

MICHAEL DENHOFF

INNOVATION AUS DER TRADITION

Auf einer CD wird er unter dem Titel „Bonner Komponisten“ Beethoven und Schumann an die Seite gestellt. Das ehrt Michael Denhoff natürlich – und entlockt ihm ein Lächeln. Dass jetzt sein Klavierquintett op. 83 beim Bonner Beethovenfest uraufgeführt wird, ist für ihn allerdings von größerer Bedeutung. Gregor Willmes stellt den Komponisten und sein Werk vor.



1980 wurde in Bonn beim Internationalen Beethovenfest vom LaSalle Quartett „Fragmente – Stille, an Diotima“ von Luigi Nono uraufgeführt. Michael Denhoff kann sich noch genau daran erinnern. Denn das Streichquartett, das heute zu Nonos wichtigsten Werken gezählt wird, machte einen nachhaltigen Eindruck auf den damals 25-jährigen Cellisten und Komponisten. 20 Jahre später werden beim Beethovenfest 2000 „Aufzeichnungen für Streichquartett und Klavier in 12 Teilen“ von Michael Denhoff uraufgeführt, die den Titel „Hauptweg und Nebenwege“ und die Opuszahl 83 tragen. Beteiligt sind das Auryon-Quartett und die Pianistin Birgitta Wollenweber, die sich schon häufiger für Denhoffs Werke stark gemacht haben.

Für den Komponisten ist das knapp drei Stunden lange Werk etwas ganz Besonderes, denn es begleitete ihn durch ein ganzes Jahr: „Ich habe das Stück tatsächlich am ersten Januar 1998 begonnen und am 31. Dezember desselben Jahres beendet. Es ist entstanden in der Form eines musikalischen Tagebuches. Ich habe jeden Tag ein Stück an diesem großen Werk weitergeschrieben“, erklärt er. „Die Partitur war immer dabei, egal, wo ich war. Und es war wirklich eine ganz besondere Erfahrung, die ich selber als Komponist in diesem Jahr gemacht habe, wie ich sie vorher nicht habe erahnen können: Dass einen diese Arbeit wirklich so besetzt hat, dass man eigentlich fast nichts anderes Mu-

sikalisches mehr denken konnte.“

Entstanden ist ein Werk, das aus 365 kleinen Einheiten besteht, die so komponiert sind, dass sich die eine aus der vorigen ergibt, daran anknüpft, sie weiterdenkt. „Wenn man das Stück hört, hat man nicht das Gefühl: ‚Aha, da kommt der nächste Tageseintrag.‘ Sondern es ist ein Fluss, ein Weg, sozusagen ein Klangweg, der natürlich nicht nur linear verläuft. Brüche gibt es schon“, erklärt Denhoff. „Ich habe mich wirklich überraschen lassen von dem, was am nächsten Tag passiert. Getreu dem alten chinesischen Sprichwort: ‚Der Weg ist das Ziel.‘“

Brüche sind auch aus aufführungspraktischen Gründen erlaubt: „Mir war aufgrund des enormen Umfangs von vornherein klar, dass auch die Möglichkeit gegeben sein sollte, Teile daraus zu spielen. In Monatsblöcken kann es aufgeführt werden. Man sollte dann allerdings die Teile in der Chronologie der Nummern aneinander kleben.“

Wer die Partitur zur Hand nimmt, die in der Edition Gravis erschienen ist, der kann Denhoffs Arbeit im Jahre 1998 haarklein verfolgen. Denn das Werk gliedert sich in zwölf Teile, welche den 12 Monaten entsprechen, die allerdings ohne Pausen ineinander übergehen. Die Sätze wiederum sind – der Anzahl der Tage entsprechend – unterteilt in 30, 31 oder auch nur 28 Abschnitte (Februar). So lässt sich beispielsweise nachvollziehen, dass Denhoff am 4. Januar sieben Takte

im 7/16-Takt notiert hat, während er am 27. Februar nur einen im 8/8-Takt schrieb.

