

# **Auf direktem Weg von der Idee zur Tat : der Oboist, Komponist und Organisator Matthias Arter = Par le plus droit chemin de l'idée à l'acte : Matthias Arter, hautboïste, compositeur et organisateur**

Autor(en): **Eidenbenz, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 87

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927776>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

---

Par le plus droit chemin de l'idée à l'acte — *Matthias Arter, hautboïste, compositeur et organisateur*  
Matthias Arter est le prototype du compositeur actuel: «réseauté», informé, en contact étroit et vivant avec les interprètes, écrivant pour des amis musiciens, installé assez confortablement dans une petite pièce du palais «Musique moderne», conscient de la marginalité relative de son activité, mais sans y trouver de raison de désespérer ou de renoncer à ses exigences de qualité – et toujours très sûr et professionnel dans les dédales de la promotion culturelle et des soutiens matériels. Michael Eidenbenz présente un musicien épris de synergie, que ce soit le créateur d'ensembles («æquatour»), de projets multiculturels («TransKaukasAlp»), voire d'instruments («cyclophone»), ou le compositeur marqué par l'abondance de ses activités.

---

## AUF DIREKTEM WEG VON DER IDEE ZUR TAT

VON MICHAEL EIDENBENZ

*Der Oboist, Komponist und Organisator Matthias Arter*

Das war einst: Der Komponist, hochsensibel und genial, für die Ewigkeit schaffend im einsamen, kreativen Akt, autonom, ohne Rekurs auf Publikumswünsche – und dabei wahlweise hadernnd oder kokettierend mit dem Schicksal, das ihn nebenbei zum bürgerlichen Broterwerb zwang und ihn vom Eigentlichen seiner Berufung abhielt. – Das ist heute: Der / die KomponistIn, vernetzt, informiert, im engen lebensgemeinschaftlichen Kontakt mit Interpretierenden, komponierend für befreundete Musiker, einigermaßen komfortabel eingerichtet in einem Nebenraum des Kulturschlusses namens «Neue Musik», wissend um die relative Randständigkeit seines / ihres Tuns, deshalb aber weder verzweifelnd noch den Qualitätsanspruch aufgebend – und dabei agil und professionell souverän im Umgang mit den materiellen Quellen der Kulturförderung.

Wer also ist heute Komponist? Wer Interpret? Wer Veranstalter? Wer Kulturmanager?

Im Jahr 2004 vergibt die Musikkommission der Stadt Zürich erstmals ein sogenanntes «Werkjahr» an ein Ensemble. Analog zum Komponistenwerkjahr wird also eine Philosophie verfolgt, derzufolge auch Ensembles nicht nur im unmittelbaren Augenblick des Auftritts (der durch Projektbeiträge zu fördern ist) kreativ tätig sind, sondern sozusagen das ganze Jahr über durch ihr Dasein an sich, durch ihre kommunikative Existenz, durch ihr Konzipieren und Planen kulturelle Leistungen erbringen, die auch projektunabhängig zu unterstützen sind.

Das erste dieser «Ensemble-Werkjahre» der Stadt Zürich geht ans Ensemble «æquatour», bestehend aus Sylvia Nopper (Sopran), Ingrid Karlen (Klavier), Tobias Moster (Violoncello), Matthias Arter (Oboe) – und zeichnet mit letzterem einen Künstler aus, der dem aktuellen Komponistenbild geradezu prototypisch entspricht, Beruf und Berufung also in einem «nach Eignung und Neigung» vielfältig zusammengesetzten Künstlerleben verwirklichen kann.

Matthias Arter, geboren 1964 in in Zürich, sagt von sich, seine künstlerisch-schöpferische Existenz setze sich zusammen aus 30 % Arbeit als Hochschuldozent an der Hochschule der Künste Bern, 30 % als interpretierender Oboist, 30 % als Projektleiter und Ensemblemanager und 30 % als Komponist. Die Rechnung geht auf, denn zum aufgefächerten Beschäftigungsprofil gehört, dass jeder Bereich mit 100 % iger Ernsthaftigkeit betrieben wird. Also: Auch 30 % implizieren natürlich keineswegs Verzicht auf kompositorische Qualitätserwartung. Doch davon später.

