

Reinhard Oehlschlägel

In lichten Höhen

Das *Helikopter-Streichquartett* von Karlheinz Stockhausen

1 Nach dem Dokumentar-Film zum *Helikopter-Streichquartett* von Frank Scheffer, der im Auftrag des Holland Festivals und der Nederlands Cristelijke Radio Vereinigung von der Allegri-Film Gesellschaft während der Proben und der Uraufführung des Stücks im Mai und Juni 1995 gedreht worden ist und der vom Stockhausen Verlag Kürten in Form einer VHS-Videokassette vertrieben wird. ↑

2 Robert HP Platz, Weder Anfang noch Ende. Zum Donnerstag aus Licht von Karlheinz Stockhausen, in: MusikTexte, Köln 1983, Heft 1, S. 26 ↑

3 am unter Anm. 1 angegebenen Ort. ↑

4 vgl. die Video-Kassette, a.a.O. ↑

5 nach Gisela Gronemeyer, *Ernst und Hingabe. Die*

Das 1994 für die umfassende Stockhausen-Darstellung der Salzburger Festspiele entstandene *Helikopter-Streichquartett* ist, wie die allermeisten Stücke von Karlheinz Stockhausen seit 1977, ein Teilstück aus dem auf sieben abendfüllende Musiktheaterwerke geplanten Zyklus *Licht*. Zugleich stellt es in zweifacher Hinsicht einen Sonderfall innerhalb des Zyklus dar: es ist das Stück mit der traditionellsten Besetzung und das, das sich am weitesten vom traditionellen Konzertsaal und der herkömmlichen Musiktheaterbühne entfernt. Man kann darin durchaus ein Paradox sehen. Stockhausen hat sich weitgehend von herkömmlichen Besetzungen und mit ihnen verbundenen Satzanlagen und der Auseinandersetzung mit solchen Traditionen wie der Sonate, der Sinfonie und des Konzerts freigehalten. Angebote, für derartige Konstellationen zu komponieren, hat er nach eigener Aussage¹ mehrfach abgelehnt. So habe er auch zunächst das Angebot, ein Streichquartett für ein Konzert des Arditti-Quartetts zu komponieren, abgelehnt. Erst nachdem er das Stück kurz darauf als eine durch den Raum sich bewegende, fliegende Musik geträumt hätte, habe er zugesagt und es ausgearbeitet. Daraus ergibt sich eine paradoxe Konstellation. Erst die geträumte Vorstellung einer fliegenden Musik außerhalb des eigentlichen Konzertsaals scheint es dem Komponisten ermöglicht zu haben, für die Instrumente des traditionsbestimmten Streichquartetts zu schreiben. Vorher ist er – anders als zum Beispiel Luigi Nono oder Pierre Boulez – nie auf diesen Gedanken gekommen.

Die Funktion des *Helikopter-Streichquartetts* im Rahmen des Musiktheaterzyklus' *Licht* – es hat seinen Platz als Dritter Akt im *Mittwoch* – läßt sich wohl erst im Zusammenhang des ganzen Stücks beschreiben und beurteilen. In einem Gespräch mit Robert HP Platz hat Stockhausen 1983 den *Mittwoch* so beschrieben: »Mittwoch« ist der Tag der Konsolidierung, auch Einigung: alle drei (Michael, Eva und Luzifer) versuchen zusammenzuarbeiten.«² In einem Gespräch mit Anders Beyer, dem Chefredakteur der Dansk Musik Tidsskrift, deutete Stockhausen Mitte der neunziger Jahre schließlich an, daß der ganze *Mittwoch* aus *Licht* sich in lichten Höhen abspielen wird.

