



FOTO: JOCKEL

Besetzungen. So haben es viele vor ihr gemacht, etwa Robert Schumann. Wenn sie sich unabhängig vom Klavier macht, dann auch vom musikalischen Denken, das vom Klavier und der Klaviermusik ausgeht. Auch das ist exemplarisch für sie: Immer weiter und immer wieder befreit sie sich von inneren und äußeren Zwängen, lernt ihrem Können und der Intuition zu vertrauen, auch der Neugier.

Bei der Betrachtung ihres umfangreichen Œuvres für Klavier muss man unterscheiden zwischen den pianistisch anspruchsvollen Arbeiten und denen, die vorwiegend für den Klavierunterricht geschrieben sind. Die *Walzer für jeden Tag* (2004) etwa sind originelle Klavierstücke und im Schwierigkeitsgrad den Bedürfnissen Lernender angepasst. Das Werk *Anschlüsse* von 1983 ist ein pianistischer und zugleich hochpoetischer Tastensturm – ein beeindruckendes Stück von hohem pianistischen Anspruch (übrigens von Barbara Heller 1985 selbst für den Südwestfunk eingespielt). Die *Scharlachroten Buchstaben* von 1984 greifen zugleich einen hochvirtuosen wie auch einen meditativen Gestus auf. Das Wechselspiel beider Charaktere bleibt bestimmend. Das Werk, dessen Titel sich auf das italienische «scarlattina» – scharlachrot – bezieht, ist eine Hommage an Domenico Scarlatti anlässlich seines 300. Geburtstags. Sieben Stücke und sieben musikalische Buchstaben aus den beiden Namen Domenico Scarlatti und Barbara Heller bilden seine Substanz.

Das *Quintenbuch* (1989) steht für eine Wandlung der kompositorischen Arbeit Hellers. Ein einziges Intervall wird zum Ausgangspunkt unzähliger melodischer und rhythmischer Verknüpfungen. Was hier in einen poetischen Rahmen gekleidet wird (etwa in *Rosa Quinten II [Erinnerungen eines Seerosenblattes]*), verweist bereits darauf, was die Komponistin später interessiert: die Essenz der Musik – Töne, Intervalle und Klangfarben. Von da an wurde ihr das Klavier «zu klein» – die Orchesterinstrumente und der Klang, die Klangfarben von Instrumentengruppen begannen sie zu faszinieren. 2003 komponierte Heller *Weißer Tasten, schwarze Tasten* und 2004 das *Nacht-Tagebuch*. Variable Tempi und ebenso wechselnd schnell laufende und extrem ruhige Passagen wollen zu einem Ganzen gefügt sein – hierfür ist nicht nur das getreue Abspielen der Noten, sondern auch ein recht freier Gestaltungswille vonnöten. Schließlich entstand 2005 bis 2007 der Zyklus *Klangblumen*, 25 Stücke für Klavier.

## vom wechselspiel der charaktere DIE KOMPONISTIN BARBARA HELLER

VON ANNE STEGAT

**Köln 1990, das Festival «Frau und Musik». Ein Orchester, bestehend aus Frauen, spielt den ersten Satz einer Streichersinfonietta, am Pult die Klarinetistin Irith Gabriely. Es ist das Werk einer Frau: Barbara Heller. Einzuordnen ist Barbara Hellers Werk, das von stilistischer Vielfalt und einem dauernden Wechsel der Arbeitsweisen geprägt ist, nur schwer. Da passt keine Schublade. In diesem Jahr feiert die Unangepasste ihren 75. Geburtstag.**

