

Folge 3: Das Streichquartett

Vom Plauderton zur

Das **Streichquartett** gilt seit seiner Blütezeit Ende des 18. Jahrhunderts als anspruchsvollste Gattung der Instrumentalmusik und hat diesen besonderen Rang bis heute bewahrt. Marcus Stäbler gibt einen Überblick über die Entwicklung und wichtigsten Wesenszüge des kammermusikalischen „Gesprächs“.

Am Anfang war der Ort: das Schloss Weinzierl in der Nähe von Ybbs an der Donau. Dort besaß der Musik liebende Baron Fürnberg eine Sommerresidenz. Er hatte Mitte der 1750er Jahre den jungen Joseph Haydn beauftragt, ein Stück für vier Streicher zu schreiben. Die Besetzung bestand aus seinem Verwalter, einem Pfarrer, dem Cellisten Albrechtsberger und dem Komponisten selbst. „Haydn nahm den Antrag an, und so entstand sein erstes Quartett, welches gleich nach seiner Erscheinung ungemeinen Beyfall erhielt“, heißt es in einer frühen Haydn-Biographie über den geschichtsträchtigen Moment. Das war wahrscheinlich 1759 – die Gattung wäre damit knapp über 250 Jahre alt.

Natürlich ist das Streichquartett nicht vom Himmel gefallen, sondern das Produkt einer weit verzweigten Vorgeschichte. Seine Wurzeln sind über Italien, Paris und die deutschsprachigen Länder verteilt und aus verschiedenen Formen der Instrumentalmusik erwachsen – das alles hat der große deutsche Musikwissenschaftler Ludwig Finscher eingehend untersucht und dargestellt. Und dennoch, trotz dieser langwierigen Entwicklung aus unterschiedlichen Einflüssen, ist Joseph Haydn so etwas wie der Erfinder des klassischen Streichquartetts. Denn bei ihm sind die Fäden zusammengelaufen – und, ganz wichtig, er hat sie aufgenommen und weitergesponnen. Das unterscheidet Haydn von seinem Zeitgenossen Luigi Boccherini. Der

begründete in Mailand nämlich nahezu zeitgleich eine eigene Tradition, verfolgte deren Entwicklung aber lange nicht so konsequent und systematisch wie der österreichische Kollege. Haydn schrieb in rund 50 Jahren insgesamt 68 Quartette und legte damit den Grundstein für die Königsgattung.

Schon das eingangs erwähnte Opus 1,1 zeigt einen wichtigen Wesenszug, der das Streichquartett später prägen sollte: Es war für eine gemischte Besetzung aus Profis und Amateuren gedacht – und repräsentierte damit die Idee der häuslichen Kammermusik, bei der Menschen aus verschiedenen gesellschaftlichen Schichten in privatem Rahmen musikalisch miteinander kommunizieren. Goethe hat diesen Gedanken der Konversation in einem viel zitierten Brief auf den Punkt gebracht: „Man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten.“

Der Topos des musikalischen Gesprächs gehört ebenso zur ästhetischen Ursuppe des Quartetts wie die Vorstellung von der besonderen Würde des vierstimmigen Satzes. Beides zusammen begründete gemeinsam mit dem hohen kompositorischen Standard den Mythos vom Streichquartett als Krönung der Instrumentalmusik.

Doch davon war Haydns Erstling noch ein gutes Stück entfernt: Die ersten Quartette – in op. 1 und 2 zu damals üblichen Sechserbündeln zusammengefasst – schlugen zunächst einen sehr leichtfüßigen Tonfall an und hießen dementsprechend auch Divertimento. Erst mit dem



Zyklus op. 9 (1769/70) nimmt die konsequente Fortentwicklung ihren Lauf. Die Werke sind jetzt ausdrucksvoller und thematisch sehr viel enger verzahnt. Der Prozess steigert sich mit op. 17 und kulminiert in den Quartetten op. 20. Danach legt der Komponist eine zehnjährige Pause vom Quartettschaffen ein, bevor er mit dem Zyklus op. 33 von 1781

Diskussion

Vier gewinnt: In seiner traditionellen Besetzung besteht das Streichquartett seit dem 18. Jahrhundert aus zwei Geigen, einer Bratsche und einem Violoncello.



eine epochemachende Wirkung entfaltet. Diese sechs Quartette gelten heute als Gründungsurkunde des klassischen Streichquartetts im engeren Sinne – die einen Prototypen schafften, an dem sich viele nachfolgende Komponisten orientierten: Hier, in op. 33, gelang Haydn jene geistreiche Kombination aus hohem Anspruch und geschmeidigem Diver-

timento-Ton, aus kontrapunktischer Kunstfertigkeit und stilisierter Volksmusik, die das „klassische“ Idiom ausmacht.

