

Erlaubt ist, *was klingt*

Zehn **Oktette**,
die man kennen sollte

Von Elisabeth Richter

Foto: Jarek Racek/DCH



Das Philharmonische Oktett zählt als Kammermusikvereinigung der Berliner Philharmoniker zu den renommiertesten Oktett-Ensembles.

Die Zahl Acht hat in mehreren Religionen symbolische Bedeutung. Ein Grund wird die symmetrische Beschaffenheit sein. Die gerät aber beim musikalischen „Oktett“ aus den Fugen. Am ehesten findet man sie noch bei den reinen Bläserbesetzungen im 18. Jahrhundert und den reinen Streicherbesetzungen im 19. Jahrhundert.

Was wirklich als „Oktett“ bezeichnet werden „durfte“, das wechselte im Lauf der Jahrhunderte. Je früher, desto strenger, je später desto freier die Kombinationen. 1787 taucht der Begriff zum ersten Mal auf. Luigi Boccherini vermerkt in seinem persönlichen Werkverzeichnis, dass er „fünf Sextette und ein Oktett“ geschrieben habe. Gedruckt wird das Stück aber als „Symphonie concertante à huit instruments obligé“. Von Oktetten ist erst nach 1800 die Rede, auch wenn es bei den „Harmoniemusiken“ (je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner, Fagotte) gewichtige Werke für acht Spieler gibt. Nur zwei dieser „Serenaden“ oder „Divertimenti“ gestand man in Drucken Anfang des 19. Jahrhunderts den Titel „Oktett“ zu: Mozarts c-Moll-Serenade KV 388 von 1782 und Beethovens „Parthia“ von 1792, veröffentlicht als Op. 103.

1804 setzt der komponierende Preußenprinz Louis Ferdinand mit seinem Opus 12 ein erstes „Oktett-Signal“. Originell ist nicht nur die Wahl der Instrumente (Klavier, Klarinette, je zwei Hörner, Bratschen und Cello), sondern auch die hörbar von Beethoven

Maßstabsetzend wurde Schuberts Oktett

inspirierte Musik. Noch im Verlauf des Jahrhunderts werden Komponisten wie Ferdinand Ries oder Anton Rubinstein Oktette mit einem im Vordergrund stehenden Klavier schreiben.

Die Mischung von Holzbläsern, Horn und Streichern hat viele Komponisten angeregt, unter ihnen Anton Reicha und sehr originell Louis Spohr 1819 in seinem Oktett E-Dur Op. 32 unter anderem mit zwei Bratschen. Maßstabsetzend wurde aber Schuberts Oktett wegen der herausragenden Qualität der Komposition. In der Besetzung mit Klarinette, Horn, Fagott und Streichquintett entstehen bis heute hier immer wieder Werke, bietet es sich doch an, das Schubert-Opus mit einem zweiten Oktett zu kombinieren. Beispiele gibt es von Egon Wellesz, Jean Françaix, Isang Yun, Toshio Hosokawa,

Yannis Xenakis, Siegfried Matthus oder Jörg Widmann und vielen anderen.

Beim reinen Streichoktett verlief die Entwicklung zweigleisig. Für die „echten“ Oktette mit acht eigenständigen Stimmen setzte der nicht einmal 20-jährige Felix Mendelssohn den

Maßstab. Unzählige Jüngere eiferten ihm nach, wenige Beispiele sind: Niels Wilhelm Gade,

Joachim Raff oder noch Max Bruch 1920. Bei den Doppelquartetten – zwei eigenständige Quartette, die sich antiphonal gegenüberstehen – war Louis Spohr im 19. Jahrhundert besonders aktiv. Einen Spaß erlaubte sich 1948 Darius Milhaud mit seinem Op. 291. Er komponierte seine Quartette Nr. 14 und 15 so, dass sie auch als Oktett gespielt werden können.

