

Deutschlandfunk Köln

Atelier Neuer Musik

Redaktion: Frank Kämpfer

Sendetermin: 21.11.2020

Mit Verstand und Sinnlichkeit

Stefan Pohlits transkulturelles Komponieren

von Gisela Nauck

Anmoderation 62“

„Mit Verstand und Sinnlichkeit“ lautet der Titel der heutigen Sendung, in der wir anhand von Leben und Werk des Komponisten Stefan Pohlit den Auswirkungen der Globalisierung in der gegenwärtigen Musik nachgehen. Indem Elemente aus extrem verschiedenen Kulturen eine Symbiose eingehen entstehen Formen, für die Begriffe wie transkulturelles oder interkulturelles Komponieren gebräuchlich geworden sind. Im Werk von Stefan Pohlit hat das zu einer neuen Qualität von Innovation geführt. Entgegen des vorherrschenden Trends, dass KomponistInnen aus dem arabischen Kulturraum nach Europa kommen, ist er den seltenen Weg in die andere Richtung gegangen: von Europa in die arabische Welt. Er wurde zum Vermittler mit einer Musik, die die Rationalität des Okzidents um die Spiritualität und Sinnlichkeit des Orients bereichert. Bereits die wenigen ausgewählten Werke zeigen, wie sich dadurch auch die Idee des Zeitgenössischen von Musik erneut verändert hat; am Mikrophon Gisela Nauck.

O-Ton 1 frei stehend, 44“

Es gibt ja ein Problem, und zwar das Problem der Verwestlichung. Das haben wir im ganzen 20. Jahrhundert gehabt und das hat sehr vieles zerstört in vielen Kulturen. Das hat auch vieles gebracht, aber gleichzeitig kann die Verwestlichung kein Endziel sein und das ist das Missverständnis, das wir als Europäer immer wieder haben. Die Idee, die kommen ja zu uns, weil wir sind fortschrittlicher und dann werden die wie wir. Also die können andere Hautfarben haben, aber die sollen wie wir sprechen, die sollen sich zu uns bekennen. Und das ist natürlich falsch, denn jede Kultur hat vollkommen das Recht, sich auf ihre eigene Weise zu entwickeln. Oder auf ihre eigene Weise statisch zu bleiben oder sich im Kreis zu drehn, wie auch immer sie das will. Und da ist sehr viel aufzuarbeiten.

Musik 1, Pesrev, Introduction, 31‘‘, ausblenden

O-Ton 2, 23‘‘ (frei stehen)

Was das Interkulturelle betrifft, da kommt eben dieses Missverständnis: Das heißt eigentlich westliche Kultur mit neuen Farben, die man jetzt importiert hat, damit es ein bisschen interessanter wirkt. Das ist natürlich sehr äußerlich gesehen. Und vielleicht als Berechtigung für meinen Weg, weil ich ja in Europa geboren bin: Das wird erst komplett durch den Europäer, der dann auch in die andere Richtung geht.

Musik 2 Serhane bis 1‘03

Autorin, 110‘‘

Die Orchesterkomposition „Peşrev“ hat im Schaffen von Stefan Pohlit den Stellenwert eines „Manifests“. Er komponierte sie mit 30 Jahren. Zu Beginn erklang die Introduction, die als Kernzelle das Material des gesamten Werks präsentiert, gefolgt vom ersten Hauptteil „Serhane“. Das Kompositionsstudium bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe hatte er ein Jahr zuvor beendet und mit diesem Werk 2006 den Preis der Saarbrücker Komponistenwerkstatt gewonnen. Es war dies ein Preis für ein Alternativmodell zur westlichen Moderne. Denn Pohlit war während seiner Studien in Deutschland, der Schweiz und Frankreich zu der Überzeugung gelangt, dass ihm die von der westlichen Avantgarde bereit gestellten Flügel zum Fliegen nicht mehr taugten. Für die Sünden seiner kompositorischen Väter wollte er nicht abstürzen. Ursprünglich trug das Stück den Titel „Ikaros“ und modelliert musikalisch Zustände des Fliegens, des Schwebens und Abhebens.

