

Ein Essay von Holger Slowik zum Stipendiatenkonzert des MozartLabors am 2. Juni 2015

»auf eine ganz neu besondere art« Kammermusik als Labor

Im heutigen Konzert kommen Werke zur Aufführung, die in den letzten Tagen im MozartLabor einstudiert wurden. Alle diese Werke – zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, ein Quartett für Klavier, Violine, Violoncello und Klarinette – zählen wir selbstverständlich zur Kammermusik. Aber was ist das eigentlich, Kammermusik? Und war sie immer schon das, was wir heute darunter verstehen? »Was heißt hier Klassik«, fragt das Mozartfest 2015. »Was heißt hier Kammermusik?«, möchten wir unter Bezugnahme auf die heute aufgeführten Werke fragen. Dabei wird sich zeigen, dass nicht nur das heutige Konzert einer Laborsituation entsprungen ist, sondern dass auch die Kammermusik – und besonders das Streichquartett – ein kompositorisches Labor war und bis heute ist.

Nur zum Privatvergnügen des Regenten oder des Hofes

Bis weit ins 18. Jahrhundert hielt sich die Einteilung der Musik in drei nach ihrer Funktion unterschiedene Stilphären: den Kirchen-, den Theater- und den Kammerstil. Letzterer war nach dieser Definition ein Sammelbecken für die verschiedensten Musikarten, Besetzungen und Aufführungsorte: die Tafelmusik zum fürstlichen Mahl, die abendliche Serenade im Schlosspark, die Aufführung einer Sinfonie durch die Hofkapelle. Auch Vokalmusik auf weltliche Texte galt als Kammermusik. Entscheidend war allein die Abgrenzung von den beiden anderen Stilen; alle Musik, die weder geistlichen noch dramatischen Zwecken diente, zählte zur Kammermusik. Der Begriff der »Kammer«, deutete dabei auf die Anbindung an einen Hof hin, wie im juristischen Bereich etwa das Kammergericht.

Kennergeschmack und seltene Virtuosen

In Abgrenzung zur sich entwickelnden Sinfonie und der damit einhergehenden Etablierung des Sinfonieorchesters wurde im ausgehenden 18. Jahrhundert ein bis heute gültiges Kriterium für Kammermusik verbindlich: die kleine Besetzung. Verbunden war damit ein anderes Merkmal, das der Exklusivität nämlich. Kammermusik war nicht – wie die Sinfonie oder das Oratorium – für die Masse gedacht. Sie war reserviert für die, wie es hieß, »Kenner und Liebhaber«. Definitionskriterien für so verstandene Kammermusik waren nun qualitativer Art, wie sie im folgenden zeitgenössischen Zitat genannt werden. Nach einer als unbefriedigend empfundenen öffentlichen Aufführung eines Klavierquartetts von Mozart wünscht sich ein Kritiker eine Wiedergabe von »geschickten Musikern, die es wohl studirt haben, in einem stillen Zimmer, [...] nur in Gegenwart von zwey oder drey aufmerksamen Personen, höchst präzis vorgetragen.«
Herauszulesen ist hier vor allem eines: Kammermusik macht Mühe, sowohl den Ausführenden, die geschickt und gut vorbereitet sein müssen, als auch den Zuhörern,

denen besondere Aufmerksamkeit abverlangt wird. Diese Mühe ist natürlich einer besonders anspruchsvollen Art des Komponierens geschuldet, die sich ab den 1780er Jahren vor allem in einer Gattung manifestiert: dem Streichquartett. In ihm kann sich das Ideal des vierstimmigen Satzes in einem klanglich homogenen Gewand verwirklichen. Haydn schreibt seinem Verleger, seine Quartette op. 33 seien auf eine ganz neu besondere Art komponiert. Mozart bezeichnet seine Quartettserie, die auf diese Haydn-Quartette reagiert, als Frucht »einer langen und mühevollen Arbeit«. Mozart wie Pleyel widmen ihre Quartette nicht mehr einem Mäzen, sondern dem Komponisten Haydn. All das macht deutlich, in wie hohem Maße das Streichquartett zu einem kompositorischen Labor geworden war, zu einer Möglichkeit für die Komponisten, auf der Ebene ihrer Werke miteinander zu kommunizieren und einen Wettstreit kompositorischer Konzepte auszutragen. Die Vorstellung der historisch verbürgten Situation, dass Mozart gemeinsam mit anderen Musikern sechs seiner Quartette hintereinander vor Haydn spielt, vermittelt uns ein Sinnbild dessen, was Kammermusik zu dieser Zeit in einem emphatischen Sinn bedeutete: anspruchsvollste Musik, gespielt vor einem Expertenpublikum, das die Komposition mitvollziehen kann.

