

Nicolaus A. Huber

Offener Brief

22. November 1997

Liebe Gisela Nauck,

in Ihrem Brief fragen Sie mich, ob meine beiden Streichquartette als »Auseinandersetzung mit der Gattung Streichquartett« intendiert gewesen seien. Dazu eine kleine Anekdote: 1967 oder 1968 erzählte mir Nono, daß er ein Treffen mit dem La-Salle-Quartett gehabt hätte. Es ging um einen Auftrag und er war voll zweifelnden Hin- und Herüberlegens, ob so etwas statthaft sei. Ich sagte damals: »Was! ein Streichquartett! So was Bürgerliches!« Nono lächelte sphinxisch und double bound: »Ich habe zugesagt.« – Mehr als zehn Jahre später entstand dann daraus sein berühmtes Streichquartett *Fragmente – Stille, An Diotima*. Das LaSalle-Quartett spielte 1980 in Bonn die UA.

Edgard Varèse wiederum haßte Streicher zeit seines Lebens. Sie waren ihm Synonym für romantischen (Vibrato-)Klang schlechthin, unbrauchbar für das 20. Jahrhundert. – Inzwischen sitzen Streichquartette schon in Helikoptern!!

Will sagen, manchmal gibt es Zeiten, da wünscht man gerne vieles in den Orkus und wirft gerne alles in einen Topf.

Mein aus der damaligen Reaktion herauslesbares Gattungsdenken war nichts anderes als eine Vereinfachung der Vielfalt zur »Gattung«, damit sie als Knüppel für <3>ihre eigene Vernichtung dienen konnte. Da diese Vereinfachung aber keine zusammenfassende, sondern eben bloß eine vereinfachende war, haben sich die wirklichen kulturellen Lebensprozesse um solch Dogmatisches wenig bekümmert. Gott sei<0> Dank auch ich nicht!

Denn subjektiv hat mich Streichquartett als Gattung ansonsten nie interessiert. Meine beiden Quartette entstanden in offeneren Zeiten: das erste (veröffentlichte), *Informationen über die Töne e-f* etwa 1966, als ich noch mitten im Kompositionsstudium bei Bialas war, das zweite, *Doubles, mit einem beweglichen Ton* zu Beginn des Jahres 1987, als viele Denkkategorien schon obsolet geworden waren.

Ich erinnere mich, daß 1966 das neue Streichquartett von Lutoslawski für mich ein mächtiger Komponierimpuls war, 1987 dagegen eine vielfältigere Musiklandschaft, etwa »das Blasse« bei Cage, Feldman oder Beethoven. Streichquartette übrigens (z. B. von Cage) waren auch darunter.

Der Begriff »Gattung« ist zwar per se ein abstrakter, aber ich denke dermaßen unpräzise und schwammig schon in seiner Abstraktheit, daß die Methode, vom Abstrakten zum Konkreten aufzusteigen, als eine Art des Denkens, sich das Konkrete anzueignen oder gar daran zu messen, gar nicht funktionieren kann. Und eine Definition, die die Gattung als Summe der traditionellen Elemente einer Werkgruppe beschreibt, hat ja überhaupt keinen charakterisierenden Inhalt mehr.

Liest man z.B. in: Heinrich Helge Hattesen, *Emanzipation durch Aneignung*, Kassel 1990, auf den Seiten 17-36 die vielen zitierten Bemerkungen zur Gattung des Streichquartetts von Hegel, Ferd. Hand, Fr. Th. Vischer bis hin zu Rezensionen R. Schumanns und Arbeiten von L. Finscher und C. Dahlhaus, dann findet man darin natürlich viel Kluges und Treffendes, aber fast alle dort bemühten Attribute lassen sich genauso in anderer Musik finden. Höchste Eigenwilligkeit, ungenormte Gestaltungsprinzipien, höchste Differenzierung sind auch Merkmale der *Hammerklaviersonate* op. 106 von Beethoven, der vier Stücke für Geige und Klavier op. 7 von Webern oder der Elektronischen *STUDIE I* von Stockhausen. Selbst das Dialoghafte, der vierstimmige Satz als Ausgangsmodell vollkommener Setzkunst, der reflexive Charakter – selbst dies könnte vielleicht in all den aufgezählten drei Beispielen nachgewiesen werden.

