

Wetterhörner

Der Zyklus „Wetterhörner“ besteht aus vier Charakterstücken, in denen das Klavier zu verschiedenen Instrumenten in Beziehung gesetzt wird. In jedem dieser Stücke wird ein instrumentales oder spieltechnisches Charakteristikum des Klaviers in den Vordergrund gestellt und dient als Ausgangspunkt für die Komposition. Im Unterschied zu klassischen Vorbildern verstehen sich die einzelnen Stücke als eigenständige Werke. Jedoch ermöglicht erst die Bindung in den Zyklus und damit die Gegenüberstellung die beabsichtigte, umfassende Betrachtung des zentralen Instrumentes.

Im ersten Stück „Skardu“ wird die perkussive Seite des Klaviers thematisiert. „Skardu“ ist ein rasantes, technisch ausserordentlich schwieriges Stück für zwei präparierte Flügel und Schlagzeug. Es ist das einzige Stück aus dem Zyklus, das schon zu einer Aufführung gelangte.

Im darauffolgenden, brilliant schnellen „Mittelhorn“ steht die Geläufigkeit des Tasteninstrumentes im Vordergrund und wird in Beziehung zu einer Klarinette gesetzt.

„Ludmilla“ ist ein zunächst aus Impulsen entwickeltes, schliesslich aber klangerorientiertes Klaviertrio, in welchem eine spieltechnische Antwort auf die unterschiedlichen Arten der Klangerzeugung (Anschlagen vs. Streichen) von Klavier und Streichern gesucht wird.

Das letzte Stück „Dana“ umfasst die Besetzungen aller drei vorangehenden Stücke: zwei Flügel, Percussion, Klarinette, Violine und Violoncello. Neben der Besetzung werden auch auf der kompositorischen Ebene Elemente der drei vorangehenden Stücke aufgenommen. Die Klanglichkeit des Klaviers wird durch den Einsatz von live-Elektronik erweitert. Zudem wird der Klang des Instrumentes synthetischen „piano“-Klängen und einem E-Piano gegenübergestellt.

Oberhalb von Grindelwald thronen die drei Berge Wetter-, Mittel- und Rosenhorn, die zusammen die Gruppe der Wetterhörner bilden. Obwohl sie in ihrer Gestalt unterschiedlicher kaum sein könnten - ist doch das Wetterhorn ein Felskoloss und das Rosenhorn ein Gletschermeer, stehen die gewaltigen Gipfel dennoch zusammen und formen ein gemeinsames Massiv.

Tief beeindruckt von diesem wolkenumwundenen Naturdenkmal versuchte ich, eine Musik zu schaffen, die bei aller Strenge des kompositorischen Handwerks und allen technischen Gedanken eine starke Emotionalität vermittelt und den Zuhörer direkt anspricht.

Der Zyklus basiert auf einer intensiven kompositorischen Auseinandersetzung mit einem Instrument, das ich als Interpret gut kenne. Der Ausgangspunkt von allen vier Stücken ist ein bestimmtes Charakteristikum des Klavierklangs oder der Spieltechnik auf dem Instrument. Beziehungen zu anderen Instrumenten dienen der Verdeutlichung dieses Charakteristikums. Bei aller musikalischen Entwicklung kreisen die Stücke immer um das Zentrum des gewählten Ausgangspunktes, beleuchten diesen von verschiedenen Seiten und arbeiten einen Reichtum von Facetten heraus. Mit dem Ziel, eine minimale Einheit zu schaffen, wurden gewisse kompositionstechnische Vorgehensweisen über alle vier Stücke beibehalten: Alle Stücke weisen bestimmte Kernmotive auf. Alle vier Stücke bestehen aus deutlich voneinander getrennten Formteilen. In alle Stücke wechseln - ganz nach klassisch-romantischem Vorbild - exponierende und verarbeitende Phasen.

SKARDU

Besetzung: Zwei präparierte Klaviere
Percussion (Becken, Gongs, Tamtam, Steel drum)

Dauer: 12 Minuten

Die Tonerzeugung des Klaviers erfolgt durch ein Anschlagen der Saiten. Wie fein eine Taste auch gedrückt wird, man hört immer den Schlag des Hammers auf der Saite. Dieser percussive Aspekt des Klaviertons wurde in Skardu in den Vordergrund gestellt und zu verschiedenen Schlaginstrumenten in Beziehung gesetzt. Das Stück entwickelt sich aus der dynamischen Rhythmik, die schon von Beginn weg das bestimmende Element ist. Inspiriert durch J. Cages „Metal Constructions“ wird die Bindung zum Schlagzeug durch Präparationen des Klaviers gestärkt. Dies wiederum legt die Einführung einer Steel Drum klanglich nahe. Der Bogen schliesst sich, indem die beiden Pianisten ebenfalls Schlägel in die Hand nehmen und auf den Saiten und dem Holz des Instruments spielen. In einem besinnlichen Schlussteil, der sich als eine Art Epilog versteht, wird das Material des Stückes nochmals nackt, jedoch aller Energie beraubt, gezeigt.