Von diesen Werken fühlte sich Mozart zu seinen sechs „Haydn-Quartetten“ angespornt; so erlebte die Gattung Mitte der 1780er Jahre eine einzigartige Blüte und machte Wien zur wichtigsten kam-

mermusikalischen Metropole. Mozarts Quartette gingen noch einen Schritt weiter als Haydn – etwa in der teilweise atemberaubend chromatisierten Stimmführung und Harmonik des „Dissonanzenquartetts“ – und zementierten den exquisiten kompositorischen Standard der Gattung. Damit lag die Messlatte sehr hoch; viele junge Musiker wählten

jetzt einen Quartettzyklus als ihr Opus 1, um damit gleichsam die Meisterprüfung abzulegen. Haydn wie auch Mozart schufen beide noch eine Reihe weiterer großartiger Gattungsbeiträge, darunter den herrlichen, 1797 vollendeten Zyklus op. 76, der vielleicht die Krönung von Haydns Quartettschaffen überhaupt darstellt.

Nur ein Jahr später begann Ludwig van Beethoven bereits mit der Arbeit an seinem ersten Quartettzyklus op. 18. Er knüpft bei Haydn und Mozart an und verdichtet die motivischen und harmonischen Prozesse weiter. Nachdem sein op. 18 eine Art Schlusspunkt des klassischen Wiener Quartettstils war, dringt Beethoven mit den „Rasumowsky-Quartetten“ op. 59 aus den Jahren 1805/6 in neue Dimensionen vor: Sie markieren einen entscheidenden Wandel in der Geschichte der Gattung, und zwar auf mehreren Ebenen. Was einem sofort bei den Quartetten ins Ohr springt, ist ihre massige, mitunter fast orchestral wirkende Klanglichkeit. Dieser Eindruck entsteht vor allem durch einen stärkeren Einsatz der beiden tiefen Stimmen und die generell angehobene Dynamik: Beethoven nutzt das Forte und Fortissimo viel häufiger als seine Vorgänger. Und das hat mit dem um 1800 entwickelten Tourte-Bogen zu tun, der es den Streichern er-

laubte, mehr Druck ausüben, sprich: lauter zu spielen. Die größere Klangfülle sprengte den Rahmen der privaten Kammer, weshalb das Quartett nun in größere Säle strebte und von der noch adlig dominierten Haus- zur öffentlichen Konzertmusik wurde. Gleichzeitig sorgten die gestiegenen technischen Ansprüche dafür, dass die Werke für Laien nur noch schwer zu bewältigen waren – so entstanden die ersten professionellen Ensembles.

Die Kompositionen haben jetzt mehr Gewicht und werden in op. 59 nicht mehr als Sechser-, sondern als Dreiergruppe veröffentlicht. Ab Beethovens „Hafenquartett“ op. 74 – dessen Pizzicato-Effekte die gestiegene Bedeutung der Klangfarbe noch einmal unterstreichen – bekommt dann jedes einzelne Quartett eine eigene Opuszahl. Aus dem spielerischen Divertimento ist zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein anspruchsvolles Tonkunstwerk geworden, das mit einem konzentrierten und musikalisch gebildeten Zuhörer rechnet. Beethovens späte Quartette treiben diesen Prozess weiter auf die Spitze und erschließen noch einmal völlig neue Wege: Mit ihren formalen Experimenten, den monströsen Ausmaßen, den extremen Ausdruckskontrasten zwischen lyrischer Wärme und ruppiger Schroffheit, dem stellenweise persönlichen Tonfall, aber auch den klangfarblichen Sensationen nehmen die späten Beethoven-Quartette vieles von dem vorweg, was in der Gattung später passieren wird. Bis heute haben sie nichts von ihrer mitunter verstörenden Größe eingebüßt. Auch deshalb gelten seine Quartette immer noch als der wichtigste Prüfstein für jedes professionelle Ensemble.

