

Zerstören – Logik des Extremen

Zu zwei Kompositionen von Iris ter Schiphorst

1 Besetzung: Flöte (mit Verstärkung), Oboe, Klarinette, Kontrabassklarinetten, Kontrafagott, Trompete, Horn, Posaune, Tuba, Klavier (präpariert), 2 Schlagzeuge, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, Sampler und 2 CD-Player. Dauer: ca. 11 Minuten. UA: 5.5.2006 in Witten. Asko Ensemble, Dirigent: Hans Leenders.

2 Besetzung: 3 Flöten, 3 Oboen, 2 Klarinetten, Bassklarinetten, Kontrafagott; 3 Trompeten, 4 Hörner, 3 Posaunen, 1 Tuba, 3 Schlagzeuge; Harfe; Klavier; Keyboard; Streicher(10.8.6.6.4); Sampler. Dauer: ca. 20 Minuten. UA: 23.2.2007 in Siegen, Philharmonie Südwestfalen, Landesorchester NRW, Dirigent: Russell N. Harris.

3 Iris ter Schiphorst, *Notizen zum Werk*, in: Programmheft der Philharmonie Südwestfalen, 23.2.2007.

4 Ebd.

In zwei ihrer jüngsten Werke hat die Komponistin Iris ter Schiphorst sich mit dem Destruktiven befasst. Das Ensemblestück *Zerstören* entstand als Auftragswerk des WDR für die Wittener Tage für Neue Kammermusik 2006¹. Nur ein Jahr später griff die Komponistin das Thema unter anderen Aspekten noch einmal auf in dem Orchesterwerk *Zerstören II*, einem Kompositionsauftrag der Philharmonie Südwestfalen².

Angeregt wurde ter Schiphorst von einer weltweit zunehmenden Brutalisierung der Gesellschaft: »Aufgrund der aktuellen Nachrichtenlage könnte man zu dem Schluss kommen, dass eine neue Form der Irrationalität auf dem Vormarsch ist, dass archaische ›Leidenschaften‹ und brutale Gewalt zunehmend das globale politische Geschehen beherrschen, dass Werte und Normen, die sich im so genannten Westen im Zuge der Aufklärung und Säkularisierung nach und nach durchgesetzt haben, immer mehr an Bedeutung verlieren und überdies nicht unbedingt exportierbar sind. (...) Jedenfalls sind die Bilder, die derzeit um den Globus gehen, recht eindrücklich und ich merke, dass sie etwas mit mir machen, dass sie mich verändern. Darum geht es in *Zerstören*.«³

In dem knapp elfminütigen Werk zeichnet Iris ter Schiphorst, die neben ihrer künstlerischen Ausbildung auch Philosophie, Kultur- und Theaterwissenschaften studiert hat, ein düsteres Stimmungsbild, das durch seine Geräuschhaftigkeit oft seltsam unscharf und vielleicht gerade dadurch umso bedrohlicher wirkt. Dabei findet sie eine gepresste, gequälte, teils bis an den Rand des Wahrnehmbaren erschöpfte, immer wieder mit aggressiven Ausbrüchen und bewusst »dreckigen« Tönen durchsetzte Klangsprache. Die erzeugt sie durch tonlose Luftgeräusche, Tremoli, unter großem Bogengewicht langsam heraus gequetschte Töne mit der Spielanweisung wie *sult tasto* und *sul ponticello*, leicht distonierende Glissandi und extreme Lagen, wie etwa der Kontrabass bis zum zwei gestrichenen Es. »Grummeln«, Rauschen und immer nur partiell verständliche Wortfetzen vom Sampler (»too much«, »listen«) fügen eine zusätzliche

40 Ebene des fremd Vertrauten ein.

Extreme Dynamik und heftige Akzente prägen den Verlauf des Stückes, der trotz starker Ausbrüche, die oft jedoch plötzlich erstickt werden – wie etwa ein kontinuierliches Crescendo des Beckens, das im Fortissimo plötzlich abreißt – merkwürdig statisch und um sich selbst kreisend bleibt. Einziger roter Faden ist ein kleines Motiv, das in unterschiedlicher rhythmischer Gestalt immer wiederkehrt (Halbtonschritt aufwärts, kleine Terz abwärts).

Der Verlauf des Stückes bleibt sprunghaft, fast hektisch; einzelne Klangsichten scheinen auf oder drängen sich mit Wucht in den Vordergrund, um dann plötzlich abzureißen oder wieder von anderen überlagert zu werden. Die harten cuts, die deutlich wahrnehmbaren Überblendungen, aber auch das Nebeneinander verschiedener Klangbilder erinnern an Techniken, wie sie der Film verwendet. Und tatsächlich beschreibt Iris ter Schiphorst eine Art imaginären Film, der sich während ihrer Beschäftigung mit *Zerstören* in ihrer Vorstellung verdichtete und schließlich zu einer Art Vorlage des Kompositionsprozesses wurde.

»Dieser ›innere Film‹ hat keine Handlung und besteht eigentlich nur aus immer wiederkehrenden, kurzen dokumentarischen Bildausschnitten, die ein- und ausgeblendet werden, sich überschneiden mit anderen Bildausschnitten, an anderer Stelle in anderer Perspektive und in anderem Tempo wieder kurz auftauchen, wieder verschwinden usw. Es sind immer mehrere dieser Bildausschnitte gleichzeitig zu sehen, das heißt, die Bildoberfläche / der ›screen‹ ist mehrfach unterteilt. Die einzelnen Bilder sind nur schemenhaft zu erkennen, als wäre die Kameralinse bei den Aufnahmen zerkratzt gewesen. Die Konstruktion dieses ›inneren Films‹ hat mich durch den Kompositionsprozess geleitet, ebenso wie das ›Klima‹ und der von Anfang an vorhandene ›Grundton‹.«⁴ Spielanweisungen, wie »böse, gepresst, dreckig«, »stöhnend« oder »mit kranker Leidenschaft« ziehen sich durch die gesamte Partitur und verstärken das Klima dieses extrem komprimierten, extrem verstörenden Ensemblestücks.