### KAUKASUS IM SAFIENTAL

Wer die Programme des Ensemble «æquatour» studiert, zweifelt keinen Moment daran, dass sie in einem Akt zustande gekommen sind, der durchaus einer Art (Kollektiv-)Komposition gleichen dürfte. Nichts anderes gilt für Arters weitere Ensembles, fürs Bläseroktett «Octomania», fürs «Arion» Bläserquintett, für die Duette u.a. mit Omar Zoboli, Markus Hochuli und schon gar für die diversen Oboe-Solo-Programme. Eine unvergleichliche und tatsächlich im elementaren Sinn schöpferische Organisationsarbeit aber ist jenes Projekt, das den kunstverstopften Raum der westeuropäischen Städte verlassen und sich vorgenommen hat, sozusagen ein transkaukasisch-alpines Balkanmusiknetzwerk zu werden. «TransKaukasAlp» heisst das Unternehmen kurz, was mittlerweile als Etikett für ein kompliziertes Geflecht von Beziehungen und ein vielfältiges Veranstaltungsspektrum gelten kann.

Der Anfang war gewöhnlich.

Zufallsbegegnungen, gemeinsame Bekannte, Künstlerfreundschaften über Länder und Gebirge hinweg, die Einladung «kommt doch mal nach Armenien». Was man eben so sagt und selten einhält. Matthias Arter und der Flötist Boris Previsic aber reisten tatsächlich. Nach Armenien



Foto:  
Gerda Liniger

zuerst, später nach Georgien, Aserbeidschan und auf den Balkan. Sie nahmen Freunde und Noten mit, unterrichteten, gaben Konzerte, führten Kompositionen und Interpretierende zurück in die Schweiz – kurz, es entstand das, was von Kulturaustausch zur Kulturhilfe, zur musikalischen Begegnung und zur wechselseitigen Inspiration wurde. Schnell stellte sich heraus, dass das Projekt Dimensionen jenseits einer privaten «spannenden Erfahrung» annehmen würde. Es musste also auf institutionelle Beine gestellt werden. Matthias Arter und Boris Previsic gründeten «pre-art», einen gemeinnützigen Verein, der laut eigener Deklaration «Tradition mit der Gegenwart verbindet», «den Rand aushorcht, ästhetische Grenzen auslotet und so neue künstlerische Wege ermöglicht», «das Zentrum mit der Provinz» konfrontiert, «Interdisziplinarität und Entwicklungszusammenarbeit» pflegt und Tourneen und Meisterkurse mit dem Ziel organisiert, «marginalisiertes Kunstschaffen zu fördern und zu unterstützen».

Eine erste Reise führte 2000 in Quintettbesetzung nach Yerevan, Gyumri, Sevan und Echmiadzin, schloss Konzerte, informelle Begegnungen mit lokalen Musikern und Einsichten in die Bedürfnisse des armenischen Musikbetriebs mit ein. Man brachte Partituren neuer und Originalausgaben älterer Musik mit, begann hochwertige Instrumente zu vermitteln, half in Yerevan bei der Gründung des jungen «Ensemble AUS», gab Erfahrungen in professioneller Konzertorganisation und Fundraising weiter und erlebte, welche kontroverse Reaktionen von kompletter Ratlosigkeit bis zu andächtigstem Lauschen die mitgeführten Kompositionen etwa von Stefan Wirth oder auch von Matthias Arter und Boris Previsic bei einem traditionell hochmusikalischen Publikum auslösten, das mit solchen Klängen aus dem präzisen Nebenraum «Neue Musik» noch kaum in Berührung gekommen war. 2001, Armenien feierte 1700 Jahre seiner Christianisierung, doppelte «pre-art» nach. Zu verschiedenen Aufführungen des Programms «Musikkult – Kultmusik» mit Auftragswerken von Andreas Stahl (Schweiz) und Stepan Rostomyan (Armenien) in Gyumri, Vanadzor und Yerevan

kam ein erster Auftritt im georgischen Tbilisi, während sich die Unterstützungstätigkeiten auch gezielt auf dörfliche Randregionen erweiterte.

