

***Impression IV***

Diesem 1961 komponierten Klavierlied legt Reimann ein Gedicht des amerikanischen Lyrikers E. E. Cummings (1894-1962) zugrunde.<sup>34</sup> Die 33 Verszeilen sind gegliedert durch einen sich entwickelnden Refrain. Er dient als Gerüst einer palindromischen Anlage, die durch modifiziert aufgegriffene Wortgruppen unterstrichen wird. Der Refrain besteht aus Zeitangaben, die den Ablauf eines Tages nachzeichnen:

Vers 1-2 + 9: und es ist Morgendämmerung      Vers 16: und es ist Tag  
Vers 23-24: und es ist Abenddämmerung      Vers 26: und es ist dunkel

Die rahmenden Verse 1-8 und 24-33 zeigen ein Spiel mit palindromischen Korrespondenzen. Dieses beginnt mit Beobachtungen zum morgendlichen Versinken und abendlichen Wiederaufstieg der Sterne:

Vers 1:                    die Stunden steigen herauf Sterne ablegend  
Vers 31-32:            die Stunden steigen herab Sterne anlegend

Sehr poetisch ist Cummings' Vorstellung von der aktiven Rolle von Tageslicht und Nachtdunkel: Beide sieht er Gedichte streuend in den Himmelsstraßen schreiten; beide bieten also den Erdenbewohnern eigene Poesie:

Vers 3:    in die Straße des Himmels schreitet das Licht Gedichte verstreugend  
Vers 33:    in der Straße des Himmels schreitet die Nacht Gedichte verstreugend

Etwas weiter ins Gedichtinnere vordringend finden sich Hinweise auf die menschliche Kompensation des wechselnden natürlichen Lichtes:

Vers 4-5:                auf der Erde wird eine Kerze gelöscht  
Vers 24-25:            auf der Erde wird eine Kerze angezündet

sowie eine Beschreibung der am frühen Morgen und späten Abend sehr unterschiedlichen Beziehung der Menschen zu Leben ("Gesang") und Tod:

Vers 5-8:                die Stadt erwacht mit einem Lied auf den Lippen  
                              während sie den Tod in den Augen hat  
Vers 29-30:            die Stadt schläft mit dem Tod auf den Lippen  
                              während sie ein Lied in den Augen hat

Während das frühe Morgenlicht Träume vertreibt (Vers 10-11) und eine Welt beleuchtet, die von Machern bestimmt wird (12-13), verschiebt sich der Akzent beim Fortschreiten vom Tag über die Abenddämmerung zur

<sup>34</sup>Edward Estlin Cummings schrieb das Gedicht 1922; veröffentlicht wurde es 1923 in der Sammlung *Tulips and Chimneys*. Die Uraufführung des Liedes fand am 1. Februar 1985 in Hamburgs Opera stabile statt, mit Monika Krause (Sopran) und Thomas Humbert (Klavier).









Dunkelheit zugunsten der indirekten Wahrnehmung im Spiegel (17 + 22),  
 der auch die Träume gebrechlicher Menschen bewahrt (18-21 + 28).

**Impression IX<sup>35</sup>**

1 the hours rise up putting off stars and it is  
 2 dawn  
 3 into the street of the sky light walks scattering poems  
 4 on earth a candle is  
 5 extinguished the city  
 6 wakes  
 7 with a song upon her  
 8 mouth having death in her eyes  
 9 and it is dawn  
 10 the world  
 11 goes forth to murder dreams . . . .  
 12 I see in the street where strong  
 13 men are digging bread  
 14 and I see the brutal faces of  
 15 people contented hideous hopeless cruel happy  
 16 and it is day,  
 17 in the mirror  
 18 I see a frail  
 19 man  
 20 dreaming  
 21 dreams  
 22 dreams in the mirror  
 23 and it  
 24 is dusk on earth  
 25 a candle is lighted  
 26 and it is dark.  
 27 the people are in their houses  
 28 the frail man is in his bed  
 29 the city  
 30 sleeps with death upon her mouth having a song in her eyes  
 31 the hours descend  
 32 putting on stars . . . .  
 33 in the street of the sky night walks scattering poems

<sup>35</sup>In der Erstausgabe *Tulips & Chimneys* von 1923 wie in der Ausgabe von Richard S. Kennedy (New York: Liveright, 1976), beide S. 62, lautet die Überschrift "Impression IX".

