

nova

giulianini

Freiburger Saitenblätter



Mario Sicca im Gespräch mit Ruggero Chiesa
Leo Brouwers „La Espiral Eterna“. Eine Analyse
Walter Vogt – Korrigierbare Gitarrenmensur?
Interview mit Hubert Käppel

Leo Brouwers „La Espiral Eterna“ Eine Analyse

von
Hucky Eichelmann

Por primera vez se reveló en los ciclos la famosa estructura espiral empleada con derroche por la naturaleza en el mundo orgánico

Zum erstenmal in unserer Zeit trat die berühmte Spiral-Struktur hervor, die von der Natur und der organischen Welt mit Großzügigkeit verwendet wird.

G. J. Whitrow „La Estructura del Universo“

Die Problematik der Analyse „Neuer Musik“ liegt in der Tatsache, daß nicht wie bei traditioneller Musik überpersönliche Modelle vorliegen, sondern daß für jedes neue, vom Komponisten oft musikalisch grundlegend individuell konzipierte Werk, neue Mittel der Analyse geschaffen werden müssen.

Neue Spieltechniken

In *La Espiral Eterna* werden neben traditioneller Behandlung der Gitarre die im folgenden aufgeführten neuen Spieltechniken verwendet.

Pizzicato a là Bartók

Pendelndes Glissando

Gedämpfte bzw. gedeckte Klänge

Perkussionsklänge bzw. -geräusche

Strukturübersicht

Die Komposition besteht aus den Teilen, A – B1 – B2 – B3 – C – D1 – D2 – D3 – D4, welche, mit Ausnahme des Übergangs von Teil B zu Teil C, durch Pausen von zwei bis drei Sekunden voneinander getrennt sind.

Eine bestimmte Tonart tritt nirgends auf, Takteinheiten sind keine vorhanden. In jedem Teil werden unterschiedliche Strukturelemente verwendet.

Strukturelemente – Strukturen und Zusammenhänge innerhalb der Teile

Die unterschiedlich großen, in Kästen notierten Tongruppen in Teil A sind mit Ausnahme von Gruppe 15, wo die kleine Terz enthalten ist, Clusterbildungen, die beliebig oft wiederholt werden können. Eine Darstellung der Clusterverdichtung bzw. -verdünnung ist auf Skizze I zu sehen. Sind die verschieden großen Tongruppen durch eine Linie miteinander verbunden, so ist deutlich eine gleichmäßige spiralförmige Bewegung zu erkennen, welche sich durch die Anordnung der Gruppen ergibt.

Auf Skizze II ist der gesamte Tonhöhenverlauf in Form einer Kurve aufgezeichnet, wobei auf die Darstellung der Wiederholungen verzichtet wurde.

Die Gesamtbetrachtung von Teil A läßt zunächst deutlich die spiralartige Bewegung des Tonhöhenverlaufs um zwei Tonhöhen- (Funktions-) Achsen und zum zweiten eine, im traditionellen Sinne tonale Grunddisposition erkennen. Der Bereich von Kasten 1–14, in welchem sich die Klangfläche als Spirale um die e1-Ache windet, stellt in diesem Sinne die Tonikaregion, der Bereich von Kasten 15–16, in welchem die Kurve zwischen den beiden Achsen pendelt, eine Übergangsregion, und der Bereich ab Kasten 16 bis zum Ende, in welchem eine gefestigte Bewegung um die h-Achse stattfindet, die Dominantregion dar.

Die dynamischen Vorschriften reichen von ppp bis mf; p bildet da-

Teile	Spieldauer	Tempovorschriften
A	2 min.	so schnell wie möglich
B1	2 min.	etwas langsamer
B2		schnell
B3		schnell
C	45 sec.	schnell – ungleichmäßig
D1	10–15 sec.	♩ = 60–72
D2	40–45 sec.	♩ = 92
D3	50 sec.	sehr schnell – langsam
D4	25 sec.	---

durch als mittlerer Wert eine Achse, welche im ersten und letzten Drittel regelmäßig gekreuzt, im mittleren Drittel jedoch nicht erreicht wird. Im Moment der Tonikaregion begleitet der dynamische Verlauf die Klangflächenkurve also ebenfalls in Spiralbewegung. Das mittlere Drittel, die Übergangsregion verläuft gleichmäßig unterhalb der p-Achse. Bei Erreichen des letzten Drittels, der Dominantregion, bewegt sich die dynamische Kurve wieder in Spiralform.

