

Klangschatten
Aktuelle Gitarrenmusik

Samstag 1. Dezember 12 20 Uhr
Sonntag, 2. Dezember 12 ab 11 Uhr
Kleiner Saal

Klangschatten

Samstag, 1.12.

17 Uhr:

Lecture/Workshop, Neue Kompositionen für das Gitarrenduo von Prof. Christopher Brandt und dem Duo Kvaratskhelia

20 Uhr:

Konzert des Duos Kvaratskhelia
Werke für zwei Gitarren von Jolivet, Quell, Kancheli u.a.

Sonntag, 2.12.

11 Uhr:

Matinee – Gitarre und Schlagzeug
Werke von Crumb, Quell, Brandt, Fung

15 Uhr:

Öffentliche Probe des Gitarrenensemble der Frankfurter Musikhochschule unter der Leitung von Helmut Oesterreich

16 Uhr: Konzerteinführung: Die Gitarre in der zeitgenössischen Musik, Michael Quell im Gespräch mit Christopher Brandt

17 Uhr: Konzert: Komponistenportrait Michael Quell

Samstag, 1.12., 20 Uhr

Christopher Brandt (*1969)

Songs of Innocence

Fünf Lieder nach Worten von William Blake, für zwei Gitarren

I. Falling Tear

II. Mercy, Pity; Peace, and Love

III. Never, Never Can It Be

IV. A Sigh

V. A Human Face

Michael Quell (*1960)

De aeternitatem petendo

7 Inventionen für zwei Gitarren und Elektronik

Jacob ter Veldhuis (*1951)

Diapason

P a u s e

André Jolivet (1905-1974)

Sérénade

1. Praeludio e canzona

2. Allegro trepidante

3. Andante malinconico

4. Con allegria

Giya Kancheli (*1935)

6 Miniaturen

Pierre Petit (1922-2000)

Tarentelle

Nick und David Kvaratskhelia, Gitarrenduo

Sonntag, 2.12., 11 Uhr

Nigel Westlake (*1958)

Songs from the forest

Florian Wöber (*1988)

Nach einiger Zeit (UA)

George Crumb (*1929)

Mundus Canis

1. Tammy
2. Fritzi
3. Heidel
4. Emma-jean
5. Yoda

Christopher Brandt (*1969):

477 (Gavotte en Rondeau)

Joseph Ka Cheung Fung (*1955)

Duo Concertante - Oriental Rainbow

Christoph Nonnweiler, Gitarre

Richard Gläser, Schlagzeug

Sonntag, 2.12., 17 Uhr

Michael Quell (*1960)

Atremia – Phasen der Stille (1999/2008)

für Gitarrenensemble

Achronon (2008/09)

für Gitarre und Akkordeon

De aeternitatem petendo (1983)

für zwei Gitarren und Elektronik

Momentaufnahmen / Caprichos - Reflexionen zu Go-
ya... und darüber hinaus (2004)

für Gitarre

I Nadie se conoce

II Tantaló

III Lo que puede un Sastre

IV El sueño de la razón...

Alpha – Omega (1982)

für 5 Gitarren und Orgel

Olivia Steimel, Akkordeon

Christopher Brandt, Gitarre

Nick und David Kvaratskhelia, Gitarrenduo

Paul Leonard Schäffer, Orgel

Gitarrenensemble der HfMDK Frankfurt

(Klaudia Nehmet, Sonja Schweser, Pavel Fojcik, Fred-
rich Helbing, Chris Nonnweiler, Nika Kvindsadse, Ma-
riah Schäfer, Giorgi Grigorashvili, Sue Lim, Ruben
Leinberger, Angelina Reuscher, Jonas Wiesner, Florian
Wöber, Gvantsa Betaneli, Oliver Brenn (a.G.), Johannes
Wischmann (a.G.)