So läßt sich bisher nur über das *Helikopter-Streichquartett* als einer Komposition für sich sprechen, außerhalb des Kontexts von *Mittwoch* aus *Licht*. Im Zusammenhang einer Diskussion über Streichquartettkomposition heute, Ende

der neunziger Jahre, können sich folgende Fragen stellen: Handelt es sich eigentlich um eine spezifische Komposition für Streichquartett? Handelt es sich um eine Komposition, in der andererseits der Hubschrauber eine zentrale oder doch eher eine nebensächliche Rolle spielt? Und – soweit schon erkennbar – wie hängt das Stück mit dem Kontext der »Superformel« für *Licht* kompositorisch zusammen?

Die Komposition ist auf eine spezifische Weise für die vier Instrumente des Streichquartetts komponiert. Sie hat eine eindeutige, in den Tonhöhen, Dauern, Lautstärken und Spielweisen festgelegte Struktur. Die vier Stimmen erweisen sich im Partiturbild wie im Klangeindruck der Proben des Quartetts in einem Probenraum³ als ein relativ homogener Satz mit vorherrschenden Glissandi und Tremoli. Zu den auf den Instrumenten gespielten Klängen treten allerdings eine Reihe von gesprochenen oder halbwegs gesungenen Zahlennamen von Eins bis Dreizehn hinzu, wie sie von der ersten Szene *Michaels Jugend* in *Donnerstag* und aus dem Klaviersolo *Luzifers Requiem* in *Samstag aus Licht* her schon bekannt sind. Beim Ansehen und Anhören des Dokumentarfilms zum *Helikopter-Streichquartett* hinsichtlich der Zahlennamen fällt auf, daß Stockhausen bei den Proben im gemeinsamen Probenraum den Quartettspielern eine Art Sprechgesangsweise der Zahlennamen vorsingt und nachsprechensingen läßt, bis er zufrieden ist, obwohl sich an der relativ prosaischen Intonation nur wenig verändert hat. Nach den ersten Erprobungen im Hubschrauber und nach der Generalprobe mit der dafür entwickelten Mikrofon-, Verstärkungs- und Übertragungstechnik unmittelbar vor der Uraufführung kommt er aber in einem letzten Gespräch mit den Mitgliedern des Arditti-Quartetts im Publikumsraum darauf zurück und deutet die ihm vorschwebenden Sprechgesangsverläufe der Zahlennamen noch einmal an Hand einiger Beispiele an. Das Resultat aber bei der Uraufführung selbst – offenbar unter den akustischen Gegebenheiten der Aufführungssituation des einzelnen, isoliert in einem der vier Hubschrauber interpretierenden Musikers – ist wiederum erheblich prosaischer, ja, läßt keinen markanten Unterschied zu den Probeaufnahmen im Hubschrauber erkennen.⁴ Indirekt an der Art der Sprechgesangsmelodik der Zahlennamen und noch wesentlich direkter am Klangverlauf und an der Art und Weise der Komposition selbst läßt sich ablesen, daß die *Helikopter-Streichquartett*-Partitur spezifische kompositorische Signale für die Vorstellung einer – sehr allgemein gesprochen – traumhaft gleitenden Bewegung im Raum und einer sehr spezifischen, zugespitzt ausgedrückt fast schon illustrativen Hubschrauberklangcharakteristik enthält. Die poetische Metapher des Fliegens, des über der Erde Schwebens ist natürlich nicht von Stockhausen zum ersten Mal realisiert worden. Das für die Entwicklungsgeschichte der neuen Musik folgenreichste Beispiel ist wohl die Eröffnung des vierten Satzes von Arnold Schönbergs Zweitem Streichquartett »Entrückung« auf die Verse von Stefan George *ich fühle luft von anderen planeten*. Hier wird der Abflug von der Erde simuliert und schließlich die Landung auf einem Planeten mit geringerer Schwerkraft und dünnerer Luft. Stockhausen hat zu Beginn seiner Komposition *Sirius* von 1975/77 einen Start von diesem terrestrischen Planeten mit Hilfe der Klangaufnahme eines sehr langsam, aber stetig sich beschleunigenden rotierenden Motorengeräuschs imaginiert.