Teil B besteht aus Drei- und Viertongruppen, die von sfz-Tönen mit (B1) bzw. ohne (B2) pendelndem Glissando unterbrochen und durch Fermaten voneinander getrennt sind. Die Tongruppen sind pizz. bzw. non pizz. und als abgedeckte Klänge zu spielen und so oft zu wiederholen, wie durch das Zeichen

7



(siebenmal) etc. vorgeschrieben ist. Das Zeichen

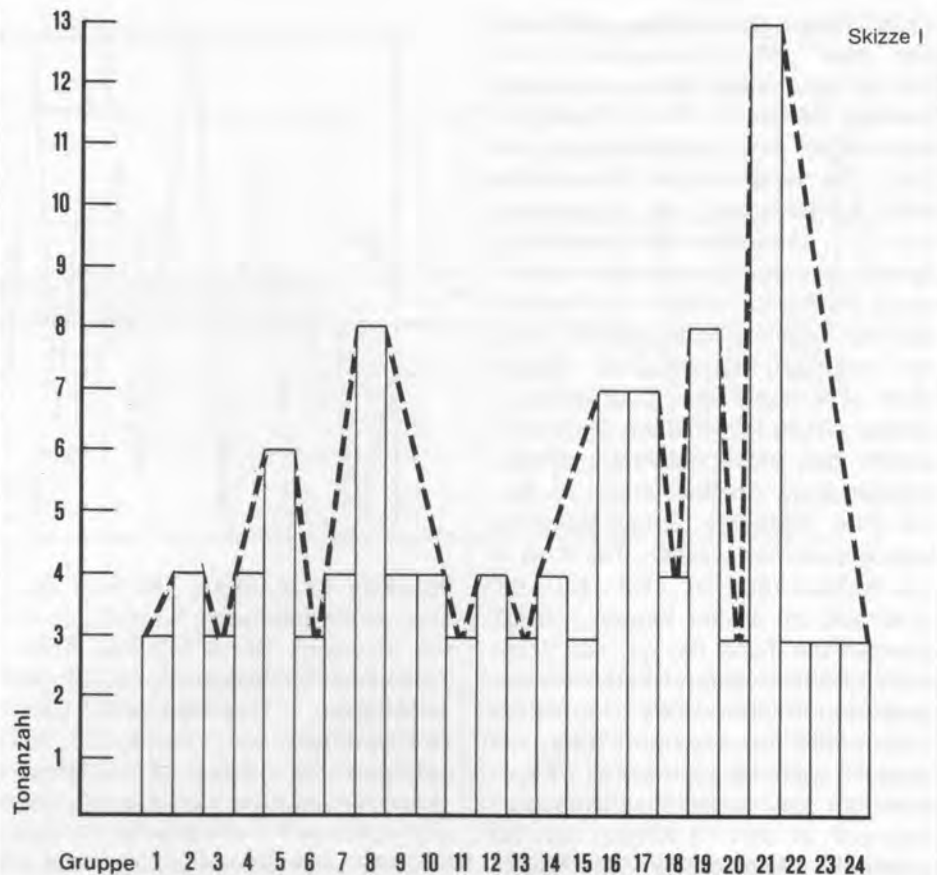


indiziert die ungefähre Regel- bzw. Unregelmäßigkeit der Aufeinanderfolge der Tongruppen.

(An dieser Stelle sei auf Skizze III verwiesen.) Die Tongruppen im gesamten Teil B überschreiten nie die Intervallspanne der Quart und unterschreiten nie die der Terz und bilden, von den kurzen Unterbrechnungen der sfz-Töne („Melodietöne“) abgesehen, eine gleichmäßige Klangfläche (Klangachse).

Teil B1 besteht aus vier Tongruppen und drei „Melodietönen“. Gruppe 4 ist quasi Übergang zu Teil B2, was durch die Klangfarbenänderung (son. nat.) und das Erreichen des Tones h angedeutet wird, der bis Gruppe 22 als oberster Ton beibehalten wird, in Gruppe 23 dann unterster Ton ist und danach durch unbestimmte Klangverschiebung aufgelöst wird.

