

Bemerkenswerte *Renaissance*

Streichquartette in der **zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

Von Dirk Wieschollek

Das Kronos Quartet zählt zu den bekanntesten Streichquartett-Formationen, die sich der Neuen Musik widmen.

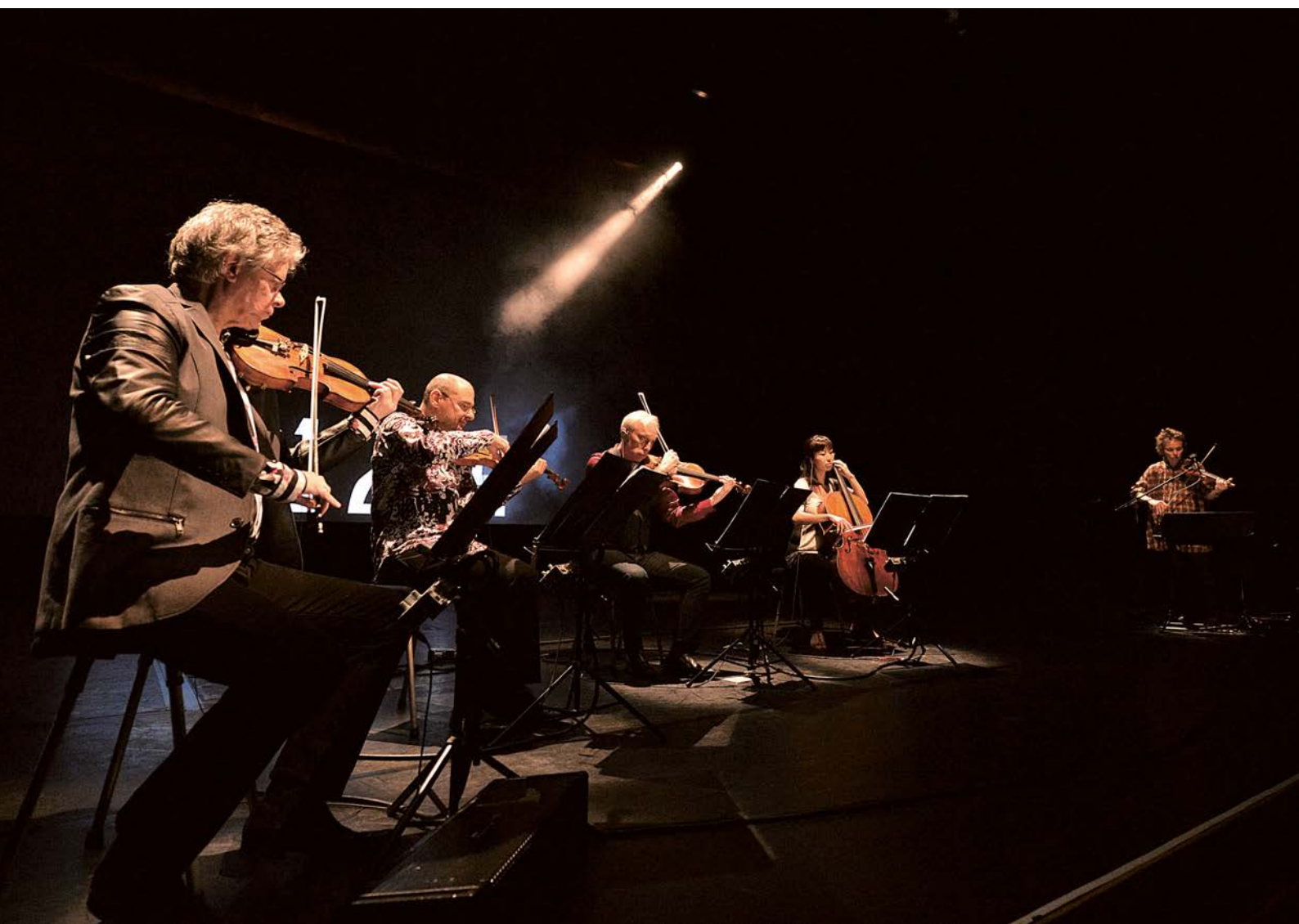


Foto: Mark Allen

Streichquartett‘ ist für mich ein magisches Wort. Aller Geheimnischarakter von Kunst schwingt darin, klingt an. Intimes und Öffentliches tragen sich aus als Streichquartett, gleichzeitig. (...) Mit Streichquartett muß gekämpft werden, bissig und liebevoll. Die Materialebene, ein Schlachtfeld. Die Zeichen sind Spuren des Abarbeitens (...).“ Ein wenig martialisch beschrieb Wolfgang Rihm einmal im Hinblick auf sein 5. Streich-

Komponisten reiben sich bewusst am Gewicht der Gattung

quartett (1981/83) die Faszination, welche diese traditionsreiche Gattung bis heute auf Komponisten jeglicher Couleur ausübt.

Nachdem das Streichquartett in der klassischen Avantgarde als vermeintlich reaktionäres Medium bürgerlicher Musikkultur lange Zeit tabuisiert war, hat es seit den späten 1970er-Jahren eine bemerkenswerte Renaissance erlebt. Der Geist einer besonderen Bedeutungsintensität und kompositorischen

Ernsthaftigkeit, die das komplexe Interagieren von vier klangfarblich relativ homogenen Instrumentalstimmen seit jeher auszeichnete, scheint noch immer wirksam, ohne dass das Streichquartett in gattungstypischen Konventionen erstarrt wäre.

Die der Besetzung innewohnende Konzentration auf das Wesentliche und die damit verbundene Ausdrucksverdichtung begünstigten beim Streichquartett zwei (nur scheinbar) gegensätzliche Entwicklungen: die künstlerische Auseinandersetzung mit Aspekten der Tradition, die sich im Streichquartett wie in einem Brennglas

