

inpetto

uli aumüller
falkenhagenerstr. 32 a
d-13585 berlin
fon off. 030 37580623
fax off. 030 37580624
e-mail inpettofilm@yahoo.com
berlin, der 11. Mai 1999

“Ich bin eine gut geölte Maschine”
25 Jahre Arditti-Quartett
von Uli Aumüller

Musik:
Toshio Hosokava
landscape I

Sprecher 1:

Was ist das für eine Landschaft, die Toshio Hosokava in seinem landscape I übertitelten Streichquartett skizziert. Auf Anhieb deutlich wird, was dieses Streichquartett nicht ist, nämlich ein Genregemälde à la: Pagode am Nordsee im Licht des Morgentaus - eine Gattung die sich in Asien noch immer größter Beliebtheit erfreut.

Viel eher handelt es sich um eine andere Qualität von Landschaft, einer Landschaft abstrakterer Figuren und gegenständlicher Klänge, vergleichbar vielleicht mit einer Kalligraphie: Buchstaben sind abstrakte Zeichen offener oder genau bestimmbarer Signifikanz, aber ihre Realisierung auf dem Papier ist sehr gegenständlich, sehr materiell. Die Klänge des Quartetts setzen ein, als wären sie mit dem Tuschepinsel gezeichnet, sanft aber deutlich beginnend begleiten sie eine Bewegung, welche zumeist die Mitte des Klangs leicht nach oben zieht -

und dann mit einem letzten Schwung, der nicht zu früh und nicht zu spät abbricht, fransen sie aus, während die Bewegung sich im Imaginären fortsetzt, die Bewegung des Pinsels im leeren Raum, die Bewegung des Klanges, der nicht mehr erklingt.

Was man demnach hört, ist die Gleichzeitigkeit der klingenden und nicht-klingenden Klängen, von Musik und Nicht-Musik, die Fortsetzungen der Klangbewegung in der sie umgebenden Stille.

Das wäre eine, meine Interpretation, eine Spekulation, die vielleicht auf Vorurteilen beruht, weil ich weiß, daß Toshio Hosokava Japaner ist. Es ist mir nicht gelungen, ihn selbst zu fragen, ob das, was ich gehört habe dem ähnelt, was er komponiert hat.

Vielleicht hat er etwas anderes komponiert, und ich habe trotzdem nicht nicht das Falsche gehört.

Was aber sicher zu hören ist, und dies läßt sich nicht deuten, denn es ist ein Tatsache, was sicher zu hören ist, ist das Arditti-Quartett.

Irvine Arditti und Graeme Jennings, Violine, Garth Knox, Viola und Rohan de Saram, Cello.

Ihnen hat Toshio Hosokava seine landscape I gewidmet.

Musik:

Toshio Hosokava
landscape I

Sprecher 1:

12 Und noch eine Sache wird sofort deutlich, wenn man dieses Streichquartett hört, eine Sache, die sich wiederum leichter negativ ausdrücken läßt, andersherum.

Es ist sofort klar, wie diese imaginäre Landschaft aus messerscharfen zugespitzten Klängen nicht gespielt werden sollte, nämlich mit einem Schubert'schen

bwcc. dll

Seelenvibrato, dem deutenden, interpretierenden, nach deutscher Seelentiefe japsenden Ton des 19.

Jahrhunderts, einem Ton, dessen Bedeutung und Gewicht in der Regel die Musiker selbst in ihn hintragen, zumeist und zusätzlich mit traumentstellter Miene, in romantischer Pose eben, hundert- wenn nicht tausendfach redupliziert an den

Musikkonservatorien hier und überall in der Welt.

Wie viele andere Musik des 20. Jahrhunderts muß auch dieses Streichquartett von Toshio Hosokava sehr viel nüchterner, sachlicher gespielt werden, sozusagen emotionsloser, was aber nicht bedeutet, daß sein Ton

nicht expressiv wäre. Mit der Präzision seiner Realisierung kommt die Expression aus der Materialität seines Tons selbst heraus.

