

Annette Schlünz

Gewißheit?

1 Hans-Klaus
Jungheinrich, in:
Botschaften, Text
zur CD Wolfgang
Rihm, Streichquartette
III, VIII, V 

Musikalische Formen und Gattungen sind nicht von Anfang da. Sie kommen und verschwinden. Doch andererseits ist Vergangenes niemals ganz vergangen. Nicht in einer Zeit, die, obgleich auch wieder gedächtnislos den Tag pflückend, sich ständig auf Erinnertes (genauer: auf den Erinnerungssatz konservierter Geschichtlichkeit) bezieht.«¹

Das Streichquartett hat scheinbar nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt – im Gegenteil, man könnte den Eindruck gewinnen, der Komponist, der kein Streichquartett in seiner Werkliste aufweisen kann, dem fehlt ein wichtiger Teil eigener Kompositionsgeschichte.

Der Gedanke, wieder einmal ein Streichquartett zu schreiben, ist im Hinterkopf präsent, drängte sich jedoch seit 15 Jahren nie in den Vordergrund. Mangel an Gelegenheit, Zeit, Lust; Angst vor der »geschlossensten« aller Besetzungen? Muß man ein Quartett geschrieben haben? Muß man sich, wenigstens einmal im Komponistendasein, der Herausforderung dieser Gattung gestellt haben? Findet man nicht nur dort den »vollendetsten« schönen Klang?

Streichquartett – die Tradition lastet schwer, der Gedanke an »museale Gefühle« läßt sich nicht verdrängen. So, als würde man durch eine Gemäldegalerie laufen und Stilleben betrachten – man schreitet von einer Epoche zur anderen und hat den Eindruck, sich im Kreis zu bewegen. Vielleicht ist das Malen eines Stillebens die gleiche Herausforderung für einen Bildenden Künstler wie das Schreiben eines Streichquartetts für einen Komponisten?

Am Ende des 20. Jahrhunderts über Streichquartett nachzudenken, wirft für mich nur Fragen auf, deren Antworten ich mir nicht sicher bin. So kann ich nur versuchen, mein Verhältnis zu dieser Besetzung nachzuzeichnen ...

In diesem Moment fällt mir ein Aufruf »Komponieren lernen« von »Jugend komponiert« in die Hände – Schüler zwischen 12 und 21 Jahren sind aufgerufen, Streichquartette zum Wettbewerb einzureichen. Erstes Wagnis beim Schreiben von Musik die »Meisterwerk-Besetzung« ?

Vielleicht. Mein Schreiben, meine Entscheidung, komponieren zu wollen, hat so

begonnen. Die erste Gattung, die ich 1980, ich war gerade 16, intensiv studierte, war das Streichquartett. Es schien mir wie ein »Sich-der-Konkurrenz-Stellen« über Jahrhunderte hinweg. Dabei wurden die Quartette Bartóks zum letzten und wichtigsten Anhaltspunkt und Alban Bergs Idee vom »Aushören« zum ersten Mal zum Wegbegleiter. Die so ständig gehörte und gelesene Besetzung bildete eine extrem genaue Klangvorstellung in Hinblick auf den Streicherklang heraus. (Dabei wird mir bewußt: im Quartett klingt *alles*. Der Sound ist immer rund, schön, geschlossen, »unzerstörbar«.) 1980 entstand Streichquartett I. Mein erstes Quartett führte mich auf den Weg der genauesten Detailkonstruktion und gleichzeitig zur Freiheit des Spiels mit Klang, mit Klangentwicklung bis zum Nachlauschen von Ton. Es ließ auch am Ende die Lust zurück, mich dieser Besetzung erneut zu stellen, so, als hätte ich meine Aufgabe noch nicht erfüllt, sondern müßte anderes ausprobieren, die gleiche Sache in anderem Licht, von anderer Seite betrachten.