bündelt (Zitate von Beethovens „Großer Fuge“ op. 133 wurden dabei geradezu emblematisch); auf der anderen Seite die experimentelle Erweiterung des Streicherklanges in der Erkundung neuer Klangtechniken, wie es Helmut Lachenmann mit radikaler Konsequenz vorgemacht hatte.

Die fortwährende Präsenz des Streichquartetts über alle künstlerischen Entwicklungen und ästhetischen Moden der Neuen Musik hinweg ist

aber nicht zuletzt exzeptionellen Musikern zu verdanken, die eine große Offenheit gegenüber jedweder Form grenzüberschreitender Expressivität mitbringen und oft technische Fertigkeiten besitzen, die praktisch Unspielbares spielbar werden lassen. Herausragende Streichquartett-Formationen, die ausschließlich auf die Musik der Gegenwart spezialisiert sind – allen voran das Arditti Quartett, aber inzwischen auch das amerikanische Jack Quartett oder das Quatuor Diotima (um nur die wichtigsten zu nennen) –, sorgen mit ihren Aufträgen dafür, dass das Streichquartett auch bei der jüngeren Komponistengeneration als eine der wenigen traditionellen Besetzungsformen eine ungebrochene Aufmerksamkeit erfährt.

Die Vielfalt der kompositorischen Zugriffe im Spannungsfeld von Traditionsbindung und klanglicher Innovation ist inzwischen so groß wie die Vielfalt der Personalsprachen, die die zeitgenössische Musik heute auszeichnet. Dabei reiben sich viele Komponistinnen und Komponisten bewusst am Gewicht der Gattung und sublimieren in vielfältiger Form den vielbeschworenen Mythos der kammermusikalischen „Königsdisziplin“. ■

John Cage

„String Quartet In Four Parts“ (1950)

