

DAS STREICHQUARTETT

Abstrakte Gattung in immer neuen Konkretionen

Vor allem an alle diejenigen, die in puncto Streichquartett bereits alles Hörenswerte im Schrank zu haben glaubten, wenden sich zahlreiche Veröffentlichungen der jüngsten Zeit, die das Programm in zwei Richtungen bereichern. Aber auch alle Noch-nicht-Insider sind herzlich zum Lauschen und Staunen eingeladen.

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts sind die ersten professionellen Streichquartettformationen entstanden. Seit diesem Zeitpunkt haben die verschiedenen Interpreten die Geschichte der Gattung auf ihre Weise entscheidend mitgeprägt. Wie individuell und eigenständig das Profil einiger bedeutender Ensembles in unserem Jahrhundert war, lässt sich jetzt anhand einer Reihe von historischen Aufnahmen nachvollziehen, die in der jüngeren Vergangenheit erschienen sind.

Das **Busch-Quartett** – 1913 zunächst unter dem Namen „Konzertvereins-Quartett“ gegründet – galt in der Zeit zwischen den Weltkriegen als legitimer Nachfolger des (Berliner) Ensembles von Joseph Joachim und damit als bedeutendster Fortführer der deutschen Quartett-Tradition. Vor allem seine Aufführungen des im engeren Sinne klassischen Repertoires haben einen legendären Ruf erlangt. Wer die kürzlich bei Pearl auf drei CDs veröffentlichten Einspielungen der späten Quartette von Beethoven anhört (GEMS 0053), kann diesem Urteil nur beipflichten.

Die Aufnahmen, zum größten Teil in den 30er Jahren (vor der Emigration) für HMV entstanden, sind von einer mitunter geradezu hypnotisch wirkenden Ausdrucksintensität gekennzeichnet. So gelingt es dem nie übertrieben dominanten Primarius Adolf Busch beispielsweise durch den sparsamen Gebrauch von Portamenti, den melodischen Linien im langsamen Satz des Es-Dur-Quartetts op. 127 eine besondere Innigkeit zu verleihen, die jedoch zu keinem Zeitpunkt zu dick aufgetragen wirkt. Gleichzeitig verströmt die Musik einen so natür-

lich ruhigen Atem, dass alles ganz organisch und selbstverständlich geatmet klingt.

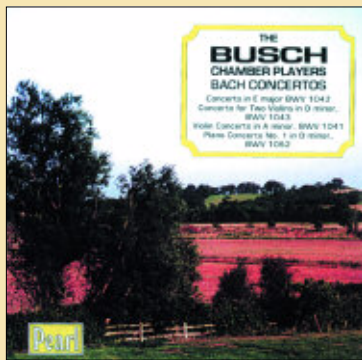
Bemerkenswert ist auch der sehr differenzierte Einsatz verschiedener Vibrato-Stärkgrade. Während die vier Interpreten den archaischen Charakter des Anfangs vom „Dankgesang“ aus dem a-Moll-Quartett op. 132 durch eine auffällig „gerade“ Tongebung unterstreichen, wird im Finalsatz des Stücks deutlich intensiver vibriert.

Gelegentlich führt die Neigung des Ensembles, extreme Tempi anzustreben, zu durchaus diskussionswürdigen Ergebnissen. Das ist etwa im langsamen Satz des letzten Quartetts op. 135 der Fall, der für meine Begriffe fast schon auf der Stelle zu stehen scheint. Aber auch hier wird das unbedingte Ringen um eine originäre Aussage, wird das Bemühen um eine angemessene Expressivität deutlich.

Äußerst interessant ist der Vergleich der Einspielung vom B-Dur-Quartett op. 130

anderen Künstlern zu großartigen Ergebnissen finden konnten, zeigt sich auf einer weiteren Pearl-CD (GEM 0007) mit Kammermusik von Brahms. Sie enthält sein Klarinettenquintett und das Horntrio, in dem Adolf Busch mit Audrey Brain und seinem Schwiegersohn Rudolf Serkin zwei kongeniale Partner findet.

