

## Chaos String Quartet

### **Roman Haubenstock-Ramati** Pluriel (1991)

Auch wenn sich Haubenstock-Ramati in späteren Jahren zugunsten einer modifizierten Verwendung des Fünf-Linien-Systems wieder von einer rein grafischen Anordnung der Partiturbestandteile abwandte, hatte er durch die differenzierte Untersuchung dieser Extremposition doch eine besondere Freiheit gewonnen, die auch in der Organisation von Werken wie dem Mobile Pluriel (1991) für Streichquartett erhalten blieb. Auch diese Komposition folgt der Konzeption einer Kombinierbarkeit unterschiedlicher Binnenstrukturen innerhalb einer vorgegebenen Großform, da sich aus dem variablen Miteinander von vier einzelnen Streicherstimmen für die fünf Abschnitte die Besetzungsvarianten von Quartett, Trio und drei unterschiedlich zusammengestellten Duos ergeben. So verschränkt der Komponist letztlich mit seinen Klang-, Form- und Notationsvorstellungen die Utopie eines freien, verantwortlichen Kommunizierens der Musiker als Individuen, deren einzelne Stimmen sich jedoch – obgleich unabhängig voneinander artikuliert – zu einem gemeinsamen, beziehungsreichen Netzwerk zusammenschließen müssen, um von dort her die maximale klangliche Ausstrahlung zu entfalten.

(Stefan Drees,

[kairos-music.com/sites/default/files/downloads/0015003KAI\\_Haubenstock\\_Booklet.pdf](http://kairos-music.com/sites/default/files/downloads/0015003KAI_Haubenstock_Booklet.pdf))

### **Josef Matthias Hauer** Zwölftonspiel, für Streichquartett (1957)

[Johann Sengstschmid](#): ANATOMIE EINES ZWÖLFTONSPIELS. Ein Blick in die Werkstatt Josef Matthias Hauers. Zeitschrift für Musiktheorie, Stuttgart, 2. Jahrgang 1971, Heft 1.

### **György Kurtág** Officium Breve, in memoriam Andreae Szervánszky, op. 28, für Streichquartett (1988/1989)

Der Komponist und Kompositionsprofessor Endre Szervánszky (1911-1977) hatte sich als einer der ersten in Ungarn in den fünfziger Jahren mit Webern auseinandergesetzt. 1959 schrieb er mit den „Sechs Orchesterstücken“ das erste ungarische Werk in Zwölftontechnik nach dem 2. Weltkrieg. Seine Vorbilder waren früher natürlich auch Bartók und Kodály gewesen. Elf Jahre nach seinem Tod hat György Kurtág mit dem „Officium breve“ seiner gedacht. Schon der Titel deutet auf eines der Hauptstilmittel Kurtágs hin, die Kürze – und die hat Kurtág natürlich von Webern, der auch sein Vorbild war, übernommen. Die fünfzehn Sätze dauern knapp 12 Minuten. Der Bezug zu Webern ist im op. 28 (was auch die Opuszahl von Weberns Streichquartett ist) noch viel konkreter als in der Kürze gegeben. Kurtág bezieht sich auf den Doppelkanon aus dem Schlusssatz der 2. Kantate op. 31, Weberns letztem Werk von 1941-1943, der seinerseits ohne die intensive Beschäftigung mit der

Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts nicht möglich gewesen wäre. Er verwendet ihn in mehreren Sätzen bzw. spielt mit seinen Elementen, so im 5. Satz als Fantasie über dessen Harmonien; im siebten nutzt er die Außenstimmen, im zehnten transkribiert er ihn direkt einen Ton höher auf die Streicher. Der ganze fünf Takte lange 6. Satz ist seinerseits eine Hommage à Webern in Kanonform. Ein weiteres Zitat gilt dem Komponistenfreund Szervánsky: Nach Anspielungen in den Sätzen 3 und 12 eröffnen die zwölf Anfangstakte in C-Dur des Larghetto seiner Streicherserenade von 1947/1948 den Schlusssatz dieses – wie Kurtág es nannte – „Mini-Requiem“.