Man könnte diesen Ton, ohne ihn damit einzuengen, da er sehr vielschichtig und wandlungsfähig ist und viele Gesichter hat, auch einen Namen geben, zumindest solange von Musik für Streichquartett die Rede ist, weltweit. Brian Ferneyhough, Komponist und Professor für Musik an der Universität von Californien, San Diego:

O-Ton (deutsch):

Ferneyhough:

71

Ich glaube ganz fest daran, erstens daß das Quartett als Gattung in den letzten 20 Jahren nicht so im Kurs hochgestiegen wäre, ohne das Arditti-Quartett, zweitens aber noch wichtiger, daß die Tradition sich geändert hat in Richtung dieser Art von ich möchte nicht sagen, ja was soll ich sagen, ich wollte nicht sagen objektivisierenden Klang, sondern es ist so eine Art angestrengte phrenetische Objektivisierung des Klanges, das wiederum in Expression mündet. Diese Art von Klang glaube ich, trotz was sie vorgeschlagen haben in Bezug die Notwendigkeit von bestimmten

Arten von authentischen Ausdruck in unserer Zeit, ich glaube, daß all dies nicht so in dem Maße zustande gekommen wäre, ohne die spezifischen Charakterzüge des Arditti-Quartetts.

Musik:

György Ligeti

2. Streichquartett 1. Satz

Aufnahme 1978

Ligeti 78

Sprecher 1:

T3

Das zweite Streichquartett von György Ligeti, komponiert 1968, 1969 vom LaSalle-Quartett uraufgeführt, war zugleich eines der ersten Schallplattenaufnahmen des Arditti-Quartetts im Jahr 1978. Bereits vier Jahre nach seiner Gründung beherrschte das Quartett jene phrenetische Objektivierung des Klangs und wurde von ihr beherrscht, mit der sich Ligeti von der Ausdruckssprache seiner Vorbilder, Bartók vor allem, emanzipierte.

Die Aufnahme entstand in Zusammenarbeit mit dem Komponisten, also in möglichster Nähe zu seinen musikalischen Vorstellungen, eine Form der Koproduktion, die das Quartett von Anfang an praktizierte, das sich dazu entschlossen hatte, ausschließlich Literatur des 20. Jahrhunderts zu spielen. Es war damals weit und breit die einzige Quartettformation dieser Art.

O-Ton (englisch)

Over-voice Sprecher 1/Sprecher 2:

Aumüller:

A1

Wie kamen sie zu der Idee, Quartettmusik zu spielen und nur zeitgenössische Musik.

OV1

Arditti:

Da müssen wir glaube ich zurück bis in meine Jugend, zurück zu meinen Studien an der Royal Academy of Music, die ich mit 16 Jahren begann, ich war sehr interessiert an zeitgenössischen Komponisten, wie Stockhausen, Boulez, Berio und so weiter. Ich ging auch nach Darmstadt als ein Zuhörer, um mir die Konzerte anzuhören, als ich 16 war, 1968, oder sogar nur 15. Mein Enthusiasmus für diese Art von Musik geht so weit zurück - und als das Studium an der Royal Academy of Music begann, lernte ich das klassische Violinspiel für das klassische Repertoire. Am Ende meines Studiums, kam die Idee als ich das LaSalle-Quartetts hörte, das das zweite Quartett von Ligeti spielte. Es wäre schön so ein Quartett zu haben, dachte ich, das nur Neue Musik spielt. So wurde das Arditti-Quartett geboren, innerhalb der Mauern der Royal Academy of Music, als wir die Gelegenheit bekamen, das 2. Quartett von Penderecki aufzuführen. Der Komponist war anwesend, und die Samen waren gesetzt. Wir begannen mit ihm zu proben, bereiteten sein Stück mit ihm vor, und es kam mir damals in den Sinn, daß es doch schön wäre, so ein Quartett in England zu haben, das ausschließlich zeitgenössische Musik spielt. Wir arbeiteten mit dem Komponisten an einer Interpretation, wie der Komponist sie sich wünscht. So ist es geschehen, sehr früh schon bezogen wir Webern mit ein, dann später die ganze Musik der zweiten Wiener Schule und auch Bartok, um einen Kontext von einiger Neuer Musik herzustellen. Nicht so wie zum Beispiel das LaSalleQuartett, das ein sehr interessantes, aber sehr kleines Repertoire neuer Stücke hatte. Schließlich haben sich aber immer mehr Leute mit dem Arditti-Quartett zusammengetan und begonnen, für es zu schreiben. Jetzt gibt es ein riesiges Repertoire.