Es ist sicher eines der im klassischen Sinne schönsten Stücke, die John Cage geschrieben hat, dieses „Streichquartett in vier Teilen“, und es ist tatsächlich auch eine der letzten Kompositionen, die in herkömmlicher Notation fixiert sind, bevor Cage begann, intensiv mit Zufallsoperationen zu experimentieren. Vier Sätze, die sich am indischen Verständnis der Jahreszeichen

und ihrer spirituellen Symbolik orientieren und wunderbar entspannt, ohne jegliches Vibrato in der Tongebung dahinfließen. Die Aura dieser stillen Meditationen über Schöpfung, Bewahrung, Zerstörung und Ruhe ist aber klanglich weniger asiatisch geprägt als von den Praktiken



alter europäischer Musik inspiriert. Das LaSalle Quartett zelebriert das mit kontemplativer Gelassenheit ohne jede unnötige Expressivität.

Lutoslawski, Penderecki, Cage, Mayuzumi: String Quartets; LaSalle Quartet (1972); DG

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 8 op. 110 (1960)

Schostakowitschs 15 Streichquartette beanspruchen im Œuvre des Komponisten eine kaum geringere Bedeutung als seine 15 Sinfonien und beinhalten seine intimsten Äußerungen. Eine Tatsache, die auf das 8. Streichquartett in besonderem Maße zutrifft. Dessen existentielle Eindringlichkeit ist lange Zeit allein mit der Widmung „Den Opfern des Faschismus und des Krieges“ in Verbindung gebracht worden. Neben den Initialen D-(E)S-C-H als

motivische Basis des gesamten Quartetts untermauert jedoch eine labyrinthische Fülle von Selbstzitat (1., 5. und 10. Sinfonie, 2. Klaviertrio, 1. Cellokonzert, „Lady Macbeth von Mzensk“) die autobiografischen Dimensionen. Die ganz besondere Wirkung dieses Quartetts scheint also gerade in der Doppelung von persönlichem Schicksal und gesellschaftlicher



Tragödie, individueller Verzweiflung und kollektivem Leid begründet, die dieses Streichquartett zu einem der meistgespielten der modernen Quartettliteratur hat werden lassen.

dernen Quartettliteratur hat werden lassen.

Schostakowitsch: The String Quartets; Emerson String Quartet (1999); DG (5 CDs)

György Ligeti

2. Streichquartett (1968)

György Ligetis 2. Streichquartett war der erste wirklich bedeutende Gattungsbeitrag der postseriellen Musik. In fünf konzentrierten Sätzen demonstriert es die damals grundlegenden Ausdruckstypen von Ligetis Musik (statisch, zerhackt, mechanisch) praktisch in Reinkultur und verarbeitet zugleich auf subtile Weise Spuren der Tradition. Anklänge an die 2. Wiener Schule (Bergs „Lyrische Suite“) schim-

mern in der kontrastiven Satzfolge und ihren völlig abrupt wechselnden Bewegungsmustern ebenso durch wie die schroffe Rhythmik Bartóks (vor allem im „Presto furioso, brutale, tumultuoso“). Im dritten Satz „Come un meccanismo di precisione“ hat Ligeti einen Prototyp unregelmäßig tickender Maschi-



nenmusik etabliert, der danach immer wieder in seiner Musik auftauchen wird.

Ligeti: Kammerkonzert, Ramifications, 2. Streichquartett, Aventures, Lux aeterna; La Salle Quartet, Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez (1970); DG

Wolfgang Rihm

3. Streichquartett „Im Innersten“ (1976)

Das Streichquartett war stets ein zentrales Experimentierfeld im opulenten Work in Progress Wolfgang Rihms. 13 (nummerierte) Quartette listet der Werkkatalog, und sein Drittes mit dem bezeichnenden Zusatz „Im Innersten“ nimmt eine ganz besondere Stellung darin ein, ein „Ausbruch ins Innerste“, bei der es nur zwei „Sprechweisen“ gäbe, so der Komponist: „con moto“ und „adagio“. Rihms „seismografisches“ Komponieren schlägt sich in sechs hochexpressiven Sätzen

zwischen introvertierter Verinnerlichung und extrovertierten Klang-Entladungen nieder. Allusionen an die Streichquartett-Giganten Beethoven, Bartók, Schönberg und Berg treten dabei genauso auf den Plan wie der schwärmerische Ton der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Legendäre Stelle: Am Ende des 2. Satzes wird unverblümt ein Mahler'scher Adagio-Gestus heraufbeschworen, als



würde ein sentimentales Fenster aufgemacht zu einer unwiederbringlichen musikalischen Vergangenheit. Im Finalesatz werden all diese

