

Gisela Nauck

## Annäherungen an Gegenwart

Zu einem Streichquartett von Hans Wüthrich

»Annäherung an das ›Jetzt‹ – den momentanen Augenblick: Plötzliches Aufleuchten eines ›Etwas‹: eines Dinges, einer Bewegung, Idee, Irritation – umgeben von Stille.« So beginnt Hans Wüthrich das Vorwort seiner Partitur zu dem Streichquartett *Annäherung an Gegenwart*. Komponiert hat er es 1986-87.

Der gedankliche Hintergrund zu dieser Musik ist ein so philosophischer wie autonom musikalischer und vielleicht auch persönlich erlebnishafter. Die unter jenem beziehungsreichen Titel zusammengefaßten Miniaturen, insgesamt 28 »Augenblicke«, beschwören nichts Geringeres als Hegelsches Philosophieren um das »Jetzt« herauf, dessen Wesen dieser in der *Phänomenologie des Geistes* als etwas bestimmt hat, das »schon aufgehört hat zu sein, indem es gezeigt wird«. Auch diese kurzen Stücke sind bereits zuende, kaum daß ihre Gestalt entworfen ist, sich ihr Wesen gezeigt hat. Sie bringen uns solch allgegenwärtige Vergänglichkeit durch eine besondere Form von minimaler Variation zu Bewußtsein, die dadurch besticht, daß so etwas Kompliziertes wie die Auseinandersetzung um jenes gelebte und vergängliche Jetzt auf so lapidare wie zugleich charakteristische Weise musikalisch Ausdruck finden kann. Auch setzen diese Streichquartett-Konzentrate damit eine Fülle von Assoziationen, von Nachdenken frei: Was eröffnet und was verbirgt uns der Augenblick? Ist die Aneinanderreihung der vergänglichen Momente tatsächlich zwangsläufig und unumkehrbar, wie uns diese Musik weismachen will? Und was bleibt davon? Erinnerung – das Wort steht am Ende zweier Stücke, die uns schwer als melancholisches, aber bruchstückhaftes Heraufbeschwören von Tradition herauszuhören sind. Oder bleibt die Erkenntnis, daß es unmöglich ist, wenigstens die schönen Augenblicke festzuhalten und zu wiederholen? Denn gerade die nichtidentische Wiederholung bestimmt als Kompositionsprinzip das Wesen dieser Musik. Als einziges Beständiges bleibt ihr die lebendige Stille zwischen den einzelnen, gegenwärtigen Augenblicken.

Hans Wüthrichs insgesamt achtundzwanzig *Annäherungen an Gegenwart* geben auf solche Fragen kaum hinreichend befriedigende Antworten. Aber sie formulieren verschiedenste musikalische Möglichkeiten und Wirklichkeiten, damit möglicherweise verallgemeinerbares Bewußtsein über unsere heutige Zeit und unser Leben in dieser zunehmend technisierten, zur Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit verführenden Gesellschaft. Dem Gedanken der Annäherung begegnet man dabei auf verschiedene Weise. Er prägt die Art der musikalischen Einfälle – etwa das gleichmäßige Abwärtslaufen, Verrinnen einer Tonfolge, die Erstarrung zur Fläche oder im Nichts verschwindende Glissandi. Annäherung bestimmt ebenso die strukturelle Verarbeitung in den vier Instrumenten und deren Beziehung zueinander wie auch die für jene Komposition typische Variationstechnik in Form minimaler Abweichungen. So gibt es nur wenige Miniaturen, die für sich selbst stehen, als Idee vorbei huschen und bereits zu Ende sind, ehe man sie so recht erfaßt hat – ein einziges Prinzip. Andere Augenblicke existieren in verschiedenen, bis maximal vier Versionen, wie sie der Komponist bezeichnet,

also in Abweichungen oder Ableitungen, die die Grundidee von verschiedenen Seiten beleuchten, hinterfragen, auch ins Gegenteil umschlagen lassen. So etwa, wenn in der Nummer 5a eine vom Cello über Bratsche zur 2. und 1. Violine aufsteigende, chromatische Legatolinie – also im doppelten Sinne gebunden – nicht so recht vorwärtskommt, während der ähnliche melodisch-rhythmische Verlauf bei 5b, im unbeschwerten Staccato gespielt, rasch Höhe erreicht.

Ähnlich wie bei diesem Beispiel folgt jedes Stück einem anderen strukturellen Prinzip, seiner eigenen klanglichen und gestischen Idee: als Zunehmen von Schärfe bei Nr. 7 durch Sekundverschiebung einzig des Anfangsintervalls bei der Wiederholung, als nichtidentische Wiederholung des Gleichen, indem jeder Streicher bei der zweiten Version ein eigenes Tempo bei gleichbleibenden Strukturen wählt wie bei Nr. 17 oder als ein kaum wahrnehmbares Versetzen von Tönen im metrischen Zeitablauf, wodurch von den vier Instrumenten musikalische Figuren punktuell zusammengesetzt werden, die sich wahrhaft in Bewegung befinden (Nr. 26a).