Kammermusik wird öffentlich

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wandelt sich die soziale Rolle von Kammermusik grundlegend. Im Winter 1804/05 veranstaltet das Schuppanzigh-Quartett in Wien erstmals Abonnementskonzerte mit Streichquartetten. Damit wird die Kammermusik aus dem privaten Rahmen auf die öffentliche Bühne gebracht, die heute übliche Trennung zwischen professionellen Ausführenden und dem Publikum verfestigt sich. Dennoch bleibt der hohe kompositorische Anspruch, der mit Kammermusik verbunden wird, bestehen.

Kammermusik im 21. Jahrhundert

Machen wir einen Sprung von über 150 Jahren bis nah an unsere unmittelbare Gegenwart. Nicht übergangen werden kann in unserem Zusammenhang ein Streichquartett, das schon allein durch Ort und Anlass seiner Uraufführung beim Bonner Beethovenfest 1980 in die große Kammermusiktradition gestellt wurde: Luigi Nonos Quartett Fragmente - »Stille, An Diotima«. Schon im Titel vereint der italienische Komponist (1924-1990) die Kriterien, die wir für den emphatischen Begriff von Kammermusik gesammelt hatten. Die Fragmente und die Stille deuten auf die hier erstmals bei Nono verwirklichte Kompositionsästhetik einer extrem leisen und langsamen, von ausgedehnten Pausen unterbrochenen Musik. So dient wieder einmal ein Streichquartett als kompositorisches Labor; hier als Tor zu Nonos Spätwerk, das diese Fragmentästhetik »auf ganz neu besondere Art« auffalten wird. Die Stille deutet zugleich auf den intimen, privaten Charakter von Kammermusik hin. Das tut auch die Widmung »An Diotima«, in Friedrich Hölderlins Dichtung »Chiffre für die unerreichbare Geliebte«. Und tatsächlich sind in die Partitur dieses Quartetts Fragmente aus Gedichten Hölderlins eingetragen. Diese sollen aber nicht vorgetragen, sondern von den Spielern stumm gelesen und empfunden werden. Dem Publikum bleiben sie verborgen. So gibt Nono der Kammermusik noch ein anderes, einst zentrales Merkmal zurück, Musik nämlich nur für die Spieler zu sein.

Nonos Quartett war von enormer Wirkmächtigkeit, und auch Toshio Hosokawas Kammermusik steht in seiner Nachfolge. Wenn heute sein Quartett »Stunden-Blumen« in der ungewöhnlichen Besetzung für Klavier, Violine, Violoncello und Klarinette erklingt, so ist das zunächst angelehnt an das gleich besetzte Quartett von Olivier Messiaen. Allerdings zeigt sich darin auch ein kammermusikalisches Denken, das weniger von festgelegten Gattungen – Streichquartett oder Klaviertrio – ausgeht, sondern von der jeweiligen Klanglichkeit einer bestimmten Besetzung. In einer Reihe von Werken, die unter dem Titel »Landscape« (Landschaft) zusammengefasst sind, verarbeitet Hosokawa das gleiche musikalische Grundmaterial in unterschiedlichsten Besetzungen: »Landscape I« für Streichquartett, »Landscape V« für Sho (japanische Mundorgel) und Streichquartett, »Landscape VI« für Kammerensemble, »Landscape III« für Violine und Orchester. Auch hier also Kammermusik als Labor: Musikalisches Material wird im kleinen Ensemble erprobt und auf immer größere ausgedehnt. Kammermusikalisches Denken und kammermusikalischer Anspruch sind nicht mehr auf die kleine Besetzung oder kanonisierte Gattungen beschränkt. Sie sind zur Chiffre einer Musik geworden, die nicht nur geschickte Musiker verlangt, sondern eben auch die Gegenwart von aufmerksamen Personen. Kammermusik, das ist vor allem eine Aufforderung zu aktivem Hören.