Im 20. und 21. Jahrhundert sind ungewöhnliche Kombinationen Trumpf. Galina Ustvolkskaja ist nicht die Einzige, die Schlagwerk und Klavier einsetzt (Oktett, 1950). Wolfgang Rihm verfremdet die Schubert-Besetzung durch Bassklarinette und Kontrafagott („Chiffre VI“, 1984), und Roberto Gernhardt integriert Akkordeon und Mandoline („Concerto For Eight“, 1962). Es lebe die Fantasie! ■

Wolfgang Amadeus Mozart 1782: Serenade c-Moll, KV 388

Mit Serenaden und Divertimenti kannte Wolfgang Amadeus Mozart sich aus. Er hat diese Musik – eine lose Folge von unterhaltsamen Sätzen – gewissermaßen mit der Muttermilch aufgesogen. Die Salzburger Studenten zogen damit zur Feier ihrer Prüfungen durch die Gassen der Stadt und kamen vermutlich an Mozarts Geburtshaus in der Getreidegasse 9 vorbei. Doch auch in erlauchteren Kreisen, etwa in der Sommerresidenz des Fürsterzbischofs, wurden diese Abendmusiken gespielt.

Serenade bezieht sich auf die italienischen Worte „sera“ (Abend) und „sereno“ (heiter). Mozart nannte seine Serenade in einem Brief „Nacht Musique“. Die vier Sätze sind aber mehr als nur heiter. Sie entstanden für die kaiserlichen Hofkapellen-Bläser in Wien. Da es Mozarts erster und einziger Auftrag dieser Art war, schien er sich mit besonderer Qualität empfehlen zu wollen. Die Tonart c-Moll



bewirkt einen düster-ernsten Ton. Kopfsatz und Finale kommen ausgesprochen sinfonisch daher, das

Menuett ist in einem Kanon gearbeitet, und das Andante hat romantische Ausdrucksqualität.

Serenade c-Moll, KV 388 für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte, „Nachtmusik“; Holliger Wind Ensemble (1988); Philips (Decca)

Franz Schubert

1824: Oktett F-Dur, D 803

„... überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen ...“ so schreibt Schubert im März 1824 an den Maler Leopold Kupelwieser. Mit rund 60 Minuten hat sein Oktett für Kammermusik wahrhaft sinfonische Dimensionen. Man weiß heute, dass der Komponist gleichzeitig an seiner „Großen C-Dur-Sinfonie“ arbeitete. Sinfonisch ist etwa die Satztechnik, Streicher und Bläser stehen einander gegenüber wie im Orchester. Auch die Fülle des Klangs im Tutti

ist orchestral. Vieles ist natürlich – ähnlich wie in Schuberts Streichquartetten – kammermusikalisch gearbeitet. Außerdem kommt das Werk janusköpfig daher. Vorbild war für Schubert Beethovens erfolgreiches Septett Op. 20, das er nur um eine Violinstimme erweiterte. Wie bei Beethoven klingt in Schuberts Oktett noch der Charme der Serenadentradition des 18. Jahrhunderts an, doch



die sinfonische Anlage weist in die Zukunft. Man hört Brahms und Bruckner am Horizont. Zu Lebzeiten Schuberts sind nur drei Aufführungen belegt, erst 1853 wurde das Oktett gedruckt.

Oktett F-Dur, Op. post. 166, D 803 für Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass; Sabine Meyer, Bruno Schneider, Dag Jensen, Quatuor Modigliani (2018); Mirare

Felix Mendelssohn

1825: Oktett Es-Dur, Op. 20

Spukhaft, wie tanzende Geister huscht die Musik dahin. Das Scherzo ist der bekannteste Satz. Man kann an die Elfen aus Shakespeares „Sommernachtstraum“ denken. Tatsächlich schrieb Mendelssohn die Ouvertüre dazu nur wenig später. Einige ähnliche Scherzi sollte der begabte Komponist noch schreiben. Bei seinem Streichoktett war er erst 16 Jahre alt. Es entstand für die „Sonntagsmusiken“ im Kunst liebenden Bankiershaus Mendelssohn in Berlin, wurde dort

auch 1825 uraufgeführt und 1833 überarbeitet gedruckt. Inspirationsquelle war die Walpurgisnacht-Szene aus Goethes „Faust“. Sein Oktett müsse, so Mendelssohn, „im Style eines symphonischen Orchesters gespielt werden“. Die Sicherheit und die Fantasie, mit der die acht monochrom klingenden Streicher virtuos und kontrapunktisch kunstvoll konzertieren, sind frappierend. Ju-



gendliche Energie pulst durch den Kopfsatz. Zärtlich und filigran, aber mit melancholischen Eintrübungen lädt das Andante zum

Innehalten ein. Der Elfenspuk des Scherzos mündet in das atemlos jagende Finale. Ein Geniestreich!