Denhoff treibt hier ein Prinzip auf die Spitze, das er – nicht ganz so streng – bereits 1990 in seinem Klavierzyklus „Hebdomadaire“ ausprobiert hatte: „Damals wollte ich versuchen, eine Art Kompendium meines musikalischen Denkens zu formulieren, allerdings sehr verknüpft auf Klavierminiaturen. Ich hatte mir vorgenommen, jede Woche im Jahr ein Stück zu schreiben. Wobei allerdings die grobe Struktur – 52 Stücke in vier Heften à 13 Stücken – vorher festgelegt war. Ich wollte damals auch feststellen, ob es möglich ist, ‚pausenlos‘ kompositorisch tätig zu sein. Denn ich wusste, dass danach die Arbeit an meiner ersten Oper anstand, was natürlich ein riesiges Unterfangen ist.“

Die „pausenlose“ kompositorische Tätigkeit und der Versuch, ein Kompendium des eigenen musikalischen Denkens zu schaffen, das verbindet „Hebdomadaire“ mit „Hauptweg und Nebenwege“. Allerdings wirkt der Klavierzyklus eher wie das kleinere Schwesterwerk. Michael Denhoff beschreibt das neue Stück als „Resümee mit bekenntnisthaftem Charakter“ und erläutert: „Dieser Klangweg hat auch für mich sehr viele Überraschungen gebracht. Und es wurde nach und nach, je mehr ich in der Partitur fortgeschritten bin, immer mehr auch eine Art Erinnerungsarbeit, sowohl an die eigene musi-

„HAUPTWEG UND NEBENWEGE“

kalische Vergangenheit, als auch mit versteckten Verweisen an die Komponisten, die mir besonders wichtig sind. Das steht auch in Form von Widmungen an den entsprechenden Stellen in der Partitur. Die musikalischen Zitate sind allerdings so versteckt, dass sie kaum jemand mitbekommt.“

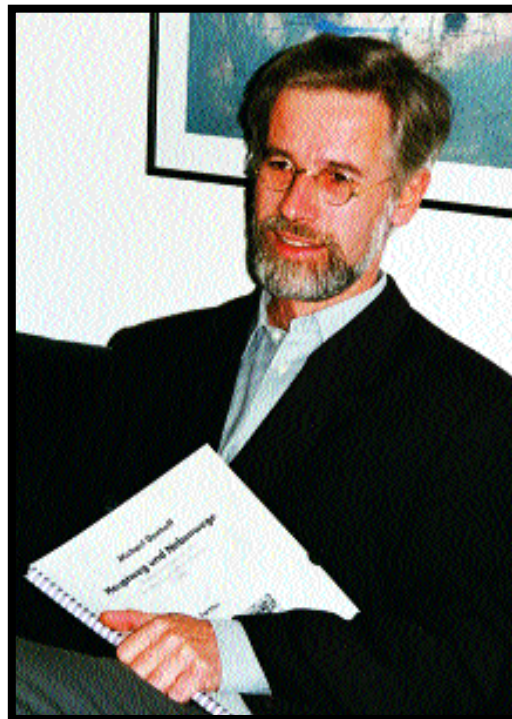
Neben den musikalischen Anspielungen an Alban Berg, Franz Schubert, Morton Feldman, Gustav Mahler (Ausdrucksgestalt im Fortissimo), Bernd Alois Zimmermann, Béla Bartók u. v. a. – die den „Klangbriefen“ in „Hebdomadaire“ entsprechen – und privaten Zueignungen finden sich in der Partitur

des op. 83 von Novalis über Ungaretti bis zu Beckett auch zahlreiche „Literaturschnipsel“, die – wie in „Fragmente – Stille, an Diotima“ – nur den Musikern, nicht aber dem Publikum zugänglich sind. Und es ist bestimmt kein Zufall, sondern eher wohl ein bewusster Verweis, dass das Nono gewidmete Stück zusätzlich mit einem Hölderlin-Zitat versehen ist.

Kunst – etwa in den „Goya-Kompositionen“ aus den 80er Jahren –, vor allem aber Literatur dienen Denhoff häufig als Inspirationsquelle für sein Komponieren. Dabei wird weder versucht, die Malerei eins zu eins zu übertragen, noch im Falle der Literatur immer das gesprochene Wort in die Musik einzubinden. In seinem Mallarmé-Zyklus op. 75, der gerade auf CD erschienen ist, spielt so das gesprochene oder gesungene Wort genauso wenig eine Rolle wie in seinem Klavierzyklus „Atemwende“ nach Paul Celan oder im dritten Streichquartett, das sich auf das Gedicht „Mystiques barcarolles“ von Paul Verlaine bezieht.

Beim Mallarmé-Zyklus hat es allerdings in erster Linie aufführungspraktische Gründe, warum Mallarmés späte Wortpartitur nicht „wörtlich“ erscheint: „Mein ursprünglicher Plan war, zumindest Teile, nicht das Ganze, des „COUP DE DES“ zu vertonen für ein Ensemble mit drei Sopranen, drei Flöten, drei Klarinetten und drei Celli.

