

Werkinterpretationen

Wilfried Krätzschar

Kammerkonzert II

»Die Hymnen von den ungesuchten Inseln«

von Eberhard Kremtz

Besetzung: 9 Vl., 3
Va., 2 Vc., 1 Kb.

Dauer: ca. 12'

Auftragswerk zur 425-
Jahr-Feier der
Mecklenburgischen
Staatskapelle
Schwerin

Uraufführung:
11.6.1988 Schwerin,
Schweriner
Staatskapelle, Leitung:
Manfred Hänsel

Hymnus bedeutet Festgesang, auch Lobgesang. Lobgesänge also von den ungesuchten Inseln. Wer kennt sie nicht, jene merkwürdig schwebenden Empfindungszustände, die tagträumerisch in alltägliche Betriebsamkeit einbrechen, beglückend oder auch bedrückend, ungerufen und unwägbar, gleichsam an den Rändern unscharf verschwimmend, zerfasernd ungesuchte Inseln der inneren Befindlichkeit, sich auf vielfältige Weise mit dem Alltagsbewußtsein vermischend und auch unsere Fähigkeit der realen Wahrnehmung tangierend. So fügen sich, um nur ein Beispiel zu nennen, Wolkenformationen in unserer Phantasie zu konkreten Figuren. Es sind solche Schwebezustände der Seele, durch die Alltagsbewußtsein sensibilisiert wird, durch die das psychische Bewußtsein Farbigkeit erhält. Erinnerung und Zukunftssahnung spielen da ebenso eine Rolle wie die unerwartete, ungesuchte innerliche Öffnung neuer Daseinsaspekte. Als Ruhepunkte können solche traumhaften Zustände ebenso erscheinen wie als in ganz normale Wahrnehmung der Welt eingebundene Farbtupfer eines wie auch immer zu definierenden seelischen Wohlbefindens. Das Glück des Findens ohne zu suchen ist ja auch häufiger Gegenstand poetischer Darstellung gewesen. Am schlichtesten vielleicht bei Goethe: »Ich ging im Felde / So für mich hin,/ Und nichts zu suchen,/ Das war mein Sinn.« Aber eigentlich sind solch poetische Konfigurationen schon viel zu konkret, zu sehr die musikalischen Inhalte in Richtung Programm drängend. Die Vielschichtigkeit der Durchdringung unterschiedlicher Empfindungsebenen, ihre sehr differenzierte Vermischung, wie sie in diesem Werk von Wilfried Krätzschar manifest wird, ist durch ihre Musikalisierung poetisch an sich, verbale Umsetzungen sind nur sehr vorsichtige Annäherungswerte.

Mehrdeutig, dunkel und zugleich assoziationsreich ist der Untertitel dieser Komposition, herausfordernd zu spekulativer Betrachtung. So reizvoll es auch wäre, diesem Drang sofort nachzugeben, die Gefahr, das Werk als programmatisch intendiert zu deuten, wäre unabweisbar. Aber Programmmusik in welchem Sinn auch immer ist dies Kammerkonzert nicht. Daß deswegen der Titel nicht bedeutungslos ist, bleibt unbestritten, eröffnet er doch assoziative Bezüge, Einstiegsmöglichkeiten in die innere Welt der Komposition. In welchem Zusammenhang er inhaltliche und ästhetische Aspekte tangiert, kann sich nur dann als relevant erweisen, wenn sich

diese Dimension des Werks aus ihrem Bezug zu den strukturellen und dramaturgischen Gegebenheiten erschließen läßt.

In seinem Aufbau ist das Werk episodisch angelegt. Neun Abschnitte, zum Teil durch Überleitungen verbunden, bilden das äußere Gerüst des Formverlaufs. Er wird durch eine Einleitungs- und eine Schlußgruppe gerahmt, die einen Spannungsbogen setzen – nicht zufällig beziehen sich die Überleitungsteile auf diese Gruppen –, unter dem der musikalische Prozeß abläuft. Dieser Spannungsbogen ist durch ständige Einengung der vertikalen, akkordischen Struktur bestimmt. Ist das Material am Beginn noch über einen weiten Raum ausgespannt (etwa 5 Oktaven), sinkt es am Schluß auf eine Sekundspannung zusammen.