Die Alternative ist eine Symbiose von Elementen der arabischen und der westeuropäischen Musik, von Sinnlichkeit und Verstand. Als formale Grundlage dient das wichtigste Instrumentalgenre des klassisch osmanischen Maqam-Repertoires, das Pesrev: dreiteilig mit den Hauptteilen Hane und den dazwischen geschalteten Reflexionsteilen Mülázime. Auch die Urpolarität des traditionell ein- bzw. zweistimmigen Maqam wurde musikalisch beibehalten: Flöte und Trommel, was meint Melodie und Rhythmus was wiederum meint: Atem und Schlag. Harmonisch – und melodisch – aber entwickelte Pohlit sein orchestrales Maqam auf der Basis einer neu erdachten, absteigenden Tonskala von 24 Stufen in einem harmonisch raumgreifenden Spiralkonzept.

Musik 3 Mulazime 3, bis 54‘‘ (wegblenden + stehen lassen)

O-Ton 3 Selbstverständnis, 51''

Es gab bestimmte soziologisch als auch anthropologisch interessante Vergleichspunkte zwischen der neuen Musik in Europa und der Gesellschaft, wie wir sie im Kemalismus der Türkei erleben. Wir haben bestimmte Extremismen, die wiederum Gegenextremismen auslösen. Wir haben also diese Polarität zwischen Verwestlichung und Re-Islamisierung, die ich immer als etwas ganz ähnliches erlebt habe wie diese radikale Avantgarde – oder nennen wir es auch eine Antiästhetik gegenüber einem Neoromantizismus oder so ähnlich. Und was mich immer interessiert hat war, diese Polaritäten zu überwinden. Den Punkt zu finden, wo ich selbst bin. Also nicht, wo ich durch einen äußerlichen Prozess wie in einen Malstrom hineingeworfen werde, sondern wo ich selbst zu Hause bin.

Autorin, 27''

Das 2006 komponierte Orchesterstück formuliert damit auch einen ethisch-humanistischen Zweifel an den immer radikaler werdenden Konflikten in der Welt. Als Künstler möchte Stefan Pohlit mit seinen Werken diesen Zustand von Extremismen nicht auch noch sanktionieren, sondern Alternativen anbieten. Hier noch der Schluss des letzten Teils „Mülazime 3“, es spielt das Rundfunk Sinfonieorchester Saarbrücken unter Leitung von Manfred Schreier.

Musik 3, Mülazime 3 bis zum Schluss (113'') – 3'43

Autorin, 45''

Melodisch geräuschhaft gefärbtes Atmen im harmonikalen Raum – und Schlag. Stefan Pohlit, heute 44 Jahre alt, ist Komponist, Orientalist und Vermittler interkultureller Projekte. Er hat die traditionelle arabische, persische und türkische Musik intensiv studiert und spielt das iranische Hackbrett Santur. Er spricht türkisch, französisch und englisch und verfügt über umfassende Kenntnisse in Arabisch wie auch Farsi. Die Erkenntnis, nicht nur künstlerisch einen anderen Weg gehen zu müssen, als ihn die westeuropäische Moderne vorgegeben hat, war das Ergebnis eines gelebten Lernprozesses.

O-Ton 4, 19''

Für mich ist die Musik ein Spiegel, ein Spiegel dessen, was ich bin. Das ist ein imaginärer Ort, wo wir einfach gemeinsam Mensch sind. Wo wir gemeinsam sein können, das

gemeinsam hören können und wo ich mich als Kind mehrerer Kulturen manifestiere, so wie meine Sicht auf die Welt ist.

Autorin, 20“

Zur Substanz seines Stils wurde die Anverwandlung des Fremden, ohne mit wesentlichen Erkenntnissen der Avantgarde zu brechen; große Vorbilder waren Olivier Messiaen und Iannis Xenakis.

O-Ton 5, 9‘

Was mich interessiert ist, diese Sehnsüchte unserer Empfindungen mit dem Intellektuellen wieder zu versöhnen.

Autorin, 117“

Jenes Selbstverständnis, als Künstler ein „Kind mehrerer Kulturen“ zu sein, prägte das Komponieren von Stefan Pohlit beinahe von Anfang an, nicht erst seit „Pesrev“. Das spiegelt sich bereits in den Werk-Titeln. Sein erstes Streichquartett aus dem Jahr 1998 etwa trägt den bulgarischen Titel „Pobiti Kamâni“, inspiriert von dem gleichnamigen Naturdenkmal eines versteinerten Waldes vor der Küste des Schwarzen Meeres. Erste Reisen führten ihn mit 19, 20 Jahren nach Bulgarien. 2002 entstand das Blockflöten-quartett „Gurêz“ (Guräs), auf Farsi das Wort für Flucht – da hatte er längst schon begonnen, arabisch und persisch zu lernen. 2012, nun in der Türkei lebend, gab er einem Orchesterstück den Titel „Taroq“ nach dem altägyptischen Kartenspiel zum Wahrsagen, das im 14. Jahrhundert aus der islamischen Welt nach Europa kam.