MITTELHORN

Besetzung: Klavier, Klarinette, Tonband

Dauer: 10 - 12 Minuten

In Mittelhorn steht die Geläufigkeit des Klaviers im Zentrum, also ein spieltechnisches Charakteristikum. Als Instrument mit einer in gewissen Lagen ähnlichen Klangfarbe und der Möglichkeit zu sehr schnellem Spiel wird einerseits die Klarinette gegenübergestellt. Andererseits ist der „drehende Motor“ der schnellen Läufe per MIDI auf Tonband gelegt und klanglich von einem Synthesizer generiert. Die Live-Instrumente spielen jedoch nicht gegen die Computer-Instrumente. Vielmehr macht sich die Musik zunutze, dass Computer-Instrumente keine spieltechnischen Grenzen kennen, der Instrumentalpart wird klangorientiert und kommentierend.

Das Stück entwickelt sich aus der starken Energie des fulminanten Tempos. Die chromatische Einstimmigkeit des Beginns wird in ein weites Geflecht aufgerissen, so dass sich eine virtuelle Vielstimmigkeit ergibt. Diese wird ebenfalls chromatisch geführt. Als Gegenpol zur rastlosen Geläufigkeit wird die Chromatik vertikal gelagert. Es resultieren Cluster, die pulsartig aneinandergereiht werden, sich chromatisch verschieben, wachsen und sich zusammenziehen und eine „innere Chromatik“ entfalten, indem einzelne Töne aus dem Cluster hervorgehoben werden. Die Besessenheit der Geschwindigkeit wirkt jedoch wie ein Magnet, der das musikalische Geschehen immer wieder an sich reißt. Erst nach verschiedenen Versuchen, der Zentripetalkraft des enormen Tempos zu entrinnen, gelingt schlussendlich eine Beruhigung. Das Stück entschwindet in grösste Höhen und tiefste Tiefen.

LUDMILLA

Besetzung: Klavier, Violine, Violoncello

Dauer: 12 Minuten

Wenn eine Saite auf dem Klavier angeschlagen wird, verklingt der erzeugte Ton wieder. Der Pianist kann nichts dagegen tun, ausser den Ton erneut anschlagen. Ludmilla setzt sich mit dem Problem dieser „sterbenden Töne“ des Klaviers auseinander. Um dieses Charakteristikum herausarbeiten zu können, wurde das Instrument einer Violine und einem Violoncello gegenübergestellt, zwei Instrumenten, die die Töne halten und über die ganze Dauer gestalten können. Das Stück entwickelt sich aus dem Gegensatz zwischen dem angeschlagenen und dem gestrichenen Ton, das heisst auch aus einem Gegensatz zwischen dem verklingenden und dem gehaltenen Ton. In vielerlei Variationen wird dieser prinzipiellen Problematik, die in jedem Zusammenspiel zwischen Klavier und Streichern herrscht, begegnet. Schlussendlich wird die Situation quasi umgekehrt, indem die Klaviersaiten (an Stiften, die zwischen die Saiten geklemmt sind) gestrichen werden und die beiden Streicher pizzicato spielen.

DANA

Besetzung: 2 Klaviere, eines präpariert, E-Piano (Rhodes)

Klarinette, Violine, Violoncello, Percussion

Liveelektronik

Dauer: 17 Minuten

Im letzten Stück „Dana“ wird die Gesamtbesetzung aller vorangehenden Stücke gewählt. Die klangliche Fülle des Ensembles erfährt durch Elektronik eine Erweiterung. Dadurch wird ein weiteres Charakteristikum des Klaviers herausgearbeitet: die enorme klangliche Variabilität. Dieses Stück nimmt auch Elemente der vorangehenden Stücke wieder auf und erhält dadurch den Geschmack eines vierten Satzes einer romantischen Symphonie. So erinnert es in seiner Harmonik an „Ludmilla“, während gewisse Bewegungstypen an „Skardu“ anlehnen. Das Stück entfaltet sich weitgehend aus Klangfolgen, die inspiriert von Skrjabin, auf Terzenkaskaden aufbauen. Im Unterschied zum Vorbild des alten Meisters werden sie jedoch vierteltönig „verstimmt“. Diese „Verstimmung“ bereitet die charakteristische Klangwelt der folgenden Liveelektronik (Ringmodulation) vor, so dass diese optimal ins harmonische Geschehen integriert wird. Als instrumentales Pendant zur Ringmodulation wird das eine Klavier präpariert. Als spieltechnisches Pendant zur Ringmodulation spielt die Klarinette Multiphonics. Eine zusätzliche Erweiterung des Klavierklangs wird durch die Gegenüberstellung eines E-Pianos ermöglicht.