Musik:

György Ligeti

2. Streichquartett 1. Satz

LaSalle-Quartett 1970 (Deutsche Grammophon Vinyl)

Ligeti 70

Sprecher 1:

T4

Es fällt schwer zu glauben, daß es sich bei dieser Einspielung des LaSalle-Quartetts aus dem Jahre 1970 tatsächlich um die gleiche Komposition von György Ligeti, dem ersten Satz seines zweiten Streichquartetts handeln soll, woran zu ermessen ist, wie radikal sich die Parameter der Interpretation mit dem Erscheinen des Arditti-Quartetts auf den europäischen Konzertpodien veränderte. Das LaSalle-Quartett habe interpretiert, hat formelhaft der Komponist Helmut Lachenmann den Unterschied auf den Punkt gebracht, das Arditti-Quartett habe realisiert.

D.h. beim LaSalle-Quartett hört man immer noch deutlich den Ort, in dem alle frühere Quartettliteratur wurzelte, den bürgerlichen Salon, in dem man entweder für sich Hausmusik oder im exklusiven Kreis der wenigen, der Verständigen die Möglichkeit des intimen Bei-Sich-Seins pflegte. Mit dieser verlockenden Reminiszenz räumten die Arditti's vollkommen auf und katapultierten das gesamte Genre Streichquartett, das Streichquartett der Neuen Musik, dorthin, wo es jetzt und seitdem seinen Raum gefunden hat, ins exponierte Offene, in die zentripetale Ortlosigkeit, in den Geschwindigkeits- und Beschleunigungsraum des 20. Jahrhundert. Um mit Virilio zu sprechen, ist Arditti das erste dromologische Streichquartett unseres Jahrhunderts.

Man könnte also auch sagen, das Arditti-Quartett interpretierte nicht, es produzierte. Es eroberte mit der Marketing-Idee der realisierenden Produktion

ausschließlich zeitgenössischer Musik eine Marktlücke, die es von Anfang an bis heute mit einer bewundernswerten, definitiv nicht zu überbietenden Produktivität ausfüllt.

Aber zum Erfolg dieser Marktstrategie, wenn es denn je eine Strategie war und nicht viel eher die Konsequenz einer einmal entflammten Leidenschaft und Obsession vor allem von Irvine Arditti, dem Primus des Ensembles, zum Erfolg seines Quartetts trug nicht allein der Ton bei, der so radikal neu und anders war, eben modern und zeitgenössisch.

O-Ton (englisch)

Over-voice Sprecher 1/Sprecher 2:

A2

Arditti:

OV2
↓
Komplett
neu

Es gab eine radikal neue Herausforderung, im Denken, was man für ein Streichquartett schreiben müsste im 20. Jahrhundert, wegen der Entwicklung, die die Neue Musik genommen hatte. Und ich glaube einige Komponisten fanden es abwegig, für solch ein klassisches Medium zu schreiben, wie ein Streichquartett. Aber ich denke, mit den Jahren, haben wir die Komponisten ermutigt, das zu vergessen, und ihnen zu erlauben, mit ihrer Phantasie voranzuschreiten und zu machen, was immer sie wollen, denn das ist meine Idee, die Menschen nicht einzuschränken, sondern sie mit der Vorstellung zu infizieren, daß dies ein Ensemble ist, das überall hingehen kann, und alles machen kann, was immer sie wollen. Es sei denn, es gibt keine Phantasie oder Imagination. Wir können sie inspirieren, daß ihre Phantasie in Fluß kommt, wir können ihre Phantasie in Fluß bringen, aber sie müssen die Arbeit erledigen und die Wege beschreiten. Und was dabei herauskommt, sieht man, wenn wir es aufführen.

Aumüller:

3 2 H Können sie ein Beispiel erzählen, wie sie diesen Enthusiasmus an einen Komponisten weitergegeben haben - oder wie weit geht diese Art der Inspiration. Ist es nur die nackte Existenz eines wundervollen Ensembles, das sehr exakt spielt und perfekt und so weiter, und das einen besonderen Ton hat, oder ist die Inspiration manchmal mehr als nur das, geht sie weiter bis in die Form, oder geht sie bis zu Fragen, die bislang nicht beantwortet wurden, oder etwas dieser Art.

