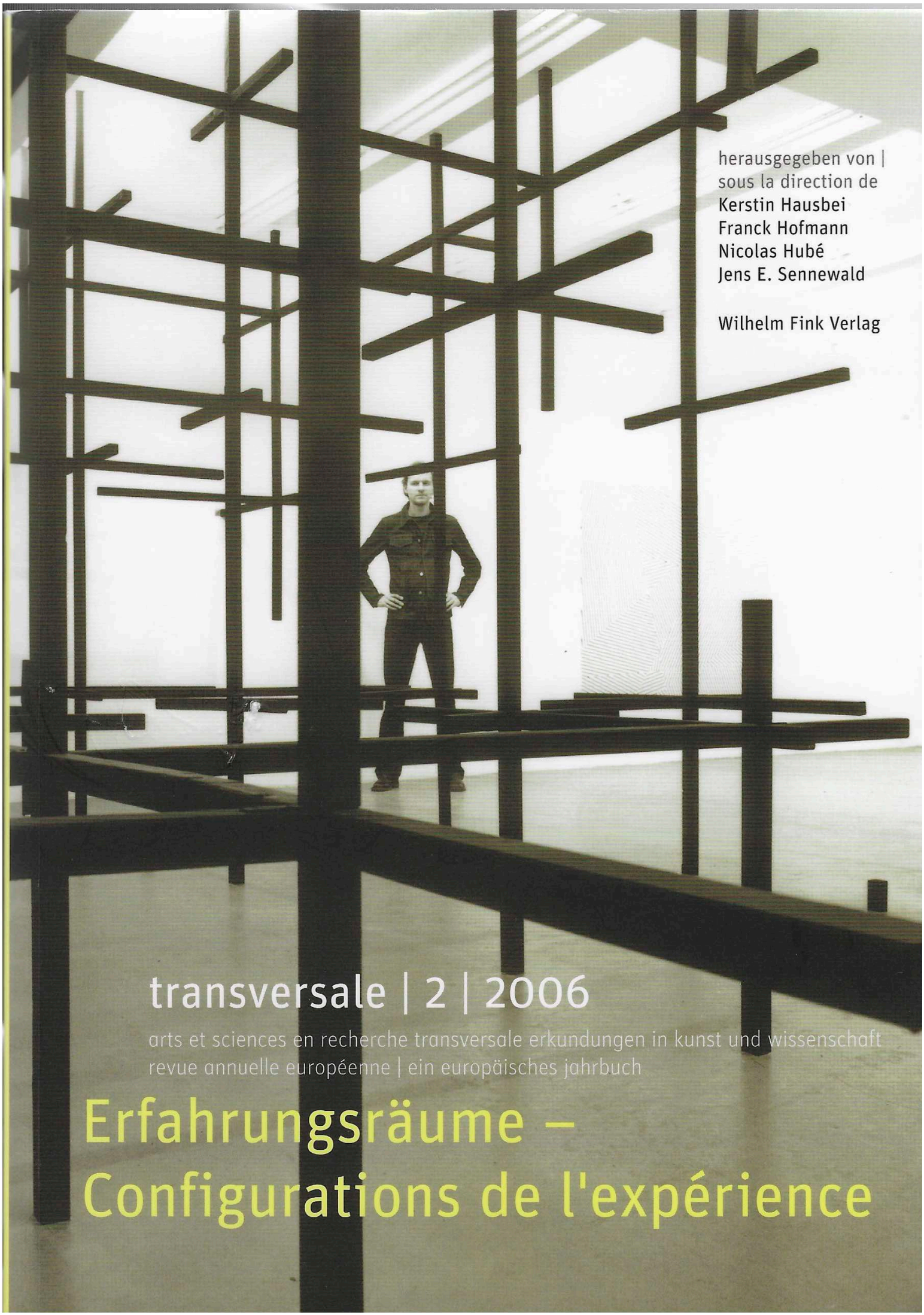


herausgegeben von |
sous la direction de
Kerstin Hausbei
Franck Hofmann
Nicolas Hubé
Jens E. Sennewald

Wilhelm Fink Verlag

transversale | 2 | 2006

arts et sciences en recherche transversale erkundungen in kunst und wissenschaft
revue annuelle européenne | ein europäisches jahrbuch