Doch auch abseits von Beethoven sind zu dieser Zeit einige Meisterwerke zu entdecken:

Da sind zunächst die drei letzten Quartette von Franz Schubert, eins schöner, tiefer und herzzerreißender als das nächste. Bei Schubert stehen oft großräumig angelegte Themenkomplexe im Vorder-

grund, in denen das Prinzip von Melodie und Begleitung über weite Strecken gewahrt bleibt. Allerdings ist diese Anlage von intensiver motivischer Arbeit durchdrungen. Und wie schon der späte Beethoven entwickelte auch Schubert mitunter das gesamte musikalische Material eines Stücks aus einer einzigen Keimzelle. Dieses Prinzip einer Verklammerung und Vernetzung der verschiedenen Sätze durch subkutane thematische

Verbindungen oder auch Zitate sollte auch in Zukunft eine wichtige Rolle spielen. Wie in den frühen Quartetten von Mendelssohn, die in mehrerlei Hinsicht auf Beethoven reagieren: So nimmt etwa das

Ende von op. 13 die langsame Einleitung wieder auf, mit der das Stück begonnen hat. Auch der ungewöhnlich schroffe Ton des späten, vom Schmerz über den Tod seiner Schwester Fanny geprägten f-Moll-Quartetts wäre ohne Beethoven kaum denkbar. Fanny selbst ließ sich in ihrem einzigen Quartett (1829/34) ebenfalls von den dunklen Unisono-Farben des späten Beethoven inspirieren. Robert Schumanns Auseinandersetzung mit dem Vorbild mündete dagegen eher, wie der bereits erwähnte Ludwig Finscher beobachtet, in einer Wendung des Quartetts zum poetischen Charakterstück, hinreißend gelungen vor allem in seinem op. 41, 3.

Über 30 Jahre später, 1873 nämlich, stellt sich der 40-jährige Johannes Brahms der ruhmreichen Tradition und veröffentlicht seine zwei herrlichen Quartette op. 51 – nachdem er angeblich zwanzig frühere Versuche vernichtet hat. Auch Brahms wandelt auf Beethovens Spuren, indem er die einzelnen Sätze seines c-Moll-Quartetts aus einem einzigen Kernmotiv erkeimen lässt. Bei César Franck wird aus diesem Gedanken ein zyklisches Thema, das sein einziges Streichquartett (1889) prägt; analog zum bereits 1878 entstandenen g-Moll-Quartett von Edvard Grieg. Beide Stücke treiben die orchestralen Tendenzen des mittleren Beethoven weiter auf

Bedeutende Streichquartett-Komponisten

Joseph Haydn (1732-1809)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Franz Schubert (1797-1828)
Felix Mendelssohn (1809-1847)
Bedřich Smetana (1824-1884)
Johannes Brahms (1833-1897)
Antonín Dvořák (1841-1904)
Leos Janáček (1854-1928)
Arnold Schönberg (1874-1951)
Dmitrij Schostakowitsch (1906-1975)
György Ligeti (1923-2006)
Luigi Nono (1924-1990)
Helmut Lachenmann (*1935)

Merkmale des klassischen Streichquartetts

- Ästhetisch anspruchsvollste Gattung im Bereich der Kammermusik
- Standardisierte Besetzung mit zwei Violinen, Bratsche und Violoncello
- Alle vier Stimmen sind gleichberechtigt
- Versätzigte Form mit festgelegter Satzfolge
- Zyklische Verbindung der Einzelsätze

die Spitze. In Griegs Quartett zeigt sich dann noch ein weiterer Trend aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: die zunehmende Integration folkloristischer Elemente, die ja schon seit den österreichisch-ungarischen Färbungen bei Haydn Bestandteil der Gattung war. Dvoráks bekanntestes (aber für sein umfangreiches Quartettschaffen eher untypisches) F-Dur-Quartett, das „amerikanische“, hat so ein Lokalkolorit ebenso wie Smetanas autobiographisch inspiriertes „Aus meinem Leben“ und auch die Quartette von Borodin. Vor allem Borodins zu wenig gespieltes erstes Quartett bezieht sich wieder explizit auf den späten Beethoven, durch motivische Zitate, aber auch strukturelle Parallelen und die Fortführung von dessen klangfarblicher Experimentierfreude, mit dem faszinierenden (und schwer zu intonierenden) Flageolettzauber im Trio des ersten Quartetts. Ein wahres Fest der Klangfarben feiern die jeweils einzigen Quartette von Debussy (1893) und Ravel (1903); besonders reizvoll ist etwa der ausgiebige Pizzicato-Gebrauch in den Binnensätzen.