„Gurêz“ ist eines der ersten Beispiele seines transkulturellen Komponierens, geschrieben mit 26 Jahren in Form einer vierteltönigen, vierstimmigen Fuge für das niederländische Amsterdam Loeki Stardust Quartet. (**Musik einblenden**). Durch den anfänglichen Marschrhythmus und die schrillen Flötentöne wirkt es ein bisschen wie Janitscharenmusik bzw. wie eine Satire davon. Den gedanklichen Hintergrund bildet die Geschichte der Eroberung Ägyptens im 6. Jahrhundert vor Christi durch persische Truppen, von denen eine Armee das unrühmliche Schicksal erlitt, von einem Sandsturm besiegt zu werden.

Musik 4, Gurêz, spätestens bei 2’20 ausblenden

Autorin, 8“

Schon als Jugendlicher lernte Stefan Pohlit neben Bulgarien und Ungarn durch familiäre Kontakte auch den Mittleren und Fernen Osten kennen.

O-Ton 6, 28“

Ich wollte weg, einfach. Und es war auch immer so, dass ich nur zur Hälfte diese home-office-Realität oder überhaupt als Akademiker diese offizielle, amtliche Identität leben kann und diese andere Hälfte ist halt dieser Entdecker. In der Türkei war das so. Ich war in den ganzen elf Jahren, egal was passiert ist und es sind auch schlechte Sachen passiert, aber ich war vollkommen lebendig. Dort, wo etwas Neues zu entdecken ist, in der Fremde, dass ich auf ne andere Weise auflebe, als hier.

Autorin, 35“

Wegweisend für sein Leben wie auch für sein künstlerisches Schaffen aber wurde eine Entscheidung als junger Mann. Aufgrund brüskierender Erlebnisse als Kind mit der christlich-protestantischen Kirche, wandte sich Stefan Pohlit später vom Christentum ab und begann den Islam zu studieren. Seine offizielle Konversion erfolgte mit 24 Jahren in Singapur – inzwischen hat er diesen Schritt revidiert. Doch die damit verbundene Spiritualität hat sich seinem Denken und Empfinden tief eingeprägt.

O-Ton 7, 31“

Ich habe einen Beweis gebraucht, dass es Gott gibt und der Koran bietet genau diese Be-weise. Ich war wirklich absolut fasziniert. Das hat zu der Lektüre gepasst, die mich da-mals beschäftigte: Das war Gille Deleuze zum Beispiel, der ganze Strukturalismus. Das war eine vollkommen neue.... Also das war ähnlich wie Paris meinen Horizont verändert hat war plötzlich diese ganze arabische Welt, die hat mich unglaublich durcheinander ge-rüttelt. Ich konnte davon nicht genug haben.

Autorin, 72“

In Paris konnte der Siebzehnjährige auf Einladung des argentinischen Pianisten Jorge Zu-uleta für drei Jahre an der Société Franz Schreker arbeiten und kn pfte erste Kontakte zu anderen Künstlern in der Welt. Kurze Zeit später begann Stefan Pohlit seine Kompositi-onsstudien, zuerst in Saarbrücken, dann in Basel, Lyon und schließlich in Karlsruhe. Maßgebend für das künstlerische Denken wurde auch die anthroposophische Gedanken-

welt Rudolf Steiners, vermittelt durch den ebenfalls in Karlsruhe lehrenden, charismatischen Musikpädagogen und Komponisten Peter-Michael Riehm. Und schon während dieser Karlsruher Studienzeit begann er auch Arabisch zu lernen. Eine Sprache, die er 2002, mit 26 Jahren, an dem berühmten Sprachinstitut *Bourghiba* in Tunis vertiefte. Von Tunis aus nahm Pohlit Kontakt zu Sufi-Orden in verschiedenen Ländern auf. Der Sufismus, der sich auf Grundwerte des Humanismus, auf Mitmenschlichkeit und Menschenliebe bezieht, wurde für seine Auseinandersetzungen mit dem Islam richtungweisend.