Im gleichen Jahr gelangte mit Südosteuropa eine weitere einstige geografische Randregion in den Fokus der «pre-art»-Aktivitäten («Vom Rand zur Mitte» nannte sich folgerichtig dann auch die anschließende Konzertreihe in der Schweiz): Unter Previsics Federführung wurde mit «Sonemus» in Sarajevo ein Neue-Musik-Ensemble gegründet, Konzerte und Kurse in Prishtine, Tirana, Mostar, Zenica folgten, ehe 2002 unter dem Patronat von UNESCO und Bundespräsident Moritz Leuenberger eine Tournee mit Strawinskys *L'Histoire du Soldat* durch Sarajevo, Zadar, Zagreb, Belgrad, Skopje und Podgorica führte. Dargeboten von Mitwirkenden aus dem Balkan und aus der Schweiz, war das Projekt nicht nur die erste Tournee nach dem Krieg, die, gewaltigen bürokratischen Hindernissen und nationalistischen Bedenken zum Trotz, ganz Ex-Jugoslawien umfasste, sondern auch die erste Koproduktion des bosnischen Staatstheaters und schliesslich ein erfolgreicher Beleg für die These der «pre-art»-Verantwortlichen: Eben gerade nicht allgemeine «Kultur» mit ihren nationalistischen Belastungen, sondern die herausgehobene Kunst mit ihrem hohen qualitativen Anspruch ist es, die ethnische, religiöse und andere menschenfeindliche Gräben zu überbrücken vermag.

Und nun also auch die Alpen. Denn die Ränder sind überall, nicht nur auf dem Balkan und am Kaukasus, sondern beispielsweise ebenso im Safiental. Die Bündner Gegend, einst vom Aussterben bedroht, heute ein dünn aber standhaft besiedeltes Tal, war 2001 erstmals Schauplatz eines «pre-art»-Konzert-, Diskussions-, Performance- und Lesungszyklus. An Pfingsten 2004 erfolgte nun ein zweites Kleinfestival mit dem Versuch, zusammenzubringen, was seine Wurzeln zwar in unterschiedlichsten Böden hat, in der Rarität seines abgelegenen Blühens aber doch schicksalsverwandt ist. Dazu gehörten: Telemanns Fantasien für Traversflöte, ein Dokumentarfilm von Guido Henseler über den Familienalltag im Safiental, eine Installation mit Ballons

Aktionen am  
Zyklophon.



Stimme  $\text{♩} = 40$

*p* *p* *mp* *pp* *ff* (einatmen...)

mu-si-ca n - o - i-te pe - rdida não te la - men-to

Zeitungspapier langsam zerreissen (*p*)

*f* *pp* *ff* *mv, gliss* *sv* *ppp* *pv* *mp* *p*

ord > h > ord em - ba - rco a vi - da no pe - n - sa - m - en-to bus -

*pv* (einatmen.....) *f* *pp* *sv > mv* *mf* *nv*

- co a a - lvo - ra - da no so - nho i - se - nto

(erstickt, "mit der letzten Luft")

*mv* *ord* *p* *pp* *p* *pp*  $\text{♩} = 30$

pu - ro e sem na - da ro - sa en - car - na - da in - ta - cta

## Notenbeispiel 1

Aus:  
Matthias Arter,  
«Música» für  
Stimme solo  
(1999).

über dem Ausgleichsbecken des Kraftwerks von Vincenzo Baviera, Sagen und Geschichten aus Armenien und dem Bündnerland, Kompositionen der «Kaukasier» Artur Avanesov, Eka Chabashvili, Arman Goushchian, Aram Hovhannisyán, Improvisationen – und ein Zyklophon. Letzteres hat man sich als eine Mischung aus eleganter Rauminstallation, Stahlsaiteninstrument mit Perkussions-elementen, Seilbähnchen und Monochord mit Rädchen, Pendeln, Trommelmembranen, Kontaktmikrofonen und Lautsprechern vorzustellen (siehe Abbildung). Konstruiert hat es Vincenzo Baviera, gespielt wurde es von Matthias Arter, der darauf Telemanns Flötenfantasien, interpretiert von Boris Previsic, improvisatorisch begleitete: Mit metallisch raumschaffenden Klängen, mit rhythmischer Perkussion, mit dem dynamischen Schwung über die 7 Meter lange Stahlsaite schnurrender Rädchen und mit ganzem durchaus performanceartig-theatralisch gemeintem Körpereinsatz.