In Wien knüpft derweil Alexander von Zemlinsky zunächst bei Brahms an, um danach in Richtung Moderne aufzubrechen und unter anderem seinen Schwager Arnold Schönberg zu zitieren. Dessen eigenes, 1897 entstandenes Quartett in D-Dur bekennt sich deutlich zur Spätromantik, während sein offizieller Gattungserstling op. 7 von 1905 an der Schwelle zur Neuen Musik steht und das Konzept der zyklischen Einheit noch einmal zusammenfasst und überhöht. Das zweite Quartett ergänzt die Streicher

um eine Gesangsstimme und bewegt sich in der Atonalität, bevor das dritte und vierte dann zwölftönig sind. Schönbergs Schüler Anton Webern formuliert in seinen Quartettkompositionen mit Opuszahl – etwa den fünf Sätzen op. 5 oder den sechs Bagatellen op. 9 – höchstkonzentrierte Aussagen von äußerster Knappheit; bei seinem Kollegen Alban Berg lodert ein spätrömantischer Ausdruckswille, insbesondere in der „Lyrischen Suite“ (1925/26). Das Stück birgt zudem zahlreiche Anspielungen auf eine heimliche Liebesbeziehung des Komponisten; ähnlich wie die stilistisch weit entfernten, aber nicht minder genialen zwei Quartette von Janáček, die nahezu zeitgleich entstanden sind und mit eruptiven Gesten von den hitzigen Gefühlen für eine jüngere Frau künden.

Solche persönlichen Aussagen gab es schon bei Beethoven – besonders deut-

lich im „Heiligen Dankgesang eines Genesenden“ aus op. 132 – und danach unter anderen bei Mendelssohn, Smetana und Tschaikowsky, der sein drittes Quartett dem Andenken eines befreundeten Geigers widmete und darin einen ergreifenden Trauertönen anschlug. Biographische Bezüge finden sich ebenfalls im ersten Quartett von Béla Bartók (1908/09). Das Stück ist der Auftakt zu seinen insgesamt sechs Gattungsbeiträgen, die ohne Zweifel zu den größten Meisterwerken der Kammermusik allgemein gehören. Bartók knüpft wiederum auf verschiedenen Ebenen bei den Ideen, Techniken und Strategien Beethovens an und verwebt sie mit Einflüssen der ungarischen Volksmusik äußerst subtil zu seinem charakteristischen Quartettstil, der höchste handwerkliche Kunstfertigkeit und tiefe Emotionalität zusammenbringt.

Auch im Schaffen von Dmitrij Schostakowitsch nehmen die Quartette, 15 an der Zahl, eine wichtige Rolle ein. Sie bieten ihm – anders als die Sinfonien – einen einigermaßen geschützten Raum für versteckte und chiffrierte Botschaf-



Foto: PR

„Man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten“ – mit diesem Ausspruch prägte Johann Wolfgang von Goethe das Bild der Gattung Streichquartett nachhaltig.



György Ligeti's Streichquartette gehören neben Werken von Witold Lutoslawski, Luigi Nono und Helmut Lachenmann zu den Meilensteinen der Gattung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

ten zu seiner schwierigen persönlichen Situation, nicht nur während der Stalin-Diktatur. In den letzten, zunehmend trostlos düsteren Werken dünnt der vierstimmige Satz immer mehr aus, bis manchmal nur noch ein einsamer Monolog übrig bleibt. Neben dem recht umfangreichen Schaffen von Bartók und Schostakowitsch oder auch von Milhaud mit seinen 18 Gattungsbeiträgen – darunter einige echte Meisterstücke,

aber auch Schwächeres – gibt es im 20. Jahrhundert eine Reihe bedeutender Einzelwerke. Dazu gehören unbedingt die beiden Ligeti-Quartette, das einzige Streichquartett von Witold Lutoslawski und Luigi Nonos ebenso fein verästelt wie verrästeltes Hörlabyrinth „Fragmente – Stille. An Diotima“ von 1979. Daneben ragt noch Morton Feldmans zweites Quartett mit seiner Spieldauer von rund fünf Stunden wie ein Mo-

nolith aus der Kammermusiklandschaft heraus.

