

Schon seit meiner frühesten Beschäftigung mit Musik haben mich Gongs fasziniert. Ich erinnere mich gut daran, welchen großen Eindruck diese Instrumente z.B. in Giacomo Puccinis Oper "Turandot" auf mich gemacht haben. Das eigenartige klangliche Verhalten der Gongs - der Ton beginnt nach dem Anschlag sich zu *entfalten* und verklingt extrem langsam - und die körperlich wirklich *spürbaren* Schwingungen waren für mich eine ganz ungewöhnliche Erfahrung. Kein Wunder also, dass Gongs in meinen eigenen Orchesterwerken seit 1985 immer eine besondere Rolle spielten.

Die wahren klanglichen Möglichkeiten, die ein differenziert eingesetztes Gong-Set bietet, lernte ich erst 1991 durch eine Improvisation Uwe Fischer-Rosiers kennen. Ich stellte fest, dass die Möglichkeiten dieses Instrumentariums in der zeitgenössischen Musik bisher nicht ausgenutzt worden waren, nicht einmal in Werken, in denen ein Gong-Set Verwendung gefunden hatte wie etwa in Pierre Boulez' Orchesterwerk "Rituel". Spontan fasste ich damals den Entschluss, ein Werk für Gongs zu schreiben, ohne allerdings zunächst eine konkrete Vorstellung davon zu haben, wie dieses aussehen könnte.

Die unmittelbare Anregung zu Komposition des Werkes "Vita di San Francesco" erhielt ich dann im Sommer 1992 bei einem Aufenthalt in der Stadt Assisi in Umbrien. Eingefangen von der spezifischen Atmosphäre dieser Stadt und der sie umgebenden Landschaft stieß ich bei einem Besuch in der oberen Basilika von Assisi auf die Darstellung des Lebens des heiligen Franziskus in den Fresken Giotto's (1266-1337), des berühmtesten italienischen Malers der Frührenaissance. Diese Fresken entstanden seit 1296 unter der Mitarbeit von Schülern und stellen das erste große Werk Giotto's dar.

"Der Stil Giotto's entspricht in jener Zeit völlig den Forderungen seiner römischen Auftraggeber. Die Franziskuslegenden in der Oberkirche von Assisi waren für die Menge der Pilger bestimmt Man wollte nämlich den Pilgern keineswegs das Bild eines armen Heiligen aufzwingen oder gar das eines Propheten einer sozialen Revolution, sondern es sollte gezeigt werden, dass sein Leben in jedem Sinne den Grundsätzen der römischen Kurie entsprach. Die Auswahl der zu malenden Geschichten entstammte der "legenda maior" des heiligen Bonaventura, dem einzigen kanonisch anerkannten Texte, und diente vornehmlich zwei Ideen: dass Franziskus mit wunderbaren Kräften begabt und in dauernden und engen Beziehungen zum Papste war. ... Erstaunlich ist, dass kein Werk der Barmherzigkeit dargestellt wurde, so dass wir statt eines mildtätigen Heiligen, der den Armen ihre mühsame Arbeit erleichtert, trotzdem er durch Fasten und Buße geschwächt ist, einen machtvollen vorfinden, der einzig für das Heil der Kirche und das Wohl seines Ordens wirkt." (aus: Eugenio Battisti, Giotto, Genf 1990, S. 48ff)

Mehrere Male war ich damals in der Basilika, um diese Fresken zu bestaunen, die für mich zu den wunderbarsten Beispielen der abendländischen Malerei zählen. Ich war begeistert von den Farben und der eindringlichen und doch so schlichten Darstellung der einzelnen Situationen, von der Dramaturgie und der Fülle faszinierender Einzelheiten. Gleichzeitig stellten sich bei mir zu einzelnen Bildern musikalische Assoziationen ein, zuerst zu "Die Vertreibung der Dämonen aus Arezzo". Zurück in Deutschland - zwischenzeitlich hatte ich mir Drucke der Fresken besorgt - brachte ich die Bilder, die mich besonders beeindruckten, in einen dramaturgischen Ablauf, der mir komponierbar erschien. Inzwischen hatte sich nämlich die konkrete Idee entwickelt, ein Werk über das Leben des Franziskus zu schreiben, ausgehend von den Fresken des Giotto. Auch die Frage der Besetzung hatte ich mittlerweile entschieden: Zu den Gongs sollte die Orgel hinzutreten. Sie schien mir besonders gut als Partnerin der Gongs geeignet, da sie zwar mit diesen durch ihren kultischen Hintergrund verbunden ist, durch ihr ganz anders geartetes Klangverhalten aber in deutlichem Kontrast zu ihnen steht.

