

Parts (1994/95)

- für Ensemble: (Flöte (Picc., Bfl.), Oboe, 2 Klarinetten (Bklar., Es-Klar.), S-Saxophon, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, 3 Schlagzeuger, Harfe, Gitarre, Klavier, Violine I, Violine II, Viola, Violoncello, Kontrabass)
- V Breitkopf & Härtel, PB 5426 Studienpartitur
- BIBL Amsterdam: Gaudeamus Foundation
- D 21'
- UA 23. April 1995, Witten (Tage für neue Kammermusik)
- T 1) CD MGB CTS-M 52 / Klangforum Wien, Ltg. Peter Rundel
2) CD Kairos 0012152KAI / Klangforum Wien, Ltg. Peter Rundel
- PHK Basel: Paul-Sacher-Stiftung (1) / Berlin: Deutsches Musikarchiv (1) / Hannover: Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater (1) / Montréal: Université de Montréal (2) / Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek (1) / Zürich: Zentralbibliothek (1)
- K In den Kompositionen Parts (1994/95) und The Voynich Cipher Manuscript (1995) entwickelt Kyburz konsequent die in Cells erstmals erprobten Ansätze weiter: als deren Zuspitzung und Spezifizierung. In Parts ist die Gesamtdramaturgie noch abwechslungsreicher und vielschichtiger als in Cells. Auch sie stellt das Ergebnis vielfältiger struktureller Erkundungen und Simulationen am Computer dar. Spezifisch sind die vielen Überraschungen, vor allem die schockhaften Momente, die den Klangfluss unterbrechen oder ein zuvor nur latent vorhandenes Potential plötzlich zur Entladung bringen.
- Diese Dramaturgie, die sich jedem Vergleich mit klassischen Darstellungsmustern entzieht, hält sich abseits gewöhnlicher Regularitäten. Als besonders wichtig erweist sich die Erfindung ganz eigener und neuer Bildungen von Zusammenhängen, ein im Vergleich zum Schwesterwerk Cells noch virtuoseres Arbeiten mit Ähnlichkeiten und Interdependenzen, die aus dem Strudel des nicht-motivisch Ausgebildeten als Kristallisationspunkte herausragen. Dazu gehört indessen auch das - mitunter ironisch anmutende - Legen falscher Fährten: motivähnliche Konstellationen verdichten sich und suggerieren dem Hörer, dass sie bedeutsam seien, um dann allerdings unwiederbringlich zu verschwinden.
- Charakteristisch für die Gestaltung von Parts sind ausser den krassen Brüchen vor allem formale Crescendi und Decrescendi, kontinuierliche, gewissermassen trichterförmige Verengungen oder Verbreiterungen. Die Strukturprozesse sind derart komplex angelegt, dass der Hörer immer wieder in eine eigentümliche Lage gerät: man merkt oder ahnt, dass Form generiert wird; dem hörend analysierenden Verständnis aber entzieht sich, wie diese wirklich beschaffen ist.

Dabei gibt es in Parts (wie zuvor in Cells) durchaus Situationen, die auf Antrieb evident und schlüssig erscheinen, gleichsam als überschaubares Angebot an den Hörer. Es sind Nachklänge der Idee des traditionell Konzerthaften: bestimmte Instrumente werden solistisch oder in kleinen, ungewöhnlichen Farbmischungen in den Mittelpunkt gerückt. Mit Hilfe dieser oft episodenhaft wirkenden, pointierten Klangfokussierungen, in denen die Kraft des Kollektiven ausgeblendet wird, trägt sich etwas für das Werk ausserordentlich Wichtiges zu: Ein Wechselspiel aus Distanz und teilweise forciertem Annäherung. Zu diesem Wechselspiel gehört, dass Klangkonstellationen gleichsam losgelassen werden und sich, wenigstens partiell, verströmen dürfen. Die unauflösbare Verschiedenheit derart ausgelöster Prozesse analytisch zu durchdringen, ist eines der Hauptinteressen des Komponisten. Kyburz bezieht sich dabei ausdrücklich auf Nelson Goodmans «Ways of Worldmaking». Komplementär zur konstruktiv forschenden Arbeit sucht er die intuitive Annäherung an hermetisch Fremde, die schmerzhaft Erfahrung des Unverstandenen. Daran wird ablesbar, wie weit die kompositorischen Prozesse über das rein Strukturhafte hinauszugreifen vermögen.

In Parts bezieht sich der Komponist explizit auf die zwischen 1939 und 1945 entstandene Romandichtung «Der Tod des Vergil» von Hermann Broch. Sowohl die Sprachtechnik als auch die enorme gestische und dramatische Spannweite zwischen geradezu ekstatischer Vehemenz und verhauchender Fragilität weisen frappierende Entsprechungen zu einigen Aspekten dieses Buches auf. Kyburz selbst versteht die vier Teile als Analogie zu den vier Romanabschnitten: Ankunft - Abstieg - Erwartung - Heimkehr.

Er konzentriert sich in seinem Blick auf Broch vor allem auf das Dramatisieren von Handlungssträngen und die Dialektik von Totalität und Einsamkeit: Der Komponist entwirft dynamische, expressive Innenwelten, die sich - besonders in den beiden zusammenhängenden Schlussteilen des Werkes - markant entfalten und bis zum Rauschhaften steigern, die aber letztlich zerfallen und in resignative Distanzierung münden.

Jörn Peter Hiekei (CD Booklet [1])

LIT In: Composers-in-Residence (Lucerne Festival, Sommer 2001), S. 176–183.

In: CD-Booklet (1)