O-Ton 8, 25“

Das war plötzlich was anderes. Das war so rein, das war so sauber, das war so abstrakt auf ne gewisse Art und gleichzeitig konkret. Das war alles – diese Einheit Allahs das hat mich vollkommen fasziniert. Und ich hatte das Glück, vor allem in der Türkei, aber auch in anderen Ländern, immer wieder mit Geistlichen zu tun zu haben, mit wichtigen Figuren des Sufismus. Von denen ich lernen konnte, von denen ich etwas Energetisches mitnehmen konnte und das ist ein großes Privileg.

Autorin, 69“

In der Türkei besuchte Stefan Pohlit verschiedene religiöse Orte, u.a. Konya. Der weltberühmte Mystiker und Poet Dschalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī hatte hier im 13. Jahrhundert den Sufismus begründet. Aber dieses Fremde, Andere hatte ihn schon vorher fasziniert. Während seines Studiums in Basel 2000 nahm er an den Kursen für klassische nordindische Musik des berühmten Sarod (saruud)-Virtuosen Kenneth Zuckerman teil. In Karlsruhe führte ihn der Schweizer Komponist Klaus Huber in die klassische Musik des Nahen Ostens ein. Und hier studierte er – außer bei Wolfgang Rihm – zwei Jahre lang auch bei Sandeep Bhagwati, der ihn als motivierte, den eingeschlagenen, interkulturellen Weg weiter zu gehen. Erst später lernte Pohlit, als ein Instrument der Fremde, die iranische Hackbrettzither Santur spielen (**Musik einblenden**). Für dieses Instrument gibt es ein großes Repertoire an traditionellen Chahar-Mezrab-(Tschahar Mesrap)-Stücken. Pohlit spielt hier eines davon aus der Sammlung des zeitgenössischen persischen Komponisten Faramarz Payvar (Paivaar).

Musik 5, Tschahar-Mezrab, aus der Sammlung von Faramarz Payvar 20“ frei

Autorin: 7“ (kurz vor Musikschluss drauflegen)

Die Übersiedlung in die arabische Kultur, in die Türkei, aber schien einem vorherbestimmten Plan zu folgen.

O-Ton 9, 46“ (auf Musik drauflegen, kurz vor Schluss)

2001 war ich in der Türkei und 2002 bin ich als Begleiter einer Künstlergruppe – mit der ehemaligen Frau meines frühen Kompositionslehrers Robert Wittinger, die ist eine bekannte Künstlerin, und mit deren Kunstklasse – bin ich dann in die Türkei gegangen. Und dort habe ich einen Komponisten kennen gelernt, mit dem dann der Kontakt intensiver wurde. Das war Morat Kohdale, das ist der Sohn eines sehr berühmten türkischen Komponisten, Navid Kohdale. Der eben dort wohnte und dessen letzter Student ich dann auch wurde. Das war auch mehr ein Vorwand, um dann in der Türkei studieren zu können, mit relativ viel Freiheit. 2003 war das. Und auf diese Weise ist das dann einfach gekommen...

Musik 5, Tschahar-Mezrab, bis Schluss (unter Autorin langsam ausblenden) = frei 1‘10

Autorin, 82“

Was gekommen ist, war 2007 – ein Jahr nach der Uraufführung von „Peshrev“ – Stefan Pohlits Übersiedlung in die Türkei. Auf der Basis eines einjährigen Stipendiums des DAAD begann er in Istanbul ein Promotionsstudium am Staatlichen Konservatorium für türkische Musik der Technischen Universität. Später erhielt er dort eine Assistenz-Professur für Komposition und Musiktheorie. Insgesamt lebte Pohlit elf Jahre in der Türkei, zuerst in Istanbul bzw. auf der größten der dieser Molochstadt im Marmarischen Meer vorgelagerten Prinzeninseln, Büyükada. Danach floh er quasi nach Urla in die Ägäis an der Westküste, wo er zusammen mit seiner Frau Fadime seine letzten vier türkischen Jahre verbrachte. Denn in Istanbul war er zwischen die ideologischen Fronten von Orient und Okzident geraten, was selbst in intellektuellen Kreisen mit einem zunehmenden Hass auf den Westen einherging. 2014 erfolgte – ohne einen sachlichen Grund – seine fristlose Kündigung. Von Urla aus klagte er zwar noch gerichtlich gegen diese Entlassung – und gewann 2018 den Prozess. In der Türkei aber konnte er nicht länger leben und kehrte 2018 nach Deutschland zurück. – Vor allem in diesen elf Jahren reifte das, was Stefan Pohlit als die Erforschung des Sinns in der Musik bezeichnet.

