

Rainer Bischof

TRIPTYCHON

- I. Orchesterstücke op. 10**
II. Studie in Pianissimo op. 32
III. Quasi una Fuga op. 43
(1976–96)

Besetzung:

- I.: 2, Altfl., 2, Eh., 2, Bkl., 2, Ktfg. – 4, 4, 4, 0 – 2 Paukengruppen mit Piccolo (2 Sp.), gr. Tr. – Str.
II.: 2, Altfl., 2, Eh., 2, 2 – 2, 2, 2, 0 – Pk., Cel. – Str.
III.: 2 (Altfl.), 2 (Eh.), 2 (Bkl.), 2 (Ktfg.) – 4, 4, 4, 1 – Pk. (2 Gruppen) – Bck., Gr. Tr. – Str.

Aufführungsdauer: 11' / 7' / 10'

Aufführungsmaterial leihweise

Uraufführung: 5. April 1997 Berlin

In den Jahren 1995/96 schuf Rainer Bischof das heute uraufgeführte Orchesterstück „Quasi una fuga“ op. 43, um es mit den bereits existierenden und mehrfach aufgeführten Werken „Orchesterstücke op. 10“ (1976/82) und „Studie in Pianissimo“ op. 32 (1991) zum „Triptychon“ zu verbinden, welches somit heute erstmals in seiner Gesamtheit zur Aufführung gelangt. Verschiedenste Faktoren wirken dabei einigend und verbinden die drei Sätze, die nach der Intention des Komponisten auch weiterhin einzeln aufführbar sind, zu einem größeren Ganzen:

Zunächst ist es eine einzige, symmetrisch gebaute Zwölftonreihe (Cis-G-A-B-E-Es--Fis-F-H-C-D-Gis), die das alleinige Ausgangsmaterial für alle drei Orchesterwerke liefert. Ein kleiner Ausflug in die Theorie zeigt uns, daß sich die beiden Reihenhälften zueinander horizontal und vertikal gespiegelt zeigen, eine Bauart, welche die Anzahl der Reihenmodi, wie man die verschiedenen Abwandlungen der Reihe nennt, zwar auf die Hälfte reduziert, die Möglichkeiten der thematischen Verarbeitung allerdings erfahrungsgemäß beträchtlich erweitert. Die sechstönigen Reihenhälften zeigen ihrerseits wieder bemerkenswerte Symmetrien, welche eine besondere Vielfalt der Ausdrucksmittel zulassen. Die zentrale Viertongruppe der Reihe (E-Es-Fis-F) stellt eine bekannte chromatische Schaltstelle dar, die in der Tritonus-Transposition B-A-C-H lautet. Bekanntermaßen ist in der Dodekaphonie (=Zwölftontechnik) die Wahl der Reihe von entscheidender Bedeutung für die gesamte Komposition. Im vorliegenden Fall öffnet das Grundmaterial also Tür und Tor für eine Koexistenz von Tonalität und Atonalität.

Ein weiteres verbindendes Moment ist die dialektische Verarbeitung der rhythmischen Strukturen der ersten beiden Teile im - neu hinzugefügten - dritten Teil. Dies ist für den Hörer natürlich eher unbewußt nachvollziehbar, dennoch sind die Solostellen des Schlagwerks, speziell der Pauken, mehrmals von unverkennbarem Wiedererkennungswert. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, daß in den Rahmensätzen jeweils zwei Paukengruppen, rechts und links postiert, zum Einsatz kommen. Wo sie nicht, wie erwähnt, solistische Funktion haben, sind sie häufig dem Orchesterapparat als gleichberechtigte Partner gegenübergestellt.

