

Innerhalb der Musik zwischen den Jahren 1945 und 1970 ist das Komponieren von Symphonien vor allem im zentraleuropäischen Raum eher ein Ausnahmefall geblieben. Nur ein Komponist, Karl-Amadeus Hartmann ist in diesem Zusammenhang als Ausnahme zu nennen. Erst nach 1970, als sich eine gewisse Entspannung der z. T. heftigen Polarisierung die durch die Apologeten der sogenannten "Neuen Musik" mit verursacht oder doch mindestens forciert wurde, ankündigte, sich also das entwickelte, was wir heute gerne mit dem Ausdruck "Postmoderne" titulieren, entstanden wieder Beiträge zu dieser sicherlich am engsten mit dem 19. Jahrhundert assoziierten und diese dominierende Gattung, der Symphonie. Aus welchen Gründen auch immer diese Orientierung "nach hinten" erfolgte, ist sie doch eine Tatsache, die am Ende des 20. Jahrhunderts als Faktum nicht mehr zu leugnen ist.

Interessanterweise wurde diese "Wende" - wenn man diesen Vorgang, der klar als Reaktion auf die Avantgarde zu sehen ist, mit aller Vorsicht so bezeichnen will - von Komponisten eingeleitet, die, in den dreißiger Jahren geboren, ihre eigene musikalische Sozialisation gerade in den 50er Jahren, der Hoch-Zeit, der Avantgarde also, erfahren hatten. Und mitbestimmend war ohne Zweifel auch die Bekanntschaft europäischer Komponisten mit der Musik amerikanischer Kollegen, von denen zumindest einige zu den wichtigsten Vertretern der "Minimal music" gehören. Auf fruchtbaren Boden stieß diese Entwicklung vor allem bei den um 1950 geborenen Komponisten, für die die Avantgarde der 50er Jahre bereits historisch war.

So entstanden nach 1970 neben anderen aus der Tradition bekannten Gattungen auch wieder Symphonien. Früheste Beispiele knüpfen klar an die hohe Expressivität der Werke Gustav Mahlers oder Alban Bergs an, deren große Orchesterbesetzungen z. T. übernommen wurden und die anstelle der in der "Neuen Musik" stets wechselnden Instrumente in den Ensembles traten. Und allmählich entwickelte sich aus dem Anknüpfen wieder Eigenes, das die Gattung Symphonie mit neuen Inhalten (wieder-) belebte.

Ich beziehe den Titel "Symphonie" nicht aus der Bezugnahme auf eine bestimmte Formtradition, sondern eher aus der auf den Gehalt und die Struktur des Werkes. Es handelt sich also um Werke von komplexem, gewissermaßen "symphonischem" Charakter. Dieses Merkmal galt für meine Erste Symphonie aus dem Jahr 1986 genauso wie es auch für meine Zweite Gültigkeit hat. Ebenso wie diese verwendet sie dreifache Holzbläser mit "Nebeninstrumenten" (Piccoloflöte, Englischhorn, Bassklarinette) drei bzw. vierfache Blechbläser (Hörner, Trompeten, Posaunen) nebst einer Tuba, Harfe, eine große Anzahl von Schlaginstrumenten und Streicher. Eine besondere Rolle spielt in dieser Symphonie ein Altsaxophon, das aber nicht wie ein konzertierendes Instrument behandelt wird, sondern lediglich eine für das Symphonieorchester immer noch ungewöhnliche Farbe beisteuert, die ich freilich sehr liebe.

Meine Zweite Symphonie wurde zunächst 1990 fertiggestellt, befriedigte mich in der vorliegenden Form aber in keiner Weise. Der Stil gegenüber der Ersten hatte sich dahingehend gewandelt, dass das Werk einen generell "leichteren" Charakter hatte und durchsichtigeren Strukturen aufwies, die aber nicht mit der massiven Form zusammenpassten. Die von mir als Ideal angestrebte Einheit von Form und Inhalt schien mir nicht erreicht und so legte ich das Werk beiseite. Ohnehin war ich mit einigen kammermusikalischen Werken beschäftigt mit denen ich das oben genannte Ideal leichter

meinte, verwirklichen zu können. Und tatsächlich schrieb ich zwischen 1990 und 1996 kein weiteres Werk mehr für Orchester. Die Veränderung im Stil in dieser Zeit, die bis in mein jüngstes Drittes Streichquartett hinein verfolgt werden kann, hatte sicherlich auch mit einer Erweiterung meiner persönlichen musikalischen Vorlieben zu tun.

Als GMD Klaus Schneider an mich wegen einer Beteiligung an der "Bergischen Biennale 1997" herantrat, kam die Aufführung eines symphonischen Werkes ins Gespräch. Aufgrund bestehender diverser terminlicher Verpflichtungen durch Kompositionsaufträge, kam ein neues Werk für mich nicht in Betracht. Überdies hatte der zeitliche Abstand zur Komposition der Zweiten Symphonie meine Interesse an ihr wieder verstärkt. Vieles an ihr schien mir doch vor meinem eigenen kritischen Urteil bestehen zu können und so entschloss ich mich zur Umarbeitung, die zu der neuen Form führte, die das Werk nun hat und die es auch behalten wird.

Schon an anderer Stelle habe ich dargelegt, wie wichtig für mich eine ausgeprägte Sänglichkeit in der Musik ist. In der Zweiten Symphonie beherrscht sie alle Teile und wird gewissermaßen zum obersten Prinzip, auch und vor allem da, wo thematische und kontrapunktische Arbeit die Struktur bestimmen. Da ich der Auffassung bin, dass sich Musik im wesentlichen selbst "erklären" muss - ich bin keine Freund von endlosen Kommentaren, die den Zuhörern den Weg dazu weisen, was sie hören "sollen" - will ich auch nur noch erwähnen, dass die Symphonie aus vier Teilen besteht, die alle ohne Unterbrechung in einander übergehen. Eine kurze rasche Einleitung führt zu einer heftigen "Entladung" des gesamten Orchesters, die den Weg frei macht zu einem vornehmlich von solistischen Bläsern bestimmten Teil, der wiederum, nach kurzer heftiger Steigerung und einer kurzen eingeschobenen "misterioso"-Passage in einen Abschnitt mündet, in dem sich kanonische Strukturen unter ein Klangband der Bläser, der Harfe und des Glockenspiels schieben. Dieser Abschnitt strebt wiederum auf eine Steigerung zu, die sich allerdings sehr allmählich aufbaut, um abrupt abzurechnen. Der letzte Teil, der den Duktus eines langsamen Satzes hat bringt das Kantable zu einem Höhepunkt, der durch einen Epilog abgeschlossen wird, der die Symphonie im Nichts, ganz im Sinne eines komponierten "fade-out", wie man es modern bezeichnen würde, verklingen lässt.