Reimanns Vertonung umfasst sieben Seiten, auf denen der Satz des Klavierliedes mit sechs Taktstrichen gegliedert ist. Um ein Metrum geht es also bei den insgesamt 28 Zeilen nicht, und auch die Unterteilung in motivische Einheiten ist wesentlich kleingliedriger, als die ‘Takte’ es nahelegen. Dynamik und Tempo dagegen sind unmittelbar an die so markierten sieben Abschnitte gebunden. Die folgende Übersicht gibt einen ersten Eindruck von der wechselnden Intensität:

|         |              |                              |  |
|---------|--------------|------------------------------|--|
| “T. 1”  | Zeile 1-4    | <i>p / pp</i>                |  = 72     |
| “T. 2”  | Zeile 5-8-10 | <i>mf — &lt; f / ff — pp</i> |  = 126  |
| “T. 3”  | Zeile 10-13  | <i>f, ff, fff</i>            |  = 126  |
| (Kanon) | Zeile 14-16  | <i>ff, fff</i>               |  = 96   |
| “T. 4”  | Zeile 17-19  | <i>p / pp</i>                |  = 76     |
| “T. 5”  | Zeile 19-22  | <i>p — ff; p — ff</i>        |  = 72     |
| “T. 6”  | Zeile 22-26  | <i>p</i>                     |  = 104 |
| “T. 7”  | Zeile 27-28  | <i>p / pp</i>                |  = 72   |

Die Textur des Klaviersatzes ist recht eigenwillig. Über lange Strecken erzeugen die rechte und linke Hand komplementär eine einzige Kontur mit teilweise extrem weiten Sprüngen; nur ausnahmsweise ist ein Anschlag als Intervall gesetzt. In einigen Fällen entstehen durch das Weiterklingen von Tönen, die in schneller Folge angeschlagen werden, Kumulationseffekte mit kurzzeitigen Zusammenklängen. Nur einmal – am Höhepunkt genau im Zentrum des Liedes – spielt das Klavier 8 Sekunden lang zweistimmig: eine 16tel-Kette als Kanon in freier Intervallumkehrung. Durchbrochen werden diese Varianten des Horizontalen durch zwei jeweils mehrfach auftretende *ff*-Akkorde und einen dreifach ertönenden leisen Clusterklang.<sup>36</sup>

Im Zusammenspiel erzeugt Reimann vor allem in den Rahmensegmenten eine an Klangfarbenmelodien erinnernde Abwechslung des Gesangs mit einstimmig verlaufenden Klaviereinschüben.<sup>37</sup> In den beschleunigten ‘Takten’ 2 und 6 dagegen spielt das Klavier zu den Sätzen “the city wakes” / “the city sleeps” sperrig toccatenartige Konturen, die der zerklüfteten Vokalkontur weder tonal noch metrisch eine Stütze bieten.

<sup>36</sup>Der kompakte *ff*-Siebenklang *fis/d'/f'/b'/e''/gis''/c'''* einschließlich seiner arpeggierten und oktavierten Varianten (Zeile 9, 16, 20 und 22) bildet eine Art inneres Gerüst. Der weit gespreizte Vierklang *Gis//H'/a'''/c'''*, der nahe der Mitte des Liedes die Adjektivkette “contented, hideous, hopeless, cruel” begleitet, wird in gleichbleibender *ff*-Lautstärke viermal angeschlagen. Ein ganz anderer Effekt entsteht in der zweiten Liedhälfte durch einen *p* gespielten Vierklang, der aus parallelen Vorschlagpaaren gebildet wird und einen chromatischen Cluster in Oktavspreizung ergibt; vgl. *D'-C'* unter *cis'''-dis'''* in Zeile 17, 19 und 21.

<sup>37</sup>Vgl. Zeile 1-2 und 27-28, ähnlich auch Zeile 4 und 11-12.

Dem Lied liegt eine einzige Zwölftonreihe zugrunde, doch nehmen deren Grundform und direkte Ableitungen nur einen beschränkten Raum ein. Faszinierend für Hörer ist dagegen der Bezug zwischen den motivischen Komponenten und den poetischen Versen. Ein Beispiel für einen gelungenen Kompromiss zwischen serieller Technik und dem Anspruch des Komponisten an eine expressive Musiksprache liefert die Rahmenphrase. In der Eröffnungszeile "The hours rise up putting off stars" durchläuft die unbegleitet singende Sopranstimme die Reihe in reiner Form und erreicht den zwölften Ton auf dem Wort "off"; in der Schlusszeile "The hours descend putting on stars" erklingt eine ähnliche Kontur, in der Reimann jedoch die aufsteigende Kurve bei "rise up" mit Oktavierungen zugunsten einer fallenden Kurve bei "descend" modifiziert, bevor der zwölfte Ton das Wort "on" betont. In beiden Fällen wird die Reihe für das ergänzende Substantiv "stars" um die Töne 11-12-1 erweitert. Der Zusatz des Eröffnungssatzes, "and it is dawn", bezieht sich nur vage auf die Reihe und fehlt in der Schlusszeile auch melodisch. Anschließend tritt das Klavier mit einer sehr zarten, fünftaktigen Figur hinzu, die die ersten acht Reihentöne aufgreift. Skandiert von zwei Varianten dieser Klavierfigur singt der Sopran (fast identisch in Eröffnungs- und Schlusszeile) vom Licht bzw. von der Nacht, die in den Straßen des Himmels Gedichte verstreut. Dabei ist das Schreiten durch ausführliche Tonrepetitionen lautmalerisch nachempfunden, während die Reihentöne 9-11 die Folge des Klaviers (1-8) zugleich ergänzen und durch Aussparen des zwölften Tones betont unvollständig lassen.

