

Werkinterpretationen

Helmut Zapf

Zusammenklang Musik für Kammerensemble mit Harfe

von Armin Köhler

Besetzung: 1.1.1.1.
– 1.1.1.0. – S. (2) –
Klav., Hf. –
Streichquintett

Dauer: ca. 12'

Uraufführung:
2.10.1987 Dresden,
Mitglieder der
Staatskapelle und
Philharmonie
Dresden, *Leitung:*
Hans-Peter Richter

»Brechungen« heißt eine Serie Kammermusiken von Helmut Zapf, die in den vergangenen Jahren entstanden ist. Der Titel dieser Serie bezieht sich sowohl auf eine spezielle Behandlung des musikalischen Materials als auch auf die Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition. »Brechungen« könnte auch über dieser Komposition stehen, obwohl sich der Autor für den poesievolleren Titel »Zusammenklang« entschied; einerseits als Hinweis auf Charles Baudelaires gleichnamiges Gedicht, das ihn zur Komposition inspirierte, andererseits wohl auch, um sein zentrales Anliegen, eine »neue Poesie des Klanges« zu finden, bereits durch den Titel deutlicher als bisher zu artikulieren. Jedoch auch hier stellt Zapf nicht nur den Klang als solchen in das Zentrum seiner Überlegungen, sondern es finden sich ebenso zahlreiche Analogien zu früheren Kompositionen in Bezug auf die strukturelle Arbeit. So erschließt sich ein Großteil des Stückes im Wissen um die Brechungen, Filtrierungen und Refraktierungen der klanglichen Schichten und Register, die sich innerhalb von fünf nahtlos ineinander übergehenden Großabschnitten vollziehen. Es bereitet schon Vergnügen zu lauschen, wie die Klänge zusammengefügt und gefiltert und damit zu immer neuer Wertigkeit geformt werden, wie sie zerfasern oder ausufern, isoliert oder kombiniert erscheinen, zerfließen oder erstarren oder aus Geräusch-Klängen Klang-Geräusche werden »so Düfte, Farben, Klänge sich verschlingen... und unsrer Seele höchste Wonnen singen« (Baudelaire).

Zugleich widersetzt sich Zapf gesellschaftlich vorgeformten Hörerwartungen und Vorgaben historischer Formen und Gattungen also Brechungen auch im Sinne des »Aufbrechens« von Konventionen. Denn ein Harfenkonzert, so wie es vom Auftraggeber ursprünglich vorgesehen war, mit all seinen technischen, formalen und semantischen Implikationen beispielsweise im Sinne von »miteinander wettstreiten«, kam für ihn nicht in Betracht. Nicht ohne Grund geht die Harfe über weite Strecken in der anonymen Ensemblemasse unter, um nur an zentralen Punkten sich als individuelle Stimme zu artikulieren und gemeinsam mit ihrem Pendant, dem Klavier (daher auch dessen Präparationen), als »spiritus rector« das Geschehen neu zu orientieren, neue Zusammenhänge zu stiften und Klangfarbkombinationen neu zusammenzustellen. Andererseits wird dennoch an die Concerto-Tradition angeknüpft, wenn sich Zapf auf das Zusammenwirken oder Zusammenklingen eines Ensembles aus mehr oder weniger heterogenen Instrumenten beruft.

»Zusammenklang' meint also zunächst einmal Musik und nichts als Musik, will reiner Klang sein und nur diesen Sinn haben. Sicherlich lässt Zapf die Komposition nicht generell auf solche tautologische Selbstbestätigung festlegen, doch will er andererseits durch die Titelwahl auch nicht von ihr fortführen, als sei ihre eigentliche Bedeutung irgendwo anders zu finden. Auch das erwähnte Gedicht von Baudelaire besitzt für die Komposition keinerlei programmatische Bedeutung, sondern inspirierte lediglich den gedanklichen Boden und die allgemeine Dramaturgie. Und wenn Zapf den formalen Ablauf des Stückes aus einer spezifischen Determination des selbstgewählten instrumentalen Apparates ableitet, dann ist dies ein weiterer Beweis für die zentrale Bedeutung des Faktors »Klang« in seinem Kunstwollen. So gliedert er die Instrumente des Ensembles derartig in fünf Grundregister auf, da B das Klavier als Pendant der Harfe erscheint und vier vertikale Gruppen ein »geometrisches Crescendo« ergeben:

			Fl.		1. Vl.	
		Hrn.	Ob.		2. Vl.	
	Perc.1					
Harfe	—	Trp.	—	Va.	—	Klavier
	Perc.2					
		Pos.	Klar.	Vc.		
			Fg.	Kb.		

Diese geometrische Form gibt den formalen Verlauf des Stückes vor. Aus einem Prolog der Harfe entwickelt sich analog dazu ein groß angelegtes klangliches Crescendo, und nach einem Kulminationspunkt im zweiten Drittel endet das Stück zart wie der Beginn mit Klängen, die von der Harfe bestimmt werden. Das strukturelle Grundprofil von »Zusammenklang« wird, ebenso wie in den vorangegangenen Kompositionen, von zwei einander bedingenden Aspekten geprägt. Zum einen geht es Zapf darum, die der seriellen Tradition verpflichteten Abgrenzungen zwischen den einzelnen Parametern des Klanges aufzuheben, zumal diese ohnehin nicht losgelöst voneinander existieren. Aus diesem Grund basiert die Komposition auch nicht auf einem dogmatischen Ordnungssystem, etwa gar festgelegt auf eine Zahl. Damit ist zum anderen eine Neuordnung verbunden: die Abstufung des Klanges in Klangschichten, die im Spannungsfeld zwischen Ton und Geräusch liegen sowie deren Modifikationen hinsichtlich Dichte, Lage, Umfang, Intensität und Tempo. In diesem Falle sind es Schichten aus geblasenen, gestrichenen, percussiven Geräuschen und percussiven Geräuschen mit forciertem Tonanteil, aus gehaltenen Streichertönen, Holzbläser-tönen und Blechbläser-tönen. Die Grenzen zwischen diesen Schichten sind fließend und zwischen ihnen existieren unendlich viele Nuancierungen. Sie sind auch nicht an bestimmte Instrumente gebunden. So finden sich beispielsweise percussive Schlaggeräusche mit forciertem Tonanteil sowohl im Vibraphon- als auch im Klavier- und Harfenpart oder percussive Geräusche nicht nur im Schlagapparat, sondern auch bei den Streichern und Bläsern.