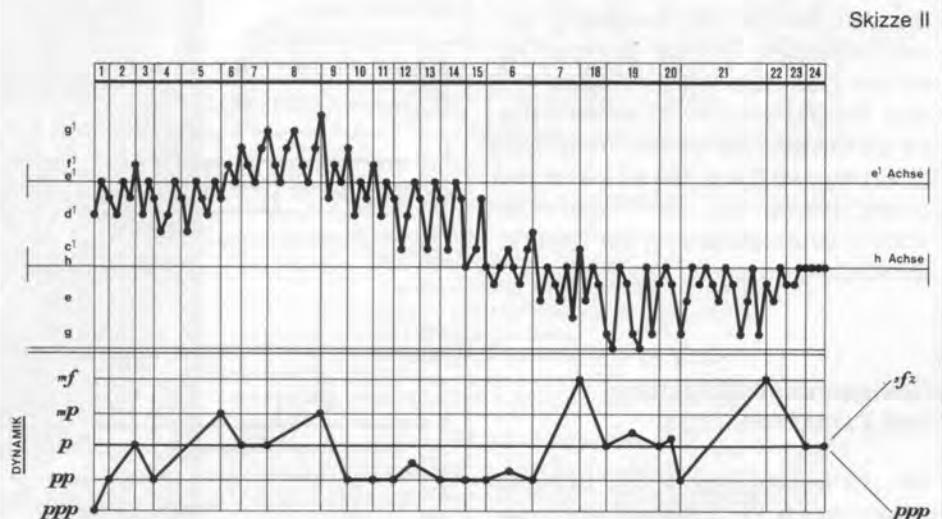
Teil B2 besteht aus zehn Dreiton- und fünf Viertongruppen, die durch 27 „Melodietöne“ unterbrochen werden und bis Gruppe 16 sehr gleichmäßig verlaufen, dann aber durch dicht aufeinanderfolgende „Melodietöne“, welche sich ab Gruppe 16,



mit Ausnahme von Gruppe 19 und 20, jeweils verdoppeln, aus dem Gleichgewicht gerissen werden. In Teil B3 wird mit der ersten und zweiten Tongruppe ein Element aus Teil B2 übernommen, jedoch wird durch den Einsatz von pizz. in Gruppe 2 die neue Klangfarbe schon angedeutet. Nach Gruppe 23 werden Elemente aus Teil A (Tongruppen in Kästen) übernommen, die als Übergang zu dem neuen Klangeffekt dienen (abgedeckte Klänge) und schließlich zur Auflösung der fixierten Tonhöhe führen.

Die Gesamtbetrachtung von Teil B

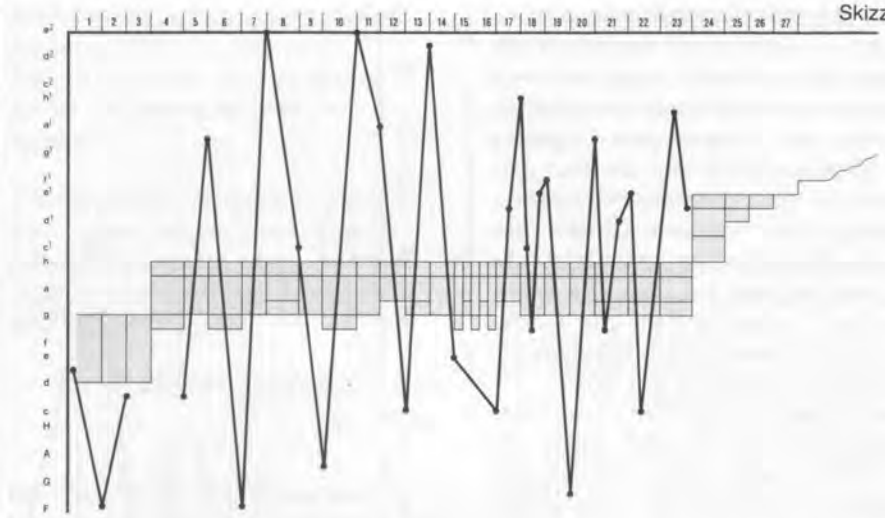
zeigt, daß die Tongruppen bis zu ihrer Auflösung in undefinierbare Klanghöhen als („Funktions“-)Achse dienen. Nach Gruppe 4, der Quasi-Introduktion, wird die Achse regelmäßig bis Gruppe 22 spiralartig von den „Melodietönen“ umspielt. Die anschließenden graphisch notierten Verschiebungen der abgedeckten Klänge bewegen sich bis zu ihrem Verstummen ebenfalls in spiralartiger Weise. Teil C verwendet ungefähre graphische Notation, die sich ausschließlich auf den Rhythmus bezieht. Ton-, Klang- bzw. Geräuschhöhen sind nicht fixiert. Durch ein-