*Impression IV: Die Rahmenphrase mit der zweifachen Zwölftonreihe*

The musical score consists of two systems. The first system features a vocal line in treble clef with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "The hours rise up putting off stars and it is dawn". The second system features a piano accompaniment in treble and bass clefs with a pianissimo (*pp*) dynamic. The lyrics are: "into the street of the sky light walks scattering poems". The piano part includes triplets and an eighth-note figure.

Der Zusatz des Eröffnungssatzes bildet den Ausgangspunkt für eine eigene Inspirationskette. Die melismatische Kontur des Wortes “dawn” erklingt in freier Form sowohl in T. 2 zu “[the city] wakes” als auch in T. 6 zu “[the city] sleeps”.

Impression IV: Dämmerung und ihre Folgen



Zu den Worten “and it is dawn / the world / goes forth to murder dreams”, die den virtuosen T. 2 beschließen, greift Reimann die an Klangfarbenmelodien erinnernde Abwechslung von Gesang und Klavier aus der Eröffnungssphrase auf, einschließlich der fünfktafvigen Klavierfigur, die jedoch hier von der früheren seriellen Bindung befreit ist. Dafür singt der Sopran bei “and it is dawn” eine Kontur mit den Tönen 2-4-3-1, die am Endes von T. 4 zu “and it is dusk” identisch wiederkehrt. Dagegen basieren die sprachlich parallelen aber tageszeitbezogen extremen Aussagen “and it is day” (in T. 3) und “and it is dark” (in T. 5) auf der Grundform der Reihe – die Ankündigung der Dunkelheit mit einem monumentalen Abstieg nur auszugsweise, die der Tageshelligkeit entsprechend dramatisch aufsteigend und dann dank eines ausgedehnten Melismas vollständig.

Impression IV: Dämmerung, Tageshelle und Dunkelheit



Der gebrechliche Mann schließlich, bei dessen Erwähnung die Musik erstmals zum Ausgangstempo zurückkehrt, hat keinerlei Beziehung zur dodekaphonen Vorlage. Die Pedalangabe, derzufolge alle Klaviertöne in Zeile 17 bis 19 Mitte und in Zeile 21-22 Mitte kumulierend zusammenklingen sollen, beginnt mit ganztönigen Vorschlagpaaren in *p* und sammelt im darauffolgenden *pp* alle sechs chromatischen Tonpaare ein, während der Sopran eine Kantilene darüberbreitet, die bei ihrem zweiten Erklingen nur textbedingt leicht modifiziert und verkürzt ist.

## Impression IV: Der gebrechliche, träumerische Stadtmensch

In the mir-ror i see a frail man dream - - ing dreams

*p* *pp* *p*

*h-c es-e c-h es-e g-gis g-gis a-b fis-f g-gis cis-d*

Besonders eindrucksvoll ist Reimanns musikalische Interpretation von Cummings' kontrastierenden Beschreibungen dessen, was die Morgendämmerung bzw. die anbrechende abendliche Dunkelheit in den Augen und auf den Lippen der Städter auslöst. In T. 2 erblickt der Dichter die erwachende Stadt "with a song upon her mouth having death in her eyes": man macht sich mit Singen Mut für den anbrechenden Tag, obwohl die Drohung seiner tödlichen Last und Leere das innere Sehen bereits erreicht hat. Das Lied auf den Lippen erklingt mit allerlei Synkopen und Sprüngen zu einer tonlich abwechslungsreichen Toccata; den Tod in den Augen dagegen untermalt eine auf wenigen Tönen wie eingefrorene Begleitung, die sich gegen Ende, als auch die Singstimme die Enge von *fis''-g''-gis''* nicht mehr verlässt, wie drohend auf ein *ff* zu steigert. Wenn der Dichter nach Eintritt der Dunkelheit die schlafende Stadt "with death upon her mouth having a song in her eyes" sieht, erklingt die eingefrorene Begleitung zu einer rhythmisch und intervallisch fantasievollen Gesangskontur, als wollte die Musik unterstreichen, dass der Tod als Bruder des Schlafes den Menschen zwar erstarren lässt, aber in seinem Wesen nicht mehr bedrohen kann. Die abwechslungsreiche Toccata-Variante verleiht hier dem "Lied" einen zunächst hoffnungsfrohen Hintergrund, kann jedoch nicht verhindern, dass die Melodie am Ende erneut in ihre angstvolle Starre verfällt.

Wie die Analyse zeigt, lotet Reimanns Vertonung die Symmetrien und Kontraste, Varianten und Brüche des poetischen Bildes in anspruchsvoller Weise aus. Seine Musik schafft so eine klangliche Kulisse zu Cummings' bedrückender Darstellung eines Tagesverlaufs in der Stadt.