

Zur Komposition „Cello & Cello“

An erster Stelle der Entstehungsgeschichte von „Cello&Cello“ ist der Auftrag zu erwähnen, den mir das Duo Calva erteilt hatte, und ich möchte mich an dieser Stelle für diese Initiative bedanken. Ohne die wäre nämlich diese Komposition nicht entstanden.

Auf ausgedehnten Spaziergängen durch den Wald pflückte ich dann die ersten Einfälle. Die Gedanken sprangen von einer Idee zur andern. Vom Aaretal herauf dröhnte der Lärm von Zügen und Autos. In meinem Kopf verbanden sich musikalische Motive zu Themen. Und während sich in der Vorstellung ein Bogen spannte über ein Stück Musik, das wie ein geschliffener Edelstein in sich geschlossen ruhte, scheuchte ein kläffender Hund den Pfau des kleinen Tierparks auf einen Baum. – Mehr als für den Edelstein begann ich mich für die Dinge zu interessieren, die an den Rändern meiner Aufmerksamkeit geschahen: das Gekläff, den Verkehrslärm.

Auf die Komposition bezogen bedeutete das, die üblichen Ränder zu durchbrechen und die Aufmerksamkeit auf Dinge zu lenken, die zwar für Cellisten alltäglich sind, normalerweise aber in einem Konzertstück ausgeblendet werden: Das Stimmen der reinen Quinten, die Flageolettöne, welche dazu zur Hilfe genommen werden - aber auch jene, welche kaum verwendet werden, weil sie nicht ins temperierte Tonsystem passen. Im ersten Teil der Komposition wird auch dem Zusammenspiel der zwei Cellisten besondere Aufmerksamkeit geschenkt, indem sie manchmal koordiniert wie ein einziges Instrument spielen, dann wieder in individuellen Metren oder absichtlich sich verpassend, was dem Zusammenspiel allerdings auch wieder einen besonderen Reiz gibt. Dann gibt es auch Andeutungen ans Üben, wenn etwa in den ersten virtuosen Takten abrupt abgebrochen wird, um die Stelle zuerst nochmals im halben Tempo zu spielen – ein Vorgang, der im Alltag allen Musikern vertraut ist, im Konzert aber tunlichst vermieden wird. Dem Prozess des Komponierens habe ich Ausdruck verliehen, indem die Form sprunghaft ist wie die Gedanken, manchmal träumend, manchmal aufbrausend. Bisweilen werden verschiedene Anläufe genommen, bis eine Stelle komplett ausgedacht ist. Das Musikstück soll nicht ein in sich geschlossenes Werk sein, sondern Stückwerk bleiben.

In einem ruhig beginnenden zweiten Teil wird dann aber doch, zuerst zögerlich und tastend, eine melodische Linie entwickelt, die schliesslich in einem achttaktigen Kanon in der Sekund ihre geschliffene Form findet – das kleine Edelsteinchen. Von da an wird die Musik, obwohl immer noch sprunghaft, zusehends fließender und entspannter. Musikantisch tänzelnd bewegt sie sich auf den rondoartigen dritten Teil zu, in dem zwar immer wieder Erinnerungen an die vorhergehenden Teile aufblitzen, nun aber integriert in tänzerische 12/8-Rhythmen, die von afrikanischer Musik inspiriert sind und sich bis zur Ausgelassenheit steigern.

Die verschiedenen Teile der Komposition sind nicht durch Pausen voneinander getrennt und miteinander verknüpft durch Reminiszenzen an Vorgegangenes. Bis das Stück am Schluss ermüdet und die Cellisten wieder so weit sind wie am Anfang: bei zwei verstimmten Instrumenten.

Ruedi Debrunner, 7.11.2005