Hemut Oesterreich, Dirigent

Biografien

Die aus Georgien stammenden Brüder **Nick und David Kvaratskhelia** bilden ein Gitarrenduo, das als eines der international erfolgreichsten ihrer Generation gilt. Sie beeindrucken und begeistern Publikum und Kritik immer wieder durch gelungene Verbindung ihrer individuellen Interpretation von Gitarrenmusik unterschiedlicher Epochen mit brillanter Spieltechnik in einem virtuos, einfühlsamen und scheinbar mühelosen Zusammenspiel. (Frankfurter Neue Presse) Seit ihrer Kindheit musizieren die Brüder gemeinsam, und diese musikalische Nähe wird in ihrem geradezu symbiotischen Zusammenspiel deutlich. Bereits mit 9 bzw. 11 Jahren gaben sie ihr Konzertdebüt als Gitarrenduo und traten seit dieser Zeit immer wieder öffentlich, u. a. in Rundfunk- und Fernsehproduktionen auf. Das Duo absolvierte die künstlerische Ausbildung an der Frankfurter Musikhochschule bei Prof. Michael Teuchert. Nach dem Diplomabschluss „Mit Auszeichnung“ folgte das Konzertexamen bei Prof. Thomas Müller-Pering an der Musikhochschule Franz Liszt in Weimar. Bei einem der wichtigsten internationalen Musikwettbewerbe für Gitarrenduos in Bubenreuth wurden die Künstler 1998 mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Diesem ersten großen Erfolg schlossen sich zahlreiche Konzerte im In- und Ausland, Preise und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben sowie Fernsehaufnahmen und Livemitschnitte bei Deutschland Radio Berlin, MDR und WDR an. Das Duo Kvaratskhelia wurde durch Yehudi Menuhins Stiftung Live Music Now gefördert. Auf dem Label Acoustic Music erschien 2005 ihre Debut-CD „Diapason“, die in der Fachpresse eine hervorragende Resonanz erfahren hat.

Christoph Nonnweiler wurde 1993 in Aschaffenburg geboren. Er bekam seinen ersten Gitarrenunterricht im Alter von 6 Jahren, im Jahr 2003 begann er mit Saxophon. Er gewann bald zahlreiche Erste Preise im Fach Gitarre bei renommierten Musikwettbewerben (Jugend Musiziert, Anna-Amalia-Wettbewerb, Enrico Mercatali Guitar Competition). Er belegte verschiedene Meisterkurse im In- und Ausland und studiert seit 2011 an der HfMDK bei Prof. Christopher Brandt.

Richard Gläser begann seine Schlagzeugausbildung 1999; im Jahr 2008 begann er mit Klavier. Auch er erhielt zahlreiche Erste Preise bei wichtigen Musikwettbewerben (Bundeswettbewerb „Jugend Musiziert“ in verschiedenen Kategorien, International Enrico Mercatali Guitar Competition zusammen mit Christoph Nonnweiler). Seit 2009 erhält er Unterricht bei Katarzyna Mycka in Stuttgart und wurde 2010 als Jungstudent bei Prof. Rainer Römer an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst aufgenommen; zusätzlich belegte er Meisterkurse im In- und Ausland.

Richard Gläser ist Stipendiat als Solist des Live Music Now- Frankfurts, Mitglied des Bundesbeats unter der Leitung von Prof. Johannes Fischer, Mitglied im Percussionquartett „Go4Rythm“, Stipendiat der Geissler Stiftung und der Anton Fahs Stiftung, Stipendiat Sommerakademie Detmold

2010, Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes seit dem 1. Studiensemester und Gründungsmitglied von Marimba Festival e.V.

Michael Quell

Geb. 1960, studierte 1981-85 an der Musikhochschule Frankfurt (Schulmusik, klassische Gitarre bei Heinz Teuchert) sowie Philosophie und Theologie an der J. W. Goethe-Universität. Zugleich studierte er Komposition bei Hans-Ulrich Engelmann und 1985-89 im Hauptfach (KA) bei Rolf Riehm. Weitere Studien u.a. bei Izhak Sadaj. Michael Quell lebt als Komponist in Fulda und übt diverse Lehrtätigkeiten aus, Musikpädagoge, seit 2007 Dozent für Musiktheorie, Analyse und Ästhetik am Musikwissenschaftlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt.

Er wirkt als Gastdozent an verschiedenen Hochschulen und Universitäten (Dresden, Würzburg, Paris, Pavia, Innsbruck, New York etc.).

