

QUARTETTO N. 4

© Friedrich Jaeger
19. Dezember 2024

Das vierte Streichquartett gilt als eines der Hauptwerke Scelsis. Auf fünf Tonbandschachteln beziehungsweise einem beiliegenden Zettel verweist Scelsi auf dieses Werk:

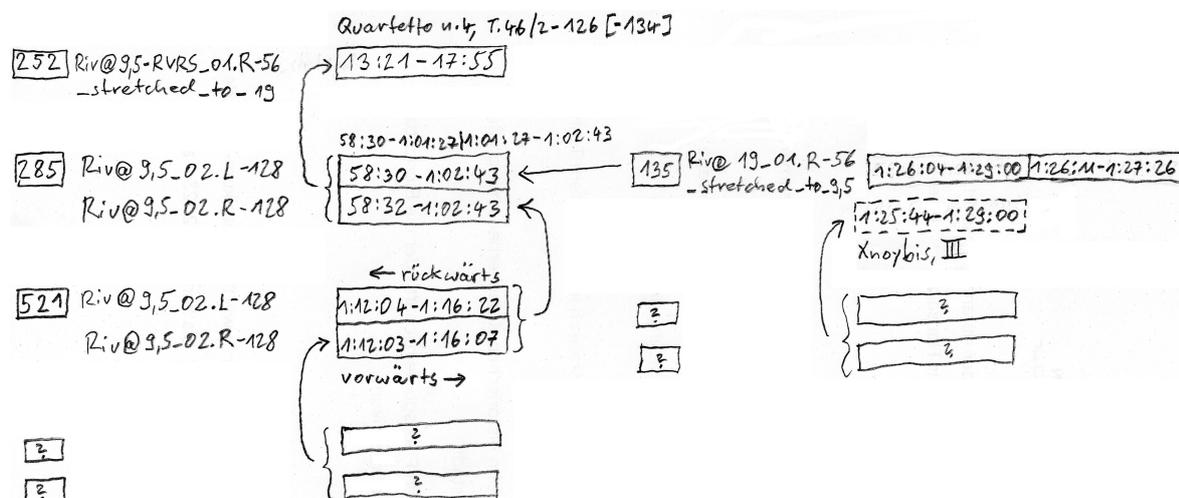
NMGS0138-165 („prove per Quartetto N. 4“)
NMGS0203-M102D („Quartetto N 4“, „Quartetto N 4 impro“, „prove quartetto“)
NMGS0252-154 („Quartetto 4° Intero“, „finale quartetto“, „Intero N 4“)
NMGS0254-284 („prove Quartetto 4 caro“)
NMGS0285-447 („per Quartetto 4 su 2 bande“)

Teilweise hat Scelsi auch die Nummern des Zählwerks angegeben. Vier Tonbänder enthalten weitere Fragmente, ohne dass dies auf der Tonbandschachtel vermerkt ist:

NMGS0094-267
NMGS0134-514
NMGS0154-315
NMGS0521-049

Die einzige komplette Aufnahme befindet sich auf dem Tonband NMGS0252-154 („Quartetto 4° Intero“), während die anderen Versuche („prove“), Fragmente und vorläufige Versionen enthalten. Die rückläufige „rechte“ Seite des Tonbands Nr. 252 wurde mit 9,5 cm/sec digitalisiert (Riv@9,5-RVRS_01.R-56.mp3), die Aufnahme ist jedoch mit 19 cm/sec abzuspielen (Riv@9,5-RVRS_01.R-56_stretched_to_19.MP3). Sie besteht aus mehreren überlagerten Ondiola-Linien, die sich mikrotonal bewegen. An einigen Stellen hört man auch rückwärts abgespielte Schichten.

Bevor die komplette Aufnahme beginnt (18:01), gibt es eine Aufnahme der Takte 46/2–134 (13:21–17:55), wobei die Takte 127–134 unvollständig sind. In der folgenden Übersicht ist das Zustandekommen dieser Aufnahme dargestellt.