Arditti:

3 2 H Ich glaube von Anfang an war die Inspiration des Quartetts *daß wir uns nicht zierten in jede Arbeit hineinzuhängen, die wir uns vorgenommen hatten*, nicht so wie die anderen Ensembles, die ihren Lebensunterhalt damit verdienen mußten. Es war mehr oder weniger ein Hobby, etwas, was uns Spaß machte, etwas, das wir nur von Zeit zu Zeit machten, in den ersten wenigen Jahren. Wir kamen zu diesem Hobby mit offenem unverbrauchtem Interesse, ich war der Inspirator von ihnen, denn ich war derjenige, der diese Musik mochte, insbesondere die zeitgenössische Musik, und ich wollte, daß die Dinge ins Laufen kamen. Und es war eine große Herausforderung für mich, dies zu verwirklichen. Wir inspirierten die Leute mit unserem Enthusiasmus und unserer endlosen Energie solange zu proben, bis es so wurde wie sie es sich vorstellten. Und das war vielleicht etwas ungewöhnlich in dieser Zeit - es war grenzenlos, sie konnten verlangen, was immer sie wollten, und wir würden es machen. Vielleicht konnten wir es damals noch nicht sofort machen, vielleicht sind wir jetzt nach 25 Jahren etwas schneller - aber damals haben wir es trotzdem gemacht, und wir gaben ihnen, was immer sie wollten. Die zeitgenössische Musik war meine

große Liebe. Und ich konnte mit den Komponisten über ihre anderen Stücke sprechen, vielleicht waren sie überrascht, da ich doch nur von einem Streichquartett kam, daß ich ihre andere Musik kannte, ich fragte sie auch über andere Stücke, die neuesten Premieren, die stattfanden und so weiter... Also es war wirklich ein Quartett, bei dem die Leute sich aktiv für die Musik engagierten, nicht nur um sie zu spielen, um den Lebensunterhalt damit zu verdienen. Je mehr du etwas tust, im Laufe der Jahre, desto mehr gewöhnst du dich daran und um so geschickter wirst, und um so mehr kennst du die Stile der Komponisten, und es wird relativ immer einfacher, ihre Musik zu spielen. Also wird es eine sehr gut geölte Maschine, mit der Sensibilität von Leuten, die sich wirklich auf das eingelassen haben, was sie da tun. Wir machen das nicht, um Geld zu verdienen, in dem Sinn, daß es uns langweilt oder anödet. Das glaube ich inspiriert die Proben, die Energie - wie wir die Dinge anpacken.

3 2
A3

...
Ich denke möglicher Weise, was andere Komponisten inspiriert haben mag ist die schiere technische Fähigkeit dieses Quartetts, was ich in einem Kommentar einmal vor vielen Jahren gesagt hatte und oft hinterher bereut, daß es nichts gibt, was unmöglich ist zu spielen, wenn du genug Zeit damit verbringst es zu üben. Nun ja, natürlich... Zeit ist wertvoll, und oft kann man viel Zeit mit bestimmten Details verbringen, und dann man muß die musikalische Qualität eines Quartetts anschauen, ob es sich lohnt, soviel Zeit aufzubringen, dieses Stück einzustudieren. Das haben sich vielleicht ein paar Youngsters ausgedacht, die keinen Bezug zur Realität in der Welt um sie herum haben. Was ich im Grunde meine, wenn es um komplizierte Rhythmen geht oder Noten, die du üben mußt und zusammen üben mußt, ist es möglich fast

alles zu spielen, wenn du bereit bist, genug Zeit darauf zu verwenden. Wenn du bereit bist, es Takt für Takt durchzuackern, oder sogar Schlag für Schlag. Irgendwann kommst du ans Ende und kannst spielen, was der Komponist da hingeschrieben hat. Es ist dieser Aspekt des Arditti-Quartett, daß wir bereit sind, überall hinzugehen in einem technischen Sinn, das zu erreichen, was der Komponist von uns verlangt. Was viele Leute angefeuert und inspiriert hat. Ich denke auch der Klang und die Energie, wie ich vorhin schon sagte, von dem Ensemble hat die Leute inspiriert, der Klang des Ensembles in dem Sinn, daß die Komponisten für so ein homogenes Ensemble wie ein Streichquartett schreiben konnten. Man kann sich uns auch als 4 solistische Streicher vorstellen, was viele Komponisten auch tun und deswegen für uns unglaublich komplexe Dinge schreiben, für jeden Spieler. Das ist in dieser Art zuvor niemals gemacht worden, für das Medium Streichquartett.

