

FILOU – EIN NEUES WERK FÜR KONTRABASS UND KLAVIER

Ein neues Werk für Kontrabass und Klavier von Stefan Schäfer

Nein, man muss sie nicht kennen, die Herren Sperger, Dragonetti, Simandl, Láska, Hertl, Nanny und Misek, schon gar nicht, wenn man kein Kontrabassist ist. Von »Bottesini« oder »Koussevitzky mag man ja vielleicht mal gehört haben, sei es eingebettet in eine Anekdote oder als Querverweis bei Wikipedia, denn beide waren unter anderem als Dirigenten bedeutend.

Was ist den Genannten gemeinsam? Sie alle waren hervorragende Kontrabassisten, die Ausschau nach hochwertiger Spielliteratur der großen Meister gehalten und nichts gefunden hatten: kein Werk für Kontrabass von Bach, Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann, Mendelssohn-Bartholdy, Chopin, Liszt, Dvorák, Elgar, Strauss. Mancher hat verzweifelt recherchiert und herausgefunden, dass Haydn ein Solokonzert geschrieben hat – um dann festzustellen, dass es verschollen ist. Weil sie sich nicht damit abfinden wollten, dass es nichts Solistisches zu spielen gab für den Bass, lernten sie das Handwerk des Komponierens und schrieben sich selbst Stücke in die Hand.

Der Hamburger Stefan Schäfer ist ein solcher komponierender Kontrabassist unserer Zeit, ein »bassist-composer«, wie es auf seiner Internetseite heißt. Hauptberuflich als Solobassist der Hamburger Philharmoniker tätig und als engagierter Kammermusiker und Lehrer schon reichlich mit Arbeit eingedeckt, widmet sich der 1963 geborene Künstler bereits seit seinen Studienjahren der Komposition. Natürlich auch, aber nicht nur für den Kontrabass, denn Kammermusik, Lieder und Orchesterwerke gehören zu seinem recht umfangreichen Oeuvre, das zum Teil preisgekrönt ist und mittlerweile von New York über Berlin bis Shanghai erfolgreich aufgeführt wird.

Es erstaunt, dass Schäfer sich der Gattung »Kontrabass und Klavier« erst in den letzten Jahren intensiv angenommen hat. Er fand die Aufgabe reizvoll, statt Einzelwerken einen Zyklus mit dem Titel »Histoires« zu kreieren. Wenn man Schäfer kennt, versteht man sein Anliegen. Denn der ruhige, meist heiter wirkende Mann gewährt mit den Stücken im Stil der französischen »Musique de Salon« Einblicke in seine romantische Seele, wie er selbst sagt. Er gesteht, dass mit den überwiegend lyrischen Stücken eine gewisse Nostalgie, die sich in seinem »Herzen eingenistet« hat, ihren Ausdruck findet.

Auch damit befindet sich Schäfer in bester Gesellschaft mit den eingangs erwähnten Kontrabassisten, die allesamt heillose und anachronistische Romantiker waren. Denn sie wollten singen auf dem Bass, wie wohl jeder zuerst singen möchte auf seinem Instrument, bevor er sich mit neutönerischen Experimenten auseinandersetzt. So hat Adolf Misek beispielsweise mit seiner dritten Sonate in F-Dur, die er erst kurz vor seinem Tod 1955 fertiggestellt hat, in herrlichen Klanggemälden seine böhmische Heimat à la Dvořák beschrieben. Zu dieser Zeit gab es die Donaueschinger Musiktage, das erste Festival für Neue Musik weltweit, bereits seit 34 Jahren.