Das Band Nr. 285 enthüllt, dass die endgültige Aufnahme aus zwei gleichzeitig abgespielten Aufnahmen zusammengesetzt ist (NMGS0285-447, Riv@9,5_02.L+R-128.mp3, 58:30–1:02:43). Die linke Spur enthält eine nahezu komplette und eine sich anschließende stark

verkürzte Aufnahme des dritten Satzes von *Xnoybis*. Welche der vielen *Xnoybis*-Kopien Scelsi verwendet hat, konnte nicht festgestellt werden. Als Referenz wird hier diejenige auf dem Band Nr. 135 genannt. Sie ist wiederum aus zwei bisher unidentifizierten Aufnahmen zusammengesetzt. Die rechte Spur des Bands Nr. 285 ist wiederum aus zwei Aufnahmen aus Band Nr. 521 zusammengesetzt. Hier wird eine Aufnahme, auf der zwei Ondiolen zu hören sind, auf der rechten Spur mit ihrem Rücklauf zu einer zweikanaligen Aufnahme zusammengefügt. Die resultierenden vier Spuren werden mit der *Xnoybis*-Aufnahme aus zwei Ondiolen zu einer Aufnahme aus sechs Schichten zusammengemischt!

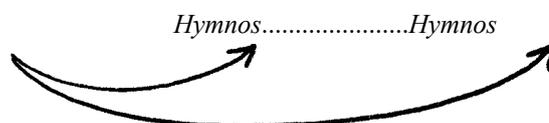
Die nahezu komplette Aufnahme des 4. Streichquartetts ist der folgende Abschnitt von 18:01–28:39. Die Aufnahme ist aus vier Teilen (A–D) zusammengesetzt, in Klammern ist der entsprechende Takt der Partitur angegeben:

- A 18:01–20:08 (T. 1)
- B 20:14 (T. 47)
 - B1 20:14 (T. 47)
 - B2 23:25 (T. 109/2, restart of one layer)
 - B3 24:28 (T. 134/2; 24:32 “whopp”, T. 136)
- C 25:26 (T. 158)
 - C1 25:26 (T. 158)
 - C2 25:55 (T. 169; 25:59 “whopp”, T. 171)
 - C3 27:02 (T. 193/2)
- D 27:40 (T. 208)
 - D1 27:40 (T. 208)
 - D2 27:56–28:39 (T. 214/2; 28:01 “whopp”, T. 216)
- E – (T. 227/2)

Teil A ist in der Aufnahme durch eine längere Lücke von etwa sechs Sekunden von Teil B getrennt, während in der Partitur beide Teile nahtlos ineinander übergehen. Der gesamte Teil A ist in der Partitur um eine kleine Terz nach unten transponiert: Die Aufnahme beginnt auf dem Ton *es*, die Partitur auf *c*. Darauf scheint auch der Vermerk „mi b“ auf der Schachtel zu Tonband NMGS0203-M102D zu verweisen.

Von Teil B an schließen in der Aufnahme alle weiteren Teile des Werks unmittelbar aneinander an. Teil B kann noch einmal in drei Abschnitte untergliedert werden. Zu Beginn von B2 hört man den Neustart einer Schicht, während die anderen weiterlaufen. Der Beginn von Abschnitt B3 tritt in der Partitur deutlich hervor. Beim Hören fällt das Geräusch („whopp“) auf, das beim Neustart einer Schicht etwa fünf Sekunden nach Beginn des Abschnitts entsteht. Die Besonderheit des in der Partitur vierundzwanzig Takte umfassenden Abschnitts liegt darin, dass dieser noch zwei Mal wiederholt wird (als Abschnitte C2 und D2):

A	B	C	D	E (Coda)
T. 1–46	T. 47–157	T. 158–207	T. 208–227/1	T. 227/2–231
	B1 B2 B3	C1 C2	C3 D1 D2	
	T. 134/2–157	T. 169–193/1	T. 214/2–227/1	



Die Wiederholung des gleichen Abschnitts ist in der Partitur an den Wechseln zum Zweiviertel- und wieder zurück zum Dreivierteltakt zu erkennen. Abschnitt C2 ist sowohl in der Aufnahme als auch in der Partitur einen Halbton tiefer als B3, während D2 wieder die ursprüngliche Tonhöhe hat.

