

Werkinterpretation

Gisela Nauck

Helmut Zapf: *rivolto (s'ouvrier et se changer)*

Besetzung: Englischhorn (Oboe), Viola und Kontrabaß

Uraufführung: 7. Oktober 1989 im Rahmen der 3. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik, Gruppe Konfrontation, Halle, Leitung:

Thomas Müller

Dauer: 9'20"

Das Trio *rivolto* von Helmut Zapf entstand zur Zeit des politischen Umbruchs in der DDR und ist doch kein »Revolutionsstück«. Der damals Dreiunddreißigjährige schrieb es im Frühjahr 1989, die Uraufführung fand Anfang Oktober desselben Jahres in Dresden statt.

rivolto bedeutet zunächst etwas umkehren, wenden oder auch umwälzen. Den gedanklichen Bezugspunkt »Revolution« ließ Helmut Zapf darin absichtsvoll verfremdet. Denn der innere Impuls dieser Musik erwächst aus einem umfassenderen und zugleich differenzierteren Anliegen, das mit der Radikalität und auch Brutalität revolutionärer Umbrüche nicht deckungsgleich ist. Einen Hinweis auf Zapfs kompositorische Absicht – und man kann damit zu Recht eine übergreifende Denkhaltung vermuten – gibt der französische Untertitel: »s'ouvrier et se changer«, zu deutsch: »sich öffnen und sich verändern«. Aufgeschlossenheit, neugierig auf das Unbekannte, Andere sein, die Auseinandersetzung suchen und auch im Widerspruch letztlich seine eigenen Möglichkeiten und Grenzen erkennen, um entwicklungsfähig zu bleiben – das ist recht eigentlich das Thema dieser Musik. Dramaturgisch ist denn auch nicht der radikale Umbruch bedeutungsvoll, sondern das Prozeßhafte, das jedoch in seinen Mikrostrukturen vom Spielen mit Entgegensetzungen mannigfacher Art und auf verschiedenen Ebenen musikalischer Gestaltung getragen wird.

Interessant ist in diesem Zusammenhang des gedanklichen Anliegens und der musikalischen Sinngebung die Entstehungsgeschichte des Trios. *rivolto* ist ein Auftragswerk des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik anlässlich eines Konzertes im Oktober 89 in Dresden zum 200. Jahrestag der Französischen Revolution, deshalb auch die Fremdsprachigkeit des Titels. Aus diesem Kompositionsanlaß, dem Nachdenken über eine historische Revolution innerhalb eines Landes, dessen revolutionären Impulse in einem realen Sozialismus längst erstarrt waren und dessen Umbruch im Frühjahr '89 noch nicht absehbar war, erhielt

Helmut Zapfs musikalische Ausarbeitung eine interessante Mehrschichtigkeit. Ohne die Besonderheiten des Lebens in einem Land wie der DDR mit ihren besonderen Ausbildungsmöglichkeiten und –begrenzungen wäre diese – und wären damit Gehalt und Gestalt der Musik – so nicht denkbar gewesen.

Vor diesem Hintergrund wird jener Untertitel »s'ouvrier et se changer« – »sich öffnen und sich verändern« – zu einem politischen Einspruch oder, wie Zapf im Programmheft der *Wittener Tage für neue Kammermusik* 1990 schrieb, »verweist ... auf die Situation im Juni '89 in der DDR, auf den angestauten politischen Zustand«.

Doch es wäre zu kurz und mechanistisch gedacht, wollte man das Trio *rivolto* nun sofort mit der Bezeichnung »politische Musik des Umbruchs« etikettieren. Gehört es doch auch zum Kennzeichen der Musik von Helmut Zapf, daß sich seine Musik einer offenkundigen politischen Auseinandersetzung verweigerte. Widerspruch und Selbstbehauptung gegenüber kulturpolitischen Anforderungen wurden vielmehr zum Ferment des Komponierens, zum Bestandteil von Dramaturgie, musikalischer Materialfindung und -entfaltung.

