

Tahir für Bratsche Solo, Streichorchester und kleinem Schlagzeug(1995)*

Dieses Werk stellt den letzten Teil eines Zyklus von drei Fantasien für Solist und Ensemble oder Orchester dar, in dessen Mittelpunkt das Zitat einer Volksmusik des Nahen und Mittleren Osten steht. Während *Anaphores* für Klavier und Orchester (1989) eine tschetschenische Musik zitiert (den Gesang des Tschaban), enthält *Espressivo* für Cymbalom und Ensemble (1990) ein Zitat eines *Hora* (balkanischer Tanz). *Tahir* basiert auf Modi der türkischen Kunstmusik und enthält, neben unseren herkömmlichen Ganz- und Haltönen, auch Drittel- und Sechsteltönen. Zu diesem Zweck musste ich mich mit zahlreichen Musikbeispielen und theoretischen Texten beschäftigen, wie sie unter anderem im Werk von Karl L. Signell (Makam, modal practice in turkish art music, Washington 1977) wiedergegeben werden, und die mir eine genaue und tatsächengerechte Annäherung an die türkischen Modi (Makam) erlaubte.

Es ging mir dabei nicht um eine historische Rekonstitution, vielmehr wollte ich dieses Ausgangsmaterial als ein Sprungbrett benutzen, um einer allzu typisch westlichen Ästhetik zu entgehen. Ich spiele dabei vor allem auf den Kanon einer gewissen Avantgarde an, der ich gewiss immer noch ein wenig angehöre, die ich aber heute, beim Anbruch des 21. Jahrhunderts, als in Konzepte eingezwängt empfinde, die zu eng und zu stark geprägt von einer negativistischen Ästhetik. Ich glaube, man muss der Musik ihren Teil an Träumen, verwirrenden Assoziationen, entfesselten Lebensenergien und sanften Verrücktheiten zurückgeben. Durch das Studium der türkischen Musik habe ich den Gebrauch der Tonleitern wiederentdeckt, gefärbt durch Dritteltöne (Safiy-yüd-Din hat im 13. Jahrhundert die Oktave in siebzehn Intervalle eingeteilt), welche mir den Zugang zu einer einfacheren und direkteren Sprache erlaubten.

Die Form von *Tahir* entwickelt sich in fünf Teilen, die einen einzigen Satz von einer Viertelstunde bilden. Das eingesetzte Material beruht zum einen auf gewisse Modi (Hicazkar, Evcara, Sedaraban, Suzinak usw), zum anderen auf einem System von herabgesetzten Saiten (Scordatura der vierten Saite), die einen neuen Akkord und eine harmonische Interdependenz schaffen. Auch die Solobratsche hat ihre Scordatura : die dritte und vierte Saite sind um einen halben Ton tiefer gestimmt.

Das Vorspiel besteht aus einer ziemlich langen "Improvisation" (taksim) des Solisten, geschrieben in einem absteigenden Modus (tahir) einer imaginären

Tonleiter, die im Modus Neva mündet. Der Zweite Teil (*mosso, nervoso*) beginnt, wenn sich das Orchester mit raschen, in verlängerten Takmassen artikulierten Figuren einschaltet. Der dritte Teil, der längst und auch der dramatischste (*tempestoso*), erfährt häufige Tempowechsel. Sein Kern besteht in der flüchtigen Erscheinung (etwa wie eine alte Postkarte) des Zitats eines Tanzes im Mandra-Rhythmus (7/16, Modus Hüzzam), während das Orchester seine Begleitung im 4/4 Takt fortsetzt und das Zitat fortschreitend aufsaugt. Der vierte Teil ist sehr statisch gehalten und setzt sich aus Arpeggio-Pizzicati (Orchester und Solist verschmolzen) zusammen, deren Organisation auf einem Zeitraster beruht. Im Gegensatz dazu, allerdings im Hintergrund, nimmt ein Streichtrio *sotto voce* einige Elemente des Bratschensolos im Vorspiel auf. Im Epilog bestärkt die Bratsche ihre Rolle als Solist-Instrument. Ein in Wirbel aufsteigender taksim im Evcara-Modus entwickelt sich über einer zunehmend komplexeren, jedoch durchsichtigen Orchesterstruktur, die auf den Spektralfarben des benutzen Modus beruht, während der Solist erlangt, in sich folgenden Spiralen, immer höhere Lagen.

Tahir ist ein Auftrag des französischen Kulturministerium und ist Mark Foster und Dimitrios Polisoidis gewidmet. Die UA fand in Lyon am 29. März 1996 statt.

Gérard Zinsstag, Januar 1996