Drei Gestaltqualitäten bestimmen den Aufbau des musikalischen Prozesses. Der Komponist kennzeichnet sie als cantabel, punktuell und aktionistisch. In reiner Form erscheinen diese Gestaltqualitäten jeweils nur in einer Episode (5, 7, 8), in den übrigen gehen sie unterschiedliche Beziehungen zueinander ein. Alle drei erscheinen in den Episoden 1, 2 und 6, je zwei in den Episoden 3, 4 und 9. Die unterschiedlichen Bezugsebenen, die sich dadurch herstellen, prägen den Charakter jeder einzelnen Episode, zugleich ergeben sich daraus auch übergreifende dramaturgische Zusammenhänge. Für den Hörer dürfte sich in jenen Episoden, die alle drei Elemente enthalten, der Unterschied zwischen punktuell und aktionistisch weitgehend verwischen. Der tatsächliche Unterschied zwischen beiden Elementen, auch und nicht zuletzt in Bezug auf Ausdrucksqualitäten, tritt erst dort deutlich hervor, wo sie in reiner Form dargestellt sind (7 punktuell, 8 aktionistisch). Für den Charakter einer Episode ist natürlich nicht nur die Vermischung der Gestaltqualitäten an sich bestimmend, sondern gleichermaßen die jeweils besondere Art und Weise, in der sie zueinander in Beziehung gesetzt werden. Das vor allem prägt letztlich auch ihren dramaturgischen Stellenwert und damit die Prozeßhaftigkeit des musikalischen Verlaufs.

Einer Erläuterung bedürfen die von Krätzschar benutzten Bezeichnungen für die Gestaltqualitäten. Alle drei meinen weniger konkrete musikalische Strukturparameter als vielmehr musikalische »Verhaltensweisen«, die damit auf Ausdrucksbereiche, Affektstrukturen deuten. So ist cantabel nicht ohne weiteres als melodios im Sinne des Gesanglichen aufzufassen, sondern steht vielmehr für lyrisch-kontemplatives Verhalten. In welchem Grad sich das in diesem Sinne Cantable an Melodisches bindet, hängt ganz vom Maß der rhythmischen Formung ab. Wenn das Cantando in der 5. Episode rein erscheint, verbinden sich die Linien zu einer eng strukturierten, in sich bewegten Klangfläche, gleichsam einen lyrischen Zustand des Traumhaften beschreibend oder vielleicht besser musikalisch ausmalend. Ähnliches gilt auch für die anderen Gestaltqualitäten. Aktionistisch ließe sich mit vorantreibend charakterisieren, punktuell mit zerfasernd.

Der dramaturgisch bestimmte Prozeß hat sein Zentrum in einer Gruppe von 3 Episoden (5 cantabel, 6 total gemischt, 7 aktionistisch), die auch dadurch herausgehoben erscheinen, als sie ohne Überleitung unmittelbar ineinander übergehen. Durch diese enge Verknüpfung wird hier außerdem der Ablauf asymmetrisch verschoben, die einfache Reihungsform, in der sich mit einer gewissen Zwangsläufigkeit gleichmäßig verteilte Dreiergruppierungen ergeben,

spannungsvoll aufgelöst. Nicht zuletzt dadurch stellen sich übergreifend enge Beziehungsqualitäten zwischen den Episoden 4, 8 und 9 her, was sich übrigens auch an den inneren Verhältnissen dieser Episoden, den dort verarbeiteten Gestaltqualitäten ablesen läßt und aus den daraus ableitbaren Verbindungsmöglichkeiten zueinander. Letztlich müssen sich solche Details und deren Ineinanderfließen jedoch im Prozeß des Hörens mitteilen. Und der Hörer wird gerade da seine musikalische Sensibilität einzubringen haben und für sich die Akzente des Erlebens setzen. Musikalisches Erleben hat jedoch auch noch einen anderen Aspekt, ohne dessen Bewältigung sich die inhaltlichen Mitteilungen, die dem Werk integriert sind, nicht erschließen. Auch dieses Kammerkonzert II ist ein dynamisches System mit Turbulenzen, Klangebenen und –flächen, farbigen Reizen. Und nur durch die innere Logik ihrer Entwicklung innerhalb dieses Systems, die Konsequenz ihrer Setzung und die spannungsvolle Beziehungsverflechtung verleihen dem Werk ästhetische Überzeugungskraft. Die gestische Prägnanz der Musik von Wilfried Krätzschmar, eingebunden in einen sinnfällig ausbalancierten dramaturgischen Prozeß, macht den poetischen Reiz dieser Komposition wesentlich aus. Zugleich fordert das Werk es heißt ja nicht von ungefähr »Konzert« zu virtuosem Ensemblespiel heraus, den 15 Streichinstrumenten ebenso reiche Farbigkeit abgewinnend wie feinste Ausdrucksnuancierungen fordernd.

Partitur und Aufführungsmaterial: Edition Peters, Leipzig (leihweise)

© positionen, 1/1988, S. 17-19