – noch!

zu Haiku 10

im tiefen schnee sieht
der weg, den ich kam, dem hier
doch völlig ähnlich

Hans Arp, aus: *Singendes Blau*

Ich fühle die tiefe Höhe
und die hohe Tiefe
über mir und unter mir
mich gewaltig durchdringen.
Licht steigt und sinkt durch mich.
Heiter und zart
ruhe ich auf der Erde.

Johann Sebastian Bach, Duett aus der Kantate BWV 49

Dich hab' ich je und je geliebet,
dich hab' ich je und je, dich hab' ich je und je geliebet.

Dich hab' ich je und je geliebet,
dich hab' ich je und je, dich hab' ich je und je geliebet,
dich hab' ich je und je, dich hab' ich je und je geliebet.

Dich hab' ich je und je geliebet,
je und je geliebet, je und je geliebet,

und darum zieh' ich dich zu mir,
und darum zieh' ich dich, zieh' ich dich zu mir.

Dich hab' ich je und je geliebet,
und darum zieh' ich dich zu mir,
und darum zieh' ich dich zu mir,
und darum zieh' ich dich zu mir,
darum zieh' ich dich zu mir.

Dich hab' ich je und je geliebet, je und je geliebet,
und darum zieh' ich dich zu mir.

Ich komme bald, bald, bald,
ich komme bald,
ich komme bald, bald, bald,
bald, bald,
ich komme bald,
ich komme bald, bald, bald,
ich komme bald.

Ich stehe vor der Thür,
ich stehe vor der Thür, vor der Thür,
ich stehe vor der Thür, ich stehe vor der Thür,

mach' auf, mach' auf,
mach' auf, mach' auf mein Aufenthalt,
mach' auf mein Aufenthalt,
mach' auf mein Aufenthalt,
mach' auf mein Aufenthalt,
mach' auf mein Aufenthalt.

Dich hab' ich je und je geliebet,
und darum zieh' ich dich zu mir,
Dich hab' ich je und je geliebet,
und darum zieh' ich dich zu mir.

*Wie bin ich doch so herzlich froh,
dass mein Schatz ist das A und O,
der Anfang und das Ende.*

*Er wird mich doch zu seinem Preis
aufnehmen in das Paradeis,
dess klopf ich in die Hände.*

AMEN

AMEN

*Komm, du schöne Freudenkrone,
bleib nicht lange,*

deiner wart ich mit Verlangen.

Einige Anmerkungen zu den Kompositionen

From Fairest Creatures

Ursprünglich war das Stück komponiert für Sprechstimme und Klarinette. Der Gesang, als Symbiose von Melodie und Textierung, war auf zwei Personen aufgeteilt, eine, die „singt“ (also die Klarinette) und eine, die den Text ausspricht. In der Bearbeitung sind dann beide Parteien wieder zu einer zusammengewachsen und die Sprechrolle wird einem deutschen „Simultan-Übersetzer“ übertragen. Unablässig wachsen der englische Originaltext, seine musikalische „Übersetzung“ und die deutsche Simultanübersetzung ineinander und gehen auseinander hervor, kommentieren sich gegenseitig. Gegen Ende fließen alle Texte und Texturen ineinander: *Pity the world* geht rhythmisch, gestisch auf *Denk an die Welt* und trägt den Tonfall von *wir arme Leut'* aus Bergs *Wozzeck*; *by the grave* trifft auf *dich nicht satt-gräbst*. Dem folgt musikalisch die Tempobezeichnung **Grave**.

Bleibt zu erwähnen, dass in diesem Stück „der Wurm drin ist“: nämlich eine Art „Ohrwurm“, die Anfangsphase aus Purcells „*Sweeter than Roses*“, die inhaltlich einen Bezug herstellt zu Shakespeares *the beauty's rose might never die*.

Drei Gymnopédien von Erik Satie, in einer Bearbeitung für zwei Gitarren

Alle drei Stücke sind einander zum Verwechseln ähnlich, besitzen weitgehend dieselbe musikalische „DNA“. Feine Unterschiede machen sich bemerkbar, sie sind unterschiedlich lang (also unterschiedlich viele $\frac{3}{4}$ -Takte) und weisen einen je unterschiedlichen Tonhöhenvorrat auf.

Es wäre nun trivial, die Stücke so zu bearbeiten, dass die eine Gitarre die bekannte Begleitung aus Basston und Akkord spielt und die andere die Melodien, deren kleinster Notenwert die Viertelnote ist.

Die drei Stücke sind in der Bearbeitung nun so organisiert, dass beim ersten das Begleitmodell mit jedem Anschlag das Instrument wechselt; beim zweiten die Gitarren das Begleitmodell taktweise im Wechsel spielen und beim dritten der Wechsel nach je zwei Takten erfolgt. Die Verteilung der Melodie muss sich diesen Prinzipien jeweils unterordnen, was zu je eigenen Brechungen der Melodieführung führt. Da die Stücke in Saties Notation immer kürzer werden, habe ich für die Bearbeitung beschlossen, dass jedes Stück 3 Minuten dauern soll, so dass ihre Tempi also immer langsamer werden: die Metronomzahlen entsprechen der jeweiligen Anzahl der Takte. Mit der Verlangsamung der Bewegungsabläufe vergrößern sich zugleich die Distanzen der beiden Gitarristen im Raum.

