

Meine Komposition "Neue Wandererfantasie" entstand größtenteils im Jahr 1996. Bis in den Januar 1997 zog sich dann die Reinschrift der Partitur hin. Das Werk geht auf einen Auftrag des Leiters des Orchesters der "Musikgemeinschaft Marl", Armin Klaes, zurück, dem ich seit vielen Jahren sei gemeinsamen Studienzeiten an der Kölner Musikhochschule freundschaftlich verbunden bin. Nach den "Drei Nachtstücken", der "Ersten Symphonie" und dem "Konzert für Orchester" ist dies mein viertes Werk für Orchester, für eine allerdings gemessen an den anderen Kompositionen reduzierte Besetzung, die - abgesehen vom Schlagzeug - der der letzten Orchesterwerke Franz Schuberts entspricht. Das hat ursprünglich rein praktische Gründe, war es doch von vornherein geplant, die "Neue Wandererfantasie" im Rahmen eines reinen Schubert-Programms anlässlich des Schubert-Jahres uraufzuführen.

Die ersten Gespräche über das gemeinsame Projekt datieren aus dem Jahr 1995. Armin Klaes regte damals eine Komposition zum Schubert-Jahr an, ohne allerdings irgendwelche Vorgaben zu machen. Meine ersten Reaktionen waren insofern verhalten, als ich mir nicht recht vorstellen konnte, wie eine Bezugnahme zu Schubert aussehen könnte, zumal mir das Genre der Kompositionen mit dem Thema "Musik über Musik", das in den vergangenen Jahren mit zahlreichen neuen Beiträgen bedacht wurde, eher fremd ist. Das Problem dieses Genre liegt meiner Meinung nach in der fast unumgänglichen Notwendigkeit, aus den Werken des Komponisten, auf den man sich bezieht, zitieren zu müssen, soll das kompositorische Ergebnis nicht letztlich beliebig sein. Man hört also diese dem eigenen Stil "fremde", dem Publikum indes vertrautere Musik immer mit und es wird nicht recht deutlich, wem Akklamation oder Ablehnung letztlich gelten. Gleichzeitig reizte mich natürlich die Aufgabe: Wer kann sich schon der Faszination der Musik Schuberts entziehen, die so viel Unausprechliches nicht nur in den späten Werken in bezwingenden Tönen und Formen formuliert.

Auch in der "Neuen Wandererfantasie" wird man Zitate erkennen können, die ich hier aber nicht näher kennzeichnen möchte, um die Fantasie des Hörers nicht einzuengen. Hinweisen möchte ich lediglich auf die unüberhörbare Präsenz des daktylischen "Wanderrhythmus", der weite Teile des Werkes prägt und seine gesamte Dynamik steuert: Langgezogen schreitend am Anfang, schließlich schneller und schneller werdend, erreicht er schließlich unmittelbar vor der Klimax ein geradezu gehetztes Tempo, das ihn fast deformiert und den Zusammenbruch der Entwicklung bedeutet. Diese Entwicklung beginnt gedehnt, um immer kürzeren und dichterem Steigerungsabschnitten Platz zu machen. Erst im letzten Teil des Werkes - gewissermaßen "nach der Katastrophe" - verschwindet er, um schließlich einem anderen prägnanten Rhythmus Platz zu weichen.

Die übrigen Zitate sind nicht Grundlage der Komposition, sondern Garant für die assoziative Nähe zu Schubert. Das Stück ist nämlich weniger Musik über Schuberts Musik als vielmehr Musik über die Person und was sie bewegt haben könnte, über die sie umgebenden gesellschaftlichen und politischen Bedingungen. In dieser Hinsicht kann man mein Werk durchaus als spekulativ bezeichnen. Es reflektiert über den Komponisten mit musikalischen Mitteln. So kann man die der "Katastrophe" (s.o.) folgende lange Solo-Passage der Klarinette über stehenden Streicherklängen natürlich inhaltlich ebenso deuten, wie den sich anschließenden marschartigen Abschnitt in schleppendem Tempo sowie das "sich verflüchtigende" Ende. Man muss das aber nicht, gibt es doch eine erkennbar weitere Sinnenebene im Bereich der musikalischen Struktur, die Logik, Zusammenhang und Schlüssigkeit gewährleistet.