zelle oder gleichzeitige Aktionen der zwei „Rhythmebenen“ (von rechter bzw. linker Hand ausgeführt) werden Kontraste durch Klangverdichtungen bzw. -verdünnungen erzielt. Die langsamsten Notenwerte sind Achtel-Noten, die schnellsten sind Vierundsechzigstel-Noten. Nimmt man den langsamsten Notenwert, die Achtel, welcher von beiden Ebenen regelmäßig angespielt wird, als metrisch-rhythmischen Mittelwert und damit als („Funktions“-)Achse an, so kann (siehe Skizze IV) durch die abwechselnden Entfernungen bzw. Annäherungen an diese eine deutliche Spiralbewegung wahrgenommen werden. Teil D ist in vier weitere Teile, D1 – D2 – D3 – D4 unterteilt. Im ersten Kasten von D1 werden die Töne fis, g1, as2 (Cluster) und im zweiten Kasten ein ungefähres rhythmisches Improvisationsmodell für diese drei Töne vorgestellt, welches auch in Teil D2 beibehalten bzw. weiterentwickelt werden soll. In den 13 Kästen von D2 werden „Melodietöne“ in unterschiedlicher Anzahl hinzugefügt. Diese können frei ausgetauscht bzw. wiederholt werden und sollen in die rhythmische Improvisation des Clusters eingeschoben werden. Die Töne des Clusters sind unter den „Melodietönen“ nicht enthalten. Die Intervallspanne der „Melodie“ umfaßt eine große None und bildet als solche eine („Funktions“-)Achse, welche von den Tönen des „Begleitclusters“ umspielt wird (Skizze V). Die in D3 zerlegten Akkorde bis hin zum Ausklingen auf E haben bezüglich einer Spiralstruktur keine Bedeutung, sondern verwenden lediglich ähnliches Material der vorhergehenden Teile und sind somit eher als „Materialzitate“ zu verstehen. Die erste Dreitongruppe am Ende von D3, die von Bartók-pizz.-Zweiklang von der folgenden Gruppe getrennt ist, ist ein Zitat aus Teil A, Kasten 1, 3 und 11, und aus Teil B3, erste Gruppe im Kasten. Die zweite Tongruppe zitiert Kasten 6 aus Teil A. D4 hat nur einen Bezug zu dem „harmonischen“ Grundgedanken der Sekundschichtung im gesamten Werk.