Erfahrungsräume – Configurations de l'expérience

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

ISBN 3-7705-4168-5
www.fink.de

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

Essay

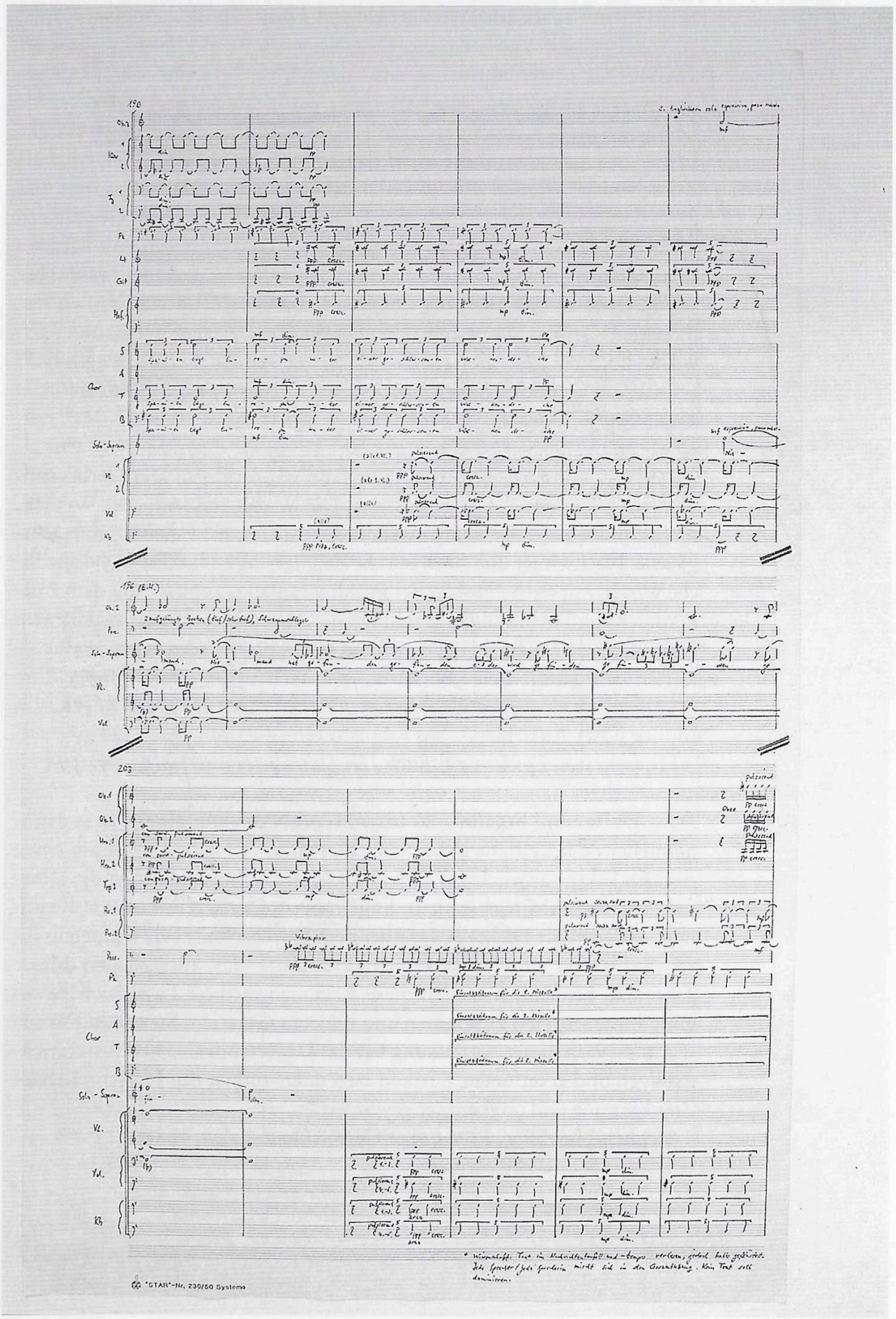
Oliver Korte
Komponist, Musiktheorie, Berlin

Oliver Korte, *Essay.* Kantate für Sopran, Chor und Orchester (2003/05), Takt 190208. Der Ausschnitt zeigt die zweite Hälfte des Chorsatzes auf den Text „Von Norwegen bis Spanien liegt Europa unter einer geschlossenen Wolkendecke", das vom Solosopran gesungene Voltaire-Diktum: „Niemand hat gefunden oder wird je finden" und den Beginn der vom Chor gesprochenen zweiten Miszelle.

Oliver Korte, *Essay,* cantate pour soprano, chœur et orchestre (2003/05), mesure 190208. L'extrait reproduit ici comporte la seconde moitié d'une phrase musicale chantée par le chœur sur le texte « De la Norvège à l'Espagne, l'Europe est traversée par une vague de nuages épais », la phrase « Personne ne trouva et ne trouvera jamais » (Voltaire) chantée par le soprano, ainsi que le début des secondes miscellanées dites par le chœur.

☞ écouter | hören Sie auch: http://www.transversale.org/jb2/essay

→ texte complémentaire | lesen Sie auch: Eduard Mutschelknauss, *Komponierte Textfelder,* p. 124–131.


190
Ob.2
Kav.
Fl.
Git.
Hf.
S
A
Chor
T
B
Solo-Sopran
Vl.
Vl.
Vc.
Kb.
190 (E.H.)
Ob.2
Pos.
Solo-Sopran
Vl.
Vc.
203
Ob.1
Ob.2
Hrn.1
Hrn.2
Tp.3
Pos.1
Pos.2
Perc.
Pk.
S
A
Chor
T
B
Solo-Sopran
Vl.
Vl.
Kb.
Vibraphon
Gesangsklavier für die 1. Hörner
Gesangsklavier für die 2. Hörner
Gesangsklavier für die 3. Hörner
* Wimpelschiff: Tiefe im Nebenhörtonfall und -tempo verlieren, gedehnt halb gestützt. Jede Sprosse/Jede Sprossin wirkt sich in der Gesamtklang. Kein Ton soll dominieren.
"STAR"-Nr. 230/50 Systeme

Sechs kleine Texte aus dem Umfeld von *Essay*

„Weil die Gelehrten nun schon seit langem über das Leere, ob es vorhanden sei, ob nicht, oder was es sei, gar heftig untereinander stritten … konnte ich mein brennendes Verlangen, die Wahrheit dieses fragwürdigen Etwas zu ergründen, nicht mehr eindämmen … Mit dem Lederring als Zwischenlage wurden nun [zwei] Halbkugeln aufeinander gepasst und dann die Luft … rasch ausgepumpt. Da sah ich, mit wie viel Gewalt sich die beiden Schalen gegen den Ring pressten! Und dieser Gestalt hafteten sie unter der Einwirkung des Luftdrucks so fest aneinander, dass sechzehn Pferde sie gar nicht oder nur mühsam auseinander zu reißen vermochten. Gelingt aber bei größter Kraftanstrengung die Trennung zuweilen doch noch, so gibt es einen Knall wie von einem Büchsenschuss."

