

Alexander Stankovski

Der Meister des noch kleineren Übergangs

Das spärlich dokumentierte Werk Gérard Griseys

erschienen in: wespennest 106, 12.03.1997

Die *Musique spectrale* hat bei uns nicht unbedingt einen leichten Stand. Gérard Grisey und Tristan Murail, zwei "Gründungsväter" dieser in den 70-er Jahren als Reaktion auf den Serialismus der Nachkriegszeit entstandenen Richtung, werden zwar auch hier gelegentlich gespielt, ihre prozesshaft-texturorientierten Stücke aber geben innerhalb der Zunft oft nur Anlass zum Naserümpfen: "Tapetenmusik" lautet allzu schnell das Urteil, womit das offenbar irritierende Fehlen jeglicher Art von Polyphonie beklagt wird. Über die eigene musikalische Prägung wird dabei freilich mehr ausgesagt als über die beurteilte Musik.

"Wir haben gemeinsam das gleiche Misstrauen gegenüber der Abstraktion, dasselbe Augenmerk auf die unmittelbare Wahrnehmung, dieselbe Suche nach der als letztem Schritt einer inneren verborgenen Komplexität zu Tage tretenden Einfachheit und oft dasselbe Material, das sich aus der Anwendung der Erfahrungen des elektronischen Tonstudios und der akustischen Forschung in der Instrumentalmusik ergibt." - So beschrieb der 1946 geborene Grisey die Gemeinsamkeiten einer Komponistengeneration, die von den hörend nicht nachvollziehbaren Parameteranordnungen ihrer um wenig älteren Kollegen genug hatte und deshalb auf ein Material zurückgriff, das zwar von der Avantgarde verpönt, mit den technologischen Mitteln der Klanganalyse und -synthese jedoch neu zu bearbeiten war - die Obertonreihe. So ist z.B. das harmonische Obertonspektrum des Kontra-E die gemeinsame Grundlage sowohl des *Prologue* für Bratsche solo (1976) als auch der *Partiels* für Ensemble (1975), die beide zum Zyklus *Les Espaces Acoustiques* gehören, der außerdem noch zwei unterschiedlich besetzte Ensemblestücke und zwei Orchesterwerke umfasst. Im *Prologue* wird dieses Spektrum schrittweise durch "falsche" Teiltöne bis zum Geräusch verzerrt und die gleichmäßige Bewegung des Anfangs durch zunehmende Figuration aufgelöst, wobei zusätzlich eine Modulation zu einem anderen Grundton erfolgt, mit dem das darauffolgende Stück des Zyklus beginnt. Außergewöhnlich ist der Schluss der *Partiels*, der - nach verschiedenen Transformationstadien des am Beginn reinen Spektrums - völlig überraschend ins Theatralisch-(Selbst-)Parodistische umkippt, was sich auf einer Aufnahme leider nur erahnen lässt.

"Die verschiedenen Prozesse, die bei der Veränderung eines Klanges in einen anderen oder einer Klanggruppe in eine andere auftreten, bilden die eigentliche Basis meiner musikalischen Schreibweise, die Idee und den Keim jeder Komposition." Das konsequenteste Beispiel eines solchen *Klangkontinuums* ist vielleicht das 1978/79 komponierte *Jour, Contre-jour* für 14 Instrumente und Tonband. Das ganze Stück besteht aus einem bruchlosen Abstieg vom extrem hohen zum extrem tiefen Register, der von einem allmählichen Übergang von einem unharmonischen zu einem harmonischen Spektrum und einer anschließenden ebenso graduellen Eintrübung überlagert wird. Den quasi "oberirdischen" Spektren entspricht eine Schicht von daraus abgeleiteten Summations- und Differenztönen, die eine Art klangliches

"Schattenreich" bilden, das im selben Maß verschwindet, in dem sich reine Obertonstrukturen aus dem unharmonischen Kontext herauschälen.

Dieses Hinabsteigen vom Licht in die Tiefe hat auch eine außermusikalische Bedeutung: Grisey setzt, beeinflusst von der Religion des alten Ägypten, den Klangverlauf seines Stückes in Parallele mit der zyklischen Wanderung des Sonnengottes Ra. Ähnliche Vorstellungen spielen auch in *Anubis - Nout* für Kontrabassklarinette bzw. Basssaxophon eine Rolle, das Grisey im Gedenken an den 1983 ermordeten kanadischen Komponisten Claude Vivier geschrieben hat.

Besonders spannend im Gesamtwerk eines Komponisten sind Stücke des Umbruchs und der Neuorientierung. Ein solches ist *Talea* für fünf Instrumente, geschrieben 1986, also zehn Jahre nach *Prologue* und damit das jüngste (!) auf Platte vorliegende Stück Griseys. *Talea* ist eine Reaktion auf die "blinden Flecken" einer ausschließlich auf harmonische Prozesse konzentrierten Kompositionsweise: das Fehlen jeglichen unvermittelten Kontrastes und die Vernachlässigung der Linie zugunsten des Zusammenklangs. Interessant ist nun die Verbindung schroffer Kontraste und einer linearen Satzweise - für Grisey untypische Elemente - mit dem für ihn charakteristischen Prinzip der Vermittlung von Gegensätzen. Zu Beginn extreme Kontraste in Tempo, Dynamik und Bewegungsrichtung werden nach und nach eingeebnet und verschmelzen zu einer gemeinsamen harmonischen Textur. Diesem Prozess der Nivellierung folgt einer der Differenzierung: in zehn immer länger werdenden Abschnitten lösen sich die Instrumente immer mehr voneinander, bis ein Violinsolo das Stück abschließt.

Außer *Partiels* sind alle erwähnten Stücke auf einer CD enthalten - der einzigen, die es bis jetzt gibt. Ein Beispiel dafür, dass die mediale Präsenz eines Komponisten nicht von seiner Qualität abhängt.

Gérard Grisey

Talea - Prologue - Anubis - Nout - Jour, Contre-jour

Gérard Caussé - Claude Delangle - Ensemble L'itinéraire/Mark Foster
ACCORD 201952

Partiels - Dérives

Ensemble Ars Nova/Boris de Vinogradov - Orchestre National de France/Jacques Mercier
Erato STU 71157 (LP)