

Klaus Hinrich Stahmer: Quasi un requiem (1974)

Quasi un requiem

für Sprechstimme und Streichquartett. Text: Henry Miller. – I. *Senza misura*; II. *Tranquillo, senza misura*; III. *Molto vivace*; IV. *Calmo e senza misura*. – Verlag Simrock / Benjamin (bis 2011); heute alle Rechte beim Komponisten. – UA Würzburg 1975; 15'

Anfang der 70er-Jahre war Stahmer auf Henry Millers Buch *The Colossus of Maroussi*¹ gestoßen und fasziniert von der Art und Weise, wie der Amerikaner in seinem Reisebericht die berühmten antiken Stätten Griechenlands erlebt und beschreibt. Insbesondere hatten es ihm die pazifistische Überzeugung und die spirituelle Weltsicht des Dichters angetan. Von Anfang an stand für Stahmer fest, dass man Millers Texte besser in gesprochener als in gesungener Form zu Gehör kommen lassen sollte, und dazu schien es ihm wichtig, dass der Text in der Originalsprache rezitiert wurde. **Quasi un requiem** gibt dem humanitären Engagement und Mitgefühl für die Opfer von Gewalt Ausdruck.

Mit Genehmigung des Dichters erarbeitete sich Stahmer auf der Basis der englischsprachigen Ausgabe eine Textcollage und knüpfte mit seiner Formvorstellung an die klassisch-romantische Viersätzigkeit mit Kopfsatz, langsamem Satz, Scherzo und Finale an. Doch wo Haydn oder Mozart ein Menuett geschrieben hätten, lässt Stahmer Jazz-Elemente aufscheinen, und statt eines liedhaften Gesanges hört man im zweiten Satz nur noch geräuschhafte Klänge, die ganz offensichtlich von Lachenmanns „gran torso“ beeinflusst sind, dessen Uraufführung Stahmer im Jahr 1972 in Bremen miterlebt hatte.

Abgesehen von seiner individuellen Art der Rückbindung an die große Quartett-Tradition dockt Stahmer auch an der kirchenmusikalischen Gattung des Requiems an und sieht sein Scherzo als apokalyptische Vision, als ein *Dies Irae* an. Suchte man nach weiteren Anknüpfungspunkten an den liturgischen Ritus, so würde man allerdings nicht recht fündig. Höchstens im übertragenen Sinn gibt es noch ein paar Parallelen inhaltlicher Art. So übernimmt Stahmer das im ersten Satz des *Introitus* der *Missa pro defunctis* [Totenmesse] formulierte Gebet „*Requiem aeternam dona eis, Domine*“ in den Worten von Henry Miller „*May they come, may they disembark, may they stay and rest awhile in peace*“ [Lass sie kommen, lass sie aussteigen, lass sie bleiben und eine Weile in Frieden ruhen]. Auch das „*Lux perpetua*“ [Ewiges Licht] oder den Lobpreis von „*Sanctus*“ und „*Benedictus*“ könnte man im vierten Satz hinter der Textpassage vermuten: „*Peace is at the centre, and when it is attained, the voice issues forth in praise and benediction. Then the voice carries far and wide, to the outermost limits of the universe*“ [Im Inneren herrscht Frieden, und wer ihn erreicht hat, dessen Stimme bricht in Lobpreis und Jubel aus. Und diese Stimme erschallt hörbar, soweit wie das Universum reicht]², doch das sind höchstens inhaltliche Konvergenzen, die sich gattungsgeschichtlich nicht weiter dingfest machen lassen. Für Stahmer scheint das liturgische *Requiem* nur bedingt der Kompositionsauslöser gewesen zu sein. Denn in erster Linie hat man die vom Komponisten zusammengestellte Textcollage als eine Meditation über den Frieden zu verstehen. Miller hatte auf einer Griechenlandreise die Anfänge des Kriegsgeschehens im östlichen Mittelmeer aus nächster Nähe beobachten können und sich über

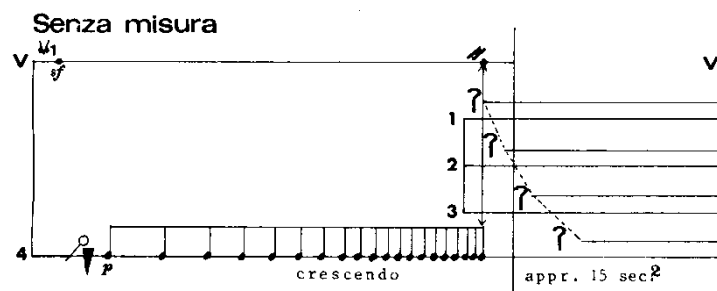
¹ Henry Miller: *The Colossus of Maroussi*, 1939/40 verfasst, wurde 1941 von der Colt Press San Francisco veröffentlicht. Deutsche Ausgabe: Reinbek 1965 (Rowohlt).