Über den Kaukasus also gelangt die Zürcher Neue-Musik-Szene ins Bündnerland – ein Akt von wohlmeinendem Kulturimperialismus? Neues Brachland als Ersatz für die überdünnten urbanen Kulturböden? Matthias Arter widerspricht der Unterstellung. Was sich in den verschiedenen Randregionen künstlerisch entwickelt hat, ist neu und unverwechselbar und geprägt vom Zusammenwirken der fremden und der ortsansässigen künstlerischen Beiträge, von Geschichte, Klima, Luft und Geist der Regionen. Das Ganze also ist das Werk. Folglich lässt es sich, so die Hoffnung der Initiatoren, auch exportieren. Nach Zürich zum Beispiel, wo es in komprimierter Form mit Telemann-Fantasien, Zyklophon und Guido Henslers Film im artifiziell-sachlichen Ausstellungsraum des «Haus Konstruktiv» bereits seine ganz eigene Wirkung entfalten konnte, und nächstens ist «TransKaukasAlp» in Luzern bei den World New Music Days zu erleben.

## BÜHNENPRÄSENZEN

Wer Projektmanagement als Künstler derart extensiv und ambitiös betreibt, sollte dabei nicht gegen innere Widerstände kämpfen müssen. Matthias Arter bestätigt auch sofort, dass er gern organisiert. Vor allem aber sind ihm die Ideen, die am Anfang jedes Projekts stehen, von so evidenter Wichtigkeit, dass die durch sie ausgelöste Arbeit vom idealistischen

Furor der Realisation und nicht vom bleichen Seufzen der Aufopferung geprägt wird. Darin gleichen denn diese Werke tatsächlich auch jenen, die Matthias Arter als Komponist im eigentlichen Sinn zu Papier bringt. Auf die Frage nach dem «Wozu» des Komponierens kommt jedenfalls die einfache Antwort: «Es gibt Ideen, die ich für wichtig genug halte, um sie aufzuschreiben und der Öffentlichkeit mitzuteilen.» Auch hier also 100% im Teilbereich. Nicht ein bisschen Repertoireerweiterung des komponierenden Interpreten «für den praktischen Gebrauch», sondern seine Stücke sind konzise Statements eines Musikers, der seinem eigenen Musizieren jene Form-, Gehalt- und Gestikideen abgewonnen hat, die aufzuschreiben sich lohnt. Als deklariertes komponierender Autodidakt kann Matthias Arter keine professoralen Lehrernamen nennen, stattdessen bezeichnet er seine Konzerte als seine eigentlichen Lehrmeister. Hier habe er nicht nur das Potenzial musikalischen Redens, das auf der Bühne möglich ist, kennen gelernt, sondern auch den Sinn dafür erworben, wie solches Potenzial möglichst präzise festzuhalten sei. Die sorgfältige Notation mache einen grossen Teil seines Komponierens aus, ihm sei wichtig, dass zuletzt erklinge, was er tatsächlich im Sinn gehabt habe, und jedenfalls gehöre er nicht zu den Komponisten, die sich darüber freuen, eigene Werke bei jeder Aufführung komplett anders interpretiert zu hören. Etliche Stücke sind denn als Solo-Kompositionen auch direkte Reflexionen des eigenen Spielens. *Solo 1993* für Blockflöte in G (1993), *Voice* für Horn (1998), *3 Klavierstücke* (2000), *Solo 2001* für Flöte (2001) gehören in diese Kategorie, *Música* für Stimme solo (1999) ergänzt die instrumentalen Beispiele um ein vokales und steht mit seinen bereits zahlreichen Aufführungen für den herausfordernden Anreiz, den spezielle Solowerke Arters auf verschiedene Interpretierende immer wieder ausüben. *Música* vertont einen klagend sehnsüchtigen Text der brasilianischen Dichterin Cecília Meireles, dessen träumerische Reflexion der Vergänglichkeit nicht nur in differenziert nach- und ausgehörten Vokaleinsätzen zwischen expressiv weit atmender Linie und «erstickt» eingatmeter «letzter Luft» (Partituranweisung) umgesetzt wird, sondern auch durch das theatralisch-klangstiftende Requisit einer Zeitung, die – alltägliches Symbol für Vergängliches – während des Lieds mit elegischer Langsamkeit zerrissen, leise rauschend geschlagen und schliesslich endgültig zerknüllt wird (Notenbeispiel 1).