### ANFÄNGE

Eine der ersten «gültigen» Kompositionen Hellers, die *Sinfonietta* aus dem Jahr 1958 (sie entstand zunächst als Quartettfassung), erinnert ein wenig an die Klangwelt Paul Hindemiths und auch an Dmitri Schostakowitschs Streicherbehandlung. Und doch ist Barbara Hellers Werk von einer ganz eigenen zwingenden Klanglichkeit, in der ausgedehnte Unisono-Linien ihre melodischen Kraftfelder entfalten. Der Grundcharakter ist ungestüm drängend, selbst das Adagio ist davon nicht ausgenommen. In kurzen, feingliedrigen Motiven schrauben sich die Stim-

men in die Höhe und sinken hinab, sie toben um- und miteinander, verflechten sich und treten immer wieder einzeln hervor, als wollte die junge Komponistin zeigen, dass sie ihr Handwerk versteht und den Kontrapunkt durchaus studiert hat. Schließlich bieten Unisoni als gleichsam ordnendes Prinzip Einheit. Sowohl der Melodie als auch dem Unisono als Stilmittel ist die Komponistin bis heute treu geblieben.

Die Pianistin, die Barbara Heller viele Jahre lang war, entfernt sich nach und nach vom Klavier, erschließt sich sukzessive andere Instrumente und kammermusikalische

**BEWEGT UND BEWEGEND**

Barbara Heller ist eine der Musikerinnen, die von der Frauenbewegung der siebziger und achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts geprägt wurden. Ein Großteil ihres künstlerischen Emanzipationsprozesses hängt mit der editorischen und interpretatorischen Hinwendung zu der bis dahin völlig vernachlässigten, mithin unbekanntem Musik komponierender Frauen – das waren bekanntlich unerwartet viele – in der Geschichte zusammen. Und so steht die Komponistin Barbara Heller in einer nicht alltäglichen und eigentlich sehr viel reicheren Tradition: Zu den «herkömmlichen» Studienobjekten kommt bei ihr die Musik von Marianna Martinez über Clara Schumann und Fanny Hensel bis zu Lili Boulanger – Komponistinnen aus Geschichte und jüngerer Vergangenheit. Sie sagt es selbst: «Wozu immer wieder Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, Bartók spielen [die sie alle auch studiert und gespielt hat], wenn die Musik von Maria Anna Martinez, Josephine Auernhammer, Maria Szymanowska, Fanny Hensel, Louise Adolpha Le Beau, Ethel Smyth, Ilse Fromm, Grazyna Bacewicz ebensolche Qualität und Aussagekraft hat?»<sup>1</sup>

Im Laufe der 1980er Jahre werden musikalische Verläufe dann immer weniger bestimmend, dafür rücken Klänge und Klangfarben in den Mittelpunkt ihres Interesses. Auch darin begründet sich die Hinwendung zu verschiedensten Instrumenten und zu ungewöhnlichen Ensemblebesetzungen. Diesen unendlichen Möglichkeiten ordnet Heller auch ihr vorliegendes Werk unter: Die meisten ihrer Kompositionen haben viele Gesichter, und Barbara Heller ist – wenn nicht mit Komponieren – heute viel damit beschäftigt, vorliegende Werke umzuarbeiten, sie in neuen Besetzungen auszuprobieren und mit den ausübenden Musikern einen oft sehr intensiven Austausch darüber zu pflegen. Solche Bearbeitungen sind fast immer Auftragswerke: Solisten und Ensembles bitten die Komponistin um diese oder jene Fassung ihrer Werke, manchmal entwickeln die Stücke dann eine ganz eigene Dynamik. Wie viele Möglichkeiten es allein gibt, *Lalei-Schlaflied zum Wachwerden?* (entstanden 1989) zu spielen! In jüngster Zeit entstanden davon eine Orchesterfassung von Tina Terne sowie die Bearbeitungen für Fagottquartett bzw. Harfe und Geige von Barbara Heller selbst.