Otto von Guericke, *Experimenta nova (ut vocantur) Magdeburgica De Vacuo Spatio, 1663*

„Das Jahr feucht, mit viel Regen. Dauernd Windstille. … Der Herbst sonnenlos, voller Gewölk; Regenmassen. Der Winter mit südlichen Winden, feucht, milde nach der Sonnenwende. Weit später, nahe der Tagundnachtgleiche, Nachwinter und noch um die Zeit der Tagundnachtgleiche nördliche Winde, mit viel Schnee … Bei Frühlingsanfang, zugleich mit dem Aufkommen von Frost, viele Erkrankungen …, bei den einen aus irgendeinem geringfügigen Anlass, bei den anderen ohne diesen, bösartiger Natur. Sie rafften viele dahin. Viele laborierten an Katarrhen der Atmungswege. Ihre Stimmen wurden entstellt. Hitziges Fieber mit Geistesstörungen. Im Munde böser Ausschlag."

Hippokrates, *Epidemien, Buch III, Das Wetterjahr, um 400 v. Chr.*

„Das Universum begann – so (die) Hypothese – mit einer Phase exponentieller oder „inflatorischer" Expansion, in der seine Größe um einen riesigen Faktor anwuchs. Während dieser Ausdehnung blieben die Dichtefluktuationen zunächst klein, fingen aber später an zu wachsen. Regionen, in denen die Dichte etwas über dem Durchschnitt lag, wurden in ihrer Expansion durch die Gravitationskräfte der zusätzlichen Masse gebremst. Schließlich hielten diese Regionen in ihrer Expansionsbewegung inne, stürzten zusammen und bildeten Galaxien, Sterne und Wesen wie uns. Nach dieser Auffassung hat das Universum also in einem gleichmäßigen und geordneten Zustand begonnen und ist mit fortschreitender Zeit klumpig und ungeordnet geworden."

Stephen Hawking, *Eine kurze Geschichte der Zeit, 1988*

„Wir sind von der Klarheit, aus welcher uns unsere Welt plötzlich ist, unsere Wissenschaftswelt, erschrocken; wir frieren in dieser Klarheit; aber wir haben diese Klarheit haben wollen, heraufbeschworen, wir dürfen uns also über die Kälte, die jetzt herrscht, nicht beklagen. Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu."

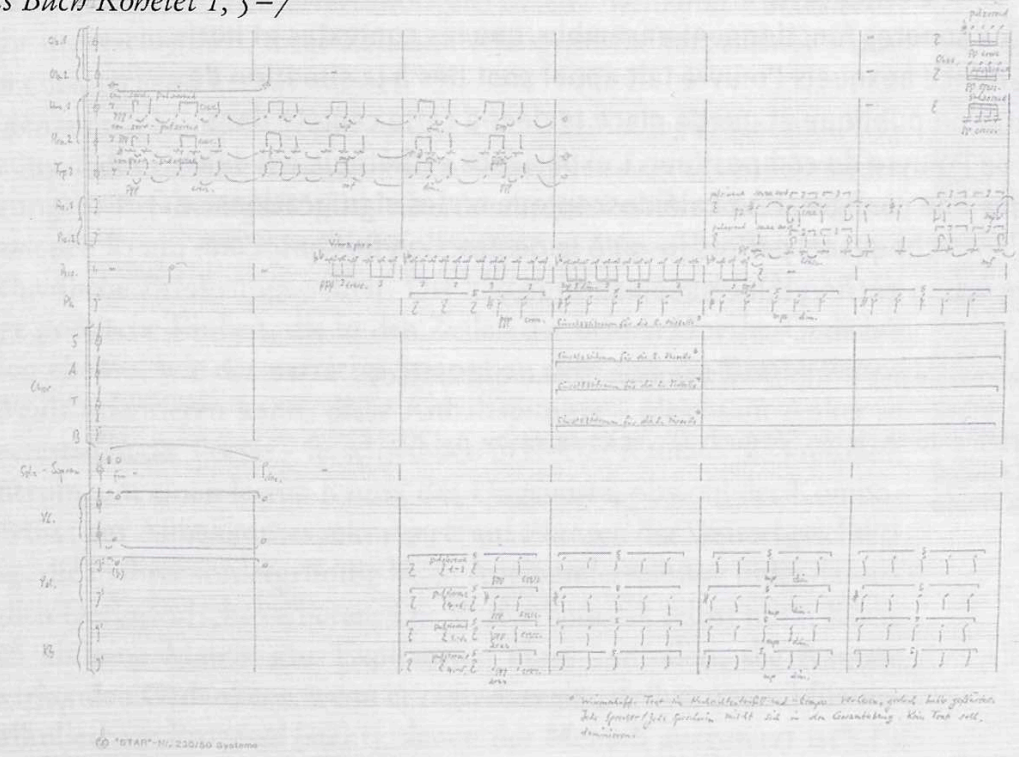
Thomas Bernhard, *Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu, 1965*