Als damals der Auftrag der Hamburger Philharmonie kam, habe ich das auch vorgeschlagen. Das scheiterte daran, dass dem Auftraggeber drei Sopranen für die Aufführung zu teuer gewesen wären. Aber als ich die Idee einer Vertonung dieses Textes von Mallarmé hatte – Vertonung jetzt nicht im Schubertschen Sinne, aber der Text sollte einfließen, so dass er erscheint und nicht nur als Folie hinter der Musik steht – da war mir von vornherein klar, dass ich versuchen wollte, als Begleitmaßnahme zu den zentralen Stücken kommentierende zu schreiben. Einzelne Textfragmente herauszugreifen, die dann auch die Titel der zwölf Quartette bilden. Sozusagen der Versuch eines schrittweisen Sich-Annäherns an diese komplexe Partitur. Und als aus Hamburg das Signal kam, es gehe nicht wegen der drei Sopranen, habe ich vorgeschlagen, diesen Zyklus der rein instru-



mental Quartette zu machen, was zur Folge hatte, dass ich diese zwölf Quartette in einer wesentlich dichteren zeitlichen Folge als ursprünglich geplant komponiert habe.“

Dabei scheint es gerade das Dunkle, das Offene, das Unbestimmte, das Vieldeutige zu sein, das Denhoff an Mallarmés „UN COUP DE DES“, aber auch an Texten von Dichtern wie Hölderlin oder Celan fasziniert und interessiert. Und es finden sich Parallelen zu seiner eigenen Arbeit, wenn er unter den vielen Definitionen, die er bereits für das Komponieren gefunden hat, auch formu-

liert: „Unsagbares in Klängen sagen; Töne sprechen lassen“ oder „andeuten, nicht beschwören“.

Für Michael Denhoff ist längst nicht „alles, was klingt“ (John Cage) Musik. Für ihn gehört die Struktur, die bewusste Gestaltung, das schöpferische Subjekt, zum musikalischen Kunstwerk, wenn er feststellt: „Für mich ist Musik gestaltete Zeit; mit Klängen gestaltete Zeit.“ Und die Dimension der Zeit ist für den Komponisten, dessen Werke von „Hauptweg und Nebenwege“ über den „Mallarmé-Zyklus“ bis „Hebdomadaire“ vielfach abendfüllend sind, wesentlich: Sätze wie „Wer die Zeit vergisst, hat Zeit“, „Musik verändert das Verhältnis zur Zeit“ oder „Hören ist erlebte Zeit, erfüllte Zeit, geschenkte Zeit“ offenbaren viel über sein Musikverständnis. Obwohl die Lebensuhr weiterläuft, hat er das Gefühl: „In der Zeit, in der ich aufmerksam zuhöre, wird mein Leben verlängert.“

Die Zeit besitzt auch in Form von Geschichte, von Musikgeschichte, für Denhoff

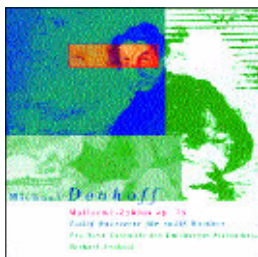
CD-Empfehlungen

Champs de mars, „Klangbriefe“ aus Hebdomadaire
(und Werke von Schumann und Beethoven,
Titel: Bonner Komponisten); Karin Wolf (Viola),
Brigitta Wollenweber (Klavier)
Thorofon/Klassik Center CD 2373

El sueño de la razon produce monstruos, Los disparates,
Nachtstück, 3. Klaviertrio, Two once so one
Michael Denhoff (Cello), Ulrich Hartmann (Viola),
Ishizaka-Trio, Christian Sutter (Kontrabass),
Verdi-Quartett, Brigitta Wollenweber (Klavier)
Cybele/Liebermann CD 660.301

Hebdomadaire op. 62; Brigitta Wollenweber (Klavier)
col legno/helikon 2 CD 20011

pnoxoud (und Werke von Glaser, LeFanu; Maros und Kox);
John-Edward Kelly (Saxophon)
Emergo/Liebermann CD 3929-2



Traumbuch eines Gefangenen,
4. Streichquartett; Victor Braun (Bariton), William Mockridge (Sprecher),
Philharmonischer Chor & Orchester der Beethovenhalle Bonn, Dennis Russell Davies, Auryn-Quartett
wergo/Schott CD 6514-2

Wenn aber..., Monolog II (-in memoriam C.S. -), Circula el tiempo (für 4 Campanulen)
Michael Denhoff (Campanula)
Cybele/Liebermann CD 200.201

Neu:
Mallarmé-Zyklus op. 75
Pro Nova Ensemble der Duisburger Sinfoniker
Cybele/Liebermann 2 CD 360.802