**SUCHE NACH DEM EIGENEN**

Wer sich auf Barbara Hellers Musik einlässt, bekommt «neue Musik» zu hören, aber er/sie hört, was «neuer Musik» gemeinhin gerade nicht attestiert wird: sie klingt, ist von geradezu sinnlicher Qualität und von einer postmodern-herben Schönheit, die den Bruch nicht scheut – und manchmal ist sie bestürzend schlicht. Dem «Werk» als in sich geschlossenem, mehr oder weniger harmonisch gefügtem Ganzen und der Einheit von Form und Inhalt misstraut Barbara Heller zutiefst. Als Thomas Mann Adrian Leverkühn in *Doktor Faustus* sagen lässt, das Werk sei Trug, steht eben diese Abgeschlossenheit zur Diskussion, die kein adäquater Ausdruck mehr sein kann für die mannigfach aufgerissenen Befindlichkeiten unserer Zeit. Das klassische Ebenmaß als ästheti-

scher Anspruch ist den Zeitläuften zum Opfer gefallen. Der individuelle Weg, der subjektive Ausdruck und die Suche danach sind zum Ziel geworden – auch und vor allem in der zeitgenössischen Musik. Und so bewegt sich auch die Komponistin weg vom traditionellen Werkbegriff hin zu offener werdenden Strukturen. Barbara Heller will bewusst auch das Flüchtige, Vergängliche (sie wird zeitweise zur leidenschaftlichen Sammlerin von Alltagsgeräuschen). Improvisieren ist Verzicht auf endgültig Feststehendes. Es ist auch das Bekenntnis zum Augenblick. Und ein Maß der Freiheit.

Hellers Musik aus dieser Zeit ist einmal mehr ein Angebot an kreative, selbstständig denkende und vor allem mitfühlende Interpreten. Der Mut und die Fähigkeit zu Improvisation und «ad libitum» fordern Mu-

104

112 **E** Maestoso (Choral)

121 Poco meno / leicht

129 **F** Poco vivo

53 735

**BARBARA HELLER: «DO-RE-MI-FAGOTT» FÜR FAGOTTQUARTETT, 2009  
PARTITUR SEITE 5**

siker, die es im Klassikbetrieb nicht so oft gibt. Hier ist aber nicht nur die Interaktion der Musiker, sondern auch die der Kunstformen gefragt. In diesem Prozess entwickelt sich eine Basis für Neues. Es entstehen grafische Partituren, die von der gewohnten Notation in Systemen grundsätzlich abweichen, ja die fröhlich anmuten und vor allem einladen. Die *Kartenspiele*, ein musikalisches Tagebuch aus dem Jahr 1994, sind ein außerordentlich gelungenes Beispiel. Sie bestehen aus 45 grafischen Partituren, sind gedacht für ein bis zehn Instrumente in freier Besetzung. Hier werden nun jegliche Grenzen verwischt: die zwischen den Künsten und die eines festgeschriebenen Werks sowieso. Auch visuell eröffnen diese Miniaturen großen Spielraum. Es gilt für jeden Interpreten neu, seine Spiel-Regeln zu finden. «Die Musik ist nunmehr eine Art von Forschung geworden. Es geht nicht darum, Erlebnisse zu schildern, Gefühle auszudrücken, Geschichten zu schreiben. Die Musik selbst interessierte mich nun am allermeisten. Was ist Musik. Was kann Musik. Wie ist Musik zusammengesetzt?»<sup>2</sup>

1998 war ein schöner Sommer. Barbara Heller bevorzugte längst das Landleben. Und ihr Denken und Fühlen war von Poesie besetzt. Und vom Singen. Melodiefetzen wurden zu Begleitern auf dem Weg über die Wiesen. Auf dem Einladungsbrief stand in großen Buchstaben: «Mehr Stille». Sie hatte Giuseppe Ungarettis Verse noch im Kopf. Eben war ihr erster Liedzyklus nach Texten des Italieners fertig geworden: *Come una Colomba – Wie eine Taube*. Und sie war auf der Suche nach weiteren Gedichten, die den Liedersommer verlängern sollten. *Nun sind die Kraniche längst im Süden* heißt der zweite Zyklus nach Texten des Speyerer Dichters Artur Schütt. In beiden Liedfolgen wird ein fast radikaler Stilwandel in Barbara Hellers Musiksprache deutlich. Keine Spur mehr von der üppig ausgestatteten und virtuos höchst anspruchsvollen Klaviermusik früherer Jahrzehnte. Nun will sie andere Qualitäten ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken: Versenkung in die Musik, Hingabe, Fähigkeit zur Meditation. Diese Lieder sind von einer melancholischen Sinnlichkeit, auf die man sich – als Interpret wie als Hörer – einlassen muss. Beide Zyklen bestimmt ein schwebender, ruhiger Gestus, basierend auf dem Charakter der Texte. Dieser Stil begegnet uns später wieder: Es scheint, als hätte Barbara Heller zehn Jahre später mit ihren Quartetten, vor allem dem Fagottquartett, kompositorisch an die Lieder angeknüpft.

