

Desiree Dao

A. Schaeffer

B30.de, c1

STREICHQUARTETT VII

Das ^(en) Siebte Streichquartett von Boguslaw Schaeffer ist eigentlich sein neuntes Quartett [für Streicher]. Zu Streichquartetten gehören nämlich zwei Werke, die im Katalog nicht als numerierte Streichquartette existieren: Musik für Streichquartett /1954/ und Concerto für Streichquartett /1959/; beide Werke zeugen von hoher spielerischer Qualität und einer subjektiven künstlerischen Aussage (schon in diesen Werken geht Schaeffer in der ~~XXXXXXX~~ verwendeten Technik sehr weit: da gibt es nicht nur eine außergewöhnliche Ausnützung neuer Mittel, wie zB. die 23-intervallige Allintervallreihe und Konzentration auf kühnen Strukturen, sondern auch eine durchaus individuelle Behandlung der möglichen ~~aber~~ von anderen Komponisten nicht benutzten Klangkombinationen ^{mündlich} die aus der intensiv ^{ausgebeutetem} Potential der Mehrstimmigkeit hervorgehen). Wenn wir die Streichquartette von Schaeffer studieren, fällt uns auf, daß er vor allem eine breite Skala von ~~XXX~~ Mitteln benutzt, die das Streichquartett in diesem Ausmaße ^{kaum} nicht kennt. Diese Skala reicht von einem Ton bis zu ~~XXX~~ dichten 16-tönigen Tremolokomplexen, die durch doppelt gegriffene, vierstimmig klingende Materialtriller entstehen. In allen neun Quartetten strebt der Komponist nach den ~~technischen~~ Lösungen, die die Streichinstrumente erlauben. Es erweist sich, daß es deren sehr viele sind. Streichquartett ist nicht mehr ein konventionelles Ensemble, es ist "ein wunderbares Instrument, das viel mehr erlaubt, als man von ihm hofft" /aus den Notizen des Komponisten/. Es erlaubt zB. eine Virtuosität, die über ~~den~~ üblichen Mangel musikalischer Substanz geht. ~~Von~~ solcher Virtuosität macht Schaeffer sehr oft Gebrauch. Sie erlaubt Welten zu entdecken, die noch nicht bekannt sind, obwohl die Literatur für dieses Ensemble sehr reich ist, es ermöglicht nicht nur neue Sensitivität und eine weitgehend

sich ausdehnende Emotionalität, sondern vielmehr auch eine abstrakte Behandlung, ~~über~~ die Anton Webern ~~so viel~~ ~~XXX~~ kompositorisch ~~zu~~ berichten hatte. Schaeffer denkt oft abstrakt, oft in geometrischen und plastischen Formen ~~man~~ (er ist auch als geschätzter Graphiker bekannt), oft erlaubt er sich eine Freiheit, die in diesem Ausmaße ~~XX~~ ^{in der} Streichquartettliteratur nicht bekannt ist. Beispiele davon sehen wir auch in dem neuen, neunten Streichquartett: ein Instrument führt ein Thema ^{an die} sin, zu dem sich andere Instrumente ~~zugewandt~~ ^{auszuüben} zugesellen haben, sie lesen von der Linie des "führenden" Instruments Stellen, ~~XXXXXX~~ ^{an} ~~an~~ welchen sie eingesetzt werden; Diese konsitu^{ation}elle Technik erlaubt dem Musiker kein "egoistisches" Spiel, er spielt mit und nicht gegen andere Instrumente, er läßt seinen Part mit anderen Parten verschmelzen, er versteht auf diese Weise von dem Ensemblespiel mehr als sonst. Streichquartett kann heute /Idee von Schaeffer/ zu einem Instrument reduziert werden, das aber mehr sagt, als das traditionelle vierstimmige Streichquartett es sagen konnte, denn - nach Meinung des Komponisten - müssen wir nicht immer alle vier ~~Stimmen~~ ~~XXXXXXXX~~ hören, wir hören ^{ein} "Resultat, das ^{wichtiger} als die übliche Mehrstimmigkeit, die ~~XXXXX~~ mehr aus der Konvention als aus der Tradition entstammt, ~~besteht~~, wir hören eine komplexe Substanz". Schaeffer schreibt eine Musik, die auf andere Weise, ohne seine Methode, nicht denkbar ist, eine Musik, die alles zuläßt, weil "die Möglichkeiten der Musik an sich genial sind". Mit anderen Worten: man kann für das altbewährte Streichquartett noch viel mehr schreiben, als man es bisher getan hat. Man muß nur technisch umdenken können, manchmal eine rücksichtslose Extravaganz einführen ^{und} mit allen möglichen Mitteln die neue musikalische Emotionalität ^{zu} bilden wollen. ^{gewillt sein.} Obwohl das Zusammenspiel im Quartett heute ein großes Problem ~~xx~~ darstellt, ist es durchaus möglich es durch neue Techniken ~~XXXXXXXXXXXX~~ zu ersetzen: gegen-