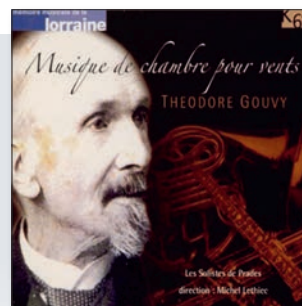
Oktett Es-Dur, Op. 20 für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli; Brandis Quartet, Westphal Quartett (1992); Deutsche Grammophon

Théodore Gouvy

1879: Ottetto Nr. 1 Es-Dur Op. 71

Der französisch-elsässische Komponist Louis Théodore Gouvy (1819-1898) hat nicht nur ein beachtliches kammermusikalisches Œuvre hinterlassen, sondern auch Sinfonien, geistliche Werke und Opern. Gouvy ist von der französischen und deutschen klassisch-romantischen Tradition geprägt. Von seinen drei Bläseroktetten veröffentlichte er nur das erste. Mit der Besetzung knüpfte er an die „Harmoniemarken“ des 18. Jahrhunderts an, eine der zwei Oboen ist durch die

Flöte ersetzt. Stilistisch schlägt Gouvy klassisch-klassizistische Töne an. Die Reminiscenzen an Serenaden und Divertimenti von Mozart und seinen Zeitgenossen sind ohrenfällig. Das bedeutet für alle vier Sätze einen heiteren, sehr musikantischen Tonfall, mit wenigen nachdenklichen Momenten. Im Kopfsatz dominiert ein weicher und fließender Charakter, melodische Linien wandern durch alle



Stimmen. Markant ist die „Danse suédoise“, ein rustikal-rhythmischer schwedischer Tanz, während die

folgende „Romance“ Sehnsuchtspotenzial hat. Im Final-Rondo hört man wieder klassische, aber auch romantische Inspirationsquellen heraus.

Ottetto Nr. 1 Es-Dur Op. 71 für Flöte, Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner, zwei Fagotte: Les Solistes de Prades (2003); Phaia Music

George Enescu

1900: Oktett C-Dur Op. 7

Stilistisch nimmt man hier verschiedene Einflüsse wahr. Natürlich den französischen Impressionismus, schließlich wohnte Enescu seit seinem 14. Lebensjahr in Paris. Aber man kann auch folkloristische Elemente aus der rumänischen Heimat des Komponisten ausmachen. Gleichzeitig könnte man denken, Enescu habe Schönbergs Sextett „Verklärte Nacht“ gekannt, aber das Stück wurde erst 1902 uraufgeführt. Enescus immerhin 40-minütiges Ok-

tett ist einerseits sinfonisch, andererseits polyfon gedacht. Die vier Sätze sind zwar sehr unterschiedlich im Charakter, sie gehen aber ineinander über und bilden so einen großen Sonatensatz, mit dem ersten Satz als Exposition, dem zweiten und dritten als Durchführung und dem letzten als Reprise. Der Kopfsatz zeigt noch am stärksten die Verbindung zur ro-



mantischen Tradition. Der wilde, eigenwillige zweite Satz wirkt dramatisch, der dritte, lyrisch-zarte Satz evo-

ziert für die Zeit neuartige sphärische Klänge, das Finale pendelt zwischen Walzerrhythmen, Impressionismus und Folklore.

