

Hanno Ehrler

## Schwebende Form

Der Komponist Jörg Birkenkötter

**Musik** ??? „getrennt - untrennbar“ für Flöte, Klarinette, Trompete, Violine, Violoncello und Klavier 17'43''

### O-Ton melodie

1'15'50'' (Melodie) Ich finde ja den Begriff melodisch eigentlich passend für meine Musik, melodisch ist daß sich bestimmte Töne auf andere Töne beziehen, das ist wichtige Sache, Konstellation in Spannungsverhältnis zu einer anderen steht, das ist schon was melodisches, also die Cageschen Klänge die für sich selbst finde ich faszinierende Idee, aber kann ich nicht denken so, also ich denke in Beziehungen von einem Klang zum nächsten und was sich dazwischen bewegt, und dann ist aber außer den absoluten Tonhöhen finde ich immer ganz wichtig das Denken in Tonräumen, das heißt ist ein bestimmter Ton in einer tiefen Lage oder in einer subjektiv tiefen Lage oder für das Instrumente schon in einer subjektiv hohen Lage obwohl es eigentlich die normale Mittellage ist, solche Dinge, die Töne sind nicht einfach abstrakte chromatische Werte sondern sind in dem von mir abgetasteten Raum angesiedelt, und darin können dann plötzlich Quinten auftauchen oder so was, die in diese spezielle Konzeption von Tonraum gesetzt werden, das interessiert mich, also daß zum Beispiel sone Quinte oder Oktave eine Intensität der Wahrnehmung bekommen kann, weil es aufgrund einer bestimmten Konstellation in diesen spezifischen Tonraum gesetzt wird. 1'44''

Daß Jörg Birkenkötter seine Musik als melodisch bezeichnet, scheint beim Hören der Stücke nicht offensichtlich. Die Faktur der Werke ist kurzgliedrig und wechselhaft, auf eine vielschichtige Weise kontrastreich. Der Gestus wechselt oft und unvermittelt, zwischen rasch bewegten, verharrenden oder sich langsam steigernden Passagen. Solch kurze Abschnitte können strohfeuerartig verglühen, Momente von Ruhe bilden oder sich energetisch aufladen und punktuelle Spannungen erzeugen. Außerdem durchbrechen Pausen eventuell aufkommende Kontinuitäten und Entwicklungen. Die Entfaltung von zusammenhängenden oder gar langgestreckten Melodieverläufen ist in einer derartig sprunghaften, ereignisreichen Musiksprache kaum möglich.

Dagegen erlaubt diese Kompositionsweise die Exposition von Motiven, derer es viele gibt, Zweiton-Intervalle, kurze melismatische Floskeln, kleine Komplexe, in denen einige solcher Floskeln mehrschichtig miteinander verwoben sind. Doch nicht nur solch Motivisches faßt Jörg Bireknkötter unter den Begriff „melodisch“, den er nicht konventionell versteht, sondern in einem modernen Sinn.

### O-Ton melodie2

Es gibt sicherlich so konstruktive Intervallanordnungen, ich arbeite relativ häufig mit Ausschnitten von All-Intervall-Türmen, meistens aber nicht einfach Reihen, im Sinne von Reihentechnik, die dann Töne abspulen, sondern ich baue mir solche Tonräume daraus, von tiefer Lage bis in hohe Lage, kann dann Ausschnitte bilden davon, da muß keine 12tönigkeit komplettiert werden, aber es steckt als Prinzip so dahinter, also daß

Intervallanordnungen an bestimmten Stellen wieder auftauchen können und darüber Beziehungen hergestellt werden können. 0´41´´

Die Auffassung von Melodie als Tonhöhen-Konstellationen in bestimmten Tonräumen emanzipiert das Melodische von seiner Fixierung auf die horizontale Perspektive, erweitert die Zweidimensionalität des Melodischen ins Dreidimensionale. Jörg Birkenkötters Denken steht in der Tradition der seriellen Musik, in der die Tonhöhenfolge sich horizontal, vertikal und auch diagonal manifestieren konnte. Melodie in diesem Sinne wird zu einem kompositorischen Faktor, der die Struktur der Musik und ihre formalen Aspekte mitbestimmt. Zu „getrennt - untrennbar“ für Flöte, Klarinette, Trompete, Violine, Violoncello und Klavier, komponiert 1997/98, notierte der Komponist zum Verhältnis von Form und Tonhöhe:

