

Alvin Lucier

## Streichquartette

Ich schrieb 1961 ein kurzes Stück für Quartett, *Fragments for Strings*. Damals studierte ich mit einem Fulbright-Stipendium bei Boris Porena in Rom. Dieses siebeneinhalbminütige Stück reflektierte das gängige Interesse an freien Imitationen von Gesualdo, die »Keile« von Luigi Nono\* und eine Art folk-inspirierter Heterophonie. Die nächsten dreißig Jahre schief die Partitur am Boden eines Schrankkoffers in meinem Keller. Hätte mich jemand zwischen den sechziger und den achtziger Jahren nach der Zukunft des Streichquartetts gefragt, dann hätte ich geantwortet, daß es keine habe, daß seine Tage gezählt seien. Die meisten Quartette, die ich damals hörte, vielleicht mit Ausnahme von denen Elliott Carters, waren mehr oder weniger Neu-Kompositionen der großen Werke der Zweiten Wiener Schule. Dann, 1990, erhielt ich einen Brief von Erhard Großkopf aus Berlin, der mich nach meinem ersten und meinem letzten Stück für das Insel-Musik-Festival fragte. Ich tauchte ab in meinen Schrankkoffer und holte meine alte Partitur der *Fragmente* heraus. Ich sandte es ihm und war elektrisiert zu hören, daß das Arditti-Quartett es aufführen würde. Nach einer der Proben in Berlin bemerkte ich gegenüber Irvine Arditti, daß sein Quartett so exquisit spiele, daß es wahrscheinlich sogar das Muster des Parkettfußbodens lesen und schön klingen lassen könne.

Als mich Ernstalbrecht Stiebler vom Hessischen Rundfunk 1991 fragte, ob ich ein neues Stück für Streichquartett komponieren würde, sagte ich hocheifrig zu. Ich hatte nicht das Gefühl, in einer alten Form zu arbeiten; vor allem zwei Quartette, das Arditti in Europa und das Kronos in den Vereinigten Staaten, hatten die alte Form wiederbelebt. Es war ein merkwürdiges Phänomen, in das Interpreten eine Veränderung brachten. Wegen des großartigen Spiels dieser neuen Quartette wünschten nun die meisten Komponisten in diesem Genre zu schreiben. Ein anderer guter Grund, für Quartett zu schreiben, bestand darin, daß es damit vier passionierte Musiker gibt, die es gewohnt sind, zusammen zu spielen und viele Stunden zu proben, um ihr Repertoire zu vervollkommen.

Josef Haydn sagte einmal, daß er am meisten schockieren könne, wenn er für Streichquartett schreibe, und daß ihn diese Form befähige, seine Phantasie freier laufen zu lassen als in anderen Formen. So ist es auch im späteren Teil des 20. Jahrhunderts. Es gibt ein Stück von Kagel, in dem Nähnadeln zwischen die Saiten der Instrumente geschoben werden, und John Cage bat die Spieler, sich weit voneinander entfernt zu verteilen und unsynchronisiert zu spielen oder sogar Stimmen während der Aufführung auszutauschen.

Bei meinem neuen Stück, *Navigations for Strings*, spürte ich, daß ich die Spieler bitten konnte, ihre Instrumente mikrotonal auf extrem kleine Intervalle zu stimmen, die bei sehr langsamem Tempo hörbare Interferenzen erzeugten. Ich wählte absichtlich solche Stimmungen, die mit dem Ohr nicht zu unterscheiden waren, bat aber die Spieler, wenigstens zu versuchen, ihnen nahe zu kommen. Bei ihrem Versuch würden sie sich dem annähern, was ich von ihnen zu erreichen wünschte. Sie spielen alle auch innerhalb desselben Tonumfangs. Dies führte zu einem kleinen Problem der Unausgeglichenheit in der Aufführung; denn die Spieler haben mit der unterschiedlichen Größe der Klangkörper zu tun. Viola und Cello sind so viel größer als die kleineren Geigen, sie müssen leiser spielen, um diese nicht zu überdecken. Indem ich dies tat, eliminierte ich die Hierarchie, die die Struktur des traditionellen Quartetts ausmacht. In *Navigations* haben alle Spieler den gleichen Stellenwert.

1994 schrieb ich ein kurzes Stück, *Disappearances*, für das Wesleyan String Quartet, das aus vier nichtgraduierten Streichern besteht. Das Stück hat keine Partitur. Ich sagte den Spielern nur, daß sie einen zentralen Ton halten und auf die Obertöne hören sollten, die in Abständen als große Dezime und reine Duodezime über dem Grundton erscheinen\*\*. Zu jedem Zeitpunkt könnte ein Spieler die Tonhöhe des Tons unmerklich verändern, wodurch die Obertöne verschwinden, die von den vier unisono erklingenden Streichinstrumenten erzeugt werden, und zugleich hörbare Schwebungen entstehen. Die Aufführung kann beliebig lange dauern. Ein Werk dieser Art ist heute wegen des neuen Bewußtseins und der Offenheit unter jungen Interpreten möglich.

Ich wäre glücklich, das Medium des Streichquartetts weiter zu erforschen. Ich liebe die asymmetrische Symmetrie der Instrumentierung. Zwei ähnliche, höhere Instrumente oben, ein mittleres Instrument nicht exakt in der Mitte, sondern eher 3/4 des Wegs hinunter, das tiefere am Boden. Zusätzlich haben alle einen so großen Tonumfang, daß sie auch zu dichten Clustern zusammengeführt werden können. Diese symmetrische Unausgeglichenheit beschwört viele formale Ideen herauf. Das sowie die Körnigkeit des Klangs und die recht langen Bogen ermöglichen eine Klangwelt, die derjenigen gewisser natürlicher Phänomene nahe ist.