Referenzen an Spätromantik und frühe Moderne dann immer weiter Fragment, bis nur noch verstreute Kratzgeräusche übrig bleiben.

Rihm: String Quartets Vol. 1; Minguet Quartet (2002); col legno

Luigi Nono

„Fragmente – Stille, an Diotima“ (1979/80)

In der raumgreifenden Verkettung kleinster musikalischer Sinneinheiten markiert „Fragmente – Stille, An Diotima“ Ende der 1970er-Jahre den Beginn von Luigi Nonos „Spätstil“ und leitete geradezu eine Streichquartett-Renaissance ein. Nonos charismatische Klang-Poesie war inspiriert durch die Dichtung Hölderlins, deren Fragmente er als suggestive Motti

über eine Folge aphoristischer Klangbilder schrieb, die ein elementares Spannungsverhältnis von Klang und Stille ausprägen. Nonos „Rückzug“ in eine kompositorische Innerlichkeit nach vielen Jahren politischen Engagements war einer der wegweisenden Impulse für einen musikalischen



schen Reduktionismus, an den viele Komponisten in den 1980er-Jahren anknüpften. Klänge einer „geheimen Welt“, deren ätherische Zerbrechlichkeit oft im

fünffachen Piano stattfindet.

Nono: Fragmente – Stille, an Diotima; LaSalle Quartet (1983); DG

Alfred Schnittke

Streichquartett Nr. 2 (1980)

Zwar entspricht Alfred Schnittkes 3. Streichquartett (1983) mit seinen prominenten Zitaten von di Lasso, Beethoven und Schostakowitsch geradezu bilderbuchmäßig der vielbeschworenen Polystilistik des Komponisten, aber es ist sein zweites Quartett, das die größte Ausdrucksintensität für sich beansprucht. Es wurde zum überraschenden Unfalltod der befreundeten Filmemacherin Larissa Schapitko ge-

schrieben und ist eine einzige Demonstration von Schmerz, Trauer und Verzweiflung in vier Sätzen. Insbesondere der zweite Satz mit seinen wild ineinander geworfenen Akkordbrechungen entwickelt eine einzigartige soghafte Energie, als wäre dies ein akustisches Äquivalent zum Auseinanderbrechen von Mensch



und Materie. Besonders in den eisigen Lamento-Episoden spürt man, dass das Material dieses berührenden Quartetts aus der altrussischen Sakralmusik entwickelt wurde.

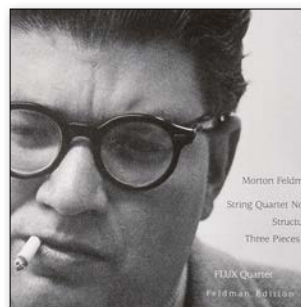
Schnittke: String Quartets Nos. 1–3; The Tale Quartet (1989); BIS

Morton Feldman

String Quartet II (1983)

Das 2. Streichquartett Morton Feldmans dürfte mit rekordverdächtigen 4 bis 6 Stunden Spieldauer für sich beanspruchen, das längste Streichquartett der Geschichte zu sein – eine kognitive Grenzerfahrung für Hörer und Spieler. Jeder Augenblick will für sich wahrgenommen werden in der unendlichen Variation und Rotation kleinster Motiv-Bausteine und subtilster Klangfar-

ben- und Beleuchtungswechsel. Feldman war berüchtigt für den Umfang seiner durch die Malerei des abstrakten Expressionismus inspirierten „Zeit-Leinwände“. Beeinflusst von Künstlern wie Mark Rothko betrachtete er, analog zur unmittelbaren Raumerfahrung von Farbe, Klang



als „plastisches Phänomen“: „Mein Bestreben war hierbei nicht, zu ‚komponieren‘, sondern Klänge in die Zeit zu projizieren.“

