
"PIECE FOR CELLO" - (Imagination against numbers)

1994, rev. 98

Das einsätzliche Stück entstand für den schweizstämmigen Cellisten David Riniker (heute Mitglied Berliner Philharmonisches Orchester) für seine Teilnahme am internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb Moskau. Der technisch-virtuose Aspekt musste daher ein kompositorisches Anliegen sein. Von zentraler Bedeutung ist ferner das Element der Klangfarbe, durch die Erzeugung des Tons auf vielfältige Art und Weise. Der Untertitel "Imagination against numbers" ist derart zu verstehen, dass bewusst auf eine allzu starke Prädetermination des musikalischen Materials verzichtet wurde.

Einzig der Tonhöhenbereich wurde rigoros behandelt insofern, dass das ganze Stück aus einer Viertongruppe und deren drei Transpositionen besteht. Diese ergeben zusammen eine Halbton- Ganztonskala. Die ausgesparten Resttöne zum chromatischen Total bilden einen verminderten Septakkord -ein tonales Relikt also- welcher in einer ironisch zu verstehenden Kadenz erklingt.

Die Komposition gewann am "International competition for composers" der IBLA-Foundation New York den Hauptpreis.

"REGARD SUR LES TRADITIONS" - (avec quelques trompes d'oreille)

für Klavier zu 4 Händen

1995

Obwohl sich der Begriff "Tradition" auf Literatur jüngerer Datums bezieht (v. a. Messiaen und Ligeti), findet er seinen Niederschlag auch in der Klanglichkeit dieses Stücks. Von Messiaen findet einer seiner Modi Verwendung, Ligeti steht für die Mechanisierung der musikalischen Bewegung.

Ein Anliegen war es, die tradierte Satzweise "oben: Melodik - unten: Begleitung" auf mannigfache Art zu durchbrechen, sodass die zwei Spieler zu kongenialen Partnern werden. Überhaupt ist die Idee der Aufteilung des Raums zentral, etwa wenn sich die vier Hände ausschliesslich im mittleren Bereich des Instruments - teilweise in- und übergreifend - betätigen, oder wenn sich eine aufsteigende, respektive eine fallende Linie kreuzen und bei Erreichen der entgegengesetzten Ambitusränder zu ihrem natürlichen Stillstand gelangen. Von kompositorischem Interesse ist im weiteren die Wahrnehmungsveränderung eines mechanisch reperierte Patterns durch stufenlose Beschleunigung beziehungsweise Verlangsamung desselben (lineares contra vertikales Hören).

Der Zusatz "avec quelques trompes d'oreille", entlehnt aus der mit optischen Täuschungen arbeitenden Malerei, bezieht sich vor allem auf den zweiten Teil des Stücks, wo innerhalb einer gleichmässigen motorischen Bewegung der Eindruck von rhythmischen Verschiebungen entsteht; diese Wirkung wird jedoch ausschliesslich durch schnelle Wechsel im dynamischen Bereich evoziert.

"THE FREEDOM OF SPEECH"

für Fl., Kl., Vl., Vc., Klav. und Perk.

1995/96

"The freedom of speech" ist ein typisches Werk des Übergangs in meinem kompositorischen Schaffen. Es führt weg von dem in vorgehenden Stücken vorherrschenden Materialkatalog. Dies wurde erreicht durch den Ansatz, das Material aus dem Stück selbst, d.h. dessen spontanen Anfang, zu gewinnen.

Die Heterogenität der Klangereignisse ergibt sich aus dem lockeren, zwanglosen "Ausprobieren" von für mich damals neuartigen Satztechniken und Ordnungen (welche bis zu semi-improvisierten Passagen reichen); daher rührt auch der Titel. Die Aneinanderreihung von derartig verschiedenen Strukturen wie in diesem Werk habe ich in späteren Arbeiten seither nicht mehr zugelassen.

Das Stück entstand im Auftrag des ensemble für neue musik zürich und ist meinem 1995 verstorbenen Vater gewidmet.

"GEHÖRTE FORM – HOMMAGES I – II – III"

für Violine, Bratsche und Violoncello
1998

Der Begriff der "gehörten Form" stammt von Wolfgang Rihm, der ihn im Zusammenhang mit einem meiner früheren Stücke verwendete.

Gehörte Form steht für ein Formprinzip, bei welchem die Musik aus sich selbst heraus entwickelt wird und nicht einer vorgefassten formalen Idee folgt; der Fortgang der Formwendung ist der Musik "abgehört". Dies ermöglicht der Musik ganz verschiedenartige "emotionale Impulse" zu realisieren, auf unverstellte Weise expressiv zu sein.

Um eine dramatische Makro-Struktur zu erlangen, beinhalten der zweite und vor allem der dritte Satz eine Aktivitätssteigerung ("Finalidee"). Diese Verdichtung geschieht aber nicht mittels motivisch-thematischer Arbeit, sondern durch eine Art Montagetechnik, indem verschiedene Elemente, welche zuerst nacheinander vorgestellt wurden, immer näher zusammengerückt werden.

Bezüglich der Tonhöhenordnung beziehen sich alle 3 Sätze auf die letzte Violin-Phrase von Schönbergs Streichtrio.

*«..... die Behandlung der Parameter steht dabei immer im Dienste
des unmittelbaren, fast physischen Ausdrucks.»*
(Urs Mattenberger)

"VIOLATION"

für Violoncello und Ensemble
1998-99 / für Yolanda

Das Stück behandelt auf eine direkte, fast physische Art und Weise verschiedene Grade der Annäherung und Abstossung zwischen Individuum und Kollektiv. Dabei werden vielerlei "soziologische Zustände" evoziert, welche von Massenbildung (wo die Lautäußerung des Individuums verunmöglicht ist) über Ausbildung von Untergruppen bis zur totalen Vereinzelung reichen.