² Diese und die folgenden Passagen beruhen auf einer freien, vom Komponisten angefertigten Übertragung ins Deutsche, die von der lizenzierten Übersetzung des Rowohlt-Verlags (s. Fußnote 1) teilweise erheblich abweicht.

Klaus Hinrich Stahmer: Quasi un requiem (1974)

die Flottenbewegungen geäußert: „*This is one of the lowest moments in the history of the human race. There is no sign of hope on the horizon. The whole world is involved in slaughter and bloodshed*“ [Dies ist einer der größten Tiefpunkte der Menschheit. Es gibt keinen Hoffnungsschimmer am Horizont. Die ganze Welt ist in Gemetzel und Blutvergießen verstrickt]. Daran anschließend reflektiert er über das Wesen des Friedens: „*Peace is not the opposite of war*“ [Frieden ist nicht das Gegenteil des Kriegs] und kommt letztlich zu dem Schluss, dass die wahre Ursache für Unfrieden in der allgemein-menschlichen Persönlichkeitsstruktur begründet liege, und dass die Menschheit erst dann des wahren Friedens teilhaftig werden könne, wenn sie bereit sei, sich von Stolz, Vorurteilen, Beschränktheit und Arroganz zu befreien. Das Ganze ist ein großer gedanklicher Entwurf, den Miller während eines Besuchs von Epidaurus konzipierte. Über die pazifistische Botschaft hinaus ist Stahmers Quartett so etwas wie eine Aufforderung zur geistigen Umkehr. Nur wer sich von allen niederen Motiven befreit und „*free of possessions, free of all ties, free of envy and malice*“ [besitz- und bindungslos sowie frei von Neid und Missgunst] sowie „*owing nothing, regretting nothing, wishing nothing*“ [frei von Schulden, Bedauern und Wünschen] von einem Traum in den nächsten schwebt, hat das Ineinander-Verwobensein von Leben und Tod erkannt: „*Neither can be enjoyed or embraced if the other be absent*“ [das eine ist ohne das andere nicht zu haben].

Mit dem Knall zweier Holzbretter, perkussiven Schlägen des Cellos und einem im Wirbelkasten der Streichinstrumente erzeugten, pfeifend-grellen Anfangsklang schafft Stahmer eine auf archaische Weise feierliche Atmosphäre:



„Quasi un requiem“ (Anfang 1. Satz; Originalpartitur)

Mit einigen von Helligkeit geprägten visionären Klängen entwirft Stahmer anschließend das Bild einer Welt, die ein Mensch erlebt, wenn er es geschafft hat, sich von „*murder and thievery*“ [Morden und Stehlen] zu befreien: „*One stops³ searching, one grows silent*“ [Man hört auf zu suchen, man wird ruhig]. Den Hörer empfängt das klingende Abbild vom Anbruch des „*great peace*“, des „großen Friedens“. Diese lichte Stimmung wird von einem dunklen, kraftvollen Akkord zerrissen. Mit dieser Hinwendung zu einer klingenden Momentaufnahme des Krieges kommt Stahmer zu jener oben erwähnten Textpassage, in welcher der Sprecher Millers Gedanken über die Natur des Friedens rezitiert. Der Satz kehrt schließlich in die friedliche Anfangsstimmung zurück, wenn die bereits erwähnte Gebetsformel „*May they come, may they disembark, may they stay and rest awhile in peace*“ [Übersetzung s.o.] rezitiert wird. Dieser Text ist das Motto für den folgenden Satz, ein mit *Tranquillo, senza misura* [Ruhig, ohne Zeitmaß] überschriebenes zartes Klangbild für die vier Streicher, in dem es

³ Die vom modernen Englisch abweichende Schreibweise geht auf die Originalausgabe des Textes von Henry Miller zurück.

Klaus Hinrich Stahmer: Quasi un requiem (1974)

keinen regulär gespielten Klang mehr gibt, nur noch „tonloses Rauschen“⁴, durch „Wischen mit dem Bogen“ oder „schnelles Streichen auf dem Steg“ erzeugte Geräusche und schattenhaft verzerrte Anklänge an herkömmliche Quartettklänge. Indem die Saiten nicht mehr richtig auf das Griffbrett gedrückt und mit dem Bogen angestrichen werden, lässt sich Stahmer auf eine Klangästhetik ein, wie sie Mitte der 60er-Jahre von Helmut Lachenmann entwickelt worden war. Krass ist dann der Übergang in den 3. Satz:

Molto vivace [TEMPO I]

4

BOIL 'EM A-LIVE, FEATHERS AND ALL

1

2

3

„Quasi un requiem“ (Anfang 3. Satz; Originalpartitur)