Unter den lebenden Komponisten haben vor allem György Kurtág – in der Nachfolge von Weberns Destillat-Stil –, Gubaidulina und Rihm bereits Großes geschaffen. Zu den wichtigsten Quartetten des aktuellen Jahrtausends zählt neben vielen anderen sicher Helmut Lachenmanns drittes mit dem Titel „Grido“, „Der Schrei.“ Eine naheliegende Assoziation, wenn die Bogenhaare krächzend am Steg schaben, um beißende Dissonanzen in die Saiten zu kratzen. Es gibt aber auch ganz zarte Momente, mit flötendem Flageolett-Flirren oder weich gehauchten Rauschklingen. Eines ist jedenfalls klar: Aus der verspielten Konversation für den Adel ist eine lebhaft demokratische Diskussion geworden. Der König ist tot – es lebe die Königsgattung. ■

CD-Tipps

Birth Of The String Quartet: Werke von Scarlatti, Sammartini, Boccherini u.a.; Casal-Quartett (2009); Solo Musica/Codæx

Mozart, Streichquartette; Hagen-Quartett (1988-2000); DG/Universal
Pleyel, Preußische Quartette 7-9; Pleyel-Quartett Köln (2007); CPO/JPC

Titz, Quartette Vol. II; Hoffmeister-Quartett (2008); Hänssler/Naxos

Beethoven, Mittlere Quartette, Takács Quartet (2001); Decca/Universal

Schubert, Streichquartette und Streichquintett; Belcea Quartet (2009); EMI

Brahms, Streichquartette; Aurny-Quartett (2007); Tacet/Gebhardt

Debussy, Ravel, Fauré, Streichquartette; Quatuor Ébène (2008); Virgin/EMI

Janáček, Streichquartette; Hagen-Quartett (1989); DG/Universal

Schönberg, Berg, Webern, Streichquartette; Leipziger Streichquartett

(1992-1999); MDG/Codæx

Ligeti, Streichquartette; Artemis-Quartett; Virgin/EMI

Schostakowitsch, Streichquartette; Mandelring-Quartett (2005-2008);

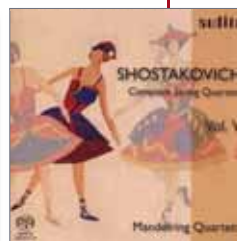
Audite/Edel

Lachenmann, Streichquartette 2 und 3; Arditti String Quartet (2006);

Kairos/HM

Buch-Tipps

Den besten Überblick über Herkunft, Theorie und Geschichte des Streichquartetts gibt Ludwig Finschers Artikel „Streichquartett“ aus dem Lexikon „Musik in Geschichte und Gegenwart“. Er ist mit weiteren Artikeln zu Streichquartett-Ensembles und anderen Gattungen im MGG-Prisma-Band „Streicher-Kammermusik“ zusammengefasst (Ludwig Finscher: Streicher-Kammermusik, Bärenreiter, Kassel 2001, 154 S.)



klassik radio



BLEIBEN SIE ENTSPANNT



Fotograph Olive Arrowsmith

Klassik Hits

**Anna Netrebko, David Garrett,
Rolando Villazón, Nigel Kennedy...**
Alle Stars der Klassik.



auf Blu-ray und DVD erhältlich

Filmmusik

**Fluch der Karibik, Herr der Ringe, Avatar,
King Kong, The Day After Tomorrow...**
Die größten Filmmusik Hits.



Fotograph Stephan Goschke

Klassik Lounge

**Entspannen mit sanften Downbeats,
gemixt von Europas besten DJs.**
Täglich ab 22 Uhr.

www.klassikradio.de

find us on

facebook