

Werkinterpretationen

Felicitas Nicolai

Annette Schlünz: La faux de l'été für Blockflöte(n) und Schlagzeug

Stille – Das Unhörbare ist existent

Besetzung:

1. Satz: Baßblockflöte, 2 Bongos, Conga, 2 Tomtoms, 4 Tempelblöcke, Holzblocktrommel, 4 Cowbells
2. Satz: Tenorblockflöte, 2 Bongos, Conga, 2 Tomtoms, Röhrenglocke cl, 4 Cowbells, 2 Tam-Tams, Holzblocktrommel, 4 Tempelblöcke
3. Satz: Sopranblockflöte, 2 Bongos, Conga, 2 Tomtoms, Holzblocktrommel, 4 Tempelblöcke
4. Satz: Altblockflöte, 2 Bongos, Conga, 2 Tomtoms, Holzblocktrommel, 4 Tempelblöcke, 4 Cowbells, 2 Tam-Tams
5. Satz: Baßblockflöte, 2 Bongos, Conga, 2 Tomtoms, 2 Tam-Tams, Holzblocktrommel, 4 Tempelblöcke

Das Stück *La faux de l'été*,

die Sichel des Sommers, geschrieben zur Ausstellungseröffnung von Angela Hampel (Dresden) und Heike Ponwitz (Berlin) am 13. 10. 1991, die sich im Rahmen des Projektes KONVERGENZEN zusammenfanden, ist als Komposition eine Ausformulierung feinsten Übergänge zwischen Klang und Stille. Es hält sich auf in den Zwischenräumen des Noch-nicht-Hörbaren und des Nicht-mehr-Hörbaren. In der Wahl des Instrumentariums und im Gestus des Stücks nahm Annette Schlünz Bezug auf die Konzeption der bildenden Künstlerinnen, die ihre Arbeiten unter das Thema Menschen ohne Anlehnungsbedürfnis? gestellt hatten. Im Titel der Komposition von Annette Schlünz – den fünf Sätzen liegen fünf kurze Verse aus Gedichten von René Char zugrunde, die den Kompositionsprozeß beeinflussten und den Interpreten Assoziationsräume öffnen sollen – und in dem eingeflochtenen Lied Ich höre ein Sichlein rauschen (2. Satz) sind derlei Bezüge geronnen. Darüberhinaus ist auf der Ebene der Besetzung eine eigenwillige Kombination sich scheinbar ausschließender Instrumente geblieben, deren Konfrontation an mittelalterliche Spielmannsmusik denken läßt. Gleichzeitig können durch die Kombination von Schlagwerk und

Blockflöten ganz elementare biogene (Atmen) und soziale (Schlagen, Aufschlagen, Geräusche erzeugen, sich abreagieren) Verhaltensweisen künstlerisch bearbeitet werden. Die Komponistin, die die Blockflöte selbst vorzüglich beherrscht, hat bereits mehrere Stücke für dieses vom modernen Zeitgeist beinahe ausrangierte Instrument geschrieben und schlägt damit auch einen Bogen innerhalb der eigenen Biographie, beschied ihr doch Pensif für Altblockflöte solo im Jahre 1978 einen ersten größeren Erfolg. Im Rückblick zeigt sich, daß es durchaus Konstanten gibt. Schon damals hatte Annette Schlünz einen Hang zu Verknappung und Dichte. Spieltechniken wie Glissandi, diverse Atem- und Vibratoarten, Spaltklänge und Flageolets aus Pensif finden sich in La faulx de l'été wieder. Hinzugekommen ist die Souveränität in der Gestaltung eines komplexen Ensemblesatzes, von der Kompositionen wie die Kammermusiken Nachtschwarz wird das Blau (1990), Wenn schon die Flügel zerbrochen sind (1990) oder das Streichtrio (1989) zeugen. Auch das Wissen um die Bedeutsamkeit der Pause, der Unterbrechung des klingenden Prozesses, findet seitdem variantenreich Gestaltung. La faulx de l'été würde ich als stilles Stück bezeichnen, nicht im Sinne Scelsis oder Feldmans, sondern im Sinne der von ihr selbst erarbeiteten Syntax. Es hat insofern seine Wegbereiter.