Quell erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge und verschiedene Kompositionspreise (u.a. Kunstpreis 1989 Frankfurt, Toyoko Yamashita Kompositionspreis Berlin 1989, Auswahl zur UA beim Gaudeamus Kompositionswettbewerb 1988, Amsterdam, Elisabeth-Schneider-Kompositionspreis 2003, Auswahl zur Aufführung beim Wettbewerb des FIFA Kulturprojekts „Globusklänge“ Stuttgart 2006, Barlow Commissioning Award 2011, USA etc.). Seine Werke wurden bei internationalen Festivals (S.E.M.A. Paris, Festival de musique Montreux/Vevey, Gaudeamus Musikwoche Amsterdam, Darmstädter Ferienkurse, Witten, Perth, Melbourne, Wien, Slowind Festival Ljubljana, Los Angeles Chamber Music America Festival, Sound Scape Festival Pavia, Internationales Pianoforum antasten, Heilbronn. Contemporary Music Festival Cortona, Entrecuerdas Festival Santiago, Chile, Festival 'The Cutting Edge' New York etc.) aufgeführt und von fast allen deutschen und zahlreichen europäischen, kanadischen, amerikanischen und australischen Rundfunkanstalten gesendet.

Einen der Arbeitsschwerpunkte M. Quells stellt die Beschäftigung mit den Chancen und Möglichkeiten der Komposition im interdisziplinären Dialog dar. Zentrale Werke in diesem Zusammenhang sind u.a. „peri tu ontos – hu sā'aq 4,6692 ah“ (UA Amsterdam 1988), „Ekstare“ (UA Wittener Tage für Neue Kammermusik 1990), „temps et couleurs I“ (UA Darmstadt 1998), „Interdependenzen“ (UA Freiburg 1998), „Satori“ (UA Singapur 1999), „atremia“ (UA Sofia 2001), „Anamorphosis II (-Polymorphia) (UA Freiburg 2003), Momentaufnahmen / Caprichos (UA Wien 2004), Enigma (UA California New Music Festival, Fresno, USA 2007), „Achronon“ (UA Würzburg 2011), „A Blurring Cloud“ (UA Sudbury, Kanada 2012) etc. Veröffentlichungen im TONOS-Musikverlag, Baden-Baden, CD-Aufnahmen (NEOS, Bayer, Dabringhaus etc.)

Olivia Steimel wurde in Achern (Baden) geboren. Als Akkordeonsolistin und Kammermusikerin engagiert sie sich besonders für zeitgenössische Musik und arbeitet mit Komponisten wie Anna Pidgorna, Michael Quell, Hope Lee und Mario Mary zusammen, deren Werke sie durch Radioauftritte (Canadian Broadcasting Corporation), CD-Aufnahmen (Michael Quell-Chamber Music, Neos 2011 mit Jürgen Ruck, Gitarre) und internationale Konzerte (u.a. Vancouver, Calgary, Edmonton, Victoria (Kanada), Paris,

Florenz, Castelfidardo) zur Aufführung bringt. Seit 2009 gastierte sie regelmäßig als Aushilfe beim Philharmonischen Orchester Würzburg. Sie erhielt mehrere Preise, wie z.B. den ersten Preis beim Wettbewerb der Musikalischen Akademie Würzburg (2010) und einen Förderpreis beim 58. Deutschen Hochschulwettbewerb in Trossingen (2010). Im Duo mit Josef Mücksch (Gitarre) gewann sie den zweiten Preis beim 48. Internationalen Akkordeonwettbewerb Klingenthal (2011) sowie den ersten Preis beim Internationalen Akkordeonfestival Castelfidardo, Italien (2011). Olivia Steimel ist Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes e.V., Yehudi Menuhin – Live Music Now e.V. und erhielt weitere Unterstützung durch die Musikalische Akademie Würzburg e.V., ERASMUS (Auslandssemester bei Ivano Battiston in Florenz, Italien) sowie durch den Banff Centre (Kanada), wo sie 2012 als Artist in Residence tätig war. 2012 absolvierte sie ihr Studium im pädagogischen Diplomstudiengang bei Prof. Stefan Hussong an der Hochschule für Musik Würzburg und setzt derzeit ihre Ausbildung im spezialisierten Masterstudiengang für Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik Basel fort.

Paul Leonard Schäffer wurde 1987 in Hannover geboren. Mit fünf Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht und wurde kurze Zeit später Mitglied im Knabenchor Hannover. Dort erlebte er als Knabensolist u. a. die Zusammenarbeit und CD-Aufnahmen mit Kent Nagano und John Elliot Gardiner. Mit sechzehn Jahren erhielt er den ersten Orgelunterricht bei Prof. Torsten Meyer.