Das 1917 entstandene **Budapester Streichquartett** (Budapest String Quartet) gehört zur gleichen Generation wie das Busch-Quartett. Anders als das deutsche Ensemble wechselte die aus dem Opernorchester von Budapest hervorgegangene Formation jedoch einmal, 1932, ihren Primarius. Der daraufhin vollzogene Stilwandel hin zu einem eher nüchternen Musiziergestus lässt sich auch anhand der 1940-45 entstandenen Live-Aufnahmen aus der Library of Congress nachvollziehen, die in einer Serie der Firma Bridge erschienen sind (Bridge 9085 A/B). In ihren



mit einer bisher unveröffentlichten Live-Aufnahme desselben Werkes aus dem Jahr 1951, die (neben einigen anderen Werken Beethovens und dem Klaviertrio KV 564 von Mozart) auf einer Doppel-CD von Arbitr (Arbitr 112) zu hören ist. Abgesehen von einigen Kleinigkeiten, die die ein wenig nachlassende technische Souveränität Adolf Buschs dokumentieren, manifestiert sich in der unglaublich langsamen, aber ebenso spannungsvollen Cavatina eine noch weiter auf die Spitze getriebene Bevorzugung mäßiger Tempi.

Dass das Ensemble und einzelne seiner Mitglieder auch im Zusammenwirken mit

Mozart-Interpretationen (neben zwei Streichquartetten enthält die Doppel-CD u. a. auch das Klavierquartett Es-Dur KV 493 mit George Szell am Flügel) gestatten sich die Interpreten nur äußerst selten eine Emphase, wie sie bei den Buschs zu spüren war. Ein effektvoller Einsatz von Ritardandi, der beispielsweise im Andante des d-Moll-Quartetts KV 421 hörbar wird, bleibt ebenfalls eher die Ausnahme. Beeindruckend ist der auch im Konzertmitschnitt sehr geschmeidige und homogene Klang des Ensembles.

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg entstand eine ganze Reihe neuer

Quartette, die sich schon bald auf einem exzellenten Niveau bewegen sollten. Dazu gehört unter anderem auch das **Quartetto Italiano**, das noch heute – fast 20 Jahre nach seiner Auflösung – als bedeutendste italienische Kammermusikformation gilt. Bei Testament sind jetzt einige EMI/Columbia-Aufnahmen des Ensembles aus den 50er Jahren erschienen (SBT 1123, 1124, 1125). Je eine der drei CDs ist der Vorgeschichte des Streichquartetts (Vivaldi, Galuppi usw.), dem klassischen Repertoire (Haydn, Mozart, Schubert) und der Musik des 20. Jahrhunderts (Prokofieff, Strawinsky, Milhaud, Malipiero) gewidmet. Die Einspielungen legen Zeugnis ab von der großen Legato-Kultur des Ensembles und von seiner Neigung, kontrastreiche Partien in ein gesangliches Ganzes einzubinden, das allzu scharfe Kanten meidet. In klanglicher Hinsicht zeigt sich das Quartetto Italiano von der hervorgehobenen Position seines Primarius Paolo Borciani geprägt. Das manifestiert sich unter anderem im Scherzando-Satz aus Haydns op. 33 Nr. 3, dessen ungemein dunkle Färbung durch die Konzentration auf den Part der ersten Violine etwas abgefedert wird.

