

ihre Blütezeit. Nach Bachs eigenen Worten machte es ihm große Freude, im Familienkreise ein "Concert vocaliter und instrumentaliter zu formiren". Die Orchestersuiten dürften auch darunter gewesen sein.

Die Overtüren gehören in die Reihe der Suiten. In der Bach-Zeit ist die Partita (italienisch) oder Suite (französisch) eine Folge von Tanzsätzen, bestehend aus Allemande (deutscher Herkunft), Courante (französisch), Sarabande (spanisch) und Gigue (englisch). Ihnen ist zumeist ein Einleitungssatz in Form eines Präludiums oder einer französischen Overtüre vorangestellt. Im letzteren Fall nannte man dann die ganze Satzfolge Overtüre. Außerdem konnten noch beliebige andere Tanzsätze eingeschoben werden wie z. B. Menuett, Bourrée, Gavotte. Allen Sätzen gemeinsam ist – anders als in der späteren klassischen Sinfonie – die einheitliche Tonart.

Bis auf den Einleitungssatz sind alle Tänze zweiteilig und haben den gleichen harmonischen Aufbau. Die eingeschobenen Tanzsätze können auch zweifach erscheinen. In der D-dur-Overtüre ist dies die Gavotte, wobei die erste nach der zweiten noch einmal gespielt wird, diesmal jedoch ohne Wiederholung. Der Typ der französischen Overtüre hat im Gegensatz zur italienischen (mit der Tempofolge schnell-langsam-schnell) einen langsamen Einleitungsteil; an diesen schließt ein schneller, meist fugierter Teil an, der wieder in den langsamen zurückführt.

Bei seinen Orchesterouvertüren hat Bach die Stammsätze der Suite so gut wie gar nicht mehr verwandt. In der D-dur-Suite steht nach der Overtüre das durch seine zahlreichen Bearbeitungen berühmt gewordene Air, dem die beiden Gavotten und eine Bourrée folgen. Einziger – wenn man so will – originaler Suitensatz ist die Gigue. Tempobezeichnungen der Sätze waren übrigens in der Bach-Zeit nicht üblich, weil jeder mit der Aufführungspraxis vertraut war.

Nach Bachs Tod wurden auch seine Kompositionen kaum mehr aufgeführt, da in früheren Jahrhunderten – im Gegensatz zu heute – das Publikum lieber Neues hören wollte. Es war das große Verdienst Carl Friedrich Zelters, Bachs Partituren ausgegraben zu haben. Er führte die Motetten mit der Berliner Singakademie auf und begeisterte seinen Freund Goethe sowie seinen Schüler Felix Mendelssohn für die Musik des Thomaskantors. Mendelssohn, der die D-dur-Overtüre im Mai 1830 bei einem Besuch in Weimar Goethe auf dem Klavier vorgespielt hatte, sorgte vermutlich auch als erster nach Bachs Tod für eine öffentliche Aufführung des Werkes, und zwar im Jahre 1838 mit dem Gewandhausorchester in Leipzig.

Iraj Schimi: Topointervals

Mitte der siebziger Jahre erregte der damals zur jüngeren Komponistengeneration zählende Iraner Iraj Schimi einiges Aufsehen durch die neuartige Aufführungs- und Notierungsart seiner Werke. In der Fachzeitschrift „Melos“ erschien ein begeisterter Artikel von Erhard Karkoschka mit dem Titel „Notation wohin“, in dem es hieß: „...Schimi hat das Studium seiner Partitur außerordentlich vereinfacht, alles klangliche und raumzeitliche Geschehen auf einen Blick erkennbar gemacht. Seine Lösung, topographisch zu notieren, ist in allen Einzelheiten, die hier nicht besprochen werden können, eine der originellsten konstruktiven Leistungen der letzten Jahrzehnte auf diesem Gebiet. Beinahe noch mehr muß man bewundern, wie er die traditionelle mit der visuell-plastischen Version auf den jeweils rechten Partiturseiten kombiniert. Offensichtlich verfügt er über ein hervorragendes visuelles Raumgefühl und ebensolche



Iraj Schimi

Imagination. Wer etwas von Notationstechnik versteht, kann hier buchstäblich genießen: nicht nur die rein graphische Situation (die heute üblicherweise im Vordergrund steht), sondern die konstruktive Phantasie, die nach Webern nur relativ konventionelle Ziele kannte, hier aber einem substantiell neuen Konzept dient.“ Analysiert wurde in dem Aufsatz das zweite Werk der Topo-Reihe „TopoAkustiko“, dem inzwischen vier weitere gefolgt sind.