Im Anbetracht des Prozesses mannigfaltiger Emanzipationen in unserem ausgehenden Jahrhundert kann die Vermischungstendenz in den verschiedenen Versuchen, die Gattung Streichquartett zu beschreiben, nicht mehr zur erklärenden Aufhellung des Sachverhaltes genügen. Der Gebrauch von Kategorien wie Komposition, konzeptionelle Gedankenwelt einzelner Streichquartette, Praxisimpulse von Ensembles, Besetzung, Beschaffenheit und Möglichkeiten der Instrumente selbst, Klang und Klangerzeugung führt durch unkonzepionelle Kombination zu Unschärfen und zu Berührungspunkten, die aufgrund ihrer unspezifischen Anderweitigkeit das Besondere unzureichend beschreiben. Zugespitzt könnte man sagen: Die Frage nach der Gattung ist schon die falsche Antwort.

Sie fragen weiter, ob die Gattung unter zeitgenössischen kompositorischen Intentionen sich zur (bloßen) Komposition für vier Streichinstrumente gewandelt habe. Ich sage ja und präzisiere: für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Damit wären wir wieder beim Streichquartett. Auch der Ikonoklast lebt im Aspek der Auren.

Gründe, mich für diese Besetzung zu entscheiden, waren:

Für das Streichquartett *Informationen über die Töne e-f.*

1. die klangliche Anschmiegsamkeit der Instrumente und ihre, in differenzierten Graden ausprägbaren Individualunterschiede (einzeln/zusammen)

2. die Überschneidung großer Frequenzbereiche zur Ausnützung verschiedenster Expressivitäten für e und f
3. ihre Verwischung bis hin zum totalen und chaotischen Glissando
4. ihre Verwischung in den subinstrumentalen Bereich durch eine ungewöhnlich tiefe Scordatur eines zweiten(!) Violoncellos, dessen Saiten durch ihre resultierende Schlaffheit die Töne e und f nicht mehr exakt artikulieren können und in hohen Lagen dies nur mit stumpfer Heiserkeit tun
5. die einzelne Saite nur als Länge verstehen zu können, über die hin der Halbtonabstand (e-f) stufig und stufenlos multiplizierbar und auf große (Saiten-) Strecken augmentierbar ist.

Für *Doubles, mit einem beweglichen Ton*:

1. Dem Quartett liegt das Gedankenprinzip zugrunde, Nichtzusammenhang trotz Faßlichkeit aufzubauen. Dazu sind Entitäten nötig, die sich zwar unterscheiden müssen, aber als Doubles nicht die Veränderungsbeziehungen von Varianten eingehen dürfen. Dazu waren die Klangdispositionsmöglichkeiten einer Streichquartettbesetzung besonders geeignet (s. o. Punkt 1. und 2.), dies bis hin zu vier b in vier Instrumenten, die keine Verdopplung mehr bilden, sondern sich zwillingsartig (x 2) *gegenüberstehen*.
2. Der dazu u.a. nötige weiche Einschwingvorgang verflüssigt und verfeinert auch die Herauslösungsprozesse der Doubles aus (z.B. synchronen) Entitäten und ermöglicht anschmiegsame Körperänderer der Entitäten.
3. Die Verfeinerung der Doublebildungen bezieht die Bogengeschwindigkeit in ihren möglichen speziellen Kombinationen mit Dauer, Bogengewicht und Lautstärke als unverwechselbare Zeitgestaltung von Tönen mit ein.

Das heißt, die angestrebten engen Beziehungen zwischen dem musikalischen Grundgedanken und der Wahl des Instrumentariums zur Darstellung eben dieses Gedankens erweisen sich für mich als konzeptionelle Kombination, die besagt: sowenig beide thematischen Gedankengänge spezifische Streichquartettgedanken sind, sosehr sind beide Kompositionen doch Streichquartette!

Mit diesem kleinen Überschuß im Schlußsatz

verbleibe ich,

sehr herzlich grüßend,

Ihr

Nicolaus A. Huber

P.S. Vom Fernsehen lernend, erlaube auch ich mir darauf hinzuweisen, daß beide Streichquartette auf einer Porträt-CD (Nr. 9407) erschienen sind und zwar bei BVHAAST Grammophonplatten, Prinseneiland 99 NL-1013 LN Amsterdam Tel. 020/6239799, FAX 020/6243534

© positionen, 34/1998, S. 9-10