

Das Ganze ist das Unwahre.«¹ Fragment, Bruchstück, Torso – die Begriffe des Unfertigen finden sich seit den siebziger Jahren in zahlreichen Werktiteln: sie bilden selbst den Namen einer Komposition, sind Bestandteil einer titelstiftenden Wortkette oder erscheinen im Untertitel. Eine andere Titelpraxis des bekundeten Unvollendeten ist nicht minder beliebt: sie besteht aus der Positionierung dreier Auslassungspunkte vor und/oder nach den Titelwörtern. (Zuweilen werden beide Möglichkeiten auch miteinander kombiniert.) Torso-Ästhetik spiegelt sich oft auch in der Titelsetzung von Skizze, Materialien, Versuch. Hingegen ist die semantische Umschreibung des Fragmentgedankens wie etwa »aufgegebenes Werk« (bei Peter Ruzicka) weitaus seltener anzutreffen.

II

Anders als jene Fragmente, die Überbleibsel einer begonnenen, dann aber nicht mehr zu vollendenden Arbeit sind – begründet im Tod, Desinteresse, Vergessen oder der kreativen Stagnation des Urhebers –, präsentieren sich die eigens geschaffenen Bruchstücke allerdings als autorisierte Kunstwerke, deren Form sich oft, weil nur Teile des gedachten Ganzen vorgestellt werden, aus der Aneinanderreihung von abschnitthaften Momenten konstituiert.

III

Fragment-Kompositionen sind keine offenen Werke im Sinne der »Vertauschbarkeit von Formteilen, von Klangelementen oder von Aufführungsanweisungen«², der materiellen Ungerichtetheit und der Preisgabe funktionaler Bezüge. Torso-Kompositionen lassen vielmehr das anvisierte Ganze nicht aus den Augen. Sie bieten Anrisse und Materialdispositionen, deren Vervollständigung der Imagination des Rezipienten obliegt. Zugleich greift bei ihnen der traditionelle Werkbegriff einer konzeptionellen Geschlossenheit.

IV

Weder Luigi Nonos Streichquartett *Fragmente – Stille. An Diotima* (1979/80), das – neben den zahlreichen »Bruchstück«-Partituren Peter Ruzickas – die längst nicht abgeschlossene Diskussion um Möglichkeiten fragmentaren Komponierens inauguriert hat, ist in seiner Abfolge anders als in der vom Urheber vorgeschriebenen zu interpretieren, noch gestattet dies die Komposition (*Bruch*)*Stück(e)* von Michael Reudenbach.

Stefan Fricke

Stücke zum Stück

Einige Schnipsel zu Michael Reudenbachs (*Bruch*)*Stück(e)* (1999)

V

Die gut zehnminütige Komposition (*Bruch*)*Stück(e)* für sechs Instrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello), 1999 im Auftrag des WDR Köln entstanden, wurde am 29. Januar 2000 in Köln durch das Ensemble Recherche uraufgeführt (das es am 20. Juli während der Darmstädter Ferienkursen 2000 ein weiteres Mal gespielt hat).

VI

Der Werkkommentar: »--- eine Folge musikalischer Momente --- mich meiner Aufgabe stellend, ein Stück (?) / viele Bruchstücke (?) zu schreiben, dabei Bezug- und Zusammenhangstiftendes befragen --- den Spalt zwischen dem einen und dem anderen Moment als gegeben hinnehmen (eben als eine zufällige Folge von Bruchstücken) --- einer Folge von Momenten einen Zusammenhang zu verleihen (ein Stück!) hieße, den Spalt zwischen dem einen oder anderen Moment mit Ahnungen, Vermutungen und Erfindungen auszufüllen --- fixierte Momente, nachträglich zusammengefügt = ein »Ganzes«? --- »Falls Umfang oder Ton des Werkes den Leser zu der Annahme führen sollten, der Autor habe eine Summe angestrebt: ihn schnellstens darauf hinweisen, daß er vor dem umgekehrten Versuch steht, nämlich dem einer unerbittlichen Substraktion.« (Julio Cortázar, *Rayuela*) ---³

VII

(*Bruch*)*Stück(e)* besteht aus insgesamt elf Abschnitten, die meist attacca ineinander übergehen. Ihre Bezifferung erlaubt Einblick in die Werkstruktur: 1 – 2 – 1^B – 3 – 4 – 5 – 3^B – 6 – 2^B – 4 – 7. Sieben autonome Momente sind erweitert durch drei Varianten der Abschnitte 1, 2 und 3, die unterschiedliche Grade der »Bearbeitung« aufweisen, und der wortwörtlichen Wiederholung von Abschnitt 4 (mit dem Vermerk »«nochmal...?» – »!««).

1 Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, Frankfurt am Main 1980 (= ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4), S. 55.

2 Konrad Boehmer, *Probleme »offener« Formen in der neuen Musik* (1965), in: ders., *Das böse Ohr. Texte zur Musik 1961-1991*, hrsg. von Burkhardt Söll, Köln 1993, S. 69.

