

Caspar Johannes Walter

... Aufbruch in neues Gebiet ...

Geb. 1964 in Frankfurt/Main, Kompositionsunterricht bei V. D Kirchner (Wiesbaden), J. Fritsch und C. Barlow (Köln 1985-90); war Mitbegründer des Kölner Thürmchen Verlages (1985) und 1991 des Thürmchen Ensembles, in dem er als Cellist mitwirkt; 1988 Förderstipendium für Musik der Stadt Köln, verschiedene Kompositionspreise, u. a. bei WDR-Wettbewerben, 1. Preis im Stuttgarter Kompositionswettbewerb 1991, 13th Irino Price für Orchestra (Japan) 1992; eine Portrait-CD mit Kammermusik, herausgegeben vom Deutschen Musikrat, so11 1993 bei Wergo erscheinen.

Reduktion (des kompositorischen Materials) würde ich nicht als ein auf eine bestimmte Phase beschränktes Phänomen betrachten. Ich empfinde es eher so, daß in einer Musik, die etwas Eigenes und Individuelles ausdrückt, immer das Moment einer besonderen Konzentration zu spüren ist. Diese Konzentration erwächst aus dem Verlassen der konventionellen Wege (in denen – hart ausgedrückt – der musikalische Satz nichts weiter als ein Konglomerat von Schemata ist). Das heißt, daß den musikalischen Ereignissen besondere Gedanken und Empfindungen zugrundeliegen, die womöglich nach neuen Tonverbindungen verlangen.

Vielleicht könnte man sagen, daß die Gedankendichte (der Gedanken/Töne-Quotient, wenn man so will) ein Maß der »Güte« von Musik ist (das klingt verstiegen, aber daß eine Musik, die, obschon vollgestopft mit Tönen, geistige Impulse vermissen läßt, besser nicht geschrieben sein sollte, ist wohl offensichtlich). Umgekehrt, wenn sich eine gedankenreiche Musik wenigen Materials bedient, ist sie um so mehr in der Lage, sich (und damit auch ihre Andersartigkeit gegenüber aller anderen Musik) klar auszudrücken. »Reduktion« ist also durchaus ein Phänomen jeglichen Aufbruchs in neues Gebiet. Wird dann eine bereits erreichte »Kompositionstechnik« der Reduktion institutionalisiert und (massenhaft) wieder angewendet, fehlt natürlich die geistige Spannung.

Meine kompositorische Entwicklung ist sicher noch lange nicht abgeschlossen. Natürlich will ich mich nicht mit Komponistinnen und Komponisten messen, in deren Werk diese von mir so geschätzte geistige Klarheit und Beweglichkeit, die ja, nach meinem Gefühl, mit der Reduktion der Mittel aufs Minimum einhergeht (das gegebenenfalls auch schon mal ein ziemliches Chaos sein kann). Eine meiner Hauptschwierigkeiten liegt darin, den Schutt im Kopf so weit wegzuräumen, daß wenigstens ein bißchen Weitsicht möglich ist. Diese »Arbeit« versuche ich oft durch das Schreiben von Stücken zu leisten. Ich konzentriere mich also auf bestimmte Zusammenhänge und versuche, die mir sichtbaren Automatismen möglichst auszuschalten, um mehr Formulierungsfreiraum zu erhalten. Deutlich ist das z.B. bei meinen *durchscheinenden Etüden**. Nach einer längeren Phase, in der meine Musik immer weniger Töne enthielt, schien es mir, daß ich mich zu sehr wiederholte. Ich habe dann meinen Standpunkt heftig gewechselt und mich mit einem vorherbestimmten Material konfrontiert. Das Problem war, in einem »unmusikalischen« Ton/Zeit-Gefüge mit Hilfe bewußter Entscheidungen in Bezug auf Klangfarbe, Lautstärke, Instrumentation, Artikulation etc. Beziehungen zu knüpfen. Dieses Projekt habe ich stetig weiterverfolgt, da ich merkte, daß sich durch diese Art von Arbeit langsam ein Feingefühl entwickelte, durch das auch kleine Zusammenhänge große Perspektiven zeigen konnten.

Übrigens gehen meine neuesten Stücke, z.B. eine kleine Cello-Studie, in der ich Naturgeräusche (wie Wind und Knarren von Bäumen) und Vögel imitiere, wieder in eine völlig andere Richtung. Mir scheint, daß sich die von mir angestrebte Grundsituation eines Aufbrechens von dem, was musikalisch unter »postmodern« subsumiert wird, unterscheidet. Dort wird aus einem Bewußtsein, daß alles Material verfügbar sei, der Schluß gezogen, daß Wirkungen quasi »auf Abruf« zu erzeugen sind (durch das Herbeizitieren vorgeprägter und disparater Musikstile). Es geht mir dagegen um den »einen« (ich möchte hier auf der Absolutheit des einzelnen Moments beharren) aus besonderem Bedürfnis gespeisten Aufbruch aus einer Situation in eine neue, der die vorher nicht erreichbare Konzentration ermöglicht.

Köln, 21.4.93

Am Zyklus der *durchscheinenden Etüden* arbeite ich seit 1990. Dies sind kurze Stücke, die von graphischen Vorlagen (Blättern mit Punkten) ausgehen. Insgesamt dienen 8 dieser Blätter – übrigens Fehlkopien, bei denen ich den Entwurf meines Stückes *Verzweiflung der Töne* verkehrtherum in ein automatisches Kopiergerät gelegt hatte (so daß sich nur kopierte, was sich im Manuskript bis auf die Rückseite durchgedrückt hatte) – als Vorlage. Bei diesen Stücken werden also diese graphischen Vorlagen in mehreren Serien so zu Musik transformiert, daß durch verschiedene und dem Charakter des einzelnen Stückes möglichst angepaßte kompositionstechnische Verfahrensweisen die Anregung zu sehr genauer Detailarbeit entsteht. Die Serie *durchscheinende Etüden I-VIII/a* sind Kammermusikstücke für Bläser. Die gleichen 8 graphischen Vorlagen werden außerdem in den Serien *...I-VIII/b* (für Streicher), *...Ic* (für 3 Orchestergruppen) und *...Id* (für