Was aber ist Stille? Ihre Formen sind das Schweigen, die Lautlosigkeit, die Sprachlosigkeit, die Ohnmacht, bar allen Ausdrucks zu sein. Die Flucht nach innen, die Verweigerung von Zeichengebung in einer neurotisch-kommunikativen Welt drücken sich durch Stille aus. Stille ist aber auch das Geschenk der Meditation und der Urgrund jeglicher menschlicher Artikulation. Im Raum zwischen den Worten, Tönen, Bewegungen ist sie eingefaltet... Vor dem Abgrund der Stille erst wächst eine Figuration, eine Prägnanz, ein Sinn. Wo die Stille entschwindet, schwinden die Sinne.

Stille – die letzte Bastion vor dem Nichts, der Ort, den wir wiedergewinnen können gegen die Preisgabe des technoiden Fortschrittglaubens.

Stille – der lautlose Schrei wird der letzte sein.

Ein Ton schält sich langsam von seinem Untergrund ab,

hat noch Erdschwere, öffnet sich zunehmend, steht, schwillt, wird ausgeleuchtet, Schwankungen unterworfen, ist verletzlich und verklingt, noch ehe er eine endgültige Gestalt erhalten hat. Bongos und Conga kommentieren diesen Prozeß der Tonfindung. Die Baßblockflöte mit ihrer warmen, obertonreichen Farbigkeit eröffnet (mit c') auf diese Weise Satz I – wie so oft in den Werken von Annette Schlünz kein Anfang im tradierten Sinn, sondern das Hörbarmachen immer vorhandener Schwingungen, ein Prozeß also, der nie anfangen und nie aufhören kann. Die musikalische Faktur des gesamten Stückes ist floskelhaft. Sowohl im Part des Melodieinstrumentes als auch in dem des Schlagwerkes werden die einzelnen kurzen Phrasen durch lange Pausen voneinander getrennt. Neben den sich aus den Taktzählzeiten ergebenden Pausen sieht die Partitur noch 5 Fermatenarten im Wert von einer bis zu fünf Sekunden vor, die einerseits ausgehaltene Töne verlängern,

andererseits die klingenden Phasen voneinander scheiden. So entsteht eine zerfaserte Architektur mit vielen Öffnungen, mit freien, nicht von Klang besetzten Räumen. Diese Klang-Nichtklang-Faktur ist wie der Wellengang des Meeres; Voraussetzung für das ungehinderte Strömen der Musik. Es ist ein Netz, das uns von uns weg (Klang) zu uns hin (Stille) führt.

Stille – der innere Klang, das innere Hören Stille – das Gespür für das Inwendige, für die je eigene Schwingung des Materials

Stille – das Unhörbare ist existent

Stille – das Nichts, die Leere, der Ursprung allen Seins

Klänge sind manipulierbar – ist es die Stille auch?

Klänge haben eine wahrnehmbare Gestalt. die sich der Analyse nicht entzieht. Die vier Parameter des Tones lassen sich vermessen, klassifizieren, speichern, bearbeiten und vermitteln uns in ihren Daten ein Gefühl der Sicherheit, denn in der Datenwelt sind wir zu Hause. Läßt sich die Stille messen? Sind wir vorbereitet auf die Stille?

La faulx de l'été ist ein stilles Stück,

auch im Sinne von leise, nicht laut. Es hält sich vorwiegend in pianissimo-Regionen auf und wirkt teilweise (besonders durch die für die Baßflöte vorgeschriebenen Spieltechniken, wodurch sie an die japanische Sakuhachi-Flöte erinnert) wie asiatische Meditationsmusik. Der dezente Einsatz von Tam-Tams befördert diesen Eindruck. Es gibt nur zwei wirklich hörbare fff-Ausbrüche im Schlagwerk kurz vor Schluß des ersten und des vierten Satzes, von denen aus sich bestimmt, daß alles Andere leise ist. Für das Melodieinstrument wechseln dagegen die dynamischen Bezeichnungen nicht nur von Takt zu Takt, sondern auch oft von Note zu Note. Vom ppp bis zum fff wird die Skala auf engstem Raum ausgesprochen, doch zeigt sich gerade hier die Relativität von musikalischer Vortragsbezeichnung und möglicher Realisierung: Ein fff auf der Baßblockflöte ist etwas anderes als ein fff auf der Holzblocktrommel.