### Sprecher

Das Stück versucht, die zeitliche Trennung eigentlich zusammengehöriger Gedankengänge. Ein vorab kalkulierter Verlaufsplan, als „Begehungsplan“ einer noch unbekanntem Landschaft, bildet das Rückgrat des Stücks. Er sorgt für ein sich ständig änderndes Verhältnis von Vorwärts und Zurück, von Voraushorchen und Nachhorchen, Erweitern und Wiederaufgreifen. Das Aufeinanderprallen dieser zunächst abstrakten Vorordnung mit den sich aus dem jeweiligen Material entwickelnden formalen Notwendigkeiten führt natürlich rasch zu Widersprüchen und daher zwangsläufig zu gegenseitigen Deformationen, pötzlichen Schnitten, Unterbrechungen, Abbrüchen, Stille. Die „sperrige“ Komplexität solcherart „ramponierter“ Anordnungen findet sich auch auf verschiedenen anderen Ebenen der Komposition wieder, so zum Beispiel innerhalb des Tonhöhen- beziehungsweise Klangmaterials selbst.

### **Musik Ende**

Die Verwendung des Melodischen als Strukturelement, wie es in „getrennt- untrennbar“ zu beobachten ist, spricht von Jörg Birkenkötters kritischem Verhältnis zur musikalischen Tradition. Das Konventionelle des Melodischen interessiert ihn kaum, sein Ruch als Ausdrucksträger, seine Behaftung mit Expressivität. Aber die strukturellen und die wesenhaften Beziehungen von Tonhöhen, die der Komponist stets sorgfältig kalkuliert, dienen ihm als elementares kompositorisches Mittel.

Ein derart reflektierter Umgang mit dem musikalischen Material verdankt der 1963 in Dortmund geborene Komponist seinem Lehrer Nicolaus A. Huber. Helmut Lachenmann bezeichnete Huber einmal als einen Chirurgen der Klänge und spielte damit auf Hubers analytisches Interesse am Wesen der Töne an, auf die detailversessene Arbeit an jedem musikalischen Parameter. Huber lehrt seit 1969 an der Essener Folkwang-Hochschule, wo Jörg Birkenkötter 1982 Klavier und Komposition zu studieren begann.

### O-Ton Huber einfluß

Ich glaube aber daß dieser Einfluß der Persönlichkeit schon sehr stark war. Ich glaube in zweierlei Hinsicht, also erstmal, daß da überhaupt jemand war, der mir neue Sichtweise zur Musik vermittelt hat, daß man Musik auf verschiedene Art und Weise denken kann, Das hat einfach sehr viel Möglichkeiten bereitgestellt, dann kommt hinzu ne persönliche

Begeisterung für die Musik von Huber, im Nachhinein aus dem Grunde weil Huber eine ganz spezifischen Personalstil hat, der in vielerlei Hinsicht nicht übereinstimmt mit Neue-Musik-Standards, es gibt Neue-Musik-Akademismus, das habe ich als erfrischend empfunden, daß jemand mit metrischen Dingen umgehen konnte, ohne daß traditionelle Musik entstanden wäre und ne Zeitlang arg in die Nähe gebracht, ich habe einige Dinge komponiert in der Zeit die sehr viel von Huber stilistisch übernommen haben, ich denke daß bestimmte Einflüsse bis heute immer noch hört, die aber hoffentlich umgedacht und integriert sind in eigene Sprache. 2'05''

### **Musik** Schwebung und Strenge 11'33''

Das Klavierstück „Schwebung und Strenge“ entstand 1991, zwei Jahre nach Jörg Birkenkötters Studienabschluß an der Essener Folkwang-Hochschule. Das Stück, wie andere Werke Birkenkötters auch, beruht auf einer präzise durchdachte strukturellen Konzeption. Jörg Birkenkötter schrieb dazu:

