

Stefan Heucke

Quintett op.25

für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabaß und Klavier

I. Sehr schnell, voll innerer Unruhe

attacca

II. Sehr langsam, wie ein feierlicher Choral

III. Fließend bewegt

attacca

IV. Sehr zart und entrückt - wild ausbrechend - wie zu Beginn

V. Lebhaft und leidenschaftlich bewegt

attacca

VI. Ruhig, wie ein trauriger Ländler

VII. Langsam marschierend

attacca

VIII. Vernichtend, in entfesselter Raserei

Werkkommentar

Das Quintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabaß und Klavier op. 25 wurde im Herbst 1995 komponiert, und zwar konkret im Hinblick auf das Schubert-Jahr 1997 und speziell auf die Möglichkeit hin, dem "Forellen-Quintett" ein ausgedehntes Werk gleicher Besetzung an die Seite zu stellen, was es ja bisher noch nicht gab.

Will man sich als Komponist mit einem großen Kollegen, der einem viel bedeutet, auseinandersetzen, liegt es nahe, sich Werke oder Werkteile dieses Komponisten vorzunehmen und sie zu transskribieren, zu bearbeiten oder wenigstens zu zitieren.

Ich habe der Versuchung widerstanden, Schubert'sche Melodien oder Motive in irgendeiner Form aufzugreifen, um mir nichts von Schuberts Größe zu "borgen". Vielmehr nimmt das Stück eine Art Gegenposition zum "Forellen-Quintett" ein, das bekanntlich besonders Schuberts lebenszugewandte und heitere Seite verkörpert. Selten nur wird es von Melancholien eingedunkelt. Mein Stück nun bringt all die nächtlichen Seiten zur Sprache, die wir sonst aus Schuberts Musik kennen, und zwar teilweise im Geist Schuberts, dabei aber immer in meiner persönlichen Sprache. Nur gelegentlich wird die Musik von hellen und sphärisch-entrückten Stellen erleuchtet. Die Titel der Sätze deuten den musikalischen und semantischen Inhalt sehr genau an. Sie sind eigentlich fast schon Kommentare dazu.

Jeder der Sätze nimmt Ausgang von einem für Schubert typischen musikalischen Charakter, wie etwa dem Scherzo-, dem Ländler-, dem Trauermarsch- oder dem Liedcharakter. Diese musikalischen Charaktere bilden das Vorbild und gleichzeitig den Hintergrund, vor dem sich das musikalische Geschehen abspielt, ohne jemals Schubert wörtlich zu zitieren.

Was mit den Charakteren dann allerdings geschieht, führt weit vom Schubert'schen Grundmodell weg, mitten in unsere Zeit hinein, deren Spannung sich zwischen den Polen von sehnsuchtsvollem Zurückträumen und brutal-gewalttätiger Realität ausdrückt.

Stefan Heucke

Quintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabaß und Klavier

op. 25

I. Sehr schnell, voll innerer Unruhe

attacca

II. Sehr langsam, wie ein feierlicher Choral

III. Fließend bewegt

attacca

IV. Sehr zart und entrückt - wild ausbrechend - wie zu Beginn

V. Lebhaft und leidenschaftlich bewegt

attacca

VI. Ruhig, wie ein trauriger Ländler

VII. Langsam marschierend

attacca

VIII. Vernichtend, in entfesselter Raserei

Werkkommentar

Das Quintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabaß und Klavier op. 25 wurde im Herbst 1995 komponiert, und zwar konkret im Hinblick auf das Schubert-Jahr 1997 und speziell auf die Möglichkeit hin, dem "Forellen-Quintett" ein ausgedehntes Werk gleicher Besetzung an die Seite zu stellen, was es ja bisher noch nicht gab.

Will man sich als Komponist mit einem großen Kollegen, der einem viel bedeutet, auseinandersetzen, liegt es nahe, sich Werke oder Werkteile dieses Komponisten vorzunehmen und sie zu transskribieren, zu bearbeiten oder wenigstens zu zitieren.