3 Programmheft *Archipel - Musik der Zeit*, WDR, 28.-30. Januar 2000, Redaktion: Erika Schaller, Harry Vogt, S. 21 – Das Zitat aus Cortázars Roman *Rayuela* (EA 1963, deutsch: EA 1981, hier zitiert nach der Ausgabe Frankfurt am Main 1987, S. 596) ist auch der Partitur als Motto vorangestellt (Edition Modern – Tre Media Musikverlage, Karlsruhe 2000, TM 455 E)

VIII

In den Abschnitten thematisiert Reudenbach verschiedene Möglichkeiten musikalischer Fragmentierungen: Zitationstechniken (Fremd- und Eigenzitat – aus seinem Œuvre wie aus Abschnitten der *(Bruch)Stück(e)* –, Paraphrase, Allusion), Systembrechungen, Suggestionen der Materialweiterentwicklung, Verweise auf tradierte musikalische Reproduktionstechniken.

IX

Zitatetechniken bestimmen die Stücke 4, 6 und 7. Dem zweimal exekutierten 4. Stück liegt ein Eigenzitat Reudenbachs zugrunde: Akkordmaterial aus dem Ensemblewerk *Zählergesang* (1997) ist hier zu verhuschten Gesten umorganisiert worden. Stück 6 mit dem programmatischen Vermerk »risposta (... parla basso)« zitiert einige Töne aus Franz Liszts 1838/39 entstandenen Klavierwerk *Il Penseroso* (Takt 37-41), der Nummer 2 von *Deuxième Année – Italie* des Zyklus *Années de Pèlerinage*. Liszts Original ist selbst schon eine Verweiskomposition: sie reflektiert die lyrische Entgegnung Michelangelos auf ein Gedicht von Giovanni Strozzi, das dieser über dessen Statue *Die Nacht* verfaßt hat. In der Textur Reudenbachs sind die Lisztschen Töne allerdings nicht hörend als Zitat zu dechiffrieren. Dafür sind es viel zu wenige aus einer zudem wenig markanten Passage. Auch sind sie auf mehrere Instrumente mit kaschierenden geräuschhaften Artikulationstechniken verteilt, und ihre ursprüngliche Reihenfolge ist teilweise verändert worden. Obgleich derart abstrahiert, daß das ohnehin knappe Original restlos ins Unkenntliche verkehrt und einer neuen Textur anverwandelt ist, legt Reudenbach den Bezug zum hier Herbeigerufenen frei, indem er in der Partitur den Zitatnachweis bringt. Auch in Stück 7 (*passacaglia*) ist dies der Fall. Die sieben Töne der Bratschenstimme des Streichtrios op. 20 von Anton Webern (Takte 4 bis 6) bilden das Ausgangsmaterial, das, nachdem es verschiedene Grade der Abstraktion erfahren hat, sich nun neu und wiederum unkenntlich materialisiert. Der Sinn solcher Zitationen, auf die der Terminus Zitat eigentlich nicht mehr anzuwenden ist, weil Bezeichnetes wie Bezeichnendes ihre Konturen verloren haben – zutreffende Begriffe indes ihrer Konstituierung harren –, ist der historische Kontext, zu dem sich der Urheber freimütig bekennt. Denn ohne dessen Kenntlichmachung bleiben die Quellen unerkant, unerhört ohnehin.

4 Michael Reudenbach, *Lecture*, gehalten bei den Darmstädter Ferienkursen 2000.

X

Die Stücke 1, 2 und 3 konstituieren auf dichtestem Raum radikale Systeme, die, sobald als solche erfaßt, abbrechen – Ausarbeitungen finden nicht statt. Es folgt musikalisch Neues, ein neuer Moment. Zudem dringt im 2. Stück einmalig ein normal gespielter Ton (as) ein, eine Störung der Textur – ein Partikel, der allusiv für den »schönen« Klang vergangener Zeiten oder für sich solcher Zustände bedienender Musiken steht.

XI

Stück 5 suggeriert das Bild einer hängengebliebenen Nadel beim Abspielen einer LP, die stets an dieselbe Stelle zurückspringt. Erst fünfmal hintereinander, dann nach einem siebensekundigen »Stopp« weitere dreimal, ist eine übersichtliche Struktur zu hören, bestehend aus einem kratzigen Einschwingvorgang und einem abreißenden Ende, als ob das Rillen-Fragment auf die ganze Scheibe verweise.

XII

(Bruch)Stück(e) ist – so Reudenbach – der Versuch, »eine Folge von musikalischen Momenten zu komponieren, deren Ziel es war, ein Erkennen an ein Ganzes zu ermöglichen.«⁴ Ob es dazu ausreicht, kleinste Partikel mit jeweils maximaler Bedeutung auszustatten, ist allerdings recht fraglich. Ohne die Partiturlektüre jedenfalls muß manches verborgen bleiben. Das Hören allein löst den selbstgestellten Anspruch nur teilweise ein. Aber das ist wohl eben auch ein Bruchstück, das aufs Ganze verweist, ein Stück vom Stück. ■