Der Wechsel von Teil B zu C ist abrupt, er vermittelt einen völlig anderen Klangeindruck. Während Teil B weitgehend durch mikrotonale Bewegung und Differenzton-Felder gekennzeichnet ist, macht Teil C mit den orgelpunktartig liegenden Tönen *f* und *d* weitgehend einen eher statischen Eindruck. Beim Beginn von Teil C meint man plötzlich, im falschen Stück zu sein: Man erkennt eindeutig den charakteristischen Klang des ersten Teils von *Hymnos* wieder. Eine genaue Zuordnung ist schwierig, da die wenigen Elemente von *Hymnos* immer wiederkehren und die Aufnahme der entsprechenden Passagen im Streichquartett – wohl durch häufiges Hin- und Herkopieren – nicht sehr detailreich klingt. Das *Hymnos*-Material zieht sich durch den gesamten Teil C, wird in Abschnitt C2 von der Wiederholung der vierundzwanzig Takte von B3 überlagert und tritt nach deren Ablauf in Abschnitt C3 wieder deutlich hervor.

Überraschend ist noch eine andere Querverbindung. Vom Violinkonzert *Anahit* gibt es keine komplette Aufnahme (zumindest ist bisher keine gefunden worden), sondern zwei sich ergänzende Teile auf zwei Tonbändern. Nach Ablauf des ersten Teils (NMGS0094-267, Riv@9,5-RVRS_02.R-56.mp3, 0:03–4:59) geht die Aufnahme ohne Pause weiter: Etwa elf Sekunden lang folgen *Hymnos*-Klänge (5:00–5:11), die gleichzeitig den Schluss des Abschnitts C3 des 4. Streichquartetts bilden. Nach einer kurzen Lücke schließt sich eine etwa einminütige Passage an, die den drei Mal auftauchenden Abschnitt B3 / C2 / D2 enthält (5:12–6:15). Im Experimentierstadium war demnach Material der drei Werke miteinander verbunden und sortierte sich erst nach und nach zu *Hymnos*, dem *Quartetto n. 4* und *Anahit*.

Eine dramaturgisch nachvollziehbare Schlussbildung ist angesichts der mehrfachen Wiederholungen des gleichen Abschnitts schwer zu erreichen. Der Abschnitt D2 wird ausgeblendet, bevor er ganz erklingen ist (das Ende entspricht 25:09 des Abschnitts B3, der siebzehn Sekunden länger ist). Scelsi selbst charakterisiert als Grundzug seiner ersten vier Quartette: „Am Ende stellt sich eine Art Befreiung ein nach all den dramatischen Kontrasten [...], eine Art Befreiung, eine Katharsis gewissermaßen.“¹ Diesen Eindruck wird man beim Hören der Tonbandaufnahme nicht gewinnen, die lösende Katharsis bleibt aus. In der Partitur finden wir jedoch eine unvermittelt einsetzende Coda (T. 227/2–231), die sich durch das plötzliche Piano, die gläsern flirrenden Flageolett-Tremoli in höchster Lage und die milde Harmonik (eine Mischung aus C-Dur-Sextakkord und H-Dur-Septakkord) von der emotionalen Hitze des Abschnitts davor stark abhebt, um dann in einen offenen, schwebenden Klang (eine kleine Septime mit den oktavversetzten inneren chromatischen Nachbartönen) ausläuft: ohne Zweifel eine Lösung der aufgestauten Klangenergie.

Massimo Coen, der Primarius des Quartetto di Nuova Musica, erzählte in einem Gespräch, das am 18. September 2011 in seiner Wohnung in Rom stattfand, Scelsi habe Probleme gehabt, den Schluss des Quartetts zu gestalten. Er, Coen, habe daraufhin den Schluss geschrieben. Auf welcher Grundlage er dabei vorging, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden. Erscheint Coens Aussage auch erstaunlich, so lässt das Fehlen der Coda in Scelsis eigener Tonbandaufnahme sie doch als denkbar erscheinen.²

¹ Die Magie des Klangs, Bd. 2, S. 790.

² Seine Erinnerungen an die Proben, Aufführungen und Aufnahmen des *Quartetto n. 4* hat Franco Sciannameo, der zweite Geiger des Quartetto die Nuova Musica, farbig und detailreich beschrieben (A personal memoir: Remembering Scelsi, in: The Musical Times, Bd. 142, Nr. 1875, Sommer 2001, S. 22–26).