## NEUESTE ENTWICKLUNGEN

Barbara Hellers jüngste kammermusikalische Werke (entstanden im Oktober und November 2008), das zweite und dritte Streichquartett *Patchwork* und *La Caleta* (benannt nach einer Bucht auf La Gomera), schrieb sie für die klassische Streicherbesetzung mit zwei Geigen, Viola und Cello. *Patchwork* gibt es inzwischen in einer Version für Streichorchester (eine ihrer neuesten Arbeiten); auch hier vollzieht sich die bereits von früher bekannte Entwicklung: von der Quartett- zur Orchesterfassung. Als «ein Kommen und Gehen» beschreibt Barbara Heller selbst den musikalischen Prozess dieser Werke. *La Caleta* entsteht aus einem Pianissimo und endet im Pianopianissimo: Es kommt aus der Stille und geht in Stille auf. Die Stimmführung von *Patchwork* ist der Wellenbewegung des Meeres abgeschaut. Während das musikalische Material von *Patchwork* aus dem Tritonus heraus entwickelt wird, besteht das von *La Caleta* aus einem Viertonmotiv, das eine gleichbleibende Intervallfolge – große Sekunde abwärts, kleine Sekunde auf- und große Sekunde abwärts – wiederholt. Aus diesem Motiv heraus wird das Stimmgeflecht der Instrumente entwickelt. Die Zusammenklänge mit ihren typischen Sekundreibungen finden sich flächendeckend. *Patchwork*, das «Flickwerk», wenn man den Begriff wörtlich nimmt, basiert auf dem einstigen «Teufelsintervall», dem Tritonus, drei aufeinanderfolgenden Ganztonschritten. Der Flickenteppich besteht aus acht Teilen, die jeweils ihren eigenen Charakter entfalten, aber durch das bestimmende Intervall verbunden sind. Die Bewegung der Musik in beiden Stücken ist durchgängig fließend, es werden keinerlei rhythmische Akzente gesetzt. Umso wichtiger dürfte es sein, Spannung aufzubauen und zu halten.

Barbara Hellers neuestes Stück aus dem Jahr 2009 ist ein minimalistisches Fagottquartett. Es trägt den Titel *do-re-mi-fagott* und ist insofern besonders, als es aller Koloration, aller Ornamentik entkleidet, von in sich kreisenden Bewegungen der vier Töne lebt, die in konsequenter Klarheit quasi nackt in ihrem Stimmgeflecht und zunächst in einer simplen rhythmischen Figur ausgebreitet werden. Einmal mehr lotet die Komponistin hier Klangmöglichkeiten eines Instruments neu aus – das Fagott wird zum Melodieträger und vom Image befreit, ausschließlich für das orchestrale

Klangfundament zuständig zu sein. Das ist umso verdienstvoller, als Kammermusik für Fagotte höchst selten ist.