seitige Kontakte sind in der neuen Musik viel musikalischer als das metrische Maß, an dem sich alle vier Musiker zu richten hätten; das - im Jazz bekannte "Abhören" ist viel wichtiger als der im Gehirn ^{dumpf} stampfende Rhythmus; ~~III~~ Mikrointervalle sind als ebenbürtiges Material zu behandeln und nicht etwa als [etwas] Zusätzliches, ^{z.B.} ^{nur} als Ergänzung des chromatischen Materials; Klangfarben, die von Spielweisen hervorgehen sind intensiver als das Tonhöhenmaterial, dem man immer noch einen zu hohen Wert beimißt /beimißt?/. Im ^{epi} Siebten Streichquartett von Boguslaw Schaeffer sehen wir diese Prinzipien in einer praktischen Form ausgedrückt, er kennt die ~~verwendeten~~ Streichinstrumente, ^{die er verwendet und sozusagen ausbeutet,} er weiß, was man von ihnen verlangen kann, er schreibt eine substantiell komplexe Musik, die mit leicht spielbaren und leicht verständlichen Mitteln erreicht werden kann. Maßgebend ist hier ^{seine} ~~die~~ ~~komplexlose~~ ~~Systemik~~, die ^{ihm zu einem "Avant-} ^{gardisten der Avant-} ^{gard" mach-} ^{te.}

Das Siebente Streichquartett entstand im Juni 1997 und ist dem Arditti Quartett gewidmet. Es besteht aus sechs Sätzen und dauert etwa 16 Minuten. Die einzelnen Sätze unterscheiden sich durch die verwendete Mittel und die Klangsprache, zu der - in diesem Fall - auch verschiedene Spielarten und Techniken gehören, es gibt aber verschiedenartig gebrauchte Anspielungen und Wiederholungen, die das Ganze zu einer ziemlich einheitlichen Musik macht. ✓

Der erste Satz - calm, grim, serious, freely, heavy, floating, expressive und magic - ist durch die Vielfältigkeit und Variabilität der Stimmungen bezeichnet. Er bildet eine Exposition der Idee des ständigen Wechsels von Techniken und Emotionen.

Die drei ersten satztechnischen Motive unterliegen mannigfachsten Veränderungen. Man sieht /hort?/, daß hier die Richtungen der jeweiligen Motiven viel wichtiger sind als das Material, in dem gleich am Anfang die Mikrotonalität eingesetzt ist, die sich im Verlaufe des ganzen Komposition in verschiedenen Varianten und Permutationen zeigt ^{er wird}. Das führende Intervall ~~ist~~

4

in diesem Satz ^{ist} die Sexte ~~e~~ (und ihre Umkehrung: die Terz). Die ultrachromatischen Themen in ~~XXXXX~~ den beiden Violinen sprechen durch die Vibration derselben Hand sehr intensiv an. 830.de.5

(an?)

[Im zweiten Satz - mystic, pure, with rage, praying, joking und puzzling - sind vom Komponisten ^{Wahre} ~~gegnete~~ Gegensätze zu dem schon Gesagten zusammengestellt.

zusammengestellt: es gibt nämlich erst eine mystische Atmosphäre der ^{Reisen} parallelen Quinten, dann ein aufringliches Halten an einem Ton /e'"/, dann ein Fragment, der nur aus dem Fortissimo-Geräusch besteht, ~~XXXXX~~ und am Ende zwei heitere Episoden, die von verschiedenartig behandelten Pizzicati beherrscht sind. Hier wird vor allem die musikalische Subtilität unterstrichen, die nur episodisch durch "fremde" Einschübe unterbrochen wird.

[In eine andere Welt führt uns der dritte Satz - lucid, extravagant, shaded, rough, dreaming, enraged und charming.

Con sordino wird eine Polymelodik eingeführt, die ^{sich} durch die hohe Lage auszeichnet; die einzelnen Linien sind asymmetrisch eingesetzt, so daß eine Atmosphäre der vollkommenen Improvisation entsteht, die sich dann abrupt in basant bewegte Figuren und ^{exakte} Rhythmen verwandelt. Die Musik mündet in einer lieblichen ^(?) Atmosphäre, die durch Flageolett-Töne und Glissando-Triller bestimmt ist.

(?)

[Der vierte Satz - sinister, alarmed, careful, distressed, with agility und with softness - stellt zwei Welten gegenüber:

eine ruhige, ausgewogene und eine rauhe, in der die ^{tönsüchtige} ~~manische~~ Wiederholung der schnellen Passagen ^{mus. Prozeß} den Klang beherrscht. Zu

~~ver~~merken sind die gut hörbaren Anspielungen an die ersten satztechnischen Motiven, sie sind aber in einem neuen Licht gestellt, was beweist, daß das das musikalische Material ^{im} ~~ver~~ verschiedene emotionelle und fast lyrische Formen ^{transponiert} überführt ⁱⁿ ~~wer-~~ den kann.