Uraufführung beim Beethovenfest Bonn

7. Oktober, Bonn, Arithmeum: **Hauptweg und Nebenwege**
op. 83; Auryn-Quartett, Brigitta Wollenweber (Klavier)

eine große Bedeutung. Denn: „Kein Komponist fällt vom Himmel.“ und „In der Beschäftigung mit dem Alten gewinne ich das Neue.“ lauten Kernaussagen, die sich immer wieder in seinem Œuvre spiegeln. „Wir haben alle unsere Tradition, die bei jedem etwas anders aussieht“, sagt Denhoff. „Es ist klar, dass ein Komponist, der in Indien geboren ist, in einer anderen musikalischen Tradition groß wird als jemand, der als Mensch und Musiker in Köln aufwächst.“

Michael Denhoff wird 1955 in Ahaus, Westfalen, geboren. Seine Eltern sind Schulmusiker, auch seine vier Brüder werden Musiker. Nach der „unvermeidlichen Blockflöte“ und einigen Jahren am Klavier, erhält er mit zehn den ersten Cellounterricht. Fast zeitgleich beginnt er, Musik zu schreiben: etwa Variationen für Cello über „Im Märzen der Bauer“. Mit 13 lernt er Günter Bialas kennen, der ihn kompositorisch väterlich unter die Fittiche nimmt: „Er war nie offiziell mein Lehrer. Aber ich verdanke ihm sehr viel, weil er gerade die ersten Jahre begleitet hat.“

Von 1973 bis 1982 studiert Denhoff in Köln Cello bei Siegfried Palm und Erling Blöndal-Begntsson und Kammermusik beim Amadeus-Quartett. Ab 1975 – nachdem er ein Jahr zuvor schon einen ersten Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb in Hitzacker gewonnen hatte – erhält er an der Kölner Musikhochschule Kompositionsunterricht von Jürg Bauer, bei dem er vor allem lernt, „warum ich eben nicht so wollte, wie er wollte“. Später setzt er seine Studien bei Hans Werner Henze fort.

Denhoff gewinnt einige Kompositionspreise, u. a. 1986 den „Bernd Alois Zimmermann Preis“ in Köln, verlegt sich allerdings nie ganz auf das Komponieren allein. So ruft

er 1979 ein eigenes Klaviertrio ins Leben und zählt 1985 zu den Mitbegründern des „Akademischen Orchesters Bonn“, das er bis '92 als Künstlerischer Leiter betreut. Seitdem spielt er Cello im Ludwig-Quartett Bonn.

„Ich möchte nicht darauf verzichten, auch ausübender Musiker zu sein“, sagt Michael Denhoff. Zumal das aktive Musizieren auch dem Komponieren zugute käme: „Es ist immer noch etwas anderes, ob ich eine Partitur analysiere oder ob ich sie analysiere und spiele. Die haptische Begegnung mit dem Klang setzt noch andere Dinge in die Gänge als sozusagen die trockene Tour des Notenlesens.“

Auch die handwerkliche Seite des Komponierens profitiert von der Arbeit als Interpret: „Mir passiert es nicht, dass ein Musiker zu mir kommt und sagt: ‚Das, was Du komponiert hast, kann man nicht spielen.‘“ Und dass sich in seinem Werkverzeichnis neben einer Oper, einigen Orchesterstücken und wenigen Vokalwerken viel Kammermusik findet (u. a. neun Streichquartette), hat sicherlich ebenfalls

mit Denhoffs interpretatorischer Auseinandersetzung mit den Meisterwerken dieser Gattungen zu tun.

„Ich kann wirklich ohne Skrupel sagen, dass ich die meisten Dinge beim Studium der Beethovenschen Werke gelernt habe“, nennt er ein wesentliches Vorbild. Und die Dichte von Denhoffs motivisch-thematischer Arbeit lässt den Einfluss erahnen. Der enge Bezug zur Vergangenheit offenbart sich auch in seinem Verhältnis zur Tonalität. So weisen Denhoffs Werke zwar keine funktionale Kadenzharmonik auf, häufig arbeitet er allerdings mit Zentraltönen und Modi, die aus dem Studium der Messiaenschen Partituren erwachsen sind, allerdings nicht so einen festen Charakter wie Messiaens Modi besitzen.

Denhoff will an die Musikgeschichte anknüpfen, aber nichts imitieren. So findet er die Werke von Philip Glass beispielsweise „völlig uninteressant“, weil dieser versuche, das Rad der Musik zurückzudrehen: „Da wird sogar ein Alberti-Bass zur Hauptsache erklärt.“ Und Michael Denhoff ist sich bei allem Traditionsbezug sicher: „Es muss immer irgend etwas Neues, noch nicht Dage-wesenes, hinzukommen.“

KOMPONIST UND INTERPRET