Übergeordnete Strukturen und Zusammenhänge

Mit „La Espiral Eterna“ hat Brouwer einen neuen Weg seines Komposi-

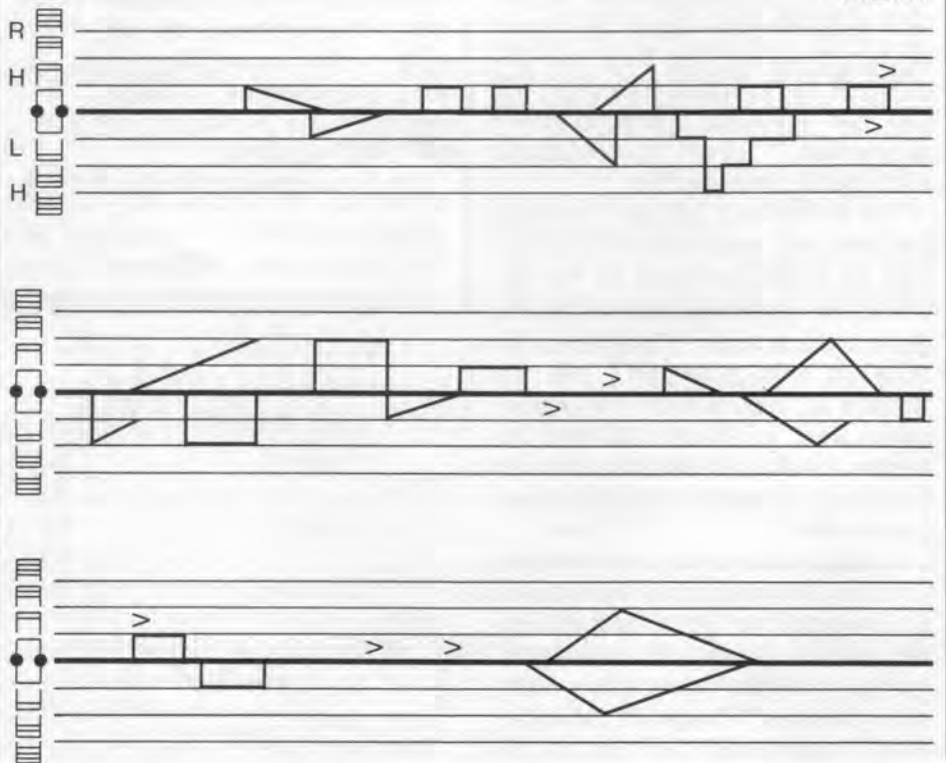


tionsstils beschriften, der von seinen vorhergehenden Werken deutlich abweicht. Seine früheren Kompositionen für Gitarre solo, „Elogio de la Danza“, „Tres Apuntes“, „Danza Caracteristica“, „Preludio“, „Fuge“ und die „Estudios Sencillos“ sind noch sehr von melodischen und rhythmischen Elementen beherrscht, welche oftmals der Volksmusik seiner kubanischen Heimat entnommen sind. In „La Espiral Eterna“ sind, in traditionellem Sinne, gar keine melodischen und nur in den Teilen D1, D2 und zu Anfang andeutungsweise in D3 sowie fragmentarisch in Teil C, rhythmische Elemente eingesetzt.

Als grundlegendes Material werden in diesem Werk fast ausschließlich Klangflächen und Klangfarben

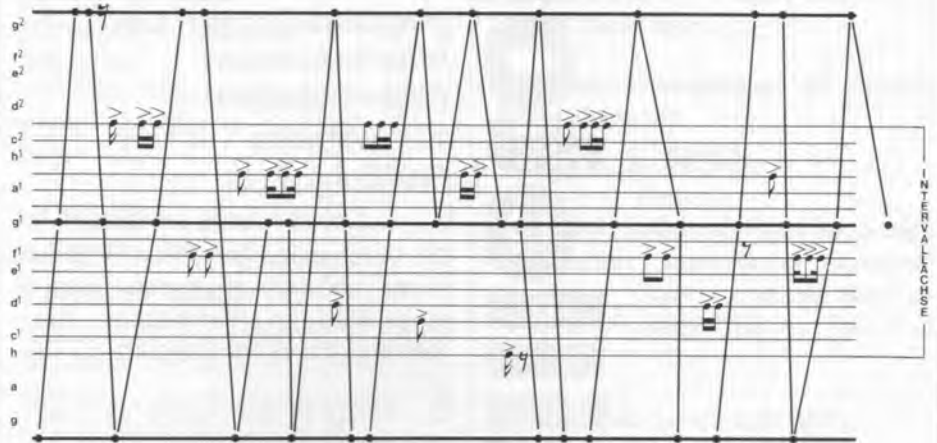
verwendet, welche sich in ihrer Beschaffenheit kaum ändern, jedoch sehr bewußt zwischen den einzelnen Teilen ausgetauscht werden und dadurch ihre Funktionen ändern. Die eigentlichen Kompositionsmittel sind daher eher gering an Zahl, ihre Anwendung jedoch sehr abwechslungsreich und, erinnert man sich an das einleitende Motto, welchem diese Gedanken sicherlich entnommen sind, quasi großzügig oder auch verschwenderisch ausgenutzt. Es wird ganz eindeutig versucht, dem Inhalt des Gedichts gerecht zu werden, indem mit geringen Mitteln eine Vielfalt von Spiralstrukturen dargestellt wird. So ist schon durch die Verbindung der unterschiedlich großen Tongruppen von Teil A mit einer Linie eine erste spiralartige Struktur

Skizze IV



zu erkennen. Im weiteren übernimmt in Teil A die Klangfläche die Funktion der Spiralbewegung, indem sie sich gleichmäßig um die zwei Achsen, welche hier im Sinne von Tonika- bzw. Dominantregion stehen, windet.