([kammermusik.org](http://kammermusik.org))

### **György Ligeti** Streichquartett Nr. 2 (1968)

Das Streichquartett beruht auf einer musikalischen Vorstellung, die in allen fünf Sätzen wiederkehrt, aber jedes Mal ganz anders realisiert wird. Im ersten Satz ist der Duktus der Musik völlig zerhackt, es gibt abrupte Wechsel zwischen extrem schnellen und extrem langsamen Gestalttypen. Im zweiten Satz ist das musikalische Geschehen fast statisch, doch wird die Statik durch jähe Einbrüche, Störungen, plötzliche Tempo- und Gestaltveränderungen unterbrochen – gleichsam von Resten aus dem ersten Satz, die in den zweiten verpflanzt worden sind. Der gesamte zweite Satz stellt eine langsame Variante des ersten dar, es gibt zahlreiche unterirdische Verbindungen, und die Schlüsse beider Sätze, in denen die musikalische Form in sich zusammenbricht, verhalten sich wie der Endreim zweier Zeilen eines Gedichts.

Der dritte Satz, ein Pizzicato-Stück, ist eine Art Hommage an Béla Bartók – das Scherzo pizzicato aus Bartóks Viertem Streichquartett wird aber nicht zitiert, nur angedeutet. Die Netzgebilde der Musik, die in den beiden ersten Sätzen weich waren, erscheinen hier wie verhärtet. Es gibt da ein maschinelles Ticken – von einer imaginären Maschine, die langsam kaputtgeht, in Einzelteile zerfällt. Solche polymetrischen maschinellen Vorgänge finden sich in meiner Musik immer wieder – etwa im „Poème Symphonique“ für hundert Metronome aus dem Jahr 1962 oder in den „Horloges démoniaques“ aus „Aventures“, und das Cembalostück „Continuum“, das ich kurz vor dem Zweiten Streichquartett komponiert habe, stellt als Ganzes einen Präzisionsmechanismus dar.

Der vierte Satz ist extrem kondensiert, brutal, bedrohlich. Der abrupte Typenwechsel des ersten Satzes kehrt wieder, zusammengedrängt auf kleinstem Raum.

Der fünfte Satz ist wie eine Erinnerung, durch Nebel betrachtet: Der gesamte bisherige Verlauf des Stückes wird rekapituliert, doch abgemildert – die Musik erklingt wie aus weiter Ferne. Alle fünf Sätze enthalten dieselben musikalischen und formalen Gedanken, doch Blickwinkel und Färbung sind in jedem Satz anders, sodass die übergreifende musikalische Form sich erst ergibt, wenn das Quartett als Zusammenhang gehört und gedacht wird.

(G. Ligeti, Einführungstext zur Uraufführung am 14. Dezember 1969 im Südwestfunk Baden-Baden, [gyorgy-ligeti.com](http://gyorgy-ligeti.com))

### **Anton Webern 5 Sätze für Streichquartett op. 5 (1909)**

Ein radikaler Bruch mit der Tradition oder ein logischer, organisch gewachsener Schritt: Wenige musikgeschichtliche Neuerungen erhitz(t)en derart die Gemüter wie das konsequente Verlassen der Dur-Moll-Tonalität kurz nach der vorletzten Jahrhundertwende. Eines der ersten Werke, die in jene Zeit fallen, sind die „5 Sätze“ für Streichquartett (1909) des österreichischen Komponisten Anton Webern. Mit drastischen Worten bezeichnet Anton Webern selbst jene Phase nach 1908, jene Zeit des „Interregnums“, wo sich „alles in unsicherem, dunklem Flusse“ befand: „Als ob das Licht erloschen wäre!“

Genauer betrachtet verbindet die in diesem Kontext entstandenen Werke miteinander weitaus mehr als nur diese neuartige, „atonale“ Harmonik. So sind die meisten Kompositionen dieser frühen sogenannten „Freien Atonalität“ erstaunlich kurz, höchst expressiv und: ausgesprochen berührend.

(Thomas Wally)