Der Autor dieses Beitrags, selbst Kontrabassist, hat sich die »Histoires«-Pièces erarbeitet, um sie in Konzerten der Öffentlichkeit vorzustellen, fand dann aber, dass noch eine wesentliche Farbe fehlte. Denn die Stücke, die von Melancholie, Sehnsucht, Leidenschaft, Liebe, Verlust und Welterschmerz erzählen, ließen eine Seite der Salonmusik unterrepräsentiert, nämlich die heitere, unbeschwerte, freudvolle. Man denke nur an Fritz Kreislers »Liebesfreud«, das – klar, wie soll es mit der Liebe auch anders zugehen – mit der Kehrseite »Liebesleid« verbunden ist. Also wurde der Komponist darauf angesprochen und gefragt, ob nicht eine dementsprechende Neuschöpfung bis zum anstehenden Premierenkonzert machbar sei. Gerade mal sechs Wochen verblieben – und Schäfer hat geliefert.

Zum Glück erfolgte diese Lieferung pünktlich genug, sodass noch ausreichend Zeit blieb, um den Text zu studieren. Der hat es nämlich in sich, was die technischen Herausforderungen anbelangt. Wie auch in allen anderen »Histoires« wird der gesamte Umfang des Instruments genutzt unter geschickter Einbeziehung von natürlichen Flageolett-Tönen. (Schäfer verzichtet dankenswerterweise auf Flageolets, die nur theoretisch machbar und für viele seiner Kompositionskollegen ein beliebter Setzkasten geworden sind – sehr zum Ärger der Kontrabassisten, die diese Töne am Ende erfolglos suchen müssen. Suchen und nicht finden – ein Bassisten-Trauma?) »Filou« ist schwer – technisch gesprochen – aber machbar, das verdanken wir Schäfers genauer Kenntnis der kontrabassistischen Möglichkeiten. Und der Grenzen: Er verzichtet bewusst auf virtuosen Firlefanz wie Doppelgriff-Girlanden, Staccati und Arpeggien – die Musik steht immer im Vordergrund. Und über die soll nun gesprochen werden, schließlich hat sich ihr alle Technik unterzuordnen.

Nach einer achttaktigen Klaviereinleitung, die gleich erkennen lässt, dass es sich um ein schwingvolles und heiteres Stück in unverkennbar Schäferscher Handschrift handelt, leitet ein perlender Septolen-Lauf das Hauptthema der Rondoform ein. Dieses lässt den »Filou«, einen Spitzbuben à la Till Eulenspiegel, sein hymnisch anmutendes Motiv singen.

Das folgende Nebenthema zeigt ihn etwas nachdenklicher gestimmt, hält aber nicht lange an, da der gedachte Protagonist wieder sein stolzes Lied singt. Ein schön durchgearbeiteter B-Teil (die Komposition ist in der A-B-A-Form geschrieben) wird von einem lyrischen Thema eingeleitet, unter das Schäfer rhythmisch pulsierende Klavierbässe in bester Popmusik-Manier gelegt hat. Eine kurze, kecke Flageolett-Überleitung führt ins Gegenteil: Ein synkopiertes Schelmenmotiv im Bass wird durch gehaltene Klavierakkorde gestützt und mündet in ein Gauner? Unisono, das jetzt schon recht frech daherkommt. Zur Strafe muss der Kontrabassist anschließend in höchste Lagen, gemeinsam steigert man sich in ein heldenhaftes Fortissimo. Eine Quasi-Fermate, ein Ausrufezeichen, das den Filou daran erinnert, dass er eben nur ein kleiner Gauner und doch kein Till Eulenspiegel ist. Dem ging es bekanntlich am Ende an den Kragen, das wäre hier unangemessen. Stattdessen darf unser Held nochmals sein Motiv singen und schließlich zusammen mit dem Klavier das bereits bekannt Unisono-Synkopenspiel anstimmen, jetzt in tieferer und dementsprechend klangvoller Lage. Wenn es am schönsten ist, soll man aufhören, und genau das passiert: Rums, ein kräftiges G-Dur beendet die kleinen Szenen aus einem Spitzbubenleben. Im verklingenden Nachhall kann man den Schelm hinter einer Hausecke hervorblinzeln wähen.

Keine Frage – eine fröhliche Bereicherung der Kontrabassliteratur: augenzwinkernd, rhythmisch-vital, beweglich, tänzerisch. Das Stück zeigt all das, was man unserem Instrument nicht anmerkt, wenn man es transportieren muss.