Seit 2006 studiert er Komposition an der HfMDK Frankfurt am Main bei Prof. Gerhard Müller-Hornbach mit instrumentalem Hauptfach Klavier bei Prof. Hiroko Maruko. 2007 beginnt er zusätzlich ein Kirchenmusikstudium bei Prof. Martin Lücker (Orgel), Prof. Gerd Wachowski (Liturgisches Orgelspiel) und Prof. Winfried Toll (Chorleitung). Seit 2011 studiert er, ebenfalls in Frankfurt, Orchesterleitung bei Prof. Wojciech Rajski. Kompositionsstudien bei Beat Furrer und Marc André und Liedbegleitungs- und Korreptionsunterricht bei Prof. Eugen Wangler ergänzen seine musikalische Ausbildung.

Seit 2009 spielt er regelmäßig als Aushilfe Orgel und Tasteninstrumente im Museums Orchester Frankfurt, im hessischen Staatsorchester Wiesbaden, sowie im Staatsorchester Mainz. Konzerte führten ihn unter anderem in die Frankfurter Oper, die alte Oper Frankfurt, sowie in das Kurhaus Wiesbaden und das Staatstheater Mainz. Er spielte unter anderem unter der Leitung von Christopher Hogwood.

2011 hilft er als Korrepetitor am Staatstheater Darmstadt aus. Zudem besteht ein großes Interesse in der Liedbegleitung und der Interpretation und Vermittlung von zeitgenössischer Musik.

Werkcommentare

Songs of innocence

On another's sorrow

Can I see another's woe,
And not be in sorrow too?
Can I see another's grief,
And not seek for kind relief?

Can I see a falling tear,
And not feel my sorrow's share?
Can a father see his child
Weep, nor be with sorrow filled?

Can a mother sit and hear
An infant groan, an infant fear?
No, no! never can it be!
Never, never can it be!

The Divine Image

To Mercy, Pity, Peace, and Love
All pray in their distress;
And to these virtues of delight
Return their thankfulness.

For Mercy, Pity, Peace, and Love
Is God, our father dear,
And Mercy, Pity, Peace, and Love
Is Man, his child and care.

For Mercy has a human heart,
Pity a human face,
And Love, the human form divine,
And Peace, the human dress.

Then every man, of every clime,
That prays in his distress,
Prays to the human form divine,
Love, Mercy, Pity, Peace.

– William Blake

Den fünfteiligen „**songs of innocence**“ für Gitarrenduo liegen diese beiden Gedichte aus William Blakes gleichnamigen Gedichtzyklus zu Grunde. Es handelt sich vermutlich nicht um eine traditionelle Vertonung im Sinne von „Liedern ohne Worte“: eher wurden auf einer viel – im Wortsinne – buchstäblicheren Ebene aus dem Textmaterial musikalische Parameter und Proportionen generiert, so dass die entstehende Musik gänzlich aus den Textstrukturen abgeleitet ist, ohne ihren Inhalt im herkömmlichen Sinne zu illustrieren. Das erste und dritte Lied sind eher von kantablen Linien und Flageoletts bestimmt, während das zweite überwiegend durch harte Bartok-Pizzikati und perkussive Spieltechniken strukturiert wird; im vierten Lied herrschen virtuose Girlanden und komplementäre rhythmische Verschränkungen zwischen beiden Gitarren vor, während das fünfte in einem quasitonalem Abgesang den Zyklus beschließt. Die einzelnen Lieder sind durch fragile, aus wenigen Tönen bestehende Zwischenspiele miteinander verbunden.

Christopher Brandt

477 (Gavotte en Rondeau)“ für Gitarre und Schlagzeug, aus dem Zyklus der „1000 Sonaten“ - Kammermusikminiaturen in verschiedensten Besetzungen – liegt ein Text der Mystikerin Mechthild von Magdeburg zu Grunde:

(Got gelichtet die selen fünf dingen)

O du schöne rose in dem dorne!
o du vliegendes bini in dem honge!
o du reinú tube an dinem wesende!
o du schönú sunne an dinem schine!
o du voller mane an dinem stande!
Ich mag mich nit von dir gekeren.

