

Perforation

Etymologisch : durchbohren, durchdringen, durchlöchern. Perforation im weiteren Sinne : Öffnung eines Weges, einer Aussicht, Einriss, Brechung. Perforation noch als Zeichen eines gebrochenen Kontinuums, einer Zerstörung der Kontinuität, einer amputierten, hinkenden Gestalt, einer neuen Ausdrucksform. Perforation auch als Ausdruck einer selbstzerstörerischen Tendenz, eines kaltblütig durchkalkülierten Chaos. (...)

Musik ist eine Zeitkunst. Durch die Manipulation des zusammengesetzten Materials als einer objektiven Information bildet sich eine subjektive Zeitorganisation, die ihrerseits für die Form und die Verständlichkeit des Stückes massgebend ist. Zeitlichkeit als Ausdruck von Vergänglichkeit, als Prozess einer vermittelnden Aussage.

Formal ist Perforation in drei Teile gegliedert. Das kompositorische Prinzip beruht auf einer zeitlichen Struktur, einem Zeitraster, durch die eine streng kalkülierte Organisation von isolierten Impulsklängen und determinierten Abständen im Zeitverlauf realisiert wird. Als Zeit-Einheit wurde die Sechzehntel-Pause gewählt. Im ersten Teil bestimmt die Länge der Abstände zwischen zwei Impulsen, auf die eine gewisse Ruhe und zugleich Erwartung eintritt, das Zeitgefühl. Diese Abstände scheinen gleich lang zu sein ; nach vielen Wiederholungen wird jedoch durch unmerkliches Reduzieren der Proportionen eine Verengung oder eine Veränderung der Reihenkombination wahrgenommen werden. Die Impulse sind das Skelett, auf dem sich allmählich Gewebe bilden und auch abstützen, die sich zu eigenwilligen, aber abhängigen Texturklängen verselbständigen. Die Abstände, das heisst die entstehenden Pausen, werden meistens von eruptiven, grellen Impulsklängen durchlöchert, -die Pause, die in sich eine Aura birgt, wird konsequent gebrochen und zerstört : Die Stille wird zerrissen. Die Pausen und die darin nachklingenden Resonanzen sind das wesentliche Material, durch das der Prozess des « Sich Artikulierens » wahrnehmbar ist. Die Zeit vergeht als Stille, als Erinnerung des vorherigen unmittelbaren Geschehens und als Erwartung des nächsten Geschehens, als Erleben eines künstlich gerichteten Pulses. Im zweiten Teil erfolgt eine deutliche Verdichtung des rhythmischen Materials durch nervöse Sextolengruppen, die einen Umschwung bewirken. Dadurch ist eine andere Organisation im Entstehen, die zur Realisierung einer neuen Ordnung tendiert : Ein Unisono, vielleicht das « erwünschte », beruhigende Kontinuum, das für einen kurzen Augenblick ein tänzerisches, musikantisches Element in sich trägt. Das Insistieren auf dem Unisono wirkt aber bald als eine Täuschung, denn diese scheinbare Harmonie wird « perforiert », das Kontinuum zerfällt durch die Verteilung der Rollen auf die einzelnen Instrumente. Der dritte Teil folgt dem Prinzip des ersten Teils, aber mit komplexeren Reihen und gekennzeichnet durch den Einbruch in die bestehende Mittel : altes Material – neues Vokabular. Die Tendenz ist derjenigen des ersten Teils entgegengesetzt : der Klang führt allmählich zum absoluten Geräusch ; abstrakt-konkret, schön-unschön, unreal-real.

Gérard Zinsstag, 1981