Beide, Blockflöten und Schlagwerk agieren in Ansätzen, Versuchen und Einwüfen, die sich aufeinander beziehen. Aktion (Klang) und Ruhe (Nicht-Klang) stehen sich nicht dualistisch gegenüber, sondern erzeugen einander. Der Habitus ist der von Solist (Melodieinstrument) und Begleitung (Schlagwerk). Beider Gestus jedoch ist die aphoristisch kurze Floskel, das Komprimat, welches alles enthält: Archaik, die Not der Gegenwart, den Rückbezug zur Geschichte menschlicher Artikulation in Tönen. Ausbruch, Aufbruch, Suchen, Tasten, Erfinden... Satz 3 ist in dieser Hinsicht Peripetie, trägt Scherzo-Charakter. Die Sopran-Blockflöte bringt das spielerische, virtuose Element ein. Ihr Part ist figurativ, durchaus auf Äußerlichkeit und Wirkung bedacht, mit aufblitzenden Reminiszenzen (dies alles in Bruchteilen von Sekunden) an die barocken Meisterwerke der Blockflötenliteratur. Baß-, Tenor- und Altblockflöte werden gänzlich anders gehandhabt. Ihnen wird der Artistenstatus abgesprochen. Sie agieren an der Grenze zur Geräuschhaftigkeit. Die sputato-Spielweise gar trägt percussiven Charakter. Auch durch getrillerte Spaltklänge, Mehrklangmelodien, geräuschhaftes Atmen, ungewöhnliche Griffkombinationen werden

Erwartungshaltungen an die Blockflöte als Melodieinstrument nicht bedient, (während umgekehrt das Schlagwerk im Wechsel von Fell, Holz und Metallklang quasi Melodien erzeugt), geraten die Blockflöten in die Nähe der unbestimmten Tonhöhen des Schlagapparates. So werden Extreme einander angenähert, Rollen getauscht, Übergänge geschaffen und Paradoxa angestrebt. (Der Blockflötist muß mehrfach demonstrativ die Fingerkuppen auf die Grifflöcher schlagen, ein visueller Vorgang, der mit den Möglichkeiten des klingenden Prozesses spielt, indem er diesen ausspart.)

Stille – ist ein akustisches Phänomen, gebunden an das auditive System des Menschen. Gibt es im visuellen, taktilen, kinästhetischen, Geruchs- oder Geschmacksbereich eine Entsprechung dafür?

Stille – ist relativ und bezieht sich auf den Menschen als Maß. Da es die absolute Stille nicht gibt, existiert auch der absolute Klang nicht. Was nicht klingt, ist dennoch wirklich.

Stille ist das, was wir suchen und was uns Angst macht, wenn wir es finden: Angst vor der Ereignislosigkeit, vor der Leere, Angst, mit uns selbst konfrontiert zu sein, Angst vor dem Tod, Angst vor dem Leben.

Warme Klangfarben und tiefe Töne

dominieren in der Komposition *La faulx de l'été*. Jedem der 5 Sätze liegt ein anderer Ton zugrunde, der umspielt, permutiert, angesteuert und ausbalanciert wird. Auf diese Weise erhalten die einzelnen Abschnitte ihr Fundament und ihren Charakter. So, wie die bildenden Künstlerinnen in ihrer Ausstellungskonzeption die Verletzlichkeit des Menschen thematisierten, wie die Texte von René Char und das Volkslied aus dem 16. Jahrhundert um Einsamkeit und Liebesverlust kreisen, so formuliert auch Annette Schlünz in Tönen die Suche, die Sehnsucht, die imaginäre Ausweglosigkeit: Melodisches bildet sich in der Andeutung, im Abbruch, im fragenden Gestus aufspringender Intervalle. Zwischen Klang und Stille gibt es keine scharfe Trennung. Töne verhallen, verebben, ersterben, scheinen von irgendwo her zu kommen, um irgendwann an einem anderen Ort zu verklingen. Die Töne stehen für sich, aber auch für ein großes (stilles) Thema der Menschheit. Insofern sind die gewählten Mittel nicht austauschbar. Die Komposition ist keinesfalls still im Sinne von Ereignislosigkeit, Kargheit oder Leere. Sie ist im Gegenteil sehr dicht und bündelt auf knappem Raum existentielle Erfahrungen in Tönen. Doch gerade deswegen ist es ein stilles Stück: Man muß konzentriert zuhören, um alles erfassen zu können. So braucht das Werk auch die Außenbedingungen der Stille, ein Klima der Achtsamkeit und Toleranz anderen und sich selbst gegenüber, damit das, was zwischen den Tönen und zwischen den Menschen schwingt, hörbar wird.