Die „Orchesterstücke op. 10“, 1976 in Angriff genommen und 1982 fertiggestellt, bilden den ersten Satz des „Triptychon“. Formal handelt es sich um drei Orchesterstücke, welche nahtlos ineinander überfließen und auch thematisch fest verzahnt sind. Weitgehend bilden sie eine dreisätzigige Sonatenform (mit Sonatenhauptsatz, Liedform und Rondo), deren Konturen aber äußerst verwischt sind, nicht zuletzt durch das langsame Grundtempo (Adagio molto), welches durch das ganze Werk beibehalten

wird und nur durch kurze (manchmal sogar nur eintaktige) wilde Allegro-Ausbrüche unterbrochen wird.

Die „Studie in Pianissimo“ op. 32 entstand 1991 auf Anregung des erst im Vorjahr überraschend verstorbenen großen österreichischen Komponisten Gottfried von Einem, mit welchem Rainer Bischof eine enge Freundschaft pflegte. Die sich ständig an der Untergrenze bewegende Dynamik stellt hier spezielle Anforderungen an die Ausführenden, macht das Stück aber auch besonders geeignet für die Rolle des Mittelsatzes. So entstand die Idee des „Triptychon“ vor allem aus den Erfahrungen des Komponisten aus früheren Aufführungen der „Studie in Pianissimo“.

„Quasi una fuga“ op. 43 wurde 1995/96 auf Anregung von Rafael Frühbeck de Burgos, dem die Partitur auch gewidmet ist, speziell als Finalsatz für das „Triptychon“ komponiert. Als Reverenz an die Vorliebe des Maestro für strenge Kontrapunktik und für Durchgeistigung in der Musik gestaltete Rainer Bischof das Werk als strenge Tripelfuge, die stellenweise bis zur Achtstimmigkeit geht. Formal ist das Stück von dreiteiliger Anlage mit der klaren Tempoabfolge „schnell - langsam - schnell“ (Allegro molto - Adagissimo - Allegro molto). Besondere Bedeutung kommt u.a. dem gleich zu Beginn als Tutti-Schlag auftretenden Zwölftonakkord zu, der, an Schlüsselstellen wiederkehrend, für formale Klarheit sorgt. Kontrast wird immer wieder durch Gegenüberstellung von kammermusikalischen Passagen mit dem vollen Orchesterapparat geschaffen. Markant ist der ausschließlich vom Schlagwerk (beide Paukengruppen mit großer Trommel) bestrittene Schluß, der Parallelen zum Ende des zweiten Satzes „Studie in Pianissimo“ aufweist. Doch löst sich dort das beklemmende Hämmern der großen Trommel („quasi una Marcia funebre“) im hinzutretenden Blechsatz auf, so ist hier der abrupte Schluß von kompromißloser Unversöhnlichkeit.

Rainer Bischofs Werke sind stets von hoher Dramatik, welche nach der Überzeugung des Komponisten mit den Mitteln von struktureller und formaler Strenge erzielt wird. „Daß Intellektualität und Emotion Gegensätze sind, ist eines der großen Mißverständnisse in unserer Zeit,“ so Bischof. „Das Gegenteil ist wahr: Sie bedingen einander.“ Zwölftontechnik und Expressivität bilden für ihn also keine Gegensätze. Im Gegenteil: Die Knetbarkeit des dodekaphonischen Materials garantiert ihm eine ideale Plattform für den Kampf der Emotionen, der für seine Musik so charakteristisch ist. Seine Klanggebäude bewegen sich zwischen Aufschrei und Seufzer, zwischen Auflehnung und Resignation. „Die Melancholie und das Aufbegehren gegen diese seelische Stimmung, die Verzweiflung an der Welt und an sich selbst sind wesentliche Momente meines musikalischen Empfindens.“ Das „Triptychon“ ist ein düsteres Gemälde, welches einmal mehr den Menschen als Individuum in einer feindlichen, bedrohlichen Welt darstellt. Im ständigen Gleichgewicht, im ständigen Austausch von Positivem und Negativem hat der Mensch - durch Eigenverschulden - zu viel Positives aufgegeben. Ist sein Untergang noch abwendbar?

Rainer Bonelli