Wer ist nun dieser Komponist, der bei den Notationsforschern eine solche Begeisterung auslöste. Iraj Schimi wurde 1936 in Teheran geboren. Er studierte zunächst Medizin in seiner Heimatstadt, ging dann aber im Alter von dreiundzwanzig Jahren an die Wiener Musikakademie. Seine Kompositionslehrer dort waren Alfred Uhl, Hans Jelinek, Karl Schiske und Friedrich Cerha, dazu kamen später Studien bei Bernd Alois Zimmermann in Köln. Im Rahmen des Berliner Künstlerprogramms, das vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) finanziert wird, lebte und arbeitete Schimi zeitweilig in Berlin. Zu Beginn der achtziger Jahre siedelte er aufgrund eines Arbeitsstipendiums des Landes Niedersachsen nach Norddeutschland über. Hier entstand 1981 auch „TopoIntervals“ für sechszwanzig Instrumente.

Schimi, der heute in Schweden lebt, erhielt mehrere Preise – u.a. den Theodor-Körner-Preis, den Preis der österreichischen Kulturtag Innsbruck – sowie Kompositionsaufträge mehrerer europäischer Rundfunksender: ORF Wien, Radio Bremen, Schwedischer Rundfunk, Stockholm. „Radio Bremen widmete 1981 eine ganze Sendung dem Werk dieses Mannes, der im Bereich der Neuen Musik mit unvergleichlicher Konsequenz an ganz eigenen künstlerischen Problemen arbeitet. Über die Qualität und die Originalität seiner Arbeiten gibt es keinen Zweifel.“

Aufführungen seiner wichtigsten Werke erfolgten vorwiegend im europäischen Raum, z.B. in der Reihe „Pro musica nova“ in Bremen, bei den Tagen Neuer Musik in Stuttgart, beim Concept Art Festival in Frankfurt oder im Theater an der Wien sowie bei den Weltmusiktagen in Köln und Helsinki.

Originell sind auch die Titel seiner Werke, von denen hier nur einige wenige neben dem Topo-Zyklus genannt werden können: „Die lesbischen Löwinnen“ für Sprechtheater, „Perseverationen“ für Klanggenerator, Filter und Ringmodulator, „Fröhliche Erfahrung“ für Streichquartett, „Six for Restaurant“ für sechs Musiker, Tänzer und Schauspieler.

The image shows two systems of a handwritten musical score. Each system consists of multiple staves for different instruments, with circled measure numbers 40 and 45. To the right of each system is a complex rhythmic diagram with various boxes and arrows, likely representing a spatial or temporal arrangement of the instruments. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

TopoIntervals, Partiturseite

Zu „TopoIntervals“, dessen Uraufführung 1987 im Eröffnungskonzert der Weltmusik-tage in Köln stattfand, schreibt der Komponist: „Das Stück gehört zu meinem Kompo-sitionszyklus „Topo“: TopoOptiko für 5 Instrumentalisten auf kariierter Bühne, TopoA-kustiko oder akustisches Ballett – Sinfonie für 64 Saiteninstrumente und 4 Sitzordnun-gen, TopoOstinato für großes Orchester, TopoKredo – Bühnenessay für Streichquar-tett und einen Schauspieler, TopoKinetiko – a visual opera – für 25 Instrumente und 75 Sitzplätze. Neben der akustischen Dimension beinhalten diese Arbeiten von mir auch eine komponierte räumlich-topographische Komponente, die der Erweiterung des Wahrnehmungsbereichs des Rezipienten dient.“

Erklärend sollte man noch hinzufügen, daß TopoIntervals aus sechs Gruppen zu je vier Instrumenten besteht, die nach einem bestimmten Schema im Raum verteilt sind; dazu kommen zwei Vibraphone, die symmetrisch rechts und links plaziert sind. Wäh-rend des Stückes ändert sich die instrumentale Zusammensetzung der jeweiligen Gruppen ständig, da die Musiker an dafür vorgegebenen Stellen die Plätze wechseln müssen. Dadurch ergibt sich eine fortlaufende Klangveränderung, die den besonde-ren Reiz der Komposition ausmacht.