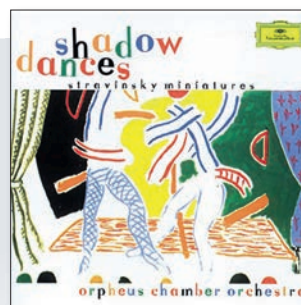
Oktett C-Dur Op. 7 für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli; Gringolts Quartet und Meta4 (2018); BIS

Igor Strawinsky

1923: Oktett

Strawinskys Oktett ist ein „später Nachfahre“ der Harmoniemusiken des ausgehenden 18. Jahrhunderts und damit auch von Mozarts Es-Dur- und c-Moll-Serenaden (KV 375/388) oder von Beethovens „Parthia“ Op. 103. Zum einen wegen der überwiegend heiteren, Divertimento-artigen Grundstimmung und zum anderen von der Besetzung her. Von der klassischen Harmoniemusik mit drei Holzbläserpaaren und zwei Hörnern sind nur die beiden Fagotte erhalten, die Hörner

„mutieren“ zu Trompeten und Posaunen, statt zwei Oboen und Klarinetten gibt es je eine Flöte und Klarinette. Ein spielerisch lustvoller, manchmal sarkastischer, im langsamen Satz auch mystischer Charakter durchzieht dieses dreisätzige Oktett im neoklassizistischen Stil. Auch Jazzanklänge kommen vor. Durchaus komplex-verschachtelte Strukturen fordern Aufmerksamkeit vom Hörer. Spieltechnisch stellt das



Oktett einige Anforderungen an die acht Musiker. In seinem musikantischen Gestus und der präzisen

Satztechnik ist das Stück ein Repertoire-Klassiker des 20. Jahrhunderts und eine ideale Ergänzung zu klassischen Oktett-Besetzungen.

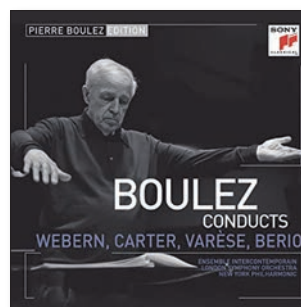
Oktett für Flöte, Klarinette, zwei Fagotte, zwei Trompeten, Posaune, Bassposaune; Orpheus Chamber Orchestra (2000); Deutsche Grammophon

Edgard Varèse

1923: Octandre

Im selben Jahr wie Strawinskys Oktett entstanden, hat das „Octandre“ von Edgard Varèse einen völlig anderen, experimentellen, ja visionären Charakter. Harmonik und Melodik gehen in frei- und atonale Bereiche. Dissonante Flächen wirken fast wie Cluster. Mit dem Werktitel „Octandre“ bezog sich Varèse auf den botanischen Begriff „Octandrus“, einer Blüte mit acht Staubblättern. Alle drei Sätze kennzeichnet ein disparater, sehr punktueller Gestus. Eine elegisch kla-

gende Oboe markiert den Beginn des ersten Satzes „Assez lent“. Die Floskeln wandern im Verlauf zwischen den Instrumenten. Die Dynamik steigert sich bis zu schmerzhaft-schillen Klangballungen. Der zweite Satz „Tres vif e nerveux“ ist rhythmisch angespannt. Markante Triller, spitz-scharfe Akzente stechen wie Signale aus dem dichten Gewebe heraus. Auch für die Zeit ungewöhn-



liche Spieltechniken wie Flatterzunge kommen vor. Der dritte Satz „Grave – Anime et jubilatoire“ beginnt geheimnisvoll, bringt einige Reminiszenzen

an die ersten beiden Sätze und steigert sich zu einem erregten Schluss.

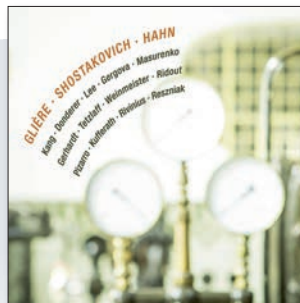
Octandre für Flöte, Klarinette, Oboe, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Kontrabass; Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez (1990); Sony Classical

Dmitri Schostakowitsch

1924: Zwei Stücke für Streichoktett op. 11

Die Schatten von Felix Mendelssohns Oktett von 1825 sind lang. Sind sie in Werken des 19. Jahrhunderts noch sehr deutlich (wenn auch nicht unbedingt epigonal) zu vernehmen – etwa sehr fantasievoll in Niels W. Gades Werk –, so sind sie bei den Oktetten im 20. Jahrhundert schon schwerer zu identifizieren. Wie Mendelssohn oder Enescu beweist der 18-jährige Dmitri Schostakowitsch mit diesen zwei Oktettsätzen aus seiner Studienzeit schon früh seine außergewöhnlichen kompositorischen