O-Ton 10, 55“

Die Logik, die ich suche, ist immer aus den Tonbeziehungen heraus abgehört. Das Grundgerüst ist das, was ich als Hörer, als emotional eingebundener Hörer, erleben kann. Das sind Spannungen, das sind Spannungsabläufe und Auflösungsprozesse. Also jeder einzelne Ton muss sein Gewicht haben, musste seine Bedeutung haben, warum er auftrat. Man muss eben versuchen, diese Details nicht zu übersehen und doch im Fluss zu bleiben. Für mich ist zum Beispiel sehr wichtig, dass ich – ähnlich wie ein Schriftsteller, der klare Sätze formen will –, dass ich aussagekräftige, melodische Strukturen schaffe. Dass ich nicht eine Struktur an sich mache, sondern dass ich Figuren habe, die man auch verstehen kann. Weil, diese Figuren sind einfach wichtig, um den Verlauf der Komposition zu verstehen. Ansonsten sitze ich doch nur wieder da und sehe, wie ein Objekt sich vor mir abspielt und bin nicht involviert. Aber ich möchte, dass die Hörschaft involviert ist.

Musik 6, Şabrān, von Anfang, 66“

Autorin (bei 66“ auf Musik drauflegen) 35“

Dieses Involviertsein spürt man sehr deutlich bei der Komposition „Şabrān“ (Boabraan), ausgelöst durch die Intensität der Töne, die zu Klangereignissen werden, durch die Spannung, in die sie zueinander geraten und den klanglich insistierenden Ausdruck. Sabran meint: „zweimal Geduld“ und ist für Klarinette, Viola, Harfe und Vibraphon komponiert. Stefan Pohlit schrieb das Stück 2008 für das Berliner Ensemble Adapter, das er für ein kulturelles Austauschprojekt ins Istanbul Konservatorium eingeladen hatte.

Musik 6 bis 3’30 (langsam ausblenden)

Autorin, 52‘

Auf der Suche nach der eigenen künstlerischen Identität wurde für Stefan Pohlit die Mikrotonalität zu einem wichtigen Werkzeug. Aber erst die traditionelle arabische Musik zeigte ihm, dass diese viel mehr sein kann als eine Kompositionstechnik. Mikrotonale Tonsysteme können für jene Beweglichkeit, Sinnlichkeit und Transzendenz von Klang sorgen, die der europäischen Avantgarde – trotz mannigfacher Klangerweiterungen – oft fremd sind. Durch die Entwicklung einer neuen Harmonik sollte Musik die Menschen wieder in ihrem Innersten berühren können. Dafür bezog sich Pohlit auf Theorien des in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wirkenden Kunst- und Musiktheoretikers Hans

Kayser auf. Sein Ziel war es, das von diesem entwickelte, ganzheitliche harmonikale Weltbild auf der Basis von Tonzahlen und akustischen Gesetzmäßigkeiten zu erneuern.

O-Ton 11, 53“

Dass man die Harmonik, also die Komplexität von Harmonik im Sinne von Primzahlen beschreibt. Was wir als diese schöne tonale Musik beschreiben, was bis in die Romantik und Spätromantik geht, das geht bis zur Primzahl fünf. Und da, wo es so aufbricht, das sind oft Komma-Situationen – bei Wagner gibt es unglaublich spannende mikrotonale Situationen mit Paradoxalharmonie, wo diese Dinge schon aufbrechen... Ob das jetzt ein historischer Weg ist, den die Musik hätte gehen sollen, das ist die Frage. Auf jeden Fall ist hier eine Grenze, eine Bresche eingeschlagen, die als Möglichkeit erst in unserer Zeit wieder verfolgt wird. Nach diesem ganzen 20. Jahrhundert, nach allem, was da ideologisch auch notwendig war sicherlich, was an Neuerungen geschehen ist – plötzlich haben wir wieder die Freiheit, auf die Harmonik zu schauen und eben was Neues daraus zu machen.