(?)

[Der fünfte Satz - demonic, graceful, gaily, idyllic, impatient, ~~und~~ pleasant - beginnt mit einem Duett der höchsten und der tiefen Klänge um dann ins Spielerische zu übergehen.

5

übergehen, wobei sich der Komponist hier absichtlich an das ^{B30.de, 6}
schroffen
Kanon der rohen Gegensätze hält. Der Satz endet mit einem al-
ternierendem ~~XXXXIXXXXX~~ Gegenspiel der einfachen und Flageo-
lettartigen Tönen.

[Der letzte, ~~sechste~~ ^{sechste} Satz - unbridled, grotesque, with verve,
torn, incisive, marked und softening ^{noch} führt die Musik in kras-
sere
Gegensätze vom Unaufhaltsamen und ~~Erzsubtilen~~ Erzsubtilen.

Erzsubtilen, von Lautem und Leisen, vom Quasi-Automatischem und
Kunstvoll Durchdachtem. Man spürt eine Finale-Atmosphäre, aber
gleichzeitig eine ^{neue} Präsentation von Farben und Stimmungen. Die
ganze Komposition ^{in ~~den~~ Barren} ist sehr zielbewußt aus Kontrasten und Emo-
tionen gebaut /hergestellt?/, der Sinn des 7. Streichquartetts
liegt in der ~~ganzen~~ ^{technisch ~~erweiterten~~ mannigfaltig erweiterten} Virtuosität und in der Vielfältigkeit der
musikalischen Aussage.

[In manchen Fragmenten /praying im zweiten Satz, graceful im
fünften Satz/ führt der Komponist eine Mikrotonalität ein,
die sich auf 24 verschiedenen Tonhöhen und 23 verschiedene
Intervalle stützt, in anderen verwendet er die Methode aus
dem Quartett ein /Multi-/ Instrument zu machen /zB. am An-
fang des Quartetts/. Das metrische Denken /und Spielen/ ist
sehr selten benutzt worden; es herrscht hier ~~das~~ das konsitua-
tionelle ~~Zusammenspiel~~ Zusammenspiel, auf das schon früher aufmerksam ge-
macht wurde/?/, das die Spielenden dazu zwingt sich nach dem
jeweils ~~führenden~~ führenden Instrument zu richten. Im Ganzen ist die
Musik ausgefüllt von Doppelgriffen, Flageoletts, von rico-
chetts und Glissandi, von Quinten und Unisoni, von Akkorden
pizzicato, von kurzen, stechenden Glissandi in beiden Rich-
tungen, von Dezimen und Glissandotriller/n?/; ^{das} polyphones Spiel
auf zwei Saiten zugleich erlaubt eine Sieben- bis Achtstimmig-
keit, interessant ist das gleichzeitige Spiel von einfachen
und Flageolett~~en~~ en und das extreme Spiel sul ponticello oder
sul tasto. [Die Form des Siebenten Streichquartetts stammt von
theatralischen Erfahrungen des Komponisten, dem Autor des be-
rühmten Quattett für vier Schauspieler: es ist eine Musik in
über dreißig musikalischen Szenen.]

✓ Schaeffer spielt
nur mit den Relikten
des motivischen Ar-
beit.

(Name?)

Aus Anlaß des Jubiläums des 50-jährigen Schaffens im Bereich der Komposition wurde in Krakau im ~~XXXX~~ Juni ein Festival für von Boguslaw Schaeffer ein Monat lang veranstaltet. Es ~~XXXXXX~~ sind /weil auch ein erfolgreicher Dramenautor ist/ 9 Theaterstücke und 19 Uraufführungen von Kompositionen gespielt* worden

? /die Aufführenden waren das große Ensemble von Musica Zentrum unter der Leitung von Marek Choloniewski; an allen Konzerten hat der Komponist selbst als Pianist teilgenommen/. Schaeffer ist Autor von über 360 Kompositionen, von denen ein großer Teil experimentelle Stücke bilden, deswegen nannte man ihn wiederholt (einen) "avantgardisten der Avantgarde". Sein Anliegen ist aber mit den neuen Mitteln eine hoch emotionelle Musik zu gestalten! Alle Konzerte waren sehr gut besucht. In Kürze erscheint eine Neuauflage des Lehrbuches der neuen Komposition /Introduction to Composition - in englischer Sprache/. Das Schaeffer-Festival wurde mit einer Ausstellung seiner Graphiken und Bildern im Palais der Künste ergänzt /?bereichert?