Fähigkeiten. Visionär klingen bereits einige stilistische Charakteristika späterer Werke an. Da ist im Adagio zum Beispiel die fahle, geisterhaft-trostlose Atmosphäre späterer langsamer Trauersätze in Sinfonien oder im zweiten Klaviertrio. Da taucht im irrwitzig dahinjagenden Scherzo bereits manche rhythmisch atemlose Passage aus der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ (1934) auf. Oder man entdeckt den



bitteren, bizarr-grotesken Ton, mit dem Schostakowitsch später in seinen Sinfonien sarkastisch auf die ihm

zeitlebens durch das stalinistische Regime auferlegten Restriktionen gewissermaßen karikaturistisch antwortete.

Zwei Stücke für Streichoktett op. 11; Florian Donderer, Byol Kang, Yura Lee, Gergana Gergova, Tatjana Masurenko, Hanna Weinmeister, Alban Gerhardt, Tanja Tetzlaff (2018); CAVI

Mauricio Kagel

1978: Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen

Der argentinisch-deutsche Komponist, Dirigent, Produzent, Regisseur und Lehrer Mauricio Kagel (1931-2008) zählte zu den originellsten und vielseitigsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Besonders für den Bereich des neuen Musiktheaters war er innovativ und prägend. „Nur Leute, die Humor haben, sind unerbittlich ernst. Aber das hat viele Facetten“, sagte Kagel. Tatsächlich werfen einige seiner Werke einen humoristisch-kritischen Blick auf verkrustete Strukturen. So auch

„Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen“, die 1978/79 für sein prämiertes Hörspiel „Der Tribun“ entstanden. Hier übt der Titelheld seine Reden zu Klängen von Militärmusik. Jeder von Kagels zehn Märschen hat einen anderen Charakter. Sie können je nach Bedarf und Fantasie mit sechs und auch mehr Holz- und/oder Blechbläsern und zwei Schlagzeugen besetzt werden. Der Komponist



konterkariert subtil und hintergründig die martialische Wirkung von Militärmusik durch Banalisierung, Zerfledderung oder Hervorhebung einzelner Elemente, wie schrille Töne, Dissonanzen, Glissandi oder überraschende Pausen.

Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen; Royal Northern College of Music Wind Orchestra, Clark Rundell (2005); Chandos

Mario Wiegand

2013: Dunkle Lichter

Das Oktett „Dunkle Lichter“ von Mario Wiegand, Jahrgang 1970, wurde als Ergänzung und Kontrast zu Schuberts legendärem Oktett geschrieben, wie etwa auch „Passage Éclair“ (2018) des französischen Komponisten und Cellisten Raphaël Merlin. Mehr Bezüge als dieselbe Besetzung – und damit sehr punktuelle klangliche Reminiszenzen – gibt es jedoch nicht. Die Tonsprache ist zeitgenössisch. Wollte sich Schubert nach eigenen Worten „den Weg zur großen Sinfo-

nie bahnen“, so versteht Mario Wiegand seine knapp achtminütigen „Dunklen Lichter“ rein als Kammermusik. Die Herausforderung, Bläser und Streicher ausgewogen zu balancieren, gelingt eindrucksvoll. Durch fantasievolle Instrumentenkombination und durch Spieltechniken wie Tremoli oder Flageolets entstehen Farben, die hell und dunkel wirken. Wiegand verbindet wirkungsvoll Klangfarbe und Struk-



tur. Die Form ist gut nachvollziehbar. Beim Höhepunkt in der Mitte des Stückes spielen erstmals alle Instru-

mente zusammen. Wiegand hat jeder Stimme attraktive solistische Aufgaben zugeordnet, er lässt sie dialogisierend musikalisch wettstreiten.

Dunkle Lichter – Oktett für Klarinette, Horn, Fagott und Streicher; East Side Oktett (2014); Es-Dur/c2