Autorin,

Etwas Neues bedeutete, die Harmonik aus einer Harmonieseeligkeit zu befreien,

O-Ton 11a, 18“

Für mich steht die Dissonanz im Mittelpunkt. Es ist so, wie bei den alten Vokalpolyphonen. Mich interessiert die Auflösung der Dissonanz und dafür brauche ich natürlich auch ein Verständnis für die Konsonanz, ohne die komme ich da nicht hin. Wenn ich sage: anything goes, dann bin ich im luftleeren Raum und das will ich nicht. Ich möchte diese Beweglichkeit. ...

Autorin, 47“

Großen Einfluss auf diese Forschungen im Bereich der Harmonik – mit dem Handwerkszeug der Mikrotonalität – hatte die Zusammenarbeit mit dem in Frankreich geborenen und aufgewachsenen Qanun-Spieler Julien Bernard Jalâl Ed-Dine Weiss. Bis zu dessen Tod 2015 war er einer der führenden Interpreten der Maqam-Musik im Nahen Osten. Ende der 1970er Jahre hatte sich Weiss, im Alter von 17 Jahren auf, seine lebenslange Reise durch den Orient gemacht, hatte bei deren Meistern das Oud- und Qanun-Spiel ge-

lernt und wurde zu einem ihrer angesehensten Musiker. Stefan Pohlit kannte dessen Arbeit schon lange, besonders das von Weiss 1983 in Aleppo gegründete, weltberühmte „Al-Kindi“-Ensemble. 2009 lernte er ihn in Istanbul persönlich kennen.

O-Ton 12, 19““,

Wir waren dann bei Julien in seinem Atelier am Galata Turm und haben da zu Abend gegessen und er war ziemlich arrogant. Und ich hab mich an dem Abend dann entschlossen über sein Tonsystem – er hat uns das dann gezeigt –, dass ich darüber meine Doktorarbeit schreibe. Wenn ich das nicht gemacht hätte, dann wäre von Julien Jalal Din Weiss nichts mehr übrig jetzt – es wäre alles weg.

Autorin,25““

Denn dessen Lebenswerk, die Qanun-Instrumente in verschiedenen Stimmungen, zahlreiche Aufnahmen historischer, arabischer Musik und vor allem deren Transkriptionen sind in den Wirren des syrischen Krieges – er lebte vor allem in Aleppo – zerstört oder in alle Winde zerstreut worden. Allein durch diese Dissertation blieb das intellektuelle Erbe des 2015 gestorbenen Julien Bernard Weiss für die Nachwelt erhalten.

O-Ton 13, 70““

Sein Verhältnis zu den Tonhöhen, diese Präzision, das war für ihn wie ne Religion. Das hat in meinem Verhältnis zur Stimmung und auch zur rein praktischen Organisation von Mikrotonalität den entscheidenden Schritt gebracht. Dass man einfach sagt, das sind Vierteltöne, das gab es für ihn einfach nicht. Es gab verschiedene Vierteltöne: Es gab den arabischen Viertelton, es gibt den türkischen Viertelton... es gibt den türkischen Viertelton ja eigentlich nicht, das sind Kommas, dazwischen gibt es halt andere Abstufungen – zum Beispiel einen sehr hohen Viertelton in der Tradition von Aleppo ... Und seine Musik war tatsächlich eines der letzten Stücke von dieser wirklich wichtigen Tradition aus Aleppo... Ich hab‘ seine spezielle Notation natürlich nie so verwendet, weil das ist eine Notation, die ist ganz klar für einstimmige arabische Musik gedacht. Also die funktioniert nicht in westlicher Musik, also nicht in polyphoner Musik. Durch ihn hab‘ ich aber verschiedene Dinge erst gelernt, auch diese Rationen, wie man dann diese Intervalle beschreibt und wie man sie zusammenrechnen kann. ... Und das hat natürlich meine Arbeit enorm geprägt.

Autorin, 53“

Bei diesem intellektuellen Vermächtnis in Form einer wissenschaftlichen Arbeit blieb es nicht. Auf Anfrage des interkulturellen Neophon Ensembles – gegründet 2012 in Rostock mit Sitz inzwischen in Berlin – komponierte Stefan Pohlitz 2016 das „Tombeau de Julien Bernard“, ein Auftrag für das Berliner Konzert des Ensembles „Aleppo Dialogues – 1001 Töne aus der Zukunft“. Für sein neues Werk hatte Pohlitz eines der letzten, noch erhaltenen Instrumente von Julien Weiss, das Aleppo-Qanun, nach Deutschland bringen lassen. Aufgrund von Differenzen mit dem Interpreten kam es in seinem Stück dann zwar nicht zum Einsatz, befindet sich jetzt aber, im Besitz des Neophon Ensembles, in Sicherheit.