Diesen Ausgangspunkt zu kennen ist wichtig, handelt es sich bei der "Vita di San Francesco" nicht um ein Werk mit dezidiert theologischer Aussage, sondern vielmehr um eines, bei dem die Suggestivkraft der Bilder auslösend gewirkt hat. Die Umsetzung dieser Suggestivkraft in musikalisch begründeten Ausdruck

war mein Anliegen. Demzufolge nimmt die Komposition auch nicht Stellung zur Position des heiligen Franziskus innerhalb der katholischen Kirche bzw. ihres Verhältnisses zu ihm. Worte wären geeigneter, sich etwa mit der Frage auseinanderzusetzen, was Franziskus uns heute bedeutet. Damit wäre etwa das Problem der Wirkung des Heiligen berührt, die - wie oft geäußert wurde - durch die schnelle Heiligsprechung so sehr vermindert wurde: Durch sie wurde Franziskus mit seiner Botschaft, die von großer sozialer und religiöser Brisanz war und noch ist, in eine nicht mehr nachlebende Distanz versetzt. Aber: Die Musik ist mit solchen "Stellungnahmen" überfordert. Schon von daher sind sie nicht Gegenstand der Komposition.

Das Gong-Instrumentarium und die Orgel werden bewusst differenziert eingesetzt. Es gibt sowohl Stationen, in denen beide Klangkörper gemeinsam, als auch solche, in denen sie solistisch erklingen. Auch werden nicht immer alle Gongs verwendet, sondern jede Station erhält ihre eigene klangliche Charakteristik durch bewusste Auswahl. Die Gongs der Firma Paiste entstammen der Serie der "Sound Creation Gongs" (SCG) und sind nicht auf Tonhöhen gestimmt, sondern unterscheiden sich durch Klanglage und Klangfarbe signifikant voneinander. Da sie seit einiger Zeit im therapeutischen Bereich verwendet werden, sind sie in unterschiedlicher Weise mit Klang- bzw. Wirkungsassoziationen versehen:

- SCG Nr. 1 Durchmesser 56 cm "Sonne", "Beginn"
- SCG Nr. 2 Durchmesser 51 cm "Feuer", "Ruhe-Aggression"
- SCG Nr. 3 Durchmesser 66 cm "Erde", "Kontinuität"
- SCG Nr. 4 Durchmesser 61 cm "Wasser", "Energie"
- SCG Nr. 5 Durchmesser 56 cm "Frieden", "Toleranz"
- SCG Nr. 6 Durchmesser 61 cm "Mond", "Abend"
- SCG Nr. 7 Durchmesser 56 cm "Kampf", "Konfrontation"
- SCG Nr. 8, 9, 10, Durchmesser 28 cm, 36 cm, 40 cm Einwirkungsbereiche "Kopf", "Brust", "Bauch"

Neben den "Sound Creation Gongs" werden noch zwei "Symphonic Gongs" (SG) mit den Durchmessern 66 cm und 102 cm (bzw. 150 cm, je nach den Räumlichkeiten der Aufführung) eingesetzt. Ihre klangliche Eigenart umfasst das Spektrum aller oben erwähnten Gongs, ohne jedoch eines spezifisch auszuprägen. Hinzu kommt noch ein "Deco-Gong" mit dem Durchmesser 18 cm. Der große Symphonic Gong, bereits von seinen äußeren Dimensionen eindrucksvoll und in seiner Klanggewalt einzigartig, wird sehr sparsam benutzt. Er allein ist aber das Klangmedium der neunten Station. Sein Einsatz scheint da besonders sinnvoll, wo der heilige Franziskus mit den Wundmalen Jesu gezeichnet wird, er sich also in einer extremen Situation befindet.

Um den einzelnen Stationen über das klangliche Moment hinaus eine individuelle Charakteristik zu geben, sind aber auch andere musikalische Parameter, so etwa die Tonalität, bewusst vielfältig. In keinem meiner bisherigen Werke stehen sogenanntes Tonales, Freitonales und Atonales derart unvermittelt nebeneinander. Ähnliches gilt für die Rhythmik und die Notation, die teils streng konventionell und teils graphisch frei ist. Allerdings gibt es keine zu improvisierenden oder aleatorischen Abschnitte. Das Ergebnis ist eine stilistische Vielfalt, die das Ergebnis des Wunsches nach größtmöglicher Charakteristik ist.