„Es ist eine Winternacht, dort wo ich war, sein werde, erinnert, eingebildet, ganz gleich, an mich glaubend, glaubend, dass ich es sei, nein, nicht der Mühe wert … Es ist wahr, ich bin es nicht, noch nicht, jetzt nicht mehr, es ist ein Veteran, der Tage und Nächte, aber er vergisst, er träumt von mir, zuviel von mir, und die Dämmerung ist noch weit, sie hat vielleicht Zeit, endlich nicht mehr anzubrechen … Da, der Chor der Arithmetiker, sie stimmen zu, wie ein einziger Mann, noch einer, und es ist noch nicht zu Ende, alle Völker würden nicht genügen, am Ende der Billionen wäre ein Gott nötig, der Zeugen zeuge ohne Zeugen, gut, dass es misslungen ist, dass es nichts Begonnenes gegeben hat, nichts niemals gegeben hat als niemals und nichts, es ist ein wahres Glück, nichts und nimmer als tote Worte."

Samuel Beckett, *Texte um Nichts XII, 1955*

„Die Sonne geht auf und geht unter und läuft an ihren Ort, dass sie wieder daselbst aufgehe. Der Wind geht gen Mittag und kommt herum zur Mitternacht und wieder herum an den Ort, da er anfing. Alle Wasser laufen ins Meer, doch wird das Meer nicht voller; an den Ort, da sie her fließen, fließen sie wieder hin."

Das Buch Kohelet 1, 5–7



Komponierte Textfelder Ebenen, Schichten, Sprach- und Klangräume in Oliver Kortes *Essay*

Eduard Mutschelknauss
Musikwissenschaft, Dresden

Essay de Oliver Korte est composé d'un recueil de fragments textuels qui sont placés à des endroits précis dans l'œuvre, mais dont la signification reste singulièrement ouverte. La structure musicale de *Essay* s'organise en effet en strates textuelles qui apparaissent, en analogie au son, comme des configurations changeantes. L'auteur de cette contribution décrit ces configurations et tente de montrer comment les strates textuelles et les espaces sonores fonctionnent ensemble, que les contextes et horizons d'expérience auxquels l'œuvre fait appel sont liés à la situation de la représentation publique et quelle place revient à cette cantate dans l'ensemble de l'œuvre du compositeur. L'expérience esthétique est définie ici comme une configuration kaléidoscopique où les significations se mêlent et s'entrechoquent, parfois jusqu'à la destruction du sens, comme une interaction entre rythme et sémantique.

écouter | hören Sie auch: http://www.transversale.org/jb2/essay

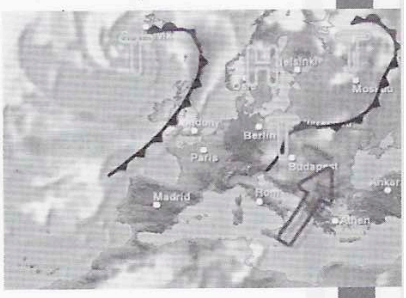
← texte complémentaire | lesen Sie auch: Oliver Korte, *Essay*, p. 120–123.

Kontexte

Bei Oliver Kortes neuester Komposition *Essay* handelt es sich um eine Kantate für Solo-Sopran, großen gemischten Chor und Orchester. Im Juni 2005 gelangte das Auftragswerk in der Berliner Philharmonie zur Uraufführung. Integriert in das abendliche Konzertprogramm unter dem Motto *Wind und Wetter* erklang die Vokalkomposition neben Werken Ludwig van Beethovens und Felix Mendelssohn Bartholdys, mit deren Goethe-Vertonungen respektive instrumentalen Umsetzungen *Meeresstille und glückliche Fahrt*, sowie an der Seite eines Stücks aus dem 20. Jahrhundert, *Der Ozeanflug/ Der Lindberghflug* von Kurt Weill, basierend auf Worten Bertolt Brechts.

Grundsätzliches zur Wetterentstehung auf dem blauen Planeten vermittelte der auf verschiedenen deutschen Fernsehsendern, zumal im ZDF, auftretende Meteorologe Gunther Tiersch für das Philharmoniepublikum. Begleitet von Illustrationen zwischen den Werken platziert, errichteten seine Erläuterungen in der Sinnfälligkeit meteorologischer Bildlandschaften Brücken des Verstehens und verschränkten die Räume jener primär poetisch oder philosophisch miteinander verbundenen Stücke zusätzlich. Die „schreckliche ästhetische Faszination eines Wirbelsturmes" etwa, wie Korte eines der gewaltigen Naturphänomene beschreibt, konnte so nicht nur in einer klangästhetischen Kategorie auditiv erfahrbar, sondern überdies optisch verortet werden. Das Ineinandergreifen unterschiedlicher performativer Momente, die Sukzessivität von einerseits kompositorischer Gegenwart, orchestraler und stimmlicher Präsenz sowie andererseits kommentierten Bildwelten, nährte durch die Konfiguration ganz entscheidend auch den Aufführungscharakter des Einzelstücks. Die ästhetischen Zugänge, die geschaffen wurden, waren trotz ähnlicher musikalischer Programmatiken zwischen den beiden Goethe-Vertonungen, Brecht/Weill und Kortes Kantate sehr unterschiedlich, ihrer Zeit und Klangsprache verpflichtet – und wurden entsprechend kommuniziert.

