

Werkinterpretationen

Helmut Zapf

Zusammenklang II

für Kammerensemble

von Evelyn Hansen

Besetzung: Ob. E.H.
– Pos. – S. – Klav. –
Va. Vc. Kb

Dauer: 12'

Auftragswerk des
Südwestfunks Baden-
Baden

Uraufführung: 15.
10. 1988
Donaueschingen,
Gruppe neue Musik
»Hanns Eisler«,
Leitung: Friedrich
Goldmann

»Zusammenklang II« hat, gleich anderen Werkgruppen von Helmut Zapf (»Brechungen«, »Wandlungen«), bereits eine Geschichte. Eine erste Version unter diesem Namen wurde 1987 in Dresden uraufgeführt, das Schwesternstück hingegen entstand im Frühjahr 1988 und ist für die Gruppe Neue Musik »Hanns Eisler« bestimmt. Dieses Variieren, Neubelichten und Ausloten einmal gefundener musikalischer Konstellationen, wie sie die inhaltlichen Korrespondenzen der Stücke an den Tag legen, deutet auf eine bemerkenswerte Kontinuität in den Arbeiten Zapfs, die als Ausdruck eines sich zunehmend entfaltenden Kompositionskonzepts sein künstlerisches Denken seit Jahren beeinflusst. Der Komponist selbst hat dafür den Begriff »Klangliche Poesie« geprägt, der eine besondere Weise des klanglichen Gebundenseins meint und auf den tektonischen Zusammenhang der einzelnen Strukturelemente abzielt. Deren Verknüpfungsmechanismen resultieren aus traditionellen kontrapunktischen Techniken, für die vor allem das Werk J. S. Bachs ausschlaggebend wurde und die in zeitgenössische Materialerfahrungen eingeflossen sind. »Zusammenklang II« ist ein virtuoses Konzertstück, das den Interpreten, denen es zugeordnet wurde, weitreichende Möglichkeiten zur solistischen Profilierung bietet. Solo für Gruppe oder Gruppe mit Soli – seine Anlage bezieht die außerordentlichen musikalischen Fertigkeiten, die die Mitglieder der »Hanns Eisler«-Gruppe nunmehr seit Jahrzehnten zu gesuchten Partnern der Komponisten werden lassen, in die Faktur ein.

Der erste Abschnitt der insgesamt dreiteiligen Partitur gehört dem Ensemblespiel. Und gleich im ersten Takt werden alle wesentlichen Elemente exponiert, aus denen sich das nachfolgende Geschehen entwickelt. Bratschenstimme und Posaune, kurz darauf auch die Oboe, grundiert von percussiven Klavierakkorden, intonieren das b-a-h-c-Motiv, dem eine Quinttransposition dieser Intervallfolge überlagert, eine weitere Quint untersetzt und ein abschließender gemeinsamer Akkord beigefügt sind, so daß sämtliche Töne der chromatischen Leiter von vornherein zur Verfügung stehen. Über binnenstrukturelle Vernetzungen, vertikale und horizontale, auch kreuzweise vorgenommene Vermittlungen, die die Stimmen wie Webknoten miteinander verbinden, vollzieht sich im folgenden ein variationsartiger

Komprimierungsprozeß, der, von rhythmischen Aufgliederungen unterstützt, die Instrumente gruppenweise zusammenführt, um sie alsbald in hochgeladener kollektiver Aktion auf die Klimax des Stücks zutreiben zu lassen. Die Posaune bricht als erste den klanglichen Konsens mit einem irregulären Glissando, das sowohl auf die Individualisierung der einzelnen Stimmen im Mittelteil der Komposition als auch auf den Ebenenwechsel zu denaturierten Klängen vorbereitet. Harsch, aggressiv, unaufhaltsam, nahezu gewalttätig entläßt sich die von Beginn an forcierte Kraft in einem explosiven Akkord aller Beteiligten, aus dem nach einigem Nachhall die sich lösende Spannung in den gleichsam schattenhaften zweiten Partiturabschnitt hinübergleitet.

Hier nun beginnen die Instrumente ihr »Eigenleben«, das bei aller »Subjektivierung« jedoch nach wie vor an die wesentlichen Konstruktionsmomente gebunden bleibt. Das Tempo und die Dynamik sind zurückgenommen: Es herrschen leise, verhaltene Töne, weiche und fließende Bewegungen, die sich flächenartig ausweiten, doch die abgeklungene Erregung nicht gänzlich abstreifen können. Nach Triogruppierungen in den jeweiligen Instrumentenfamilien oder auch, darüber hinaus, untereinander Verbindungen schaffend, wird das Ensemble zeitweilig sogar auf nur ein Instrument reduziert. Die Trennung zwischen Geräusch und Klang, tonlicher Bestimmtheit und klanglicher Entgrenzung scheint prinzipiell aufgehoben, ja umkehr- und beides in seinen musikalischen Potentialen vergleichbar. Vielfältige Artikulationsweisen modifizieren die Farbskala, so daß die in eine gekappte Reprise übergleitende Schlagzeugkadenz nur konsequent weiterführt, was vorher sorgfältig vorbereitet war. Gewissermaßen das Gegenstück dazu präsentiert dann kurz vor Ende der Komposition die Oboe. In guter Konzertmanier placiert sie hier eine ausgewachsene Solokadenz, die wichtige Materialkomponenten des Ganzen noch einmal rekapitulierend anklingen läßt und darauf unmittelbar in die knappe Schlußphase einmündet.

Partitur und Aufführungsmaterial: Edition Peters, Leipzig (leihweise)