Kolusia, 1964
to now
Komputerka napisana
354
—

seitige Kontakte sind in der neuen Musik viel musikalischer als das metrische Ma₃, an dem sich alle vier Musiker zu richten hätten, das - im Jazz bekannte "Abhören" ist viel wichtiger als der im Gehirn stampfende Rhythmus, ~~KXX~~ Mikrointervalle sind als ebenbürtiges Material zu behandeln und nicht etwa als etwas Zusätzliches, als Ergänzung des chromatischen Materials, Klangfarben, die von Spielweisen hervorgehen sind intensiver als das Tonhöhenmaterial, dem man immer noch einen zu hohen Wert beimißt /beimeisst?/. Im Siebten Streichquartett von Boguslaw Schaeffer sehen wir diese Prinzipien in einer praktischen Form ausgedrückt, er kennt die verwendeten Streichinstrumente, er weiß, was man von ihnen verlangen kann, er schreibt eine substantiell komplexe Musik, die mit leicht spielfähigen und leicht verständlichen Mitteln erreicht werden kann.

Das Siebente Streichquartett entstand im Juni 1997 und ist dem Arditti Quartett gewidmet. Es besteht aus sechs Sätzen und dauert etwa 16 Minuten. Die einzelnen Sätze unterscheiden sich durch die verwendete Mittel und die Klangsprache, zu der - in diesem Fall - auch verschiedene Spielarten und Techniken gehören, es gibt aber verschiedenartig gebrauchte Anspielungen und Wiederholungen, die das Ganze zu einer ziemlich einheitlichen Musik macht.

Der erste Satz - calm, grim, serious, freely, heavy, floating, expressive und magic - ist durch die Vielfältigkeit und Variabilität der Stimmnugen bezeichnet. Er bildet eine Exposition der Idee des ständigen Wechsel von Techniken und Emotionen.

Im zweiten Satz - mystic, pure, with rage, praying, joking und puzzling - sind vom Komponisten wahre Gegensätze zu dem schon Gesagten zusammengestellt.

In eine andere Welt führt uns der dritte Satz - lucid, extravagant, shaded, rough, dreaming, enraged und charming -

Ergänzungen:

zu 1:

Die drei ersten satztechnischen Motive unterliegen mannigfachen Veränderungen. Man sieht /hort?/, daß hier die Richtungen der jeweiligen Motive viel wichtiger sind als das Material, in dem gleich am Anfang die Mikrotonalität eingesetzt ist, die sich im Verlaufe der ganzen Komposition in verschiedenen Varianten und Permutationen zeigt/?. Das führende Intervall ist in diesem Satz die Sext/e/ und ihre Umkehrung die Terz. Die ultrachromatischen Themen in ~~XXXX~~ den beiden Violinen sprechen durch die Vibration derselben Hand sehr intensiv an.

zu 2:

zusammengestellt: es gibt nämlich erst eine mystische Atmosphäre der parallelen Quinten, dann ein audringliches Halten an einem Ton /e'"/, dann ein Fragment, der nur aus dem Fortissimo-Geräusch besteht, ~~XXXX~~ und am Ende zwei heitere Episoden, die von verschiedenartig behandelten Pizzicati beherrscht sind.

zu 3:

Con sordino wird eine Polymelodik eingeführt, die ^{sich} durch die hohe Lage auszeichnet, die einzelnen Linien sind asymmetrisch eingesetzt, so daß eine Atmosphäre der vollkommenen Improvisation entsteht, die sich dann abrupt in basant bewegte Figuren und Rhythmen verwandelt. Die Musik mündet in einer lieblichen /?/ Atmosphäre, die durch Flageolett-Töne und Glissando-Triller bestimmt ist.

zu 4:

Zu vermerken sind die gut hörbaren Anspielungen an die ersten satztechnischen Motive, sie sind aber in einem neuen Licht gestellt, was beweist, daß das musikalische Material ¹¹¹ verschiedene emotionelle und fast lyrische Formen überführt/?

werden kann.

zu 5:

übergehen, wobei sich der Komponist hier absicht.ich an das
schroffen
Kanon der rohen Gegensätze hält. Der Satz endet mit einem al-
ternierendem ~~XXXXXXXXXX~~ Gegenspiel der einfachen und Flageo-
letartigen Tönen.

zu 6:

Erzsubtilem, von Lautem und Leisen, vom Quasi-Automatischem und
Kunstvoll Durchdachtem. Man spürt eine Finale-Atmosphäre, aber
gleichzeitig eine Präsentation von Farben und Stimmungen. Die
ganze Komposition ist sehr zielbewußt aus Kontrasten und Emo-
tionen gebaut /hergestellt?/, der Sinn des 7. Streichquartetts
technischen mannigfaltig erweiterten
liegt in der ~~XXXXX~~ Virtuosität und in der Vielfältigkeit der
musikalischen Aussage.