In der Übersetzung von Thomas Kling:

(Gott ähnelt der seele in fünf dingen)

O du schöne rose im dickicht!
O du fliegende biene am honig!
O du reine taube in deinem fortbestehen!
O du schöne sonne mit deinem glanz!
O du vollmond wie du stehst
Ich vermag mich nicht von dir abzuwenden.

Entsprechend der „fünf Dinge“ besteht die Komposition aus fünf Teilen in fünf verschiedenen Tempi, die aber nicht hintereinander gespielt werden, sondern kaleidoskopartig ineinander verschränkt sind:

- 1.) Sechzehntel-Repetitionen (sehr schnell)
- 2.) Rezitation des Textes (recht schnell)
- 3.) Harte Unisono-Impulse, durch Generalpausen getrennt (mittleres Tempo)
- 4.) Glockenspiel-Ostinato (langsam)
- 5.) zarte, gestrichene Crotales & Gitarrenflageoletts & ruhiger Beckenpuls (sehr langsam)

Jeder dieser Teile wird fünfmal von den anderen Teilen unterbrochen, so dass ein Rondeau aus insgesamt 25 Abschnitten entsteht, deren Dauern zwischen wenigen Sekunden und ca. 1,5 Minuten changieren – die Übergänge zwischen den Tempi sind jedoch so fließend, das eher der Eindruck eines einzigen, ca. siebenminütigen Satzes vorherrscht – alle Einzelheiten sind sozusagen in der akustischen Gesamtschau aufgehoben.

Christopher Brandt

atremia – Phasen der Stille (1999)

... hēsychía ... kinesis ... lysis ...

Atremia, ursprünglich das 'Nicht-Vorhandensein von Zuckungen', doch hier nur vermeintlich Ruhe, die sehr bald vielmehr zum Raum der Stille wird – eine Art rezeptive, musikalisch-ästhetische Katharsis – deren primäre Reduktion sekundär erst den Weg frei gibt für Farbe, Bewegungen, Wandlungen jenseits vordergründiger Kategorien ...

... Phasen scheinbarer Statik auf der Ebene des Vordergrunds, der sich jedoch schnell als hinfällig erweist, da längst schon im Wahrnehmungshintergrund auf weiterer Ebene sich scheinbar Akzidentielles unmerklich ins Substantielle verwandelt hat und so das scheinbar Marginale zum Zentralen, Wesentlichen werden lässt, um jedoch sogleich wieder abzutau-chen und den Blick (das „Ohr“) für weitere kategoriale Wandlungen frei werden zu lassen – eine mehrfache Verzahnung der Kategorien Statik und Dynamik, ein multiples Spiel mit Wahrnehmung und Präsenz also, das seinen Niederschlag nicht nur in der Heteronomie von ... hēsychía ... kinesis ... lysis ... findet.

Michael Quell

Achronon

Gedanklicher Ausgangspunkt der Komposition ist die Beschäftigung mit den Kategorien Zeit und Raum, jedoch in einer sehr spezifischen Art und Weise, die letztlich in der Gedankenwelt des Kulturphilosophen Jean Gebser ihren Ursprung hat. Gebser bezeichnet mit dem Begriff Achronon den Zustand der Zeitfreiheit, der durch das gleichzeitige wirksam-Werden unterschiedlicher Zeitbewusstseinsebenen (und damit der Überwindung der Zeit) gekennzeichnet ist und untrennbar verknüpft ist mit der Kategorie der Aperspektive, wobei hiermit keineswegs etwa ein vorperspektivisches Bewusstsein etwa des archaischen Menschen gemeint ist, sondern vielmehr eine Art ‚Überwindung des Raums‘ im Sinne einer weiteren

Bewusstseinsstufe, deren Charakteristikum neben der Zeitfreiheit (Achronon) die Überwindung der gegenüber-seienden Welt des perspektivischen Zeitalters darstellt, eine Art „Welt ohne Gegenüber“ eröffnend und damit auch den Subjekt-Objekt-Dualismus übersteigend.

So gestaltet sich bereits der Beginn des Stückes zugleich als ein Anfang – durchaus im Sinne einer Initiation eines sich entwickelnden Prozesses – und zugleich als ein Nicht-Anfang, als eine Art Einstieg in eine quasi bereits laufende Entwicklung bzw. in eine bestehende Struktur.