Im selben Jahr, in dem das Quartetto Italiano gegründet wurde – 1945 – feierte auch das (aus dem Quartett des tschechischen Konservatoriums hervorgegangene) **Smetana-Quartett** sein Debüt in der Heimatstadt Prag. Neben der Beschäftigung mit den Kompositionen Smetanas, Dvoráks und Janáceks widmete sich das Ensemble vor allem Beethoven und Mozart. Eine 1956 bzw. 1966 für Columbia und Electrola entstandene Aufnahme mit drei „Haydn-Quartetten“ des Salzburger, ebenfalls bei Testament erschienen (SBT 1117), lässt den unaufdringlichen, eher introvertierten Interpretationsstil der Formation lebendig werden. Das feine Stimmgeflecht der Kompositionen ist die ganze Zeit transparent, jede Linie hat ihren Platz im musikalischen Gefüge. Trotz dieser ungemein lichten Darstellung entfalten die vier Tschechen eine Wärme des Ausdrucks, die nur wenige Hörer unberührt lassen dürfte. Ich habe jedenfalls selten eine beseeltere als diese Interpretation des Andante-Satzes aus dem A-Dur-Quartett KV 464 gehört.

Wenn auch zwei Jahre später entstanden, so gehört das **Janáček-Quartett** dennoch ebenfalls zur selben (Nachkriegs-)Generation wie die Smetanas und das Quartetto Italiano. Die Nähe zu den Werken des Namensgebers ergibt sich schon aus dem Umfeld des Gründungsortes Brünn, in dessen Musikleben zur damaligen Zeit zahlreiche Freunde und Bekannte Janáceks wirkten. Auf zwei CDs der Firma Multisonic

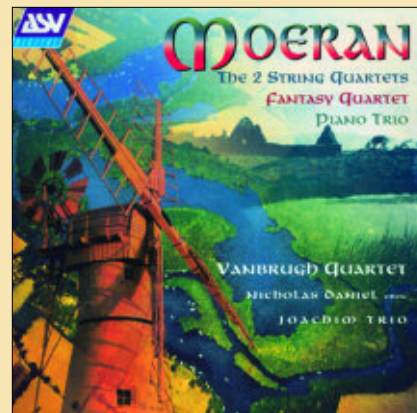
(3103462, 3103512), die Aufnahmen des Ensembles aus den 60er Jahren mit Kompositionen Smetanas, Dvoráks, Novaks und eben Janáceks enthalten, ist sein expressiver Musiziergestus in mitreißender Weise dokumentiert. Vor allem im Hinblick auf die Tempogestaltung zeigen sich die vier Interpreten dermaßen flexibel, dass die Stücke gelegentlich sehr (volks)musikantisch, ja fast wie frisch improvisiert wirken. Dabei geht jedoch nie die Kontrolle über den Zusammenhang verloren, alle Rubati und Ritardandi sind exakt auf den Punkt abgestimmt. Als Anspielprobe empfehle ich das „Allegro moderato alla Polka“ aus Smetanas Quartett „Aus meinem Leben“.

REPERTOIRE- ERWEITERUNGEN

Entdeckungen ganz anderer Art finden sich in einer Reihe von Veröffentlichungen der letzten Zeit, die sich einem bisher weitgehend vernachlässigten Repertoire widmen. Diese Aufnahmen zeigen, wie bunt und vielfältig das europäische Streichquartettschaffen des späten 19. und des 20. Jahrhunderts tatsächlich war und widerlegen ein Vorurteil, das noch heute in den Köpfen zahlreicher Kammermusikfreunde herumspukt: Bei der Gattung Streichquartett handle es sich um eine ausschließlich deutschen und österreichischen Komponisten vorbehaltene Angelegenheit.

Das Label Ensayo hat sich beispielsweise mit zwei CDs um die Horizonterweiterung in Richtung Spanien verdient gemacht: Deren erste enthält Streichquartett-Kompositionen der in mehrerlei Hinsicht sehr unterschiedlichen Brüder **Ernesto und Rodolfo Halffter**, eingespielt vom Quarteto Latinoamericano (Eny 9802). Während der fünf Jahre jüngere Ernesto in seinem 1923 entstandenen Werk sehr unmittelbar der Auseinandersetzung mit dem französischen Impressionismus Rechnung trägt (und sich den Vorwurf des Epigontums gefallen lassen muss), schlägt Rodolfo eine gänzlich andere Richtung ein. Er konfrontiert melodische und rhythmische Elemente, die dem Fundus der spanischen Volksmusik entnommen sind, mit komplexen zwölftönigen und polytonalen Strukturen. Mehr noch als in seinen „Tres movimientos“ op. 28 – die in ihrem ironischen Tonfall mitunter entfernt an Schostakowitsch erinnern – gelangt er damit in den acht Stücken op. 35 von 1973 zu einer Musiksprache, deren eigentümliche Mischung aus Vitalität und Rauigkeit unmittelbar zu faszinieren vermag. Diese Werke umreißen sinnbildhaft

