

## **Enno Poppe**

### **Verbeulte Natur. Zur Klangsprache Enno Poppes**

Der Anfang ist einfach, transparent und klar. Die Werke von Enno Poppe beginnen oft mit einem einzigen Baustein. Aus einer singulären motivischen Zelle heraus – "kurz/lang" oder "hoch/tief" zum Beispiel – wachsen und wuchern die Werke wie eine Pflanze, die allmählich an Kontur und Komplexität gewinnt. "Ich habe mich mit mathematischen Modellen beschäftigt, die die Simulation pflanzlichen Wachstums beschreiben", erklärt Poppe. "Wie verästeln sich die Dinge? Wie entsteht ein neuer Trieb?" Das Thema seiner Klaviervariationen zum Beispiel ist nur einen einzigen Takt lang; es besteht aus lediglich zwei Sekundklängen. Was folgt, sind 840 Variationen, in denen Poppe dieses Motiv auf jede nur denkbare Weise beugt – der Intervallstruktur, der Richtung, der Dauern und der Tonhöhen nach. Ähnliches gilt für das viertönige "auf-auf-ab"-Motiv, mit dem *Holz* beginnt und das sich nach und nach zu einem wahren Dickicht der Klänge entfächert.

Poppe, 1969 im sauerländischen Hemer geboren, arbeitet häufig mit aus der Biologie bekannten L-Verästelungen, indem er Motive spreizt und spaltet, dehnt und staucht. Dabei widmet er sich dem Klang mit der kritischen Gelassenheit eines wissenschaftlichen Beobachters. Unter seiner Hand brütet, wächst und wuchert der Stoff wie eine lebendige, dynamische Kultur. Die Bearbeitung der Motive unterliegt dabei einem gewissen Kalkül; Zahlenverhältnisse spielen in Poppes Partituren eine entscheidende Rolle. Er vertraut mathematisch oder naturwissenschaftlich geprägte Logiken, die der Musik Konsistenz verleihen. Aber er wehrt sich gegen den Dünkel der Konsequenz, der oft genug zu bloßen musikalischen Tautologien führt. Der Blick auf die Gestalt eines Baumes verrät, dass in der Natur Kräfte am Werke sind, die von der Symmetrie und der Regelmäßigkeit mathematischer Logiken bloß schemenhaft erfasst werden. Poppe reichert die Physiognomie der musikalischen Gestalten deshalb mit Unregelmäßigkeiten an. Und es sind die Abweichungen, Fehler und Widersprüche innerhalb der Systeme, die vermeintlichen Pathologien also, dem der sonst starre Organismus seine Lebendigkeit und Einzigartigkeit verdankt. Bei allem Unbehagen am System ist Poppe allerdings auch schiere Spontaneität suspekt. Um also einerseits unter der Herrschaft der Systemlogik nicht zum "Sklave seiner selbst" zu werden und andererseits nicht der Willkür zu verfallen, ist Poppe bemüht, "subversiv gegen meine eigenen Vorgaben anzugehen, ohne die gestellten Regeln zu verletzen – als Wechselspiel zwischen Technik und Freiheit". Es gehe ihm "nicht um Kontrolle, sondern um die Vergrößerung der eigenen Welt."

In Poppes Arbeiten schlägt sich nicht nur das Wachstum, sondern auch die Beschaffenheit organischer Materialien nieder. Von zentraler Bedeutung ist dieser Aspekt für den zwischen 1999 und 2004 entstandenen Zyklus *Holz – Knochen – Öl*. Die Titel sprechen die Konsistenz der Werke an, die biegsame Stabilität der fasrigen Stimmverläufe in *Holz*, das harte "Martellatissimo" und das trockene "Secco" in *Knochen*, der zähe aber energische Strom ineinander fließender Linien in *Öl*. "Titel", gesteht Poppe, "öffnen dem Hörer Assoziationsräume." Er gehört gewiss nicht zu den programmatisch lautmalenden Komponisten. Aber bei aller Ratio, mit der er musikalische Gestalten entwirft und entwickelt,

darf man nicht vergessen, dass den Stücken auch poetische Vorstellungen zugrunde liegen. Das wilde, "geradezu verschwenderische" (Poppe) Ensemblestück *Scherben* setzt den Hörer einer Anhäufung fragmentarischen Materials aus. *Rad* für zwei Synthesizerklaviere lebt vom Kreisen der Figuren und Motive, vom Rattern eines tönenden Räderwerks. Und in seinem Musiktheater *Interzone* nach Texten von Marcel Beyer (wiederum inspiriert von William S. Burroughs) evoziert er die futuristische Klangwelt der Science-Fiction-Szenarien und umspielt er die für die Erzählung maßgebliche Vorstellung insektoiden Daseins mit schwirrenden Tongruppen.

Neben solcherart poetischen Vorstellungen und den Modellen naturwissenschaftlicher Provenienz ist es vor allem das kritische Geschichtsbewusstsein, das Poppes Werke auszeichnet. Immer wieder hat er hastig und mit revolutionärem Gestus verworfene Konzepte auf ihre zeitgenössische Eignung hin befragt. Mit *Öl* revidiert und rehabilitiert er das Konzept der Melodie. Kann man ein auf melodischem, linearem Material begründetes Werk schreiben, ohne der rhetorischen Schwerkraft der melodischen Logik zu erliegen? Man kann, wenn man die führende Stimme im Kontext von Klangfarbe, Harmonie und Gegenbewegung aufhebt. Lässt sich ein Werk denken, dass das zyklische Kreisen des Lieds imitiert, und dass nicht als Schema erstarrt? Mit seinem Quintett *Gelöschte Lieder* löst Poppe dieses Problem, indem zwei Materialebenen einander durchkreuzen, wodurch eine ständige Ambivalenz in Bezug auf die formale Funktion der Abschnitte entsteht. Auch die für Poppes Klangvorstellung zentrale Technik der Additions- und Summationstöne greift die bereits als historisch geltende elektroakustische Technik der Ringmodulation auf. Indem er zwei Frequenzen addiert und subtrahiert, entstehen neue, nicht temperierte Intervalle, die seinen Werken ihre matt leuchtende Farbe verleihen, die schimmern, aber nicht dissonieren. "Man könnte meine Akkorde vielleicht als verbogene Spektralakkorde bezeichnen", resümiert Poppe, "oder als verbeulte Natur."

Bei alledem verzichtet Poppe nie auf dramatische, ja magische Momente. Die verschwommene Kantilene, die gelegentlich an die Oberfläche der Gelöschten Lieder tritt, das düstere Morendo, mit dem *Öl* verklingt, oder die engen Klaviercluster im Zehnteltonabstand, die am Ende von *Rad* stehen, als erläge die Musik einem elektrischen Schlag – das sind Momente, in denen auch Sinnlichkeit und emphatischer Ausdruck ihr Recht behaupten.

*Björn Gottstein (2006/07)*