

Alexis Agrafiotis
deus thinan
für kammerorchester (2004)

- F: Wie kam es zu der Idee für dieses Stück?
- A: Der Dirigent Daniel Inbal bat mich für das Mozartfest 2004 in Prenzlau ein Stück zu komponieren, das einen Bezug zu Mozart, speziell zu seiner Jupiter-Sinfonie, die am selben Abend aufgeführt werden wird, haben soll.
- F: Woher stammt der Titel?
- A: Deus ist abgeleitet von Amadeus, bewusst in Verbindung zum Gottesbegriff gebracht. Mozart stellt für mich ein hohes Ideal der Kompositionskunst dar, weil er verschiedenste Stile (deutsch, französisch, italienisch...) und Techniken miteinander verbunden hat. Darum der göttliche Begriff als allumfassendes, allzeit gültiges. Mozart bedeutet wie kein anderer Komponist jedem Menschen etwas.
- F: Thinan, ausgesprochen wie englisch think, ist ein Wort des althochdeutschen und bedeutet Dehnung.
- A: Die ursprüngliche Idee war Musik von Mozart in die Länge zu zerdehnen. Der gesamte formelle Aufbau des Stückes ist dem (Fugen)-Thema des letzten Satzes der Jupiter-Sinfonie zu Grunde gelegt, das um das 40-fache in die Länge gezogen ist:



Jede Note des Themas entspricht in "deus thinan" einem Abschnitt. Die erste Ganze gedehnt auf 40 Ganze bildet im 5-Halbe-Takt einen Abschnitt von 16 Takten und der kleinste Notenwert, die Sechzehntel, 40-fach gedehnt, bildet einen 5-Halbe-Takt. Die Töne des Themas sind als Haupttöne den jeweiligen Abschnitten zugeordnet.

- F: Gibt es Zitate?
- A: Es gibt einige Zitate. Am Anfang sind sie deutlich hörbar. Ihre Erkennbarkeit nimmt gegen Ende des Stückes ab. Ab dem dritten Zitat sind sie nicht hörbar und dienen lediglich als Kompositionsmaterial. Vor allem sind die ersten 4 Noten des Fugenthemas, Gestaltungsmaterial von Takt 17 an bis zum Ende des Stückes, in ständig veränderter Form.
- F: Welche Wirkung wurde mit dem Zitat beabsichtigt?
- A: Jedes Zitat wirkt unausweichlich humorvoll, da es eine bekannte Erinnerung hervorruft. So z.B. die Zitate in Schnittkes "Moz-Art à la Haydn", oder die Zitate in Bernd Alois Zimmermanns "Dialogen", wobei sie dort einem zeitphilosophischem Ziel dienen. Mein Ziel war es am Anfang deutlich zu zeigen, dass zitiert wird, d.h. ein Bezug zu Mozart da ist. Im Prinzip ging es mir nicht um das Zitieren, da das humorvolle schnell in das lächerliche hinabgleiten kann. Ständig war mir das Merkmal der Synthese in Mozarts Musik ein Leitbild: das perfekte ineinander schmelzen in seinem Spätwerk von Harmonik und Kontrapunkt. Bei Mozart ist jede kontrapunktische Arbeit in einer meist schlichten Harmonik eingebettet und "löst" sich dann in einen homorhythmischen Satz auf (siehe Takt 402 des Finales der Sinfonie). Anders gesagt, jeder Kontrapunkt ist harmonisch gedacht und wirkt niemals schwer, wie es bei Bach oder Beethoven zumal erscheint.
- F: Wie kann man diese Gestaltungsweise in die heutige freitonale Musik übersetzen?
- A: Schwer. Jedem Abschnitt von "deus thinan" liegt ein Ton zu Grunde. Der Ton aufgefächert in eine Klangfläche ersetzt sozusagen die Harmonik. Er wird unterschiedlich komplex und kontrapunktisch umspielt. An den Enden der Abschnitte und in der Instrumentation habe ich versucht diesen Kontrapunkt wieder in die Klangfläche zurückzuführen. So entsteht eine wechselseitige Beziehung von Spannung und Entspannung, die eine Einheit im Werk schafft.
- F: Ein Abschnitt im Werk ist mit Fraktal übertitelt.
- A: Fraktal ist ein Begriff aus der Mathematik, wo die Teilung einer Strecke und die weitere Unterteilung der Teile solcher Art ist, dass deren Verhältnisse immer die selben sind, und dieses bis ins unendliche weitergeführt werden kann, d.h. ein großer Teil hat die selben Verhältnisse wie der kleine und umgekehrt. Dies habe ich in den 16 Takten ab Takt 72 mit folgendem Motiv versucht (Takt 5 des Fugenthemas):



Das Motiv besteht aus einer Pause und 3 Notenwerten, jeweils mit der selben Länge (insgesamt 4 Viertel). Die Gesamtlänge ist in jedem Instrument anders: z.B. im Violoncello 4 Takte (4 x 5 Halbe, siehe Takte 72-75), in den Violinen eine Halbe (4 Achtel, siehe Takt 84).

- F: Nach welchen Kriterien ist die Fuge aufgebaut?
- A: Es ist eine vierstimmige Doppelfuge. Wie bei Mozarts Schlussfuge in der Coda des 4. Satzes beginnt das Thema (1.Thema) zusammen mit dem Kontrapunkt (2.Thema). Es wird zwischen Dux und Comes unterschieden, entsprechend der realen Antwort der klassischen Fuge. Die Zwischenspiele nehmen Material aus vorigen Teilen der Komposition wieder auf. Eine Doppelfuge ist es deswegen, weil das 2. Thema auch wie das 1. Thema seine eigene Exposition hat (Takt 108). In der letzten Exposition, wieder mit dem 1.Thema (Takt 128), diesmal in veränderter Form, wird das Thema 8 mal in nach unten versetzten Halbtönen transponiert, welches formell den 8 letzten Achteln des Fugenthemas entspricht. Beim Fünften Einsatz setzt eine cluster in Sechzehntelbewegung in den Streichern ein, dessen Umfang allmählich verkleinert und gleichsam wieder in die ähnliche Bewegung des Anfangs mutiert.
- F: Ist das Werk zyklisch gedacht?
- A: Durchaus. Wenn man den letzten Takt abschneidet könnte man das Stück nahtlos wieder von vorne spielen lassen, wie ein Perpetuum mobile.