das Spannungsfeld zwischen Moderne und (nationaler) Tradition, in dem viele spanische Komponisten seiner Generation sich zurechtfinden mussten.



Die zweite der Ensayo-CDs ist dem Basken **Jesús Guridi** gewidmet (Eny 9706). Wie für zahlreiche andere Musiker des beginnenden 20. Jahrhunderts war auch für ihn die französische Hauptstadt Paris das künstlerische Zentrum, von dem die maßgeblichen Einflüsse ausgingen. 1904 ging er dorthin, um an der Schola Cantorum bei Vincent d'Indy zu studieren. Guridis Œuvre umfasst neben mehreren Werken für Orchester (darunter sein einziges auch hierzulande einigermaßen bekanntes Stück „Diez Melodias Vascas“) und einigen Opern bzw. Zarzuelas auch zwei Streichquartette, die er 1934 und 1949 geschrieben hat. Die beiden Stücke, vom Enesco Quartet eingespielt, verweisen in ihrer klanglichen Raffinesse stellenweise recht deutlich auf ihre französischen Vorbilder (Debussy), gewinnen jedoch durch die Einbeziehung volkstümlicher baskischer Elemente einen ganz eigenen Reiz. Das wird besonders in dem rhythmisch sehr komplexen Vivace des ersten Quartetts deutlich. Zu ihren stärksten Momenten finden die Kompositionen in den langsamen Sätzen, denen ein anrührender melancholischer Tonfall innewohnt. Wer bei Guridi nach Spuren der musikalischen Avantgarde sucht, wird wohl enttäuscht sein; trotzdem handelt es sich um die hörensweite Entdeckung einer bisher unbekannten Nische.

Ganz ähnlich wie die spanischen Komponisten werden auch ihre englischen Kollegen gerne als zweitrangige Kammermusiker abgetan. Zumindest eine der beiden kürzlich von ASV veröffentlichten CDs mit Streichquartetten von der Insel zeigt jedoch, welche Schätze hier verborgen liegen.

Das 1921 entstandene, dreisätzige Streichquartett des englischen Komponisten **Ernest John Moeran**, der bereits in früher Jugend selbst als Geiger aktiv war, weist einige verblüffende Parallelen zu der Musik Guridis auf. Auch hier ist der Einfluss impressionistischer Klangvorstellungen unverkennbar, auch hier ist neben dem kunstvollen Einsatz von farbprächtigen Akkordverbindungen und von spieltechnischen Feinheiten das volksmusikalische Kolorit charakteristisch. Im Falle Moerans handelt es sich dabei überwiegend um Einsprengsel, die irischen Tanzformen – wie etwa dem Jig – entnommen sind. Dieser Einfluss tritt noch deutlicher in dem früher (wahrscheinlich 1918-20) komponierten Quartett in Es-Dur zutage, das ebenfalls auf der CD (ASV 1045) mit dem

großartigen Vanbrugh Quartet zu hören ist. Als Zugabe enthält die Einspielung außerdem noch das Klaviertrio und ein „Fantasy-Quartet“ für Oboe und Streichtrio.

Weniger bemerkenswert sind die beiden Streichquartette von **John Ireland** (ASV 1017, The Holywell Ensemble), der einer der Lehrer von Moeran war. Es handelt sich dabei um ausgesprochene Jugendwerke, die der Komponist 1897, im Alter von 18 Jahren, geschrieben hat. In den Werken überschattet der Einfluss seiner Vorbilder Brahms, Dvorák und Beethoven die zarten Ansätze eines eigenen Stils, so dass die interpretatorisch gleichfalls nicht begeisternde Aufnahme eher eine Sache für Ireland-Spezialisten bleiben wird.