Hinzu kommt in diesem Teil die spiralförmige Bewegung des dynamischen Verlaufs um p , die dynamische Mittelwerts-Achse. Teil B1 dient mit der Vorstellung der „Melodietöne“ und der Klangfläche, welche hier zur Achse umfunktioniert ist, quasi als Introduction zu Teil B2, wo die pizz.-Klangachse nun regelmäßig bis zum Ende des Teils spiralförmig von den „Melodietönen“ umspielt wird und sich ab Gruppe 16–21, mit Ausnahme der Gruppen 19 und 20, die „Melodietöne“ von zwei auf acht jeweils verdoppeln und sich damit gewissermaßen als Hauptelement etablieren. Die Klangfläche, welche in Teil A selbst die Spiralbewegung ausführte, wird hier zur Achse, die von dem neuen Element „Melodietöne“ in spiralförmiger Weise umspielt wird. In B3 werden nun alleinstehende Tongruppen ohne „Melodietöne“ verwendet, die sich dann, durch abgedämpfte Klänge entfremdet, bis zum Verstummen spiralförmig in höchste Klangregionen verschieben. Das neue Strukturelement in Teil C ist eine, sich durch regelmäßig bzw. unregelmäßig abwechselnde rhythmische Veränderungen der zwei Ebenen (rechte und



linke Hand), Geräusch- bzw. Klangfläche. Spiralbewegungen entstehen hier eben durch diese rhythmischen Abweichungen der zwei Ebenen von dem angenommenen metrisch-rhythmischen Mittelwert der Achtelnoten, welcher hier als Achse dient. Teil D1 und D2 verwenden abermals die Elemente Klangfläche und „Melodietöne“ wie schon Teil B. D1 beginnt in diesem Falle bereits mit der Spiralbewegung, welcher dann in Teil D2 die Intervallspanne der großen None als Achse unterlegt wird, die bis zum Ende des Teils als solche dient und von dem Cluster spiralförmig bis zum Ausklingen umspielt wird. Teil D3 hat, außer dem

eventuellen Zitat des Gesamtmaterials der Klangflächen (in der letzten Tonfolge werden alle zwölf Töne verwendet), welche hier deutlich hörbar zerlegt sind, keine weitere Bedeutung.

In D4 wird nochmals das Element der Klangfläche, welche im ganzen Stück so bestimmend war, zitiert.

Zusammenfassend bleibt festzustellen, daß mit vier Grundelementen, nämlich Dynamik, Klangfläche, Melodietöne und Rhythmus die Spiralstruktur in den Teilen A bis D2 insgesamt siebenmal dargestellt wurde, und Teil D3 und D4 quasi als „Coda der Zitate der Grundelemente“ stehen.



Neu
SERIE 815

HANNABACH®

Classic Guitar Strings

Silver-Special

SET 815

NYLON

PRÄZISIONS CLASSIC GUITAR NYLONSAITEN

- in 5 verschiedenen Spannungen:
Superleicht – leicht – mittel – stark – sehr stark
- Bass-Saiten (D, A, E/6) sind lieferbar in:
Kupfer versilbert, Serie No. 800, Bronze Serie No. 805
echt vergoldet, Serie No. 825, Rein-Silber, Serie No. 820
- NEU: Serie 815 SILVER-SPECIAL
- NEU: Serie 807 BRONZE geschliffen und poliert
(für Mikrophonaufnahmen bestens geeignet)
- NEU: PR-Diskantsaiten (E, H, G/3).
(PR=präzisionsrund mit glatter Oberfläche)

Professor SONJA PRUNNBAUER
(Staatliche Hochschule für Musik, Freiburg)

„Die Tonschönheit der HANNABACH-Saiten
begeistert mich! Ihre Klarheit läßt alle Klangfarben
voll zur Geltung kommen.

Besonders gerne verwende ich die geschliffene
D/4.-Saite aus der Serie No. 807 – diese Saite ist trotz
aller Klangfülle geräuscharm beim Lagenwechsel.“

Vertrieb nur über den Musik-Fachhandel

Infos: Adolf Hannabach · Musiksaitenfabrik

D-8261 Eggkofen/West-Germany · Telefon 08639/1638