Ausgehend von Textpassagen wie „*that's how the Dipsy Doodle works*“ oder „*that's Boogie-Woogie*“ zitiert Stahmer in diesem Satz unter anderem triviale Rhythmen und Floskeln aus dem Jazz und lässt auf diese Weise die Rezitation des Sprechers zu einer Art Rap werden: „*A-tappin' and a-slappin', tappin' the Tappahanna, rappin' the Rapahanna*“ heißt es im amerikanischen Text, und solche Passagen werden denn auch vom Sprecher im 4/4-Takt gerappt. Abgesehen vom Unterhaltungswert, den solche Elemente im Sinne eines „Scherzo“ in das Werk bringen, geht es inhaltlich in erster Linie um ein Horrorszenario, denn vor dem Hintergrund des 2. Weltkriegs entwickelt Miller in Form einer von Kulturpessimismus geprägten großen Suada eine apokalyptische Vision. Nichts Geringeres als den Weltuntergang scheint er vor Augen zu haben, wenn es heißt: „*Boil'em alive, feathers and all*“ [Koch'se lebendig, mit Haut und mit Haar] oder auch „*Hear that screamin' high and shrill?*“ [Hörst du das helle, grelle Schrei'n?], und man muss sich fragen, wie viel Miller zum damaligen Zeitpunkt von der Judenvernichtung der Nazis gewusst hat. An die Posaunen des jüngsten Gerichts scheint er gedacht zu haben bei Formulierungen wie: „*I'm gonna take a fat rat bustin' note and blow you back to Kingdom Come*“ [Jetzt mach ich'n Ton bis die fette Ratte platzt und blas dich in's ewige Himmelreich]. Doch kaum sind solche Sätze ausgesprochen, werden sie sogleich von Miller relativiert und der dialektischen Brechung unterworfen: Hier bläst nicht einer der sieben Engel aus der Offenbarung des Johannes, sondern es ist „Satchmo“, der legendäre Louis Armstrong, dessen Name von Miller ausdrücklich genannt wird. Diese Endzeit-Vision kommt zum Stillstand, und es schließt sich der nur noch vom Bogenstangen-Klopfen und minimalen musikalischen Gesten begleitete Abschnitt an, in dem es inhaltlich um die Grundbedingungen und Voraussetzungen des Friedens geht.

Mit *Calmo e senza misura* [Ruhig und ohne Metrum] überschrieben, schließt sich an dieses „Scherzo“-Ende ein Finale an, das fast schon im Sinne klassisch-romantischer Quartett-Tradition das Werk zyklisch abzurunden versucht, indem es textlich Gedanken der vorangehenden Sätze fortführt und musikalisch an frühere Klänge anknüpft. Wie nach einem

⁴ Diese und die folgenden Erläuterungen beruhen auf den Zeichenerklärungen der Partitur.

Klaus Hinrich Stahmer: Quasi un requiem (1974)

„Purgatorium“ erfährt jetzt der Hörer, wie der Friede klingt, von dem doch die ganze Zeit schon die Rede war. In ruhigen und nur von einzelnen, gelegentlichen Schlägen unterbrochenen Halteklängen des Quartetts baut Stahmer eine meditative Stimmung auf, in die hinein der Sprecher dann rezitiert: „*To be free is to realize that all conquest is vain, even the conquest of self, which is the last act of egotism*“ [Frei sein heißt erkennen, dass alle Eroberungen zu nichts führen, auch nicht die Selbstüberwindung, die letztlich doch nichts anderes als ein letzter Akt von Egoismus ist]. Dieses ist der Kerngedanke des ganzen Stücks und hat letztlich zum Titel „Quasi un requiem“ geführt. Das Werk endet ähnlich wie es begonnen hat, mit den Schlägen auf den Saitenhalter des Cellos, nunmehr aber im *Ritardando* und markiert mit dem Zusatz *morendo* [ersterbend].

Insgesamt gesehen ist die musikalische Sprache von „Quasi un requiem“ eher karg und versteht sich, abgesehen von einigen kraftvollen Gesten und dramaturgisch geschickt eingesetzten Klangereignissen, als eine im Sinn des barocken „*Recitativo accompagnato*“ gestaltete musikalische Untermalung des Textes. Stahmer war, wie bereits angedeutet, Anfang der 70er-Jahre von der Musik Helmut Lachenmanns so weit beeinflusst, dass er sich dem freieren Fließen von musikalischen Linien und Zusammenklängen glaubte verschließen zu müssen, und so lösen sich die vier Spieler auch nur gelegentlich von ihrer begleitenden Rolle. Hand in Hand mit der künstlerischen Überzeugung, die Texte von Miller nicht singbar komponieren zu dürfen oder zu können, hat Stahmer mit dieser „Vertonung“ der Miller'schen Texte jedoch auf exemplarische Weise eine durchaus eigene Form des Melodrams entwickelt, deren er sich auch später gelegentlich noch bediente.

Den Kerngedanken des zweiten Satzes griff Stahmer später nochmals auf und entwickelte daraus 1997 das einsätziges Orchesterwerk *May they come, may they disembark, may they stay and rest awhile in peace*. Einen weiteren Gedanken führte er später einer neuen musikalischen Ausformung zu: *One stops searching, one grows silent* ist der Titel einer 2009 entstandenen Komposition für Viola und Gitarre.