Auch die Komponisten des heutigen Tschechien gelten nach wie vor in erster Linie als Sinfoniker (bzw. Programm-Musiker) und Opernkomponisten. Das trifft selbst für **Antonín Dvorák** zu, dessen Beiträge zur Gattung Streichquartett – mit

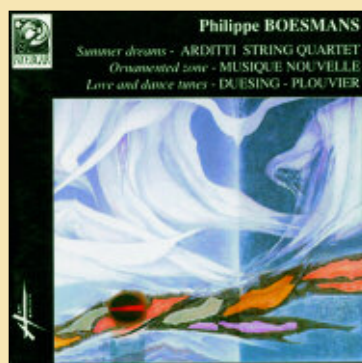
Zeit noch deutlich geprägt ist. In ihm verschmelzen Elemente des klassischen Quartettstils und der tschechischen Nationalmusik mit einem harmonischen Vokabular, das merklich den Einfluss von Richard Wagners „Lohengrin“ aufzeigt. Gleichwohl zeichnet sich bereits – etwa in dem sehr schönen Andantino-Satz – das originäre Profil des Komponisten ab, dessen melodische Erfindungsgabe sich schon damals auf einem meisterlichen Niveau befand. Die Aufnahme des Panocha Quartet, in der als Zugabe die beiden Walzer op. 54 enthalten sind (Supraphon 11144542131), bestätigt den exzellenten Ruf des Ensembles nachhaltig.

Noch unbekannter als Dvoráks frühe kammermusikalische Werke sind die beiden Streichquartette seines Landsmannes und (geringfügig jüngeren) Zeitgenossen **Zdeněk Fibich**. Die Quartette, die der Komponist 1874 und 1878, im Alter von 24 bzw. 28 Jahren geschrieben hat, liegen jetzt in einer Einspielung des Kocian Quartetts bei Orfeo vor (Orf 439981). Obwohl Fibich generell sehr viel seltener auf volksmusikalisch-nationale Tonfälle zurückgreift, als es bei Dvorák und Smetana der Fall ist, verleugnet doch das ausgesprochen Polka-nahe Idiom des Allegretto-Satzes aus dem ersten Quartett nicht seine tschechischen Wurzeln. Das zweite Werk in G-Dur weist

die deutlich geschlossenere formale Anlage auf und steht dem gemäßigt romantischen Gestus der mittleren Quartette Mendelssohns nahe, ohne jedoch epigonenhaft zu wirken.

Zum Schluss dieser kleinen europäischen Rundumschau sei noch auf das recht junge, 1995 uraufgeführte (zweite) Streichquartett „Summer Dreams“ des Belgiers **Philippe Boesmans** verwiesen. Die ungeheure Anziehungskraft des Stückes, das hier in einer Einspielung des Arditti String Quartet vorliegt (Ricercar), ergibt sich vor allem aus der kunstvollen Verflechtung subtil durchgehörter klangfarblicher Details (Pizzicati, Flageolett, Glissandi, usw.), hinter der gelegentlich eine fast romantisch wirkende Motivbildung aufscheint. Ohne sich in verbrauchten Posen zu ergehen oder in Platitüden abzugleiten, zeigt Boesmans hier einen bemerkenswerten Mut zur Sinnlichkeit und zur Schönheit. Nicht zuletzt deshalb gehört die Komposition für mich zu den bedeutendsten Beiträgen, die die Gattung Streichquartett in den 90er Jahren hervorgebracht hat.

Marcus Stäbler



Label und Vertriebe

Arbiter	Musikwelt
ASV	Koch
Bridge	Liebermann
Ensayo	helikon
Multisonic	disco-center
Orfeo	Orfeo
Pearl	helikon
Ricercar	Note 1
Supraphon	Koch
Testament	Note 1