In dem groß dimensionierten Orchesterwerk *Zerstören II* erweitert Iris ter Schiphorst ihren Ansatz und arbeitet ihn kompositorisch detaillierter aus. Wichtig ist ihr dabei ein möglichst breiter Assoziationsraum für die verschiedensten zerstörerischen Kräfte: »Zerstören als Haltung, als Möglichkeit, sich auszudrücken (Terrorismus) oder auch sich durchzusetzen (wie es mehr und mehr zu einem anerkannten, als Politik bezeichneten Vorgehen wird – Irak-Politik, jüngster Libanon-Krieg etc...), aber auch in die Richtung,

was dabei in uns geschieht (das Zerstören in uns oder auch die Veränderung, die wir in uns erleben, wenn wir diese Vorgänge ernst nehmen ...). Zerstören kann auch als Wutausbruch, vielleicht sogar als Katharsis begriffen werden. Es ist mir wichtig, dass die ganze ›Palette‹ von Möglichkeiten in dem Begriff mitschwingt, und es wäre das Beste, wenn genau diese ›Palette‹ sich jenseits von Worten oder außermusikalischen Programmen in der Musik wiederfände.«⁵

Das Anstrengendste im Kompositionsprozess ist für Iris ter Schiphorst die Suche nach den »richtigen« Klängen. »Die Dramaturgie eines Stückes entwickelt sich erst während der Arbeit. Zunächst gibt es nur eine Ahnung, die sich während des Kompositionsprozesses mehr und mehr konkretisiert. In dem Stück *Zerstören II* gibt es große Extreme. Sehr dichte, laute, kollektive Teile und auf der anderen Seite vereinzelte fast solistische Passagen. Die Handhabung dieser Extreme und ihr jeweiliger Einsatz ergeben sich nach und nach und folgen einer inneren Logik der Klänge.«⁶

Gemäß dieser Logik werden Klänge kontrastiert oder sie verwandeln sich; aufgeraute Streicherklänge mutieren zu tonlosen Luftakzenten in den Bläsern, auf hart abgerissene Akkorde im dreifachen Forte folgen Stille und – durch Sample und Perkussionsgeräusche im Pianissimo »gestörte« – Klänge gleich einem gebrochenen Nachhall, oder ein Rhythmus, übertragen auf Stahlplatten, wird plötzlich zu einem erbarmungslosen, maschinengleichen Hämmern.

Die Dissoziation des Orchesterapparates in teils extrem ausdifferenzierte Schichten und die Auffächerung in verschiedene Klangsphären bewirkt ein räumliches Erleben dieser Musik, ein Eindruck, der durch die nicht obligatorische, aber wünschenswerte Verstärkung noch befördert wird, wobei die Verteilung der Boxen im Raum diesen möglichst genau »nachbilden« soll, wie es im Vorspann zur Partitur heißt. War es in *Zerstören* noch ein imaginärer Film, der das sehr komprimierte Geschehen weitestgehend motivierte und den Hörer als Beobachter außerhalb des Geschehens ließ, so hat die Komponistin hier in Ausarbeitung der Fülle des verfügbaren Materials Klangräume geschaffen, in die der Hörer einbezogen wird.

Die beiden Werke sind keine intellektuellen gesellschaftskritischen Studien und wollen es auch gar nicht sein. Auch halten sie bewusst Abstand von peinlich-naturalistischen Befindlichkeitsentäußerungen. Vielmehr sind sie klanglich autonomer Ausdruck eines subjektiven Unbehagens, einer empfundenen oder besser: erkannten Bedrohung, die den Hörer ebenso trifft, ohne dass er dabei seine eigene

IRIS TER SCHIPHORST

bei

BOOSEY & HAWKES
B O T E & B O C K



www.boosey.de/terSchiphorst

»Mit *Zerstören II* (2006) legte Iris ter Schiphorst ein keineswegs destruktives, sondern spannendes, streckenweise unheimlich intensives Werk vor. Es entrollt ein großes und, trotz Textzuspielung, unaussprechliches Drama. Hier gelingt es endlich auch einmal, das Keyboard gleichermaßen als Kontrast und Komplement des Orchesters einzusetzen, anstatt ihm nur belanglose Samples zu entlocken. *Zerstören II* ist ein Meisterstück und Iris ter Schiphorst auf dem Weg in die allererste Reihe zeitgenössischer Komponisten.«

Volker Tarnow, Morgenpost, 29. Januar 2009

Nächste Uraufführung:

3. Juli 2009, Herkulesaal der Münchener Residenz

Dislokationen

für Orchester, Klavier und Sampler

Auftrag der musica viva München

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Klavier: Christoph Grund / Leitung: Martyn Brabbins

Reflektionsebene preisgeben muss. Beide Stücke verstören, ohne zu vereinnahmen und kommen ganz ohne Überwältigungsstrategien, aber auch ohne den verfälschenden Kontrast einer Überästhetisierung aus. Lange Generalpausen lassen vorausgegangene Ausbrüche viel intensiver nachhallen, als es Dauerattacken auf das Trommelfell je erreichen könnten. Und in den leisen Passagen kommen die sonst so wenig gehörten Stimmen zu Wort: die des inneren Leidens am Ausgeliefertsein.

5 Ebd.

6 Ebd.