Dieser stete Wechsel von Beziehungsfäden, aus welchen ein permanent changierendes Beziehungsnetz resultiert, treibt die Musik quasi von innen heraus vorwärts.

Bezüglich des musikalischen Materials gibt es Verwandtschaften zu dem letztes Jahr entstandenen Streichtrio "Gehörte Form", welches auf der Ebene der oben erwähnten "Ausbildung von Untergruppen" bei den Streichern in Erscheinung tritt. Ein weiteres Zitat, diesmal aus "piece for cello" zeigt das Individuum in einem Moment, wo es sich angesichts seiner Verunsicherung monologisch auf ihm Vertrautes, Bekanntes zurückbesinnt.

"BOOST"

für Orchester
2000-2001

Boost im Sinn von Druck erhöhen, Spannung verstärken...? Die Erfahrung zeigt, dass programmatische Titel Hörerwartung und -haltung beeinflussen können. Deshalb: das Stück könnte auch anders heissen.

Symphonisches klingt an, gewinnt die Oberhand, wird gebrochen durch extreme Höhen, Geräuschhaftes. Klangflächen stehen gegen Motorisches, Stillstand gegen Schübe, Wandlungen gegen Brüche - ein dramaturgischer Verlauf entsteht.

Die Emotionen werden heftiger, die Ruhepunkte immer weniger bis sich die aufgestaute Spannung entlädt. Von der vormaligen Komplexität des Satzes bleibt einzig ein verlöschendes Pulsieren, in welchem das Stück endet.

"CORE"

für Orchester
2002

Im rund neunminütigen Orchesterstück "CORE", welches 2002 im Auftrag des Lucerne Festivals entstand, ging es darum, von Natur aus völlig heterogenes musikalisches Material durch gegenseitige Durchdringung zu einer homogenen unauflösbaren Einheit zu formen. Die verwendeten Bausteine entstammen grösstenteils einerseits dem im Jahr zuvor entstandenen Orchesterwerk "BOOST" (beide Stücke sind als Ecksätze eines dreiteiligen Zyklus gedacht) andererseits den Aufnahmen des Improvisations-Trios Koch-Schütz-Studer; Material also, welches teilweise unter ganz anderen als kompositorischen Gesichtspunkten entstanden ist.

Dabei ging es nicht darum, eine "Crossover-Musik" zu schaffen, sondern ein klanglich homogenes Stück mit "Werkcharakter" entstehen zu lassen.

Durch Selektion, Gewichtung, Umformung wurden diese "objects trouvés" strukturell tauglich gemacht, um sich mit dem eigenen Material zu verbinden, das heisst, die Fähigkeit zu haben, Bestandteile des Werks zu bilden, ohne als Fremdkörper zu wirken. Deshalb hatten die Transformierungsprozesse zuallererst zum Ziel, die verschiedenen musikalischen Zellen ihrer (geographischen und zeitlichen) Herkunft zu entledigen, sie damit quasi zu "entgrenzen", um sie in der Folge neu zu beschreiben, also zu entstellen bis zur Kenntlichkeit - zur Kenntlichkeit der eigenen musikalischen Sprache.

Die Transformierung konnte auf der funktionellen Ebene so weit gehen, dass sich beispielsweise vormals fest programmierte Samples der Vorlage zu lebendigen Keimzellen für formale Entwicklungen wandelten, während im Gegenzug ursprünglich frei Improvisiertes zu fixierten, statischen Formeln gerann.

*"Das Werk -zum Erklärungsanlass geschrumpft- verschweigt sich und alle seine Möglichkeiten.
Zu seinen Möglichkeiten zählen auch die Missverständnisse."
(Wolfgang Rihm - aus: Notiz über den Eigenwert von Programmheft-Einführungen)*

"A(TENIR)TENSION"

Trio für Flöte und Perkussionsduo
2002

Die völlig verschiedenartige Tonerzeugung von Flöte und Perkussion, zum Beispiel bezüglich der Ein- und Ausschwingungsvorgänge, bildete einen wichtigen kompositorischen Aspekt bei der Arbeit am neuen Werk. In Analogie dazu wurde diese Verschiedenartigkeit auch auf die Strukturierung der Zeit übertragen insofern, dass die rhythmische Gestaltung von motorisch extrem strengen Passagen ("molto ritmico") über diverse Zwischenstufen bis zu flexibel zu handhabenden Teilen ("tempo fluido") reicht.

Dabei stehen auf engstem Raum Abschnitte mit höchst differenziertem Klangfarbenspiel neben Verläufen, wo eine Virtuosität auch im traditionellen Sinn im Zentrum steht. Das Trio stellt so in seiner schnellen Abfolge verschiedener Zustände sowohl vom spieltechnischen wie auch vom interaktiven Standpunkt her hohe Ansprüche an die Interpreten.

"GEBORSTENER SATZ"

Streichquartett
2003

Dieses Stück wird vermutlich Teil eines Zyklus werden. Auf diese (geplante) Mehrteiligkeit spielt auch der Titel an. Im weiteren suggeriert er musikalische Energie, denn bei aller Komplexität der Struktur ist das Werk auch (und vom Standpunkt des Hörers vermutlich vor allem) Ausdrucksmusik, eine Musik also, die sich ihren Weg gestisch kraftvoll nach aussen bahnt.

Nicht nur ausdrucks-mässig, auch im spieltechnisch-virtuosen Bereich stellt das Stück hohe Ansprüche an die Interpreten.