Jede der Stationen wird von glockenartigen Schlägen auf den "Mondgong" (SCG Nr. 6) eingeleitet, der isoliert postiert und dem übrigen Gong-Set ausgegliedert ist. Die Zahl der einleitenden Glockenschläge nimmt von elf (vor der ersten Station) bis zu einem (vor der letzten) ab. Einzig die neunte Station bleibt ohne diese Einleitung. In den Schluß der letzten Station klingen dann noch einmal die elf Schläge des Anfangs hinein.

Erste Station (Orgel und SG groß)

Ein aus dem Namen "Francesco" abgeleitetes Thema (f-d-(=re)-a-c-e-es-c) wird wie ein Choral sieben Mal unterschiedlich harmonisiert. Ein gewaltiges Crescendo vor dem Erklängen der siebten Version wird vom "warmen Glanz" des Symphonic Gong umstrahlt. Sie gipfelt in einem F-Dur-Akkord mit Quinte im Bass - wie fast alle Versionen des Francesco-Themas auf diesen Akkord hinzielen. Er ist gleichsam das Siegel des heiligen Franziskus, das auch in der sechsten und zehnten Station wiederkehrt.

Zweite Station (Orgel, SCG 2, 3, 5, 7)

Der "wild auffahrenden" Geste der Orgel steht eine meditativ-ruhige Passage gegenüber, die wie ein Choral wirkt, aber polyphon konzipiert ist. Die Gongs unterstützen diese unterschiedlichen klanglichen Welten zunächst, um im Mittelteil diesen Gegensatz auf das Gong-Instrumentarium zu reduzieren und gleichzeitig zu bündeln: "Feuer"- und "Kampf"-Gong stehen "Frieden"- und "Erd"-Gong gegenüber.

Dritte Station (Orgel)

Ein sich chromatisch absenkendes Ostinato im 5/4-Takt durchzieht diese Station nach Art einer Passacaglia. Stabilität (Fundament) und Instabilität ("Überbau") ringen miteinander.

Vierte Station (Gongs, SCG 1, 3, 4, 5, SG klein)

Eine Vision des heiligen Franziskus in Ekstase. Unterschiedliche Spieltechniken auf den Gongs erzeugen eine unwirkliche und entrückte Atmosphäre.

Fünfte Station (Orgel, SCG 2, 3, 7, SG klein)

Aus unheimlichem Beginn entwickelt sich ein durchgehend motorischer Satz, der in gewaltigen Clustern gipfelt. Bewegung und Cluster "verflüchtigen" sich endlich.

Sechste Station (Orgel, SCG 8, 9, 10, SG klein)

Eine zarte Klangfläche der Gongs bereitet den Untergrund für eine "Erscheinung" des Franziskus-Themas in der Orgel, die so zart entschwindet wie sie auftrat.

Siebte Station (Orgel, SCG 3, 4, SG klein, Deco-Gong)

"Rasende" Figuren in der Orgel und den Gongs sprühen in den hellsten Farben. Am Schluss wird der Klang des "Wasser"-Gongs buchstäblich ertränkt.

Achte Station (Orgel)

Die pastorale Atmosphäre wird von den Klangfarben der Orgel charakterisierend mitgestaltet. Eine choralartige Wendung eröffnet und beschließt den Satz, schließlich auch seine Tonalität nachdrücklich bestätigend.

Neunte Station (SG groß)

Durch Phasenverschiebung und allmählich gesteigerte Notenwerte wird ein Klangsturm von elementarer Wucht sukzessive vorbereitet. Das mehrmalige Aufrauschen des großen Gongs kann nur durch den Einsatz des ganzen Körpers unter Kontrolle gebracht und beendet werden. Die körperliche und seelische Erschütterung des Franziskus hat hier ihren Höhepunkt erreicht.

Zehnte Station (Orgel, SG groß)

Ein aus schleppender, ostinater Bewegung heraus dumpf beginnender Trauermarsch steigert sich in Klangraum und Dynamik über einem Orgelpunkt bis zur - jetzt letzten - Darstellung des Franziskus-Akkords. Wie in der ersten Station umstrahlt ihn auch hier der "warme Glanz" des großen Symphonic Gong, bevor der Trauermarsch zu seinem Ausgangspunkt zurückkehrt.

Elfte Station (Gongs, SCG 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, SG's klein und groß)

Diese Station hat die Funktion eines Epilogs. Die Gongs werden vor allem mit Kontrabassbögen gestrichen. Es entstehen sphärische Klänge von großer Zartheit und Intensität als Ausdruck tiefster Trauer und menschlicher Klage, die den unverkennbar kultischen Charakter der Szene überhöht. Endloser Gesang klingt, klingt und verklingt... .