Große Bedeutung für den Charakter und den Ausdruck eines Stückes hat die Gestik des Spielens bis hin zur Art und Weise, wie die Finger auf dem Griffbrett aufgesetzt und darauf verschoben werden oder auch wie der den Bogen führende Arm bewegt wird, was wiederum auf die Klangfarbe zurückwirkt. So sind z. T. spezielle Bewegungsabläufe für die Finger der linken wie auch für die der Bogenhand regelrecht komponiert, um etwa ein ganz bestimmtes Portamento und damit einen charakteristischen Klang- und Bewegungscharakter zu erzielen. Das gilt besonders für die mittleren Teile 17, 18 und 19 – welche übrigens auch an anderer Stelle stehen könnten –, als »Werk«zentrum aber wie ein negativer Höhepunkt erscheinen; Klang und vor allem Bewegung sind zum in sich kreisenden Leerlauf erstarrt.

Diese Beispiele zeigen zum einen, daß die *visuell* wahrnehmbaren Aktionen, darunter auch bewußt ausgeführte Momente des Innehaltens, von Spannung und Entspannung der Interpreten, eine wichtige Rolle in dieser Musik spielen, so daß man sie mehr noch als andere eigentlich hören *und* sehen müßte. Zum anderen wird deutlich, daß sich entscheidende Dinge im Bereich von Klangfarbenuancierungen abspielen, die gerade bei dem hier angewendeten minimalen Variationsprinzip ebenso entscheidend sind wie die strukturellen Veränderungen eines Akkords oder einer Tonfolge.

Die Gesamtform von Hans Wüthrichs *Annäherungen an Gegenwart* ergibt sich aus der Aneinanderreihung solch charakteristischer Momente. Zwischen ihnen existiert offenbar keine andere Verbindung als Stille, die sich zwischen den einzelnen Augenblicken länger oder kürzer dehnt. Dabei richten sich die Dauern dieser Pausen, wie im Partiturvorwort vermerkt, »nach der Art des vorangehenden und nachfolgenden Augenblicks, der inneren geistigen und körperlichen Spannung der Spieler und der Stimmung im Raum.« Nicht der Komponist legt sie also fest, sondern durch die Befindlichkeit der Interpreten und Zuhörer ergibt sich eines ihrer charakteristischen Elemente: die Dauern der Stille.

Überhaupt gehört solche Offenheit zum Wesen des ganzen Werkes: Es gab kein von vornherein festgelegtes strukturelles, formales oder dramaturgisches Konzept, außer denn eine Idee: die Reihenfolge dem Zufall des Einfalls zu überlassen. Diese innerhalb eines Zeitraums von zwei Jahren festgehaltenen Einfälle wurden entsprechend des Datums ihrer Entstehung numeriert und aneinandergereiht. Was die Komposition als Ganzes betrifft könnte man den Komponisten höchstens fragen, warum er mit dem Notieren eigentlich aufgehört hat? Denn von ihrem Wesen her ist diese Musik endlos, ähnlich wie Annäherung an Gegenwart ständig neu stattfindet. Und entsprechend dieser Offenheit ist es auch möglich, wie ebenfalls im Partiturvorwort vermerkt, eine Auswahl dieser »Augenblicke« in beliebiger

Reihenfolge zu spielen.

♩ = 112

mechanisch

auflösen, verknüpfeln

Vn1 ff

Vn2 mf simile

Vla f stacc. pizz

Vc ff

\*f) übermäßiger Bogendruck bis Ende.

(histoire du soldat)

Nr. 15 aus dem Streichquartett *Annäherung an Gegenwart*

In diesem Sinne bilden Idee, Inhalt, Struktur und Form eine Einheit, was auch die variablen Aufführungsmöglichkeiten einschließt. So können die Streichquartett-Stücke entweder in klassischer Formation auf der Bühne oder auch als Räummusik mit großen Distanzen zwischen den Musikern gespielt werden. Das Wesentliche an dieser Einheit könnte man vielleicht am besten als Dialektik von Enge und Weite, Jetzt und Unendlichkeit, Realität und Sehnsucht umschreiben. Und vielleicht steckt darin auch ein Stückchen schweizer – aber wohl nicht nur schweizer – Befindlichkeit. Auf der großen Dachterrasse eines alten Hauses in Arlesheim, wo Hans Wüthrich ganz in der Nähe des Domplatzes wohnt, ausgesetzt dem Kontrast zwischen der Weite des Himmels, der zu Füßen liegenden kleinen, engen Stadt und der bedrängenden Lautheit der Domglocken, meinte ich, etwas von jener Widersprüchlichkeit spüren zu können, die diese Musik mitgeformt hat: jene Gleichzeitigkeit von Gedrängtheit und Grenzenlosigkeit, erlebtem Augenblick und verrinnender Zeit.