Notenbeispiel 2

Aus:  
Matthias Arter,  
«Sieben mal  
sieben»  
für Ensemble  
(2001).

Partitur in C

Sieben mal sieben

Matthias Arter

The score is written for seven instruments: Alto Flute, Oboe, Bass Clarinet, Accordion, Harp, Violin, and Contrabass. The tempo is marked as ca. 60. The score is divided into three systems, with measures 5, 10, and 15 indicated. Various performance techniques are specified, including 'Klappengeräusch' (clapping noise), 'Tastenklopfen mit vier Fingern' (finger tapping), 'mit Fingernägeln auf Corpus' (nail tapping), 'mit Fingerkuppen auf Corpus' (knuckle tapping), 'mit Fingerknöcheln auf Corpus' (knob tapping), 'Balgklappen' (bellows clapping), 'slap', 'Quietschen mit Glas' (glass rattling), and 'nur Instrumentresonanz, sprüschhaft' (instrument resonance, sprightly). Dynamics range from ppp to ff.

An *Música* lässt sich ablesen, wie präzise einerseits und wie ökonomisch andererseits Arter die gestalterischen Mittel, die Nuancen der Stimmgebung, des Atemensatzes, der Intervalle einsetzt – ein Solo lässt nichts Schwammiges zu, und wer oft allein auf der Bühne gestanden ist, weiss, wie schonungslos er darauf angewiesen ist, dass «funktioniert», was er hier macht. Die Erfahrung lässt sich auch auf Ensembles übertragen. Sei es in einem seinerseits theatralisch befeuerten *another beautiful day* (1999/2000), einer für das Ensemble «æquator» entstandenen Komposition, wo neben Klavier und Cello zwei weitere Mitwirkende vorgesehen sind, die

sozusagen in Live-Präparation im Flügelinneren wirken, das Spiel der beiden Instrumentalisten aufmischen und in einen geradezu cineastisch-pathetischen Hallraum stürzen. Sei es aber auch in einem Stück namens *Sieben mal sieben* (2001), das aus dem Ensemble-Solo-Prinzip seinen Grundgedanken bezieht. Sieben Instrumente sind es, Altflöte, Oboe (oder Melodica), Bassklarinette, Akkordeon, Harfe, Violine und Kontrabass, die in sieben Abschnitten ihre siebenfach unterschiedlichen Charaktere demonstrieren. Sieben elaborierte Soli also wiederum (einige wurden später als Einzelwerke herausgelöst), doch umgeben und kommentiert vom

restlichen Ensemble. Da eröffnen etwa Klappengeräusche und Korpusklopfen den unbestimmten akustischen Raum, vor welchen sich ein zunächst unscheinbares, aus höchster Höhe durch die verschiedenen Instrumente niedersinkendes Glissando einem Gazevorhang gleich schiebt, hinter dem sich dann schliesslich die Bassklarinette zu ihrem Auftritt bereit macht und der von ihr zu erwartenden virtuos Agilität aufs Schönste und mit etlichen verblüffenden Haken entspricht (Notenbeispiel 2).

Auch hier also wieder der Niederschlag der Bühnenerfahrungen, auch wenn diese das Konzertpodium und nicht das Musiktheater meinen. Doch konkret programmatisch ist diese Musik sowieso nicht zu verstehen, so wenig wie ihr durch analytische Universalien beizukommen ist – sogar die Zwölftonreihe, zu der Matthias Arter den Auftritt der Oboe in *Sieben mal sieben* verpflichtet, hat keine weitere konstruktive Funktion, sondern mutet in ihrer unendlich gedehnten und in höchsten Tönen übersteigerten Spannweite eher wie

ein Unendlichkeitskommentar zum gleichzeitig ablaufenden geräuschhaften Werkeln und rhythmisch die Zeit messenden Tun des übrigen Ensembles an – eine diskret eingebundene Hommage des Oboisten Arter an sein eigenes Instrument.