#### Sprecher

Ich habe versucht, mich von einem doppelten gedanklichen Ausgangspunkt dem Klavier zu nähern. Wegen seines neutralen Klanges ist es besonders geeignet zur Darstellung abstrakter musikalischer Gedanken. Ich habe daher verschiedene musikalisch-strukturelle Verläufe zunächst ohne Rücksicht auf die klangliche und instrumentale Realisation entworfen. Der entgegengesetzte Ausgangspunkt: in das Klavier hineinhorchen, von seinem spezifischen Klangmöglichkeiten aus denken. Hier ergeben sich besonders reiche Möglichkeiten in der Komposition des Nachhalls und des Ausklingens. Es ging also unter anderem darum, das Hören nicht nur auf das zu lenken, was im Moment des Anschlags passiert, sondern auch auf das, was zwischen den Anschlags-Impulsen geschieht, auf die verschiedenen Formen des Verklingens, die sich gegenseitig überlagernden und durchdringenden Nachklänge. Die Skala der möglichen Nachklangvarianten bewegt sich zwischen diffusem Hall und genau ausgefilterten Teilschwingungen: das bewußte Erzeugen von Schwebungen; die Erweiterung des Gesamtspektrums durch eine Vielzahl mitangeregter Teiltöne; die kompositorische Bewegung „ins Innere“ eines Klangs durch deutliche Klangfarbenveränderungen mittels stumm gedrückter Tasten der Untertonreihe.

Jörg Birkenkötter komponiert im Klavierstück „Schwebungen und Strenge“ neben einer normalen Tonhöhen-Struktur die Klangfarbe, ein ihm sehr wichtiger Aspekt, denn er berührt aufs engste das Klangsinliche der Musik. Das minutiös kalkulierte Klangfarbenspiel mit den verschiedenen Nachklängen des Klaviertons ist daher nicht nur Strukturelement. Es soll dem Instrument verschiedene Klänge entlocken, die auf den Tasten nicht vorgesehen sind, diese Möglichkeiten abtasten und auf ihren Bezug zum normalen Ton untersuchen, einen Dialog mit den gewohnten Klaviertönen formulieren. So entsteht ein klangfarbliches Wechselspiel, das die normalen Töne im Licht der Nachklänge erscheinen läßt.

Auf solche Weise versucht Jörg Birkenkötter, den Klavierklang, auf dem das Gewicht der abendländischen Musiktradition lastet, auf eigenständige Weise erklingen zu lassen, das Vertraute ins Unvertraute zu überführen, das Traditionelle ins Authentische zu transzendieren. Auf solche Weise erarbeitet er sich, hier und auch in anders besetzten Stücken, einen eigenständigen Zugang zu der vertrauten und vielfach ausgeschöpften Klanglichkeit des klassischen Instrumentariums.

### O-Ton klangfarbe

Die erste Frage eigentlich die ich glaube ich mir stelle, was kann das für ein Ensembleklang sein mit dieser Besetzung, ich arbeite halt gerade an Stück für Saxophon, Schlagzeug und Klavier, ich hab für Saxophon noch nie geschrieben, einfach weil mir das mit ner bestimmten Aura besetzt erschien, daß ich das Gefühl hatte, da kann ich keine eigene Klanglichkeit entwickeln, dann hab ich mich immer mehr mit dieser Kombination angefreundet, die als Ensemble ganz schwierig ist, das klingt nicht von selbst als Ensemble zusammen, das sind drei verschiedene Farben, was kann man für dieses Stück speziellen Ensembleklang entwickeln, das ist eine irgendwie zu lösende kompositorische Aufgabe, aber auch ein Anreiz Klangkombinationen zu finden, in diesem klanglichen Berich, ich würde das Wort aufbrechen brechen benutzen, wie kann ich da eindringen in diese Instrumente, ich glaube nicht daß man neue Klänge entdecken kann, die sind tatsächlich alle entdeckt, und da fang ich gar nicht strukturell denken, sondern wie meinen Zugang zum Saxophon als Klangerzeuger und nicht als irgendwie zu verwendendes Strukturmittel, da kann ich nicht behaupten Saxophonklänge zu finden, die noch nie jemand gespielt hat, ich muß meinen persönlichen Zugang zum Instrument finden, so daß die Musik meine Musik werden kann, daß ich damit umgehen kann, ich glaube nicht, daß ich neue, Klänge finde, aber für mich muß ich sie neu entdecken, daß ich damit arbeiten kann, um dem Ton auch seine Klangsinnlichkeit zu retten, dadurch daß ich ihn nicht einfach nur abrufe, denn dann kommt man eben glaube ich sehr schnell in relativ abgestandene Gefilde, oder tausendmal benutzte Wendungen und Floskeln, das heißt wie kann ich sozusagen das Glühende in sonem Ton auch bewahren beziehungsweise neu erzeugen. 2´47´´