Alle genannten Kompositionen sind in ihrer Thematik elementaren Voraussetzungen des Lebens verhaftet – dem Wetter, den daraus resultierenden Bedingungen, Erfahrungsmöglichkeiten und -grenzen im atmosphärisch geschlossenen Raum der Erde. Die Kompositionen öffnen dem Rezipienten unterschiedliche Erfahrungswelten. Die klaren Stimmungsbilder und die jeweilige poetische Einheit, die in den Zeilen der beiden Goethe-Gedichte begegnen ebenso, wie der narrative Strang, an dem sich die Brecht-Vertonung Weills orientieren kann, diese Anhaltspunkte – gleichsam Anker in den Meerestiefen der Poesie – verschwinden in Kortes Kantate. Sie kreist um ein Zentrum, um einen leeren Raum, das Ungewisse, obwohl der Komponist bewusst auf Allbekanntes rekurriert: auf Phrasen der Wetterberichterstattung, die in ihrer vordergründig losen Aneinanderreihung indes das ursprünglich Definitorische verlieren. Die Wetterthematik selbst nutzt Korte lediglich als eine Matrix zur Explikation eines zentralen, die Kantate durchwirkenden Gedankens, wenn er sagt, dass sie „stellvertretend für viele unkalkulierbare Prozesse [steht], denen der Mensch ausgesetzt ist". Es sind „Prozesse, die er nicht beherrschen, mit denen er sich allenfalls arran-



Die Wetterkarte für Europa vom 29.06.06, 12:06 Uhr, ex: http://www.zdf.de

„Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Russland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkraft, und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913."

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930

gieren kann" und denen „auch der unüberschaubare Überfluss andauernder medialer Information" zuzurechnen sei.

Der Hörer erkennt sofort, er kann kontextual einbinden und zuordnen, aber dennoch nicht konkretisieren, denn der sinnhafte Zusammenhang, den das Woher, Wohin und Wann nur füllen kann, dort wo es für uns relevant wird – er fehlt. Wir sind gewohnt, dass die Informationsräume voll sind, vollständig und dekodierbar; wir kennen Wettervorhersagen oder Nachberichte. Korte lässt Konfigurationen geläufiger, permanent genutzter und dadurch definierter Wissensräume vorbeiziehen, spart jedoch die gängigen Bezugspunkte aus und spiegelt daran inhaltliche Redundanzen „andauernder medialer Information" – er erzeugt Ortlosigkeiten geistiger Räume. Es ist wie ein Schreiben mit weißem Stift auf weißem Grund. Im Zuge der Niederschrift vollzieht sich ein äußerlich Bekanntes, aber noch inmitten der Bewegungsabläufe, inmitten des Akts verschwindet das Gekannte im Nebel einer weißen Fläche.

Teile

Essay ist in drei Abschnitte gegliedert. Wie Korte den Fokus den Textfragmenten der Wetterberichterstattung zulenkt, verdeutlicht der Rohbau seiner montierten Sprachsätze. Dem Chor fallen im ersten Teil folgende Textpassagen zu:

„In Mitteleuropa herrscht kühles und stürmisches Wetter. Der Sturm erreicht in Böen Orkanstärke. An der Küste besteht Sturmflutgefahr.

Das Wetter bleibt kühl und stürmisch. In Ost- und Südeuropa gehen kräftige Regengüsse nieder und örtlich entladen sich Gewitter mit Hagelschlag. Nur in der Türkei zeigt sich die Sonne."

Zwischen diesen ersten Chorblöcken erklingt der vom solistischen Sopran vorgetragene Satz des französischen Philosophen Montaigne: „Alles ist unregelmäßige und ständige Bewegung, ohne Führung und ohne Ziel." Diese Sprachsequenz, die Bewegung als solche zur Leitthematik erhebt, scheint wie eine programmatische Einblendung zentrale Läufe der Kantate anzuschneiden und zu kommentieren. Die gesungenen Partien des zweiten Teils werden von einem Satzfragment wiederum im Sopran eingeleitet, der den leeren Raum zunächst nicht orten kann und nach den Worten „Niemand hat gefunden ..." unvermittelt abbricht. Stattdessen drängt der kühle Chorbericht erneut in den Vordergrund: „Dichte Wolkenfelder ziehen über Mitteleuropa."

Eine von Korte so genannte erste „Miscelle" schließt sich dem an, in der alle Chormitglieder einen selbst gewählten Text über „kleine bis mittlere Unglücke/Katastrophen" – wie es in der Partitur heißt – „im Nachrichtentonfall und -tempo verlesen, aber halb geflüstert", wobei das Gesprochene mit dem „Gesamtklang" verschmelzen soll und jeder einzelne angehalten ist, andere nicht zu übertönen. Das Resultat ist ein kollektives Nuscheln, Flüstern, Murmeln, es entstehen Klänge wie Schnalzen, Summen und unspezifisches Rumoren. Ein vielstimmiges Durcheinander geschichteter Textfragmente. Begrenzt aleatorische Elemente darin sind nicht allein die vom

Komponisten nicht klar definierten Textstücke und deren Vortragsgeschwindigkeit. Auch der „Einsatzzeitraum", eine von Korte vorgenommene vage Bestimmung, akzentuiert die kompositorische Offenheit. In ähnlicher Weise, und im Ergebnis wohl meist sukzessive, soll die Passage auch wieder verklingen.