Musik:

Brian Ferneyhough
2. Streichquartett



O-Ton (deutsch):

Ferneyhough:

Wenn ich mich richtig besinne, dann kam ich zusammen zum ersten Mal mit dem Irvine Arditti in einem Pub eines Tages, wir hatten uns verabredet, denn es gab so diese Gerüchte, diese wunderbare junge Quartett würde existieren, mein Verleger damals also der Manager bei Peters, Edition Peters hat gesagt, ich solle mich mal mit diesem Quartett in Verbindung setzen. Das Problem war folgendes: Das Arditti-Quartett war nicht das erste Quartett, das meine Musik gespielt hat. Das waren auch die Berner dabei

zunächst. Und die haben auch in den 70er Jahren eine Platteneinspielung von meinen Sonatas für Streichquartett gemacht. Was auch sehr gute Qualität war. Dann hat es sich später ergeben, daß sie nicht im Stande waren, mein zweites Quartett zu spielen, das dann auch, wenn ich mich richtig erinnere ein Auftrag des Südwestfunks war. Und sie haben keine Zeit, das einzustudieren auch nicht in Darmstadt spielen, und dann habe ich mich zusammengetan mit dem Irvine Arditti eines Tages und versucht, über ein Bier mich mit ihm zu einigen, daß er diese doch wohl große Arbeit diese Leistung auf sich und seine Gruppe nehmen würde.

11.6

Aumüller:

Ach, es war so gesagt haben, ich lad dich auch zu einem Bier ein, wenn du das spielst (Lachen)... Muß man sich das so vorstellen...

Ferneyhough:

Es bedurfte schon ein bißchen mehr Überzeugungskraft, damals meinerseits, also ein bißchen mehr Eingabe - er war etwas skeptisch zunächst, und das dürfte er wohl sein, weil es ist klar, wenn man zum ersten Mal eine solche Musik sieht, das erste Gedanke, was man hat, vor allem, wenn das mit einem nicht bekannten vollkommen fast unbekannten Komponisten assoziiert wurde, weißt der Komponist eigentlich, was er da macht? Weiß er, wie schwer das ist, welche Fingergriffe vonnöten sind, um bestimmten sehr komplizierten oder sehr extrem gespreizten Tontrauben zum Beispiel zu spielen sind. Und ich mußte ihm nachweisen dann mit der Zeit, so peu à peu, daß ich tatsächlich bestens wußte, was ich da machte. Sobald ich das mal klar gemacht hatte, dann war überhaupt kein Problemen mehr, und es war dem ganzen Quartett klar glaube ich schon von vornherein,

sie waren sehr bereitwillig, an die Arbeit angegangen, es war denen klar, daß ich mit ihnen zusammen dann aufs Engste arbeiten würde, und das haben wir mit dem Stück letztendlich getan...

13.0

Aumüller:

~~Ach so, Arditti wollte daß sie - noch einmal. Arditti wollte wissen, daß sie wissen, was sie tun. Und warum sie es tun. Daß es nicht nur so dahingeschrieben ist, sondern daß es schon einen Hintergrund hat und einen ästhetischen Zusammenhang hat und so weiter.~~

Ferneyhough:

~~Genau und ich mußte ihm sowohl nachweisen, daß ich im Bereich der des Techné bestens Bescheid wußte wie auch ihm glaubhaft machen, daß in Bezug auf meinen ästhetischen Ethos alles stimmte, also ich wirklich eine grundlegende Vorstellung gebildet hatte, dessen, was ich eigentlich anstreben würde in Bezug auf Ausdruck und Form.~~

13.9

Aumüller:

Aber das Bier haben sie ihm trotzdem bezahlt.

Ferneyhough:

(lacht) Das möchte ich nicht so genau sagen. Ich erinnere mich zwar jetzt im Kopfe, ich habe das Bild vor mir, daß wir da saßen, aber ich weiß nicht, wer das letztendlich bezahlt hat. Jedenfalls hat das sich ausbezahlt mit der Zeit.

O-Ton (deutsch)

Klaus Huber:

Betreffend Ferneyhough wollte ich nur sagen, daß über Ferneyhough Arditti eigentlich zu dieser ungewöhnlichen Souveränität gewachsen ist, denn die Stücke von Ferneyhough, von den Sonatas für String Quartet, die er während des Studiums bei mir begann,

MA

T5
H2
verlangen ein Quartettspiel, das wirklich im Reagieren
aufeinander und im Aufeinander-Eingespielt-Sein
absolute Spitze verlangt, sonst geht das nicht.

...