Zur gleichen Zeit begann ich, neue Formen der Präsentation von Musik zu suchen, wollte aus dem standardisierten Konzertablauf ausbrechen, um so mehr in dieser »heiligen« Besetzung des Streichquartetts. Die Zeit Anfang der 80er Jahre stellte auch den Beginn der Auseinandersetzung mit Literatur dar, mit französischer Sprache, auf dem Weg vom Klang des Wortes zum Klang des Instruments. 1982 entstand das Streichquartett II *An eine Vernunft* nach Texten von Arthur Rimbaud. Je ein Text steht in der Partitur vor jedem der fünf Sätze des Zyklus', sowohl in deutsch als auch in französisch. Die ursprüngliche Idee war, sie vor jedem Satz zu lesen, eine Entscheidung, ob in französisch oder deutsch oder beides, wurde nie endgültig getroffen. Bei der Uraufführung 1983 las ich selbst die Texte in französisch, bei einer späteren Aufführung 1985 trug sie ein Sprecher in deutsch vor, bei der dritten und bisher letzten Aufführung 1996 erklang nur die Musik (heute favorisiere ich diese Interpretation, der Text soll hinter der Musik bleiben). Jeder der Sätze entstand gleichzeitig zu einem Landschaftsbild, was für mich auf gewisse Weise den Bogen zum Stilleben schließt. Bei einer Fahrradrundreise (einer langsamen, im Nachhinein fast zeitlupenhaft empfundenen Fortbewegungsart) durch Mecklenburg blieben Erinnerungsbilder zurück, Stimmungen und visuelle Eindrücke, die ich versuchte, mit den Texten in Korrespondenz zu bringen und mit einer Klangvorstellung; Verknüpfung von Text-Klang/Text-Inhalt, optischem Eindruck, übertragen in akustische Vorstellung und musikalische Konstruktion. Vergleichbar dem Festhalten eines momentanen, vergänglichen Zustandes wie die Frucht, das nicht geleerte Glas auf einem Bild. Die Umsetzung/Interpretation vom Rimbaud-Text geht soweit, daß im letzten Satz mit dem Titel »guerre«-»Krieg« (Text-Auszug: »Das ist so einfach wie ein Satz aus Musik.«) die Musik sich in einen D-Dur-Akkord auflöst, der nur einen Bruchteil einer Sekunde stehenbleibt und sofort durch heftiges Aufbegehren der Instrumente zerstört wird.

Nach Beenden dieses Stückes war ich mir ziemlich sicher, ein weiteres Quartett zu schreiben. Vielleicht kam es nicht dazu, weil ich kurze Zeit später Nonos *Fragmente – Stille* kennenlernte und dies schien mir ein Endpunkt der Quartett-Komposition zu sein. Mein Schreiben wurde von dieser Besetzung abgelenkt, aber gleichzeitig stand dieses Streichquartett am Ausgangspunkt eines neuen Denkens von Klang und Stille.

Bemerkenswert scheint mir, daß die meisten Komponisten ihre Streichquartette

sofort numerieren. Auch ich wählte 1980 den Titel Streichquartett I (obwohl meine Werke meist sehr literarische Titel besitzen), Streichquartett II von 1982 trägt zwar einen Untertitel, setzt aber die Numerierung fort. Suggestiert diese Gattung beim Komponisten sofort, daß mehrere Stücke folgen werden, fast wie ein Zwang, als könnte man diese Form nicht endgültig realisieren, als bliebe sie immer offen? So kehren die Fragen wieder. Ist nicht ein Grund der Entstehung vieler neuer Quartette in den letzten Jahren das Vorhandensein entsprechend qualifizierter Ensembles? Welcher Komponist weigert sich, z. B. einen Auftrag für das Arditti-, LaSalle-, Kronos-Quartett etc. anzunehmen? Streichquartette sind in der Regel feste Ensembles, die über Jahre hinweg zusammenarbeiten und »ihren« spezifischen Klang entwickeln (dafür genügend Repertoire zur Verfügung habend), man kann also mit perfekter Realisierung des Stücks rechnen, jeder Klang scheint voraussehbar, das Risiko des »Nicht-Klingens« geht gegen Null (entgegen dem bei ungewöhnlichen Besetzungen) ...

Streichquartett: die Erfüllung für den Schüler und den Meister?

Im Kopf bleibt der Gedanke, vielleicht irgendwann einmal wieder ein Streichquartett zu schreiben ...