Die Zeitfenster, die hier geöffnet werden und parallel zum orchestralen Satz verlaufen, dessen Zeitläufe demgegenüber metrisch präzise gegliedert sind, erinnern entfernt an Grundprinzipien des bei Witold Lutoslawski anzutreffenden aleatorischen Kontrapunkts, wobei Korte nicht im engeren Sinne musikalisch kontrapunktisch verfährt, sondern lediglich die genauere zeitliche Organisation und näher definierte Textteile der Offenheit anheimstellt. Aber auch hier ist wie bei Lutoslawski ein intendierter Rahmen gesteckt und im inneren Ohr ausgehorcht, jedoch nicht der detaillierte Klangverlauf und Sprachschatz vorgegeben. Sprach- und Klangräume verströmen im Atem des Augenblicks. Eine „unregelmäßige und ständige Bewegung, ohne Führung und ohne Ziel", die bereits vormals programmatisch war, scheint sich nunmehr zu konkretisieren. Es folgen die Chorworte: „Morgens hält sich lange zäher Dunst und Hochnebel. Von Norwegen bis Spanien liegt Europa unter einer geschlossenen Wolkendecke."

Und jetzt stößt der Sopran zum zweiten Philosophensatz, dem des französischen Denkers Voltaire vor, der zentral gesetzt die Sinn- und Ziellosigkeit der beschreibenden Chorworte dem Hörer vergegenwärtigt: „Niemand hat je gefunden oder wird je finden." Die Leere, um welche die Phrasen kreisen, war nicht nur nicht zu entdecken, sie wird es auch weiterhin nicht sein. Nach einer weiteren „Miscelle", die von wissenschaftlichen Inhalten geprägt sein soll und in struktureller Verwandtschaft zur ersten steht, erscheinen zum Ende des zweiten Teils hin im gemischten Chor vertikal übereinander geschichtet zwei Sätze: „Es bleibt neblig trüb. Die Temperaturen steigen nur noch auf um drei Grad."

Im dritten Teil umgreifen die unfertigen und dieserart sinnleeren Worthülsen des Chorgesangs den Raum. Es wird zunehmend kälter, Erstarren naht in kühlen Winden. Wer „wird je finden" können im Wolkendickicht strömender Luftmassen? Die Chorworte reden, umkreisen das immer gleiche Zentrum und sagen nichts. Es sind keine Antworten, nur Zustandswandlungen:

„Zwei Tiefs lenken kalte Luft von Skandinavien nach Mitteleuropa. Statt Regen fällt fast überall nur Schnee. In Nordfinnland und Nordrussland bleibt es überaus kalt und winterlich.

Kalte Luft strömt vom Nordmeer nach Mitteleuropa. So schneit es dort bis in die tiefsten Lagen. In den Bergen Frost."

Wenn die Sopranistin gegen Ende der Kantate leise singt, dann entströmen Worte des französischen Philosophen Pascal im verstummenden Klang ihren Lippen – sollten Denker fühlen oder wissen? Pascals Worte wissen nicht, seine Gefühle sprechen: „Das ewige Schweigen dieser unendlichen Räume macht mich schaudern." Es sind die Worte des Sopran und die menschliche

Stimme verhallt im Nirgendwo, die Orchesterstimmen ebenfalls. *Essay* verlässt den wahrnehmbaren Raum. Zuletzt ist weder das Hörbare noch das Unhörbare komponiert, sondern Stillstand jenseits des ästhetisch Wahrnehmbaren, ein Ausschweigen im „Frost", die Leere „unendlicher Räume" – und vielerlei Synonyma.

Geschehen

Was geschieht, was entsteht? Zum einen konfrontiert uns der Komponist mit sehr konkreten Informationen, dem Rezipienten aus Nachrichtensendungen bekannt. Zum andern strahlen von den Sätzen Offenheiten aus, da sie keinen klar datierbaren Kontexten zugeordnet werden können. Was bleibt ist eine Konfiguration sprachlicher Versatzstücke, die dem professionell arbeitenden Meteorologen, welcher mit seiner Berichterstattung die medialen Informationszyklen in Gang hält, in ständiger Permutation zur Beschreibung unserer täglichen Wettersituation dienen – einer häufig ähnlichen, aber niemals identischen Lage innerhalb jener für unser Leben relevanten Atmosphärenschicht.

Ähnlichkeit und Kontrast – man ist versucht, von einem zum Paradoxon neigenden und als Werk ins Statische geronnenen Permutationsmuster kontrastierender Ähnlichkeit zu sprechen – sind denn auch die Primärbausteine dieser Komposition. Vom Sopran vorgetragene Texteinschübe komplettieren das Sprachbild. Diese Einschübe, es sind insgesamt drei, speisen sich aus jeweils einem prägnanten Satz französischer Philosophen: Montaigne, Voltaire und Pascal. Die ebenfalls ihrem Kontext enthobenen Sätze dieser drei Denker, gleichsam Philosophie-Miniaturen, deuten für sich selbst etwas an, das in dieser isolierten Form genauso ins Ungewisse strebt wie die Aussagen zur Wetterbeschaffenheit, in die sie eingefasst sind. Gleichzeitig wollen die drei philosophischen Sätze ihr sprachliches Umfeld kommentieren und reflektieren: Kommentieren, indem sie den Aussageduktus der Nachrichtenteile auf einer Metaebene mit ihrem unspezifischen Wandel teils intellektuell und teils deutlich emotional – besonders im Schaudern Pascals – in konziser Form umreißen. Reflektieren, indem sie das nicht Eindeutige durch einen äußerlich ähnlichen Zuschnitt, der nicht geschlossen ist und in Teilen unspezifisch bleibt, in einem philosophischen Brennspiegel konzentrieren und auf einen Punkt, eine Kernaussage hin, zu sammeln scheinen.