Ich habe der Versuchung widerstanden, Schubert'sche Melodien oder Motive in irgendeiner Form aufzugreifen, um mir nichts von Schuberts Größe zu "borgen". Vielmehr nimmt das Stück eine Art Gegenposition zum "Forellenquintett" ein, das bekanntlich besonders Schuberts lebenszugewandte und heitere Seite verkörpert. Selten nur wird es von Melancholien eingedunkelt. Mein Stück nun bringt all die nächtlichen Seiten zur Sprache, die wir sonst aus Schuberts Musik kennen, und zwar teilweise im Geist Schuberts, dabei aber immer in meiner persönlichen Sprache. Nur gelegentlich wird die Musik von hellen und sphärisch-entrückten Stellen erleuchtet. Die Titel der Sätze deuten den musikalischen und semantischen Inhalt sehr genau an. Sie sind eigentlich fast schon Kommentare dazu.

Dem Werk liegt ein achttaktiges Motto in acht Ganzen Noten zugrunde, das zu Beginn des ersten Satzes von Cello und Kontrabaß zweistimmig vorgetragen wird. In diesem Motto ist der harmonische Bauplan des ganzen Quintetts enthalten. Und zwar bildet jeder dieser zweistimmigen Akkorde die tonale Basis eines Satzes. So gibt der erste Zweiklang B - Des die Tonart b-moll vor, die dem ersten Satz, der zweite Zweiklang D - F deutet d-moll an, das dem zweiten Satz zugrunde liegt. So geht es weiter mit C - Es (c-moll) für den dritten, E - Gis

(E-Dur) für den vierten, F - Ges (atonal) für den fünften, Es - G (Es-Dur) für den sechsten, H - C (atonal) für den siebten und Fis - A (fis-moll) für den achten Satz. Die einzelnen Tonarten bilden jeweils einen harmonischen Rahmen, der allerdings nicht in traditioneller Weise funktionsharmonisch ausgefüllt wird, sondern seine Binnenharmonik ebenfalls aus der Intervallstruktur der Anfangsreihe gewinnt. Diese Intervallstruktur ist auch für die Melodik jedes einzelnen Satzes verantwortlich, wodurch der zyklische Zusammenhalt des Werkes in melodischer wie in harmonischer Hinsicht besonders stark gewährleistet wird.

Das achttaktige Motto des Beginns ist allerdings nicht nur für die Konstruktion des Stückes zuständig, sondern es hat auch die Aufgabe, den semantischen Inhalt des Werkes, die Anrufung und Beschwörung Franz Schuberts, hervorzubringen. Dieser Beginn steht nämlich von der Faktur her in direktem Zusammenhang mit Schubert wohl berühmtesten Werk, der „Unvollendeten“. Wie diese beginnt der erste Satz des Quintetts mit einem achttaktigen Baßmotto, dem ein rauschend murmelnder harmonischer Grund über pochenden Bässen folgt, auf dem sich das melodische Hauptthema entfaltet. Damit ist für den „hörenden“ Zuhörer der inhaltliche Zusammenhang zu Schubert sofort gegeben.

Auch jeder der folgenden Sätze nimmt Ausgang von einem für Schubert typischen musikalischen Charakter, wie etwa dem Choral-, dem Scherzo-, dem Ländler- oder dem Trauermarsch-Charakter. Diese musikalischen Charaktere bilden das Vorbild und gleichzeitig den inhaltlichen Hintergrund, vor dem sich das musikalische Geschehen abspielt, ohne jemals Schubert wörtlich zu zitieren.

Was mit den Charakteren dann allerdings geschieht, führt weit vom Schubert'schen Grundmodell weg, mitten in unsere Zeit hinein, deren Spannung sich zwischen den Polen von sehnsuchtsvollem Zurückträumen und brutal-gewalttätiger Realität ausdrückt.

Stefan Heucke