Ebenso erweist sich die Werkstruktur als Ganze als eine, die einerseits organisch-entwickelnden Charakters, zugleich aber auch statischer und in gewissem Sinne (zeitlich) zyklischer Natur ist, wobei die auf der einen Ebene symmetrisch erscheinende Formkonzeption durch ständige formale Winkelzüge und völlig unerwartete formal-strukturelle Wendungen auf der anderen Ebene ebenso gekennzeichnet ist wie von der scheinbaren Antinomie der beginnenden Dialogsituation von Akkordeon und Gitarre und des weiten Universums an Klang-Räumen im großen Mittelteil der Komposition.

Auf der inneren strukturellen Ebene arbeitet das Werk mit Elementen, die einerseits als ‚Gegenüber‘ wahrzunehmen sind, zugleich aber auch als ‚Nicht-Gegenüber‘.

Zentraler Aspekt der Komposition ist eine sehr eigene, spezifische Räumlichkeit, die ich einmal als eine innere, imaginäre Raumperspektive bzw. Räumlichkeit nennen möchte und die durchaus in gedanklichem Bezug zu Gebsters ‚Aperspektivität‘ steht.

Neben dieser konzeptionellen, inneren Räumlichkeit ist für das Werk aber zugleich auch eine ‚äußere‘ Räumlichkeit charakteristisch, natürlich nicht vordergründig etwa im Sinne von Raum als bloßem Ereignisort o.ä., sondern vielmehr in einer darüber hinausweisenden strukturellen und zugleich ästhetischen Dimension, so z.B. bereits durch die spezifische Behandlung der beiden, so heterogenen Instrumente Akkordeon und Gitarre, jedoch nicht etwa als bloße spieltechnische Erweiterung auf einen etwaigen Kolorismus schielend aufgefasst, sondern vielmehr diese über weite Strecken hinweg durchaus etwas atypische Instrumentalbehandlung nutzend für eine neue, erweiterte Korrelation, die – nicht nur in ihren spezifischen Gitarre arco-Akkordeon-Verschmelzungen – neben der inneren auch explizit eine nach außen hin tretende Räumlichkeit gebiert, stets in Korrelation zu den inneren, strukturellen, syntaktischen Prozessen – und natürlich deren semantischen Dimension – und in einer jeweils sehr charakteristischen, gänzlich eigenen, neuen Art und Weise.

Diese – auf der äußeren Erscheinungsebene – Suggestion von Raum, die zugleich mit den inneren strukturellen Prozessen wesentlich verknüpft und letztlich Resultat dieser ist, lässt eine deutliche gedankliche Nähe zu Gebsters Vorstellung der Aperspektivität unmittelbar erkennen und gibt zugleich den Blick frei auf die innere imaginäre Perspektive des Raums in der Komposition. ... Raum-Zeit ... Dialyse dieser tradierten Kategorien und letztlich ...Öffnung für eine hinter diesen liegenden neuen Perspektive von Zeit und Raum.

Michael Quell

7 Inventiones de aeternitatem petendo

Bereits im Titel des Werks wird eines der historisch besetzten Elemente als Ausgangspunkt der Komposition unverkennbar deutlich, wobei sich deren Besetzungszustände jedoch sehr bald radikal wandeln und somit das Stück selbst zu einer Art Auseinandersetzung mit solchen unterschiedlichen Besetzungszuständen werden lassen, die das eigentliche Material der Komposition darstellen ... so erweist sich hier ‚inventio‘ nach anfänglich scheinbar klarer Applikation historisierender Verfahren rasch immer mehr als eine Art ‚Momentaufnahme‘ innerhalb eines völlig anders gearteten hochkomplexen Prozesses denn einer etwaigen kritiklosen Kopie transformierter Satztechnik. Analog dem ebenfalls geradezu klassisch-historischen dodekaphonen Ton- und Klangmaterial des Werkbeginns sind hier jedoch bereits von Anfang an – wenn auch unmerklich – die Voraussetzungen dafür gelegt, was sich im Laufe der Komposition ereignet: eine immer stärker mutierende und dabei artifiziell sich selbst permutierende Technik, die, zunächst kaum merklich, jedoch spätestens in der 6. ‚inventio‘ durch die enorme Zunahme struktureller Komplexität in ein Selbst-Überwinden der Technik durch die Technik mündet.