Die von den Chorsängern frei zu wählenden Textfragmente innerhalb einer „Miscelle" – Korte fordert: „unbedingt unbedeutend" – unterstreichen in ihrer Beliebigkeit den Allgemeinzug der Wetterlagetexte zum Ungewissen hin. Die musikalische Vertikalschichtung dieser Textpartien akzentuiert überdies, wie „unbedingt unbedeutend" das synchrone Ausschütten diversen Informationsmaterials hier ist. Betrachtet man dagegen den Textkorpus der Komposition als Ganzen, strebt alles ineinander und durchkreuzen sich angestoßene Gedanken in vermeintlich endlosen Bahnen. Daneben ist aber eine Tendenz erkennbar: ein Abkühlen, ein Erkalten.

Eine gewisse trügerische Zwanglosigkeit charakterisiert zudem die sechs „Texte aus dem Umfeld von *Essay*" – wie Korte selbst diesen Überbau nennt.

Es sind – wie im vorstehenden Beitrag von Korte nachzulesen – Zitate Otto von Guerickes, von Hippokrates, Stephen Hawking, Thomas Bernhard, Samuel Beckett und aus dem Buch Kohelet, die Korte in der Peripherie der Komposition zusammengezogen hat. Sie sind nicht Teil der komponierten Textfelder. Dagegen weiten die Textausschnitte das innerhalb der Komposition ausgespannte, sich krümmende Gedankennetz, wie selbständige Kreise, die um ein bewegtes Zentrum in Schwingung geraten und das im Zentrum Angedachte näher definieren. Man kann es auch – um im programmatischen Hauptbild zu bleiben – als Atmosphärenhülle beschreiben, die sich um einen Planeten legt. Die Texte fungieren als Multiplikatoren eines Grundgedankens, sind jeder für sich, aber auch gemeinsam Konfigurationen einer gedachten Mitte, die Gravitation ausübt, nicht bestimmbar bleibt, jedoch eine Vielzahl konkreterer Inhalte erzeugen und an sich binden kann.

In der Kantate fällt dem Wetter die erste Stellvertreterfunktion dieses Grundgedankens zu, der niemals artikuliert wird, aber dessen Charakteristika durch Paraphrasen umrissen werden und der in jedem Fall von Unwägbar-, Unkalkulierbarkeiten gezeichnet ist, wie Korte selbst es fasst.

Formalmusikalisch ist *Essay* in drei Teile gegliedert, analog zu den drei eingeschobenen Texten französischer Philosophen. Der großformale Plan verrät das Prinzip einer auskomponierten Anti-Klimax, die sich intentional mindestens auf die drei verschiedenen Ebenen von Tempo, Dynamik und Klangdichte erstreckt. Finalität bedeutet hier Verlangsamung, Abschwellen der Lautstärke und klangliche Ausdünnung. Zu Beginn steht der orchestrale Sturm, urgewaltig, lärmend – und das Stück-Ende? Es ist kein gewöhnlicher Abschluss, sondern ein komponierter Stillstand, ein letztgültiges Verlassen der sukzessive angestrebten und fortschreitenden Langsamkeit – ein Schweigen, Einfrieren.

Neben dem hörbaren, dem akustischen Entschwinden der Klangwelt manifestiert sich dieser Prozess ebenso für den Analytiker wie für die ausführenden Musiker optisch im Notenbild, im Verschwinden jeglichen Tempos, im Stillstand, und damit im Verflüchtigen jeglicher musikalischer Ausdrucksmöglichkeit. Das Werk *Essay*, das mit starken Impulsen einsetzte, gleich dem Donner im Gewittersturm, das in den Raum drängt und verhallt, hat diesem Gedankengang folgend ein Ziel: das ungewisse Nichts – wie es zuvor der noch konkret(er) leuchtende Schleier jener Textfragmente von Wetterberichten mit flüchtiger Feder in die Luft gezeichnet hatte.

Verortungen

Essay steht nicht isoliert in Kortes Werk, es existieren Vorgeschichten und gedankliche Parallelismen zu der Kantate. Korte trat in den vergangenen Jahren nicht nur als Komponist in Erscheinung, sondern auch als Autor musikwissenschaftlicher Abhandlungen, beispielsweise mit detaillierten Ausführungen zu Bernd Alois Zimmermanns *Ekklesiastischer Aktion*. Diese Beziehung von Forscher und Komponist begegnet in der Musikgeschichte häufiger. Die Personalunion vom einerseits frei schaffenden, musikalische Sinnzusammenhänge erzeugenden Komponisten und anderer-

seits Prozesse nachvollziehenden, aufdeckenden und interpretierenden Forscher ist bei Korte deutlich zweigliedrig, wie zwei in hohem Grad autonome Welten, zwei unterschiedliche Ausdrucksbereiche. Gleichwohl lässt die materiale Durchdringung musikalischer Gestaltungsebenen, wie sie uns in dem Forscher Korte begegnet, doch in gewisser Weise einen Rückschluss auf das Werkinnere seiner Kompositionen zu: Sie manifestiert sich im intendiert Unscharfen, Offenen und im bewussten Steuern und Kalkulieren musikalischer Prozesse, das sich meist auf mehreren isolier- und interpretierbaren Ebenen vollziehen.