Wie Barbara Hellers Kompositionen aus den vergangenen Jahren nichts Endgültiges haben, so haben sie auch oft keinen wirklichen Schluss. Hellers Werke enden offen, so, als sei das letzte Wort noch nicht gesprochen. Schlüsse, die sich in ein zunehmend minimalistischer werdendes Konzept fügen. Die Töne verklingen einfach, die Musik reißt ab oder geht in der Stille auf wie in *Patchwork*. Kein Donnern. Nirgends. Keine Bekräftigung, eher stille Fragen. Niemand hat das letzte Wort. Endgültige Wahrheiten sind unserer schnelllebigen Zeit abhanden gekommen. Das ist exemplarisch und auch ein Reflex auf die Gegenwart: Barbara Hellers Schlüsse sind atmosphärischer Natur. Das Verträpfeln der letzten Töne im Pianissimo, ein Verklingen im Nichts, dem bei zutreffender Interpretation eine tiefe, auch körperlich erfahrbare Spannung innewohnt. Und die Gewissheit, dass die Musik immer weiterfließt ... ■

<sup>1</sup> Barbara Heller: «Notizen zu «Frau und Musik» 1982/89», zit. nach Ulla Levens (Hg.): *Begegnungen mit Barbara Heller*, Hofheim 2006, S. 103.

<sup>2</sup> zit. aus einem Vortragsmanuskript vom Mai 2009.

## ■ INFO

### CD-Auswahl



■ *Weilße Tasten – Schwarze Tasten*. Sontraud Speidel spielt Klavierwerke von Barbara Heller. organophon / Classical Artists Records, organo phon 90140 (2011)



■ *Hundertmelodienbuch* für Blockflöte solo. Johannes Fischer, Flöten. ALCRA, ALC 51082 (2006)

■ *Kartenspiele*. Christopher Dell, Vibrafon und Marimbaphon. Salto Records, SAL 7003 (1997)

■ *Scharlachrote Buchstaben*. Deborah Richards, Klavier. Wergo WER 66102 (1996)

### Termin

■ 9. Oktober 2011, 17 Uhr  
 Porträtkonzert Barbara Heller  
 zum 75. Geburtstag  
 Frankfurt am Main, Dornbuschkirche  
 (Mierendorffstraße 5)

# Barbara Heller

zum 75. Geburtstag am  
6. November 2011



Foto: Jockel

**neu** **Stimmungen**  
für Violine (Viola) solo  
ISMN 979-0-001-17606-4  
VLB 151 · € 12,99

**neu** für Oboe (Flöte,  
Alt-Blockflöte) solo  
ISMN 979-0-001-17605-7  
ED 21054 · € 9,99

für Klavier  
ISMN 979-0-001-15174-0  
ED 20374 · € 15,99

**neu** **Klangblumen**  
für Violine und Harfe  
ISMN 979-0-001-17529-6  
ED 21021 · € 16,99

**neu** für Harfe solo  
ISMN 979-0-001-17528-9  
ED 21020 · € 11,99

für Klavier  
ISMN 979-0-001-15174-0  
ED 20374 · € 15,99

für Flöte und Klavier  
ISMN 979-0-001-15824-4  
FTR 208 · € 17,99

für Violine und Klavier  
ISMN 979-0-001-15825-1  
VLB 136 · € 17,99

**Lalai**  
Schlaflied  
zum Wachwerden?  
für Violine und Harfe  
ISMN 979-0-001-17183-0  
ED 20806 · € 12,99

**neu** für 4 Fagotte  
ISMN 979-0-001-17415-2  
FAG 34 · € 16,99

**neu** für Orchester  
Partitur  
ISMN 979-0-001-17174-8  
CON 262 · € 14,99  
Stimmensatz  
ISMN 979-0-001-17175-5  
CON 262-50 · € 74,95  
Streicher-Ergänzungssatz  
ISMN 979-0-001-17276-9  
CON 262-60 · € 19,95

**Patchwork**  
für Streichorchester  
Partitur  
ISMN 979-0-001-17514-2  
CON 264 · € 12,99  
Stimmensatz  
ISMN 979-0-001-17515-9  
CON 264-70 · € 42,99

für Streichquartett  
ISMN 979-0-001-17068-0  
ED 20775 · € 34,00

**La Caleta**  
Streichquartett Nr. 2  
ISMN 979-0-001-17067-3  
ED 20774 · € 34,00

**do-re-mi-fagott**  
für 4 Fagotte  
ISMN 979-0-001-17195-3  
FAG 33 · € 23,99