Dies korreliert mit der internen zeitlichen Organisation des Stückes, die einer Art diskontinuierlichem Zeitverständnis entspringt – Zeit als zerknitterte, komplex gefaltete – ähnlich einem gebrochen dimensionalen Gebilde wie z.B. das des allgegenwärtigen Bildes der Klippenlandschaft aus der Ferne bei schnittartig hintereinander geschalteten Ausschnittvergrößerungen. So ist denn auch der Prozess von der ersten ‚inventio‘ bis zur siebten alles andere als ein linearer: formale Scheinreprise wie auch die ab der vierten inventio hinzutretende Elektronik, die Elemente des Vergangenen durch Ringmodulatoren verfremdet (mit ca. 9 sec. Verzögerung) in die jeweilige Gegenwart hineinprojiziert (ursprünglich mit Bandschleifen, einer Art mechanischem delay konzipiert, hier jedoch der Praktikabilität halber vorproduziert und vom sampler jeweils live eingespielt), führen zu einer vielfach rückgekoppelten subjektiven Zeitwahrnehmung, die in ‚inventio 6‘ in ein Umkippen der Wahrnehmung linearer Einzelereignisse in die einer komplex strukturierten Gesamttextur bzw. einem Oszillieren zwischen beiden mündet ...

und schließlich die (fast) vollständig vom tape kommende ‚7. inventio‘, in der eine Art Texturpolyphonie (eine komplexe Schichtung aller bisherigen Texturen) durch einen spezifischen Beschleunigungsmodus zeitlich enorm verdichtet wird, etwa im Charakter eines ‚Zeitstrudels‘, der Wahrnehmung sich einem Zustand ‚physikalischen Plasmas‘ unentrinnbar nähern lässt, das schließlich vom Weißen Rauschen – der Gegenwart aller Frequenzen – aufgesogen wird ...

... aber auch hier kein finaler Charakter ... sondern ...plötzlicher Einwurf eines (aus vorherigem Material abgeleiteten) Quintklangs der Gitarren ...

Michael Quell

„Momentaufnahmen / Caprichos – Reflexionen zu Goya ... und darüber hinaus ...“

... Momente, Augenblicke ... angeregt durch Goyas phänomenale Caprichos, doch sich unmittelbar im musikalisch eigenen Kosmos neu, weiter ... losgelöst ... formend, entwickelnd ... schließlich selbst übersteigend ...

so etwa in „Nadie se conoce“ (der 'Welt als Maskerade'), einer Art musikalischen Reflexion über Substanz und Akzidenz, die zur künstlerischen Triebfeder der musikalischen Form wird und die Komposition ganz wesentlich aus den immer wieder auftretenden unterschiedlichsten Erscheinungsformen ein und desselben Materials leben lässt ... dem ständigen Schein des Anderen, das letztlich substantiell aber dennoch immer das Gleiche bleibt ... jedoch stets strukturell verdeckt, verborgen ... fast schon einer Art Selbstvergessenheit des eigenen Materials entsprechend. ... und dabei zugleich ... eine ständige Lust an hyperdifferenzierter konstruktiv-kompositorischer Entfaltung verspürend, feinsten Licht – Schatten-Nuancen ... Faszination der Aquatinta (?) ... das Moment des Verstellten, Verzerrten, Verdrehten als Grundcharakteristikum der konkreten Materialausformung jedoch immer bestehen bleibend, die Komposition bestimmend, natürlich nicht etwa nur eher vordergründig z.B. auf der Ebene der Spieltechnik, sondern vor allem mit Blick auf die inneren strukturellen Vorgänge und Beziehungsgeflechte innerhalb des Stücks ... und dabei immer wieder völlig unerwartete Irr-, Seiten-, Umwege ... Verästelungen oder ... schnitthaftes Aufblitzen von Neuem .../ Bekanntem?