Don't Forget Satie

Dieses Stück ist für eine Ausschreibung entstanden. Die Aufgabe bestand darin, jungen Gitarristen die Neue Musik auf eine stringente wie vergnügliche Weise nahezubringen und inhaltlich-strukturell unterschiedliche Dimensionen der Zeitgestaltung erfahrbar zu machen: die vier Stücke sind proportioniert im Verhältnis 4 : 1 : 6 : 9 bei einer Gesamtdauer von 4 Minuten, beziehen sich auf 4 Komponisten der neueren Musik und tragen bereits in der Überschrift Begriffe, deren Konnotationen sich mit Zeiterfahrungen verbinden.

Zärtlichkeiten, ungenau

Dieses Werk steht in einer ganzen Serie von Werken mit „Rilke-Assoziationen“. Dabei werden nicht Texte von Rilke vertont, sondern allenfalls bestimmte Aspekte ihrer Wahrnehmung zum Ausgangspunkt der musikalischen Formgestaltung. Das heute zu

hörende Stück ist eine Adaption für 3-oktaviges Vibraphon einer früheren in Trossingen bereits aus Anlass von Klaus Hubers 80. Geburtstag aufgeführten Version für 4-oktaviges Vibraphon. Der Prozess der kompositorischen Adaption bestand darin, das Stück um einen Tritonus (also eine halbe Oktave) zu transponieren, und bei jedem Ton zu entscheiden, ob die Transposition nach oben oder nach unten erfolgt. Durch diese Maßnahme konnte der gesamte Habitus des ursprünglichen Stückes in die Neufassung eingeschrieben werden, obgleich alle Töne anders gespielt werden.

Klanggedichte und Haiku-Kompositionen

In diesen Stücken werden Klangabläufe so organisiert wie Worte im Gedicht. Insbesondere haben mich die japanischen Haiku-Dichtungen (bzw. ihre deutschen Nachdichtungen) dazu inspiriert, sehr kurze und formal stringent angelegte Stücke für Solo-Flöte zu komponieren, deren gestische Fasslichkeit so klar strukturiert ist, als handelte es sich um Klang-Vokabeln, also um „Worte“ aus Tönen. Solche Stücke waren im Handumdrehen geschrieben. Erst die Nachbearbeitung (z.B. durch Textierung oder Hinzufügen einer Begleitung) hat zu einem reflektierenden Selbst-Verständnis geführt. Für das heutige Konzert habe ich diese Stücke dann für die SINFONIETTA-Besetzung des heutigen Abends weiter bearbeitet und durch ihre Textierung in einen inhaltlich-dramaturgischen Verlauf entlang der Semantik der Jahreszeiten gebracht. Die Herbststimmungen – zusammen mit *remember me* – nehmen den größten Raum ein.

Wiegenlied für kleine Bären

Eine Gelegenheitskomposition, ursprünglich für Cimbalom Solo, dann für Klavier Solo, dann für Flöte und Klavier und heute schließlich in einer Version mit drei Melodieinstrumenten und Klavier. Eine Gelegenheitskomposition also, ausschließlich mit Tönen der weißen Tasten des Klaviers, also irgendwie „C-Dur“, aber nein... Schließlich habe ich es meinem kleinen Enkel Timon geschickt, der da noch nicht 1 Jahr alt war, und seitdem hört er es wie Schumanns „Kind im Einschlummern“. –

Dich hab' ich je und je geliebet

Zum Ende des Konzertes kommen wir zu einer Komposition, die nun tatsächlich nicht von mir ist. Ursprünglich ist dieses Duett für Bass, Sopran, obligate Orgel, Streicher und Basso continuo komponiert. Da das Stück ohne Streicher zur Aufführung gebracht werden musste und man den Streichersatz auch nicht einfach sinnvoll auf einem Klavier spielen kann, habe ich kurzerhand zu der obligaten Orgelstimme einen kompletten obligaten Klaviersatz im Stile Bachs hinzukomponiert. Im zweiten Schritt tauschen Klavier und Orgel ständig ihre Rollen, so dass eine Art Doppelkonzert entstanden ist, das man sogar rein instrumental ohne Singstimmen aufführen kann. Die Rolle der Orgel übernimmt in der heutigen Aufführung ein Akkordeon.

Hier also eine Komposition, bei der mein „Eigenanteil“ komplett in einer Art Pseudo-Original aufgeht. Adorno hätte wohl (in Anspielung auf Wagner) gesagt: „Verdeckung der Kompositionsmethode durch das Produkt“.

Druckt man den kompletten Text in seinem gesamten Verlauf mit allen Wiederholungen ab, so mutet er an wie ein Stück „konkreter Poesie“ von Ernst Jandl und lässt ahnen, woher Dichter wie H.C. Artmann den eigentümlich barock und zugleich obszön wirkenden Tonfall haben.