O-Ton 14, 47“

Tombeau das war schon sehr konkret gedacht. Es ist wie eine Art Prozess des Zerfallens, der mit bestimmten Motiven geschieht, die ich in dem Stück aus Kompositionen von Julien Weiss zitiere. Natürlich wirklich sehr kleine Motive. Und die werden dann auch durchgeführt und weiterentwickelt und neu kombiniert. Und das ist dann ein bisschen wie eine DNA oder Erbgut, das sich wieder in was Neues verwandelt. Also das heißt, dass aus dem Toten was Neues wächst. Ich hab damals schon geglaubt, dass die Arbeit von Julien Weiss eine große Zukunft hat. Auch wenn sie vielleicht zur Zeit so gut wie vergessen ist und grad in der türkisch-arabischen Welt kaum noch beachtet wird, dass die doch irgendwie herausprießen und wieder diese Beachtung finden wird.

Autorin: 60“

Hier der Anfang dieses „Tombeau“, eher eine Musik des Eingedenkens, statt eine Trauermusik. Zwei Zitate aus der surrealistischen Meisternovelle „Die blinde Eule“ des berühmten iranischen Dichters Sadeg Hedayat (Zaadeh Hedaajat) rahmen es ein. Quasi als Titel über dem Partiturvorwort stehen die Sätze, in Farsi und Englisch:

„Ich hatte aufgehört mit all diesem Opium und diesem Wein. Plötzlich fiel mir die eingebaute Nische unter der Decke auf ...“

Und am Ende der Partitur notiert Pohlitz jenen Vers, der bei Hedaajat seinem zwischen Leben und Tod stehenden Protagonisten immer wieder von der Straße, aus der Welt also, in seine Kammer herüberweht, gesungen von betrunkenen Söldnern:

„Kommt, lasst uns trinken, trinken den Wein aus Ray! Wenn wir ihn jetzt nicht trinken, wann trinken wir ihn dann?“ Es spielt das Neophon Ensemble.

Musik 7, Tombeau, von Anfang 4'00 (auf Repetitionen ausblenden)

Autorin, 25“

Großen Einfluss auf die Entwicklung eines eigenen Stimmungssystems, inspiriert von der arabischen Maquam-Musik, hatte für Stefan Pohlit außerdem die von Wolfgang von Schweinitz und Mark Sabbath entwickelte „Extended Helmholtz-Elis-Notation“. Wichtig wurde für ihn aber nicht deren reine Stimmung an sich, sondern diese diente ihm als Orientierung, um zu einer neuen Beweglichkeit der Töne zu gelangen.

O-Ton 15, 72“

Jahrelang hatte ich versucht zu verstehen, was diese sogenannten ekmelischen Töne im Obertonspektrum, vor allem der siebte Oberton und der elfte Oberton, die in der traditionellen, tonalen Musik eben nicht da sind, was die bedeuten, was die darstellen. Also in einem eher humanen, kollektiven Sinne, nicht was ich da fantastisch herauslese, sondern wirklich, was die selbst als Bedeutung mit sich tragen. Die Quinte und die Terz haben auch Bedeutungen, die heute jeder verstehen kann. Also emotional, empfindungstechnisch.

Die Dimension, die sie aufschließen, das sind ja neue Dimensionen, neue Empfindungsdimensionen. Ich empfinde beispielsweise die 7 – als etwas, man könnte es religiös nennen, das ist eine grobe Vereinfachung. Die elf ist dagegen eine Art von Öffnung in eine neue Freiheit. Und das sind emotionale Qualitäten, die der heutige Mensch in sehr begrenztem Maße verinnerlicht. Es entstehen neue Wege. Musiktheoretisch kann man das gut darstellen: Es sind plötzlich neue Vektoren da, die in andere Richtungen führen.

Dadurch entsteht natürlich ein anderes Netzwerk von Beziehungen. Das ist eine Art höhere Emotionalität. Das ist nicht diese alte Emotionalität ...