... oder im ultrakompakten „Tantalo“ die Idee des Ringens gegen das eigene Unvermögen als strukturbildende Kraft entdeckend – in eine ganz andere Richtung denkend als es der erste Blick auf Goyas Capricho zunächst nahelegen scheint – ein Satz, dessen schnittartige Wechsel zwischen Elementen maschinenhafter Unerbittlichkeit und immer wieder eingesprengten kurzen Phasen einer – auf einem mikrotonalen passus duriusculus beruhenden – sich befreien-wollenden Welt der Klangphantasie für einen kurzen Augenblick den dezenten Ansatz des strukturellen, klanglichen und gestischen Auflockerns erkennen zu lassen scheinen ... jedoch bei rasch zunehmender Kraft, Energie, Dichte und innerer Beschleunigung ... zu-gleich auch ein immer stärkeres Verengen der materialen Struktur ... und ... am letzten Punkt des komponierten an-sich-Scheiterns ... hineinstürzend in ein sich immer weiter verdichtendes strudelartiges Rasen und schließlich ... unausweichliches in-sich-Zusammenbrechen im eigenen, quasi gegen unendlich laufenden Gravitationsfeld der Form

oder „Lo que puede un sastre“, dessen klar definierte, fixe Klangmaterialien – deren Modifikation und Kombinatorik sich stets wandeln – letztlich eine maximale Diversität des an sich aber streng identischen Materials mit sich bringen ... eine Art kompositorische 'Verkleidung' der Substanz und damit einhergehende strukturelle, komponierte Statik – von immer

wieder eingefügten Phasen (scheinbarer) klanglich-materialer Erweiterung unterbrochen –

... bis hin zum plötzlichen und unerwarteten Umkippen des Satzes in das völlig identische Material von dessen Beginn, jedoch in (mittels Spieltechnik) stark modifizierter Erscheinungsform.

und schließlich in „El sueño de la razon...“ (den Traum dem Schlaf der $\nu\acute{o}\varsigma$ etwas vor-ziehend, letztlich beide aber zugleich substantiell auf einer utopischen Ebene synthetisierend) die objektivistischen Strukturprinzipien – Fibonacci (scheinbar) stets konstruktionslüstern im Hintergrund schwebend – von Anfang an brechend, biegend, verformend ... Objektivität von Beginn an also ausschließlich als Approximation ... und natürlich Deviation und dabei ... systematische Erweiterung des Raumes durch die Kategorie des Kontradiktorischen ... Welt geduldeter 'gegenläufiger Vorstellungen' oder ... Augen-Blicke einer Welt kategorial-kontradiktorischer Metropolexe ... Vernunft (?) ... dabei ... Gebsters integralen (Bewusstseins-)Welten – als Nemesis (?) – beegnend ...

Alpha Omega für Gitarrenorchester und Orgel (1981)

Substantiell für die Komposition ist die Vorstellung von Anfang als Nichtanfang sowie Ende als Nichtende, einer aus der Unendlichkeit – quasi als eine Art n-dimensionale Wirklichkeit – kommenden und ins konkrete Dasein (Dreidimensionalität) inkarnierten Denkwelt, die sich in der musikalischen Fantasie im Sinne eines nach und nach immer konkreter Werdens einer ursprünglich gegen Unendlich weiten und zugleich aber natürlich unkonkreten Struktur artikuliert. Der thematische Klang e, fis, h, c des Werkbeginns und die sich zu Beginn kaum merklich in diesen einlagernde Linie a, gis, ais, g bilden die Urzelle, aus der das Stück nach und nach erwächst und sich in immer komplexer werdenden Klangfeldern entfaltet, die jedoch nicht bloß als reine Klangflächen eingesetzt werden, sondern stets von einer im Hintergrund stehenden inneren Logik der Einzellinien substantiell geprägt sind. Es geht dabei strukturell und ästhetisch – und letztlich damit auch philosophisch – um die Kategorien von Nähe und Ferne im Spannungsfeld von ursprünglicher, quasi vorbegrifflicher (unendlicher) Weite und der Konkretheit der musikalischen Struktur, des Faktischen und damit Fasslichen, durchaus mit einer besonderen Vorliebe zu ersterem. So führt die Komposition dann an deren ‚Ende‘ auch hin zu einer strukturell-ästhetischen Auflösung, vielleicht genauer ‚Enthebung‘, einer Art Auflösung des Zeitlichen und damit zumindest zu einem ahnen-Können einer (ästhetischen) Welt des Immateriellen.

M.Quell