Die Notenausgabe ist vorbildlich, vor allem durch die beiden Klavierparts in einem Heft für die Solo? als auch die Orchesterstimmung. Das hilft den unter Kontrabassisten sehr bekannten »Stimmungs-Stress« deutlich zu lindern, wenngleich die Pianisten mitunter ein paar Extra-Vorzeichen verkraften müssen. Ein klares, gut lesbares Druckbild sowie Taktzahlen und Studierziffern erleichtern die Probenarbeit.

Gerne mehr in dieser Art für uns gebeuteltes Bassistenvolk, lieber Herr Schäfer, vielleicht sogar einen Zyklus »Histoires – deuxième partie«?

Silvio Dalla Torre

Stefan Schäfer:

»Filou« für Kontrabass und Klavier
bassist composer publications bcp 033
Preis: Euro 15

Michael Dartsch:

»Musik lernen. Musik unterrichten.
Eine Einführung in die Musikpädagogik«
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 2014,
248 Seiten, Euro 26,90

Das Buch zeigt bereits in der Einleitung, dass es sich um einen Autor mit profunder, weitreichender Vermittlungskompetenz handelt. Es überzeugt durch klare Strukturen und auf den Punkt gebrachte Inhalte. Ziel des Buches ist es, einen »Überblick über das gesamte Themenspektrum« (S. 10) des Musikunterrichts zu bieten, wobei es deutlich »auf den Instrumentalunterricht, seine Bedeutung, seine Ziele, Inhalte und Methoden« (ebd.) fokussiert ist, aber auch die Elementare Musikpädagogik und den Musikunterricht an Schulen einschließt. Insofern wird es dem aktuellen Berufsbild von Instrumentallehrkräften gerecht, die sich heute in einer Vielzahl von Unterrichtsbedingungen zurechtfinden müssen, für welche die grundlegenden Fragen des Musiklernens und des Musik Unterrichts gleichermaßen gelten.

Michael Dartsch gelingt es ‚Häppchen für Häppchen gut verdaulich‘ die ‚Wurzel aus der Quadratur‘ eines großen Kreises an relevanten Disziplinen zu ziehen. Lesende können förmlich zusehen, wie aus tiefen Wurzelfäden gründlicher Recherche gedankliche Netze geflochten werden und überzeugende starke Triebe einer angewandten Musikpädagogik sprießen. Seine

Empfehlungen für die Praxis des Musiklernens und Unterrichts sind wissenschaftlich tief geerdet und kein Sammelsurium an subjektiven Überzeugungen. Ein ungewöhnliches, hervorragendes Schreibformat, das detaillierte Kenntnisse und einen umfassenden Weitblick voraussetzt.

Michael Dartsch verzichtet dabei auf unnötige Fremdwörter und pseudointellektuelle Komplexität. Ihm geht es wirklich um Verständlichkeit. Spannend sind insbesondere seine eigenen wohl begründeten Beiträge zur musikpädagogischen Fachdiskussion. Insofern ist dieses Standardwerk ideal für Hochschullehrende und Studierende, für die themenbezogen jeweils die wichtigste aktuelle weiterführende Literatur angefügt ist. Es ist aber zur Auffrischung und Vertiefung theoretischer wie praktischer Kenntnisse für jede musikpädagogische Lehrkraft und als Fortbildungsliteratur für fachfremde Musik Unterrichtende empfehlenswert.

Michael Dartsch stellt seine Sichtweise auf sehr sympathische Weise dar – ohne den erhobenen Zeigefinger eines Oberlehrers, sondern in der angenehmen Bescheidenheit eines Musikpädagogen, der wirklich weiß, wo es langgeht... Es macht Freude sich beim Lesen und ‚Nach-Denken‘ dem geistigen Format eines Michael Dartsch anzunähern und es zumindest im Ansatz zu verinnerlichen – großartig!

Julia von Hasselbach