### **Musik** Streichtrio, kurz frei, O-Ton drüber

#### O-Ton klangfarbe streichtrio

Vielleicht ein Beispiel noch innerhalb eines eigentlich homogenen Ensemble, also dieses Streichtrio ist also von den Lagen her günstiger mit drei Geigen, trotzdem ist das Stück nur als Streichtrio denkbar, weil es gerade eine spezielle Klagfarbe dadruch bekommt, da das Cello nur in hoher Lage spielen muß, dadurch ergab sich Sonderrolle für das Cello, weil das für das Cello eine Extremlage ist, für die Geige normale Lage, dadurch hat sich formal entwickelt, daß das ein verkapptes Cellokonzert, insofern kann ich auch nicht sagen das ist dreigestrichene Oktave auch nicht einfach als objektive Lage, sondern da spielt wieder diese Instrumentenfarbe ne genauso wichtige Rolle, ich mußte eben dieses Cello in hoher Lage für mich wieder entdecken, das könnte man eben nicht durch ne Geige ersetzen, weil dann was ganz Charakteristisches fehlt. 1´11´´

### **Musik** Streichtrio ca. 24´

Das Streichtrio, komponiert 1999/2000, heißt einfach Streichtrio, während die meisten anderen Werke von Jörg Birkenkötter programmatische Titel tragen, nicht im Sinn von Programmusik, sondern als assoziative Verweise auf strukturelle Eigenheiten der Musik. Der Titel „Schwebung und Strenge“ deutet sehr direkt auf die gegensätzlichen Klangaspekte des Klavierstücks, auf strukturell gesetzte Noten einerseits und die diversen Nachklänge andererseits. Ähnliches gilt für die Titel „Wiederholte Annäherung“, „Gekippte Genauigkeiten“, „Spiel/Abbruch“ oder „Schwebende Form“.

Sie spielen auf Ambivalenzen an, auf nicht eindeutige Antagonismen, auf die Verknüpfung heterogener Aspekte. Ein Titel wie „getrennt - untrennbar“ beispielsweise spielt mit einer gewissen Schiefelage der beiden Begriffe, die einerseits auf Gegensätzliches verweisen, andererseits nicht ihre jeweiligen Gegensätze sind.

Die Namen der Stücke verweisen auf den Charakter der Musik, sprechen aber auch von der Arbeit mit der musikalischen Form; sie ist das Zentrum des kompositorischen Interesses von Jörg Birkenkötter. Die in den Werktiteln formulierten Ambivalenzen meinen Amivalenzen der musikalischen Form, der der Komponist durch das Aufbrechen linearer Formprozesse, durch die Fragmentierung solcher Prozesse und durch ihre Überlagerung erzeugt.

### O-Ton form1

Wenn ich den Anfang und das Ziel wegschneide, ist der Prozeß selbst verabsolutiert, daß Dinge in Bewegung sind, sich auf etwas zubewegen, aber ohne daß es Zentrum oder Ziel gibt, wenn ich mich ein Stück bewegt habe, kann mich weiterbewegen, wenn ich solche Bewegung in der musikalischen Zeit, Bewegungen im Tonraum, Tiefe als Prozesse auffasse kann ich mich in der Musik immer irgendwohin bewegen, wenn ich das in mehreren Dimensionen gleichzeitig laufen lasse, wird es so komplex, führt das zu Schnitttechnik, ich verfolge Strang, nächster Abschnitt anderer Strang der hart geschnitten sein kann, vefolge ich einen anderen Strang, so daß ich mehrere solche Prozesse alle unterschiedlich immer weiterführen tendenziell unendlich, daß die sich gegenseitig zerschneiden, wie Hyperhoquetus auf verschiedensten Ebene hin- und herspringen kann, und das ganz ein bißchen labyrinthisch wird, nicht Labyrinth, das nicht geschlossen was immer weiter wächst.