Das sozusagen traumhaft Schwebende des Klangverlaufs seines *Helikopter-Streichquartetts* basiert auf einem das ganze Stück bestimmenden Auf- und

Abwärtsgleiten der Tonhöhen, der Glissandi. In der »Superformel« und in den Melodieformeln der Protagonisten Michael, Eva und Luzifer, soweit sie bei den verschiedenen Teilaufführungen von *Licht* in Stockhausens Handschrift veröffentlicht worden sind, sind keine Glissandi zu entdecken. Auch sind im *Helikopter-Streichquartett* die charakteristischen Melodie-, Motiv- oder Kopfmotivformeln – Stockhausen spricht auch von »Gliedern« – der drei Protagonisten nicht zu hören. In einer Passage des Dokumentar-Films zum *Helikopter-Streichquartett* aber erläutert der Komponist, wie er aus diesen Motiven – man kann sie durchaus in der Nachfolge der »Leitmotive« der Bühnenweihspiele Richard Wagners verstehen – durch ein sozusagen Ton für Ton in eine andere Stimme springendes, quasi permutatives Verfahren unkenntlich macht und die Intervalldistanzen zwischen diesen Sprüngen in Glissandi auflöst. Ein gewisser traumhaft schwebender Ausdruck ist intendiert und auch evident.

Anders, doch nicht ohne jeden Bezug zur schwebend intonierenden Glissandosprache, ist das hubschrauber-, das helikopterhafte des *Helikopter-Streichquartetts* organisiert. Es besteht im wesentlichen in der Tremolo-Charakteristik der Streichquartettparts, aber auch in der hinzugemischten auf- und abschwellenden Klanglichkeit der Rotorblätter, der Hubschrauberpropeller, die über eigens an den Hubschraubern angebrachten Kontaktmikrofonen zum Gesamtklang hinzugemischt werden. Die Assoziation von Streichertremoli und repetitiven Rotorblätter-Rhythmen ist dabei durchaus beabsichtigt. Zu den Gestaltungselementen, die etwas vom Ratternden der Hubschraubergeräusche aufnehmen, gehören ferner Accelerandi und Ritardandi, Crescendi und Decrescendi. In diesen nahezu illustrativen Zusammenhang gehören schließlich die aufsteigenden, crescendierenden und accelererierenden Tonhöhenverläufe zu Beginn beim Aufstieg der Helikopter und die umgekehrt absteigenden, decrescendierenden und sich beruhigenden Tremoli gegen Ende des Stücks bei der Landung der Helikopter.

Eine ganz andere Frage ist die nach der Eigenständigkeit der Komposition bei Darstellungen ohne die sozusagen thematisierten Helikopter-Flüge. Das Stück stellt sich bei der Wiedergabe im Konzertsaal weniger als selbständige Komposition denn als eine Glissando- und Tremolo-Etüde für Streichquartett dar.

Die in dem Dokumentar-Film vertretene Auffassung, es handele sich um die erste Komposition, in der der menschliche Traum vom Fliegen mit aufeinanderbezogenen klanglichen und flugtechnischen Mitteln realisiert wurde, erweist sich als nicht richtig. Dieser Traum dürfte schon in der Hochzeit der Fluxusästhetik geträumt worden und ansatzweise – zum Beispiel von der Performerin Charlotte Moorman in einem Stück, in dem sie in einem Heliumballon ein Violoncello-Solostück⁵ gespielt hat – realisiert worden sein. Die eigentümliche Attraktivität des *Helikopter-Streichquartetts* von Karlheinz Stockhausen geht denn auch von der die Kinderherzen faszinierenden Verbindung von Flugtechnik und Instrumentenspiel aus, eine Thematik, die sich hundertfach variieren ließe mit Instrumentalisten auf Fahrrädern und Motorrädern, in Automobilen, Fahrstühlen und Eisenbahnzügen, auf Paddel-, Ruder-, Motorbooten und Schiffen aller Art und in Segel-, Motor- und Düsenflugzeugen wie in Raketen, Satelliten und Raumfähren.