Matthias Arters Werkverzeichnis quillt nicht über vor Opusnummern. Es wächst langsam. Ein Streichquartett ist für die auftrittsfreie Zeit dieses Sommers geplant, eine Flageolett-Komposition soll es werden. Dies die Idee, der Schritt zur umsetzenden Tat wird mit Sicherheit planvoll vollzogen werden. Denn bald schon harren weitere Werke der Realisation. *Schattenrisse* zum Beispiel, zwei Kammeropern von Nadir Vassena und Alfred Zimmerlin, die im September 2005 beim Lucerne Festival ihre Uraufführungen erleben sollen. Ausführende: das Ensemble «æquator», Regie: Peter Schweiger, künstlerische Leitung: Matthias Arter. Der zeitgenössisch zeitgemässe CH-Komponist schafft weiter.

### Werkliste

- *Chinesisches Fragment No. 1* für drei Frauenstimmen (1991)\*
- *Chinesisches Fragment No. 1* für vier Frauenstimmen (Version 1997)
- *Chinesisches Fragment No. 2* für vier Männerstimmen und Geräuschimprovisation (1992)\*
- *Chinesisches Fragment No. 3* für vier Stimmen (SATB)(1992)\*, UA 1992 Zürich (Turivox)
- *Solo 1993* für Blockflöte in G (1993), UA 1994 Zürich (Ursula Maehr)
- *5 Eisstücke* für Blockflötendoppelquartett (1994), UA 1995 Zürich (Ensemble U. Maehr)
- *Konzert* für Kontrafagott und Streichorchester (1995)\*, UA 1996 Zürich/Bern (Marc Kilchenmann/arco baleno)
- *Changes* für Englischhorn (auch Oboe und Musette) und Delay-Gerät (1996)\*, UA 1997, Tage für Neue Musik Zürich (Matthias Arter)
- *Once upon a time* für Oboe (a = 440Hz) und Barockoboe (a = 415Hz)(1997)\*, UA 1998, Basel/Zürich (Duo AZ)
- *Undo* für Ensemble (beliebige Besetzung, 3 - ca. 15 Mitwirkende)(1997)\*, UA 1997, Zürich (4VentiQuattro)
- *Redo* für improvisierendes Blasinstrument und Streichorchester (1997)\*, UA 1998 (arco baleno)
- *Détours* für Bläserquintett (1996/98)\*, UA November 1998 (cosmoquintet)
- *Couleurs* (Mehrspurkompositionen/Improvisationen 1993-98), Aufnahme auf CD en avant ear 422 111
- *Voice* für Horn solo (1998)\*, UA März 1999 (Karl Fässler)
- *3 Klavierstücke* (1999)\*, UA Mai 2000 (Ingrid Karlen)
- *another beautiful day* für Klavier, Violoncello und 2 oder 3 weitere MusikerInnen (1999/2000)\*, UA Mai 2000 (æquator)
- *Música* für Stimme solo (1999, 2 Versionen für hohe und tiefe Stimme)\*, UA September 2001 (Martina Bovet)
- *5 Stücke* für Bläserquintett (2000)\*, UA März 2001 (Arion Quintett)
- *verschiedene Konzepte und Improvisationen* (1993-2000)\*
- *Sieben mal sieben* für Oboe, Altflöte, Bassklarinette, Violine, Kontrabass, Harfe und Akkordeon (2001)\*, UA Dezember 2001
- *Solo 2001* für Flöte solo\*, UA Februar 2002 (Boris Previsic)
- *Solo 2002* für Violine solo

\*Von diesen Stücken können beim Komponisten Aufnahmen angefordert werden: [art@marterart.ch](mailto:art@marterart.ch)

Website Matthias Arter: [www.marterart.ch](http://www.marterart.ch) – Infos zu «pre-art»: [www.pre-art.ch](http://www.pre-art.ch)