Die Überlagerung und Schichtung solcherart unterbrochener und fragmentierter Prozesse erzeugt die kurzgliedrige Struktur von Jörg Birkenkötters Musik und den manchmal schnittartigen vollzogenen, manchmal durch Pausen markierten Wechsel kontrastierender Abschnitte. Dies kann sich auch quasi im Hinergrund, unter einer homogener scheinenden Oberfläche vollziehen, wie im Streichtrio, zu dem Jörg Birkenkötter schreibt:

### Sprecher

Die Aufgabe linear gerichteter Formprozesse, etwa in der Technik der Fragmentierung bei Nono, habe ich versucht, umzudenken in ein Durchdringen von linearem und nicht-linearem Zeitbegriff. Dies erzeugt vielfache Perspektiven, Projektionen, mehrdimensionale Komplexität, bedeutet aber auch einen gewissen Zusammenbruch eindeutiger Folgerichtigkeit, Kausalität. In meinem letzten Ensemblestück „Schwebende Form“ und auf verwandte Weise im „Streichtrio“ habe ich versucht, zu verschiedenen formalen Entwicklungssträngen gehörendes Material wieder zu größeren Bögen zusammenzufassen und trotzdem die einzelnen Bestandteile in voneinander unabhängigen Prozessen weiterzuführen. Soe entsteht eine formale Komplexität, in der trotz scharfer Kontraste, Brüche und Schnitte der Gedanke „legato“ als übergeordneter wieder mehr in den Vordergrund rückt. Innerhalb der sich ständig erweiternden, sich in verschiedene Richtungen ausbreitenden Form des „Streichtrios“ gibt es mehrmals ein schleifenförmiges „zurück“ in verschiedenen Deutlichkeitsgraden bis hin zur wörtlichen Wiederholung.

### **Musik Streichtrio**

### O-Ton form2

Das hat zur Folge, daß es eben keine Eindeutigkeit gibt, sondern daß die formale Entwicklung irgendwo in der Schwebung bleibt, dieser Zustand interessiert mich, keine Musik die überhaupt keine Entwicklung kennt auch nicht nicht zielgerichtete Entwicklung, diese Art von Offenheit, .. deshalb weil mich in jedem Punkt die Möglichkeit als Anfang zu sehen ihn zu verändern, weil mich daß irgendwie fasziniert, daß jeder Punkt ein Punkt innerhalb einer Entwicklung sein kann und daß jedes Ding was ich einmal für erreicht und sicher gehalten hab immer auch veränderungsfähig, finde ist unheimlich spannende Sache, daß Prozesse in der Zeit immer auffassen kann als Möglichkeiten, Dinge zu verändern auch sich selbst zu verändern, auch die Hörhaltung in einem Stück selbst zu verändern, ohne daß das Ganze ne Beliebigkeit wird, deshalb auf der anderen Seite dies Prozeßhaftigkeit, daß sich alles auf so Strängen bewegt ... ein roter Faden der sich dann doch wieder entzieht.

**Musik** gekoppelt - getrennt

Interpretation

### O-Ton form3

In dem Stück gekoppelt getrennt für zwei Klaviere und Orchester da gibt es sone Art Coda, die beiden Klaviere repetieren nur noch auf einem Ton gedämpft, spezielle Klangfarbe, dazu über Tonbandeinspielung das gesamte Stück nochmal, ohne Orchester, dann dieses Stück zerschnitten, also diese Aufnahme in Einzelabschnitte, die alle unterschiedlich lang, nach Zeitstruktur übereinandergeschichtet durch technische Verfahren Dynamik eingeeengt, während die Klaviere auf ihrem Ton endlos weiterspielen könnten, die ganze Musik die vorher mehr oder weniger folgerichtig abgelaufen ist, quer zu sich selbst stehend hören, Halluzinationen von Vergangenheit, die sich selbst auch das könnte eigentlich immer weitergehen, wenn das Stück sich selbst eingeholt hat ist dann auch Schluß.

**Musik** gekoppelt - getrennt

Titel

Form, Aufbrechen des Prinzips Einheitlichkeit etc. interpretieren

Schluß Pluralismus, Wertung Eigenheit