Autorin: 66“

Mit einer neuen Harmonik und Satztechnik eine Musik finden, die die Menschen emotional wieder berührt. Mit einer Musik aber, die auf der Höhe der Zeit ist. Dafür musste Stefan Pohlit die Welt der westlichen Avantgarde verlassen – ohne ihren ästhetischen Anspruch der Innovation aufzugeben. Im arabischen Kulturraum fand er in der Musik, im Leben und in der Mythologie Ansatzpunkte – nicht zuletzt in der griechischen Mythologie –, um die von ihm angestrebte Symbiose aus Verstand und Sinnlichkeit komponieren zu können.

In einer seiner letzten Kompositionen hat er seinen latenten künstlerischen Konflikt musikalisch manifestiert: In vier Etüden für Klavier. Deren Komposition begann er 2018 noch im türkischen Urla, auch unter dem Eindruck, das Land und vor allem die Landschaften

der geliebten Ägäis verlassen zu müssen. Den künstlerisch gesuchten Konflikt aber bildet bei einem mikrotonalen Komponieren – die Wahl des Instruments. So hat die erste Etüde nicht zufällig den Titel „Lucifer“.

O-Ton 16, 32“

Weil die Töne, durch dieses Zwölftonraster ist alles festgelegt, es ist vorgegeben. Ich habe das Klavier deshalb auch immer als Feind empfunden. So sehr ich davon fasziniert bin und so sehr ich auch den Klang sehr gerne mag. Weil durch die Festlegung auf diese zwölf Töne in der Instrumentalpraxis in unserer neuen Musik, ganz allgemein in unserem gesamten Verhältnis zur Realität und zur Bedeutung von Tönen etwas zerstört wurde. Und zwar einfach dadurch, dass diese Stimmung immer weiter einfach festgehalten wird.

Autorin: 55“

Das Thema der Etüden ist die Auflösung dieses Festhaltens, der Titel „Lucifer“ symbolisiert die Tragweite des Konflikts. In der römischen Mythologie ist er der Lichtträger und in der griechischen Mythologie der Name für den Morgenstern, den Planeten Venus. Erst im Christentum wird Lucifer der Widersacher gegen Gott und in der Anthroposophie Rudolf Steiners wird er das Mondwesen mit menschlichem Kopf, also mit Verstand, an dem statt des Leibes ein Wirbelsäulenskelett hängt.

Das Problem der wohltemperierten Fixiertheit löst Pohlit in „Lucifer“ strukturell, durch eine quasi schwebende Melodik, Polyphonie, rhythmische Wechsel von rasender Bewegung und Stillstand sowie eine kontrastierende Dynamik auf engstem Raum. Von den noch nicht uraufgeführten Etüden hat der türkische Pianist David Ezra die erste, eben „Lucifer“, für diese Sendung vorproduziert.

Musik 8, Lucifer, von Anfang, 20”

O-Ton 17 Mythologie (auf Musik drauflegen) 57“

Mich beeinflusst seit einigen Jahren immer mehr die Art, wie menschliche Erfahrung in der Mythologie konzentriert wird. Nehmen wir den Riesen Polyphem, dem vom Odysseus das Stirnauge ausgestochen wird. Diese Figur steht eigentlich für einen Typ Existenz, die noch lediglich in die geistige Welt schaut und eigentlich dem gegenüber, was quasi zu ihren Füßen geschieht, blind erscheint. Unsere Situation heute ist ähnlich, allerdings stecken wir mit dem Kopf nicht in den Sphären, sondern wir haben uns in eine Art digitale Transzendenz eingegraben. Um nun den Sinn für die Konsequenzen unseres

Handelns wieder zu entwickeln, berufe ich mich auf die einzige exakte Analogie, die wir zwischen unserem subjektiven Empfinden und dem physischen Universum haben, nämlich auf die Beziehungen zwischen musikalischen Intervallen und ihrer akustischen Schwingung, also zwischen Ton und Zahl, mit der die Wissenschaft einst, in der Antike begonnen hat.

Musik 8, Lucifer bis Schluss

Absage: 18“

„Mit Verstand und Sinnlichkeit. Stefan Pohlits transkulturelles Komponieren“. Im „Atelier Neuer Musik“ hörten Sie einen Beitrag von Gisela Nauck. Nach der Ausstrahlung kann die Sendung noch 7 Tage lang in der Mediathek des Deutschlandfunks gehört werden.