Feldman: String Quartet No. 2; Flux Quartet (2001); mode (5 CDs)

Steve Reich

„Different Trains“ (1988)

Ein bewegender kompositorischer Kommentar zum desaströsen Zeitgeschehen der 1930/40er-Jahre ist Steve Reich mit „Different Trains“ gelungen. In der Kombination von Streichquartett-Klang und dokumentarischem Tonbandmaterial ein Meilenstein in der Musik des 20. Jahrhunderts. Die Wiederholungsschleifen der amerikanischen Minimal Music bekommen

Züge des Obsessiven und Unausweichlichen, der Ohnmacht und des Schreckens, wenn sie auf Geräusche fahrender Züge sowie Sprachaufnahmen etwa von Holocaust-Überlebenden treffen. In den drei Sätzen „Before The War“, „Europe, During The War“ und „After The



War“ wird dabei Sprache ebenso manisch rhythmisiert wie der Streichquartett-Klang.

Reich: Different Trains, Electric Counterpoint; Kronos Quartet, Pat Metheny (1989); Nonesuch

Helmut Lachenmann

„Reigen seliger Geister“ (1988/89)

Die Streichquartette Helmut Lachenmanns haben die artikulatorischen und klangfarblichen Möglichkeiten der Gattung auf bahnbrechende Weise ausdifferenziert und markieren wichtige Stationen und Perspektivwechsel seines Schaffens: Während „Gran Torso“ (1971/72) die radikal geräuschintensiven Artikulationen einer „Musique concrète instrumentale“ in einem betont „konservativen“ Medium erprobte, präsentiert „Reigen se-

liger Geister“ (1988/89) wieder Motivkonstellationen und schattenhafte Beziehungen zur Tradition. „Töne aus der Luft gegriffen – Luft aus den Tönen gegriffen“, hat der Komponist das mal genannt. In den flüchtigen Flautando- und Glissando-Klängen von Lachenmanns zweitem Quartett klingt klassisch-romantische Musik hindurch wie eine Geistererscheinung: Intervalle, Oktavierungen, Dreiklänge, gar „Quasi-Walzer“. Lachenmann inszeniert diese luftige Pianissimo-Klanglandschaft mit einer fast musikalischen Leichtigkeit.



Lachenmann: Streichquartette; Arditti Quartet (2006); Kairos

Stockhausen

„Helikopter-Quartett“ (1992–94)

Karlheinz Stockhausen hat sich zeitlebens herzlich wenig um vermeintliche Beschränkungen klanglicher Realisierungsmöglichkeiten geschert. Für sein erstes und einziges Streichquartett ließ er die Mitglieder des Arditti Quartetts mal eben in niederländischen Militärhubschraubern in die Lüfte steigen. So geschehen 1996 bei der Uraufführung im Rahmen des Holland-Festivals. Jeder der vier Streicher hob im eigenen Helikopter vom Boden

ab, wo die gleißenden Tremoli sich mit dem Sound der Rotorblätter vermischten und wieder Richtung Erde geschickt wurden. Wie eigentlich alles, was Stockhausen ab den späten 1970er-Jahren produzierte, war auch das „Helikopter-Quartett“ Teil eines großen Ganzen namens „LICHT“ (1977–2003). In der gigantomanischen Opern-Heptalogie fungiert es als 3.



Szene aus „Mittwoch“ (1995–97). Allein deshalb dürften Gesamtauführungen des umfangreichsten Musiktheaters aller Zeiten an natürliche Grenzen stoßen.

Stockhausen: Helikopter-Streichquartett; Arditti Quartet (1996); naive