Durch Hineinnahme literarisch-philosophischer Texte enthält die Vielschichtigkeit in *Essay* aber noch eine weitere, wie Korte es nennt, „strukturelle Beziehung" zwischen übergeordneter Thematik einer entstehenden und sich wandelnden Wettersituation und der kompositorischen Faktur, so dass Korte das programmatisch Verankerte als „ein Äquivalent zu einigen zentralen kompositorischen Strategien" innerhalb der Kantate auffasst: „Diese Strategien sind quasi statistischer Natur; bedeutsam werden Kategorien wie Verteilung und Dichte, wie Verwirbelung und Schichtung. Mich fasziniert die Tatsache, dass überkomplexe, im Detail chaotisch anmutende Prozesse überraschend auf einer höheren Ebene höchst sinnfällige Gestalten ausbilden können." Und hier greift das eingangs angeführte Bild von der „schreckliche[n] ästhetische[n] Faszination eines Wirbelsturmes", das Korte als einen analogen Erfahrungshorizont, ein für ihn also offenkundig ästhetisches Komplement zum Struktural-Kompositorischen versteht.

Betrachtet man Kortes bisherige Kompositionen, ist festzuhalten, dass nicht einzelne Werke zum Paradigma anderer erstarren; übergeordnetes Paradigma ist die Individuation und Lösung im Einzelwerk. Korte baut ein ihm eigenes Konzept der hörbaren Differenzierung unabhängig voneinander sich bewegender musikalischer Ebenen in seinem neuen Werk, zumal im zweiten Teil, weiter aus. Er praktizierte diese Technik bereits in sehr ausgereifter Form in einer früheren Komposition, *rien nul*, einem 2002 vom *modern art sextet* uraufgeführten Stück für (Bass-)Flöte, (Bass-)Klarinette, präpariertes Klavier, Violine, Viola und Violoncello, das auf Textpassagen Samuel Becketts Bezug nimmt; bei Beckett ist eine Leere, die Rede vom Nichts, das sich über jegliche Zeiten und materiale Konkretionen erstreckt, zentrales Sujet. Die auditiv meist trennbaren Schichten im zweiten Teil von *Essay*, welche sich in der Wahrnehmung des Hörers wechselweise verjüngen und verbreitern, in Höhen- und Tiefenregionen bewegen, verschieben sich schweren Erdplatten ähnlich gegeneinander, zueinander, aneinander, scheinbar allein durch die Synchronität musikalischen Geschehens in einen gemeinsamen Prozess eingebunden. In eine Beschreibungskategorie gefasst, könnte man diese Verfeinerungstechnik entfernt polyphon anmutender Klanggruppennuancierung als *chromatische Klangbanddifferenzierung* bezeichnen.

Wirft man einen Blick auf die klangerzeugenden Mittel neben dem solistischen Sopran und großen gemischten Chor, auf die Instrumente also, die

zeitweise mehr Schall erzeugen als im herkömmlichen Sinne zu klingen, dann begegnet folgende Ordnung: Einem zentralen Orchesterapparat mit opulenter Bläserbesetzung, Perkussionsinstrumenten, einem streckenweise minutiös gefächerten Streicherkorpus und einer eigenständigen Gruppe mit den drei Zupfinstrumenten Laute, Gitarre und Harfe sind drei so genannte Concertini beigefügt. Mit der Einrichtung der Concertini nutzt Korte ein erweitertes Spektrum akustischer Möglichkeiten, indem er diese als einzelne kleinere, aber in sich geschlossene und hauptsächlich mit gleichartigen Instrumenten besetzte Klanggruppen an verschiedenen Raum-Orten postiert. Im Klangganzen bilden die Concertini subtil an- und eingefügte Komplemente zum zentralen großen Orchesterapparat. Sie kommunizieren häufig ähnlich disponiertes musikalisches Material und sind dieser Art strukturell mit- und ineinander verzahnt.

Im Klangraum spiegelt sich hier das kaleidoskopische Spiel kalkulierter Gleichheiten wider, das auf der sprachlich-semantischen Ebene mit den Textfragmenten korreliert. Korrespondenzmomente sind demnach nicht nur einerseits innermusikalisch und andererseits zwischen den gewählten Textpartien auszumachen, sondern durchdringen zudem die trennbaren Basistexturen von Sprache und Musik. Auch räumlich verteilte Lautquellen begegneten in einem früheren Werk des Komponisten bereits, in *alles fort* (1998/99, UA 2002), da drei an unterschiedlichen Orten befindliche Chorgruppierungen von insgesamt zwölf Solostimmen sich zu einer akustisch variablen und differenziert ausgehorchten Oberfläche verdichten.

In *Essay* dominiert die kaleidoskopische Differenzierung des Gleichen hin zu einem bunten Farbenspiel nuancierter (Sinn-)Flächen. Semantische Ebenen aus Sprache und Tönen treten zueinander, gestalten und öffnen ästhetische Räume, berühren und verlassen diese wieder. Als Ganzes betrachtet zirkuliert Kortes Werk einmal in sich, indem mit der Ansammlung ähnlicher Sätze wirklicher, beschränkt sinnvoller und oberflächlich verständlicher Natur eine Unwirklichkeit redundanter Informationen und zuletzt ein Nicht-Verstehen erzeugt wird, und zum andern hat die konkrete musikalische Bewegung ein natürliches Ziel, ein Ende, und verhallt im Raum – endlos gedacht wie Gleiches an Gleichem.