

Die Bezeichnung „Variationen ohne Thema“ scheint paradox, gehört es doch zum Wesen dieser Gattung, dass ein am Anfang exponiertes Thema (meist das eines anderen Komponisten) im Verlaufe eines Werkes beständig verändert und verfremdet wird, bis es kaum noch oder nur noch einzelne seiner Elemente (ein Rhythmus, eine melodische Wendung, eine harmonische Fortschreitung etc.) erkennbar sind. Zahlreiche Beispiele aus der Vergangenheit zeigen genau diese Vorgehensweise, wie z. B. die Komponisten Johannes Brahms „Variationen über ein Thema von Haydn“, Max Reger „Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart“ und Edward Elgar „Enigma – Variationen über ein Originalthema“.

In meinem Werk wird der umgekehrte Weg beschritten. Es gibt ein Thema, doch erscheint dieses am Ende der Komposition gewissermaßen als Ergebnis eines Entwicklungsprozesses. Für diese Vorgehensweise gibt es meines Wissens keine Beispiele in der Musikkultur. Es scheint so, dass die Komponisten bisher kein Interesse daran hatten, ein Thema kompositorisch „vorzubereiten“ oder es „entstehen zu lassen. Das erinnert an den praktisch ebenfalls nicht existierenden Fall, dass der Höhepunkt eines Werkes am Anfang liegt und das Stück von diesem Höhepunkt aus konsequent „abgebaut“ wird.

Mich reizte jedenfalls der oben beschriebene umgekehrte Weg. Das Werk beginnt mit einer kurzen Einleitung, auf die acht Variationen folgen, bevor am Ende des Werkes das Thema erscheint. Jede der Variationen widmet sich einem strukturellen Aspekt des Themas, seiner Rhythmik, seiner Harmonik, seiner Melodik. In der Abfolge der ohne Pause aufeinander folgenden Variationen wird gleichzeitig eine Dramaturgie verfolgt, die auf eine Abwechslung musikalischer Charaktere und Satztypen hinzielt. So hat etwa die

erste Variation den Charakter eines „Nocturnes“, die zweite entwickelt einen „unendlichen Gesang“ durch das Orchester, die dritte ist ein mehrteiliges Scherzo, die vierte ist ein ausgedehnter langsamer choralartiger Satz mit großer Steigerung, die fünfte so etwas wie ein „Perpetuum mobile“, die sechste ein „quasi Rezitativ“ mit einer katastrophartigen Entladung, nach der „nichts mehr so ist, wie es vorher war“, die siebte eine Fuge für Schlaginstrumente mit Zwischenspielen der Streicher, die achte ein Satz in der Bewegung einer Sarabande, die auf die abschließende Klimax, die wiederum eine heftige „Entladung“ bildet, hinzielt.

Nach langer „Generalpause“, die den Schlaginstrumenten Raum zum Verklingen geben soll, erscheint das „Thema“, aus dem sich fast alles vorher gespeist hat, in schlichter Instrumentation in einer Harmonik wie sie zur Zeit seiner Entstehung charakteristisch war. Mit einem scheinbar unendlichen Ritardando bis zum Stillstand endet das Werk.

Das Thema für diese Komposition stammt von Anthoine Boesset (1587 – 1643), einem der wichtigsten Komponisten der „Air de Cour“, der Musik am französischen Königshof. Boesset hatte den Titel eines „Surintendant de la Musique de la Chambre du Roi“ während der Regierungszeit des Königs Ludwig XIII (1617-1643). Dieser schätzte den Komponisten besonders und zeichnete ihn mit höchsten Ehren aus. Boessets Musik war aber auch über Frankreich hinaus berühmt und hochgeschätzt. Er selbst hatte enge Kontakte zu Rene Descartes und Marin Mersenne. Zwischen 1617 und 1642 veröffentlichte er neun Bücher mit vier- und fünfstimmigen „Airs de Cour“. Das Klima am Königshof war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von einer elegischen, hochemotionalen Atmosphäre geprägt, die sich auch in der Vorliebe des Königs für eine Musik zeigte, die vor allem Texte um die Themen unglückliche Liebe, unglückliches Schicksal oder Tod vertonte und die häufig aus dem Bereich der „ländlichen Romanze“ kommen. Boessets „Airs“ vertonen die Texte der bedeutendsten Dichter seiner Zeit, übrigens nicht nur französischer und greifen mit ihnen diese Themen immer wieder auf. Daher sind sie auch häufig voll von melancholischem Ausdruck. Boesset war ein Meister der Melodie, seine „Airs“ sind „besonders ihrer ausdrucksvollen Linie, ihrer lächelnden Anmut und ihrer leidenschaftlichen Traurigkeit wegen wertvoll“ (André Verchaly).

Das Thema entstammt seiner „Air“ „Frescos ayres del prado“: Leichte Winde von der Wiese auf dem Wege nach Toledo, erzählt meinem Geliebten wie du mich verlassen hast. Trauer und Sorge halten mich vom Schlaf ab. Wen der Kummer gegangen ist, dann kommt die innere Ruhe). Wer sich von diesem heute fast vergessenen Komponisten ein klingendes Bild machen möchte, dem sei eine CD des französischen Labels „alpha“ mit dem singulären Ensemble für Alte Musik „Le Poème Harmonique“ empfohlen.

Die Instrumentation der „Variationen“ unterscheidet sich grundlegend von meinem zwei Jahre zuvor uraufgeführten Werk „Tian yu di“ für Zheng und Orchester. Ist dieses sehr folkloristisch „bunt“ und nutzt an verschiedenen Stellen die gesamte vielfarbige Palette des vollständigen Orchesters, so war mein Bestreben hier, einzelne Klangfarben sehr bewusst an ganz bestimmten Stellen und dann nur dort zu verwenden, so dass jede Variation ihre eigene „Farbe“ erhält. So erscheint auch das Thema zuerst in einer „Farbe“, die für das frühe 17. Jahrhundert typisch ist und in der der plötzliche Szenenwechsel von der Musik der Gegenwart zur „Alten Musik“ besonders deutlich wird.