So reagiert Helmut Zapf mit *rivolto* zwar auf eine konkrete gesellschaftliche Situation, jedoch folgt die kompositorische Arbeit zugleich einem ureigenst künstlerischen Impuls. Und vergegenwärtigt man sich seine zuvor entstandenen instrumentalen Werke wie die Kammermusikserie »Brechungen«, wie »Wandlung« für Posaune und Zuspieldband oder »Zusammenklang« für Ensemble, dann wird deutlich, daß das ursprünglich der Kontrapunktik entstammende Mittel tonlicher Entgegensetzung – und Zapf ist ein Verehrer der Musik von Johann Sebastian Bach – zu seinem handwerklichen Rüstzeug gehört. Die Verfeinerung, Differenzierung, Konzentration und damit Radikalisierung kontrapunktischer Strukturen, vor allem im klanglichen und dynamischen Bereich, und damit die Auflösung einer auf eindeutigen Gestalten beruhenden motivischen Arbeit zu prozeßhaften Veränderungen von Charakteren, beschreiben wesentliche Momente seiner gesamten kompositorischen Entwicklung. So ist *rivolto* letztlich nicht weniger und nicht mehr als eine Station innerhalb dieses künstlerischen Prozesses.

Den Charakter des einsätzigen Werkes bestimmen musikalische Entgegensetzungen oder auch die Umkehrung konventionalisierter Charaktere auf verschiedenen Ebenen. Motor musikalischer Fortschreitung ist die Beziehung der drei Instrumentalisten zueinander: Viola und Kontrabaß bilden als meist unisono spielendes Paar einen sich verändernden gestischen Rahmen, in dem der tonlich dynamischere und klanglich auch risikobereitere Bläser unterschiedliche Grade von Unabhängigkeit und Eigenständigkeit behauptet.

Der Form nach ist *rivolto* ein Thema mit Variationen. Doch es gibt kein strukturell in sich gefügtes Thema und die Variationen führen weniger die Möglichkeiten als mehr oder weniger unkreative Bedingungen musikalischen Seins vor. Als thematische Idee fungiert der ruhelose Gestus des mit *Ouverture* überschriebenen ersten Abschnittes, der in mehreren ineinander übergehenden Variationen seine Lebensfähigkeit und seinen Nutzen zu beweisen hat. Ebenso gehört zum Thema die sich ständig verändernde Qualität des Verhältnisses von Streichern und Bläser.

Dabei gibt es keine finale Richtung jener Veränderungen, sondern lediglich als Impuls jenes »s'ouvrier et se changer«.

Konsequenterweise bezieht bereits jener thematische Gestus seinen ruhelosen Charakter aus einem Widerspruch. Denn der als Ouvertüre gekennzeichnete Einleitungsteil mit dem Grundtempo Moderato maestoso hat erst gar keine Chance, feierlich und gemessen einherzukommen, die musikalische Entfaltung unterläuft diesen traditionellen Charakter mit allen nur möglichen Parametern: synkopisch durchsetzter Rhythmik, zerborstener melodischer Bewegung, kontrastreicher abrupter Dynamik und Agogik sowie raschen Klangfarbenwechseln in den beiden Streichern. In diesem dichten Netzwerk kann das Englischhorn sein sich daraus abhebendes Spiel zwar behaupten, es aber nicht wirklich entfalten. In den sich anschließenden Variationen ist zu verfolgen, in welcher Weise sich dieses solistische Spiel verändern kann, je offener und durchlässiger dieser Rahmen wird oder umgekehrt, je starrer und beengender er ist. So gibt es in der ersten Variation tendenzielle Öffnungen, jedoch mit der Konsequenz, daß in der zweiten der klangliche Rahmen der Streicher für das Englischhorn noch dichter und damit auswegloser wird bis zur taktweisen Eingemeindung des Bläusers in das Unisono. Es gibt verschiedene Formen des Zusammenspiels, bei denen jedes Instrument gleichberechtigt ist, entweder innerhalb einer Art Hoketussatz oder wenn sich der inzwischen zur Oboe gewechselte Bläser in Gestus, Klangfarbe und Lautstärke in den Streicher-Satz unterschiedslos einpaßt. Erst in der vorletzten Variation kehrt sich dieses Verhältnis gänzlich um: Wieder den wärmeren, intensiveren Klang des Englischhorn nutzend, wird es zum souveränen Solisten, aber mit einer Melodie der Klage.

Hinzuweisen ist noch auf die drei kurzen, kadenzartigen Passagen des Bläusers, die zwischen den drei mittleren Variationen stehen und eine neue Qualität musikalischen Selbstverständnisses ins Spiel bringen: die geräuschhafte Auslotung einzelner Töne.