Also Brian war ja mein Student in Basel und ich habe
ihn als Assistent nach Freiburg mitgenommen.
Eigentlich gegen seine Überzeugung, weil er sagte, ich
kann nicht unterrichten. Ich habe nie unterrichtet. Er
hat es hervorragend gelernt und gemacht und ist eines
der besten Lehrer. Heute würde ich schon sagen. Und
er war und seine Musik war möglicher Weise ganz
wesentlich utopischer wie zum Beispiel diese Time
and Motion Study für Violoncello solo mit
verschiedensten Mikrofonen und Fußpedal und so
weiter. Das ist ja eine, die wird ja praktisch nie
gespielt. Die ist heute noch eine Herausforderung
sonder gleichen. Und in Zusammenarbeit mit Arditti
und dem Quartett, habe ich den Eindruck, daß
Ferneyhough weiß, auf was er rechnen kann.
Inzwischen auch durch die Erfahrungen der
Aufführungen und immer wieder Aufführungen, also
über british council ist ja auch über Ferneyhough
Arditti weltberühmt geworden. Hat diese
Unterstützung durch british council sehr stark gehabt,
und da ist schon feststellbar, daß Brian in der
Zwischenzeit eigentlich beinahe klassisch mit seinen
Erfindungen oder Neuerungen umgeht.

O-Ton (deutsch):

Ferneyhough:

F3
Dieses Wort Utopie kommt immer wieder vor. Ich
muß einmal darauf losgehen, glaube ich. Der Klaus
Huber hat dieses Wort gebraucht. Und auf seine Musik
trifft es zu. Ich glaube aber, daß die
Schwierigkeitsgrade meiner Musik nicht gerade auf
das Utopische hin zielen, sondern ~~wie ich vorhin~~

$$\begin{array}{r} 38.30 \\ \hline 1.12 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 1.30 \\ \hline 1.12 \\ \hline 2.42 \end{array}$$

gesagt habe, es gibt eine gewisse Sedimentationswirkung. Und die verschiedenen Stufen und Abstufungen des Herstellungsprozesses haben dazu geführt, daß dies irgendwie im Notenbilde und in den abverlangten Techniken registriert wurde. Ich glaube meine Musik ist viel eher eine material-immanent kritische Musik. D.h. es geht mir nicht darum, so wie bei dem Klaus, die Menschen wach zu rütteln, aus ihren bösen Träumen. Um nach besserem zu greifen. Sondern es geht mir darum, die Musiksprache selber, die Möglichkeiten eines solchen Form von Ausdrucks selbst auszuforschen und zu bestimmen. Und neu nachzudenken und im Nachdenken so Neue Musik-Werke zu kreieren. Die Werke sind sozusagen zunächst Instrumente des kritischen Prozesses, die darauffolgenden Werke dann wiederum Resultate eben des gleichen Prozesses.. Und für mich ist es sehr wichtig, daß die Grundlagen die Wurzeln der Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Sprache so wie der gesprochenen Sprache wie auch allen Parasprachen also nebensprachlichen Erscheinungen so wie die Musik eben, immer wieder ausgefragt werden in Bezug auf ihre Wahrheitsgehalt.

Musik:

Luigi Nono

“Hay que caminar” sognando

1. Teil

Nono 2a4

Sprecher 1:

T6

Das Arditti-Quartett hat wie kaum eine andere Formation in diesem Jahrhundert Musikgeschichte geschrieben. In den ersten 25 Jahren seines Bestehens hat es rund 550 verschiedene Quartettkompositionen gespielt, darüber hinaus eine erklägliche Anzahl Quintette, Trios, Solos oder Duos, wie das letzte

vollendete Werk von Luigi Nono "Hay que caminar" sognando, das Irvine Arditti und David Alberman 1989 in Mailand uraufführten. Rund die Hälfte aller einstudierten Werke waren Uraufführungen, von denen ein großer Teil nach der Premiere wieder in der Versenkung des Musikbetriebes verschwand. D.h. diese Werke wurden nur für ein einziges Konzert vorbereitet und nirgendwo sonst mehr wiederholt. Entweder weil sie zu unzeitgemäß, überholt, nicht en vogue oder à la mode, nicht im richtigen Trend waren oder einfach schlecht oder mittelmäßig. Und weil die Struktur des Neuen-Musik-Marktes die Wiederholung von bereits Defloiertem nicht schätzt.

Während die weitaus größere Sparte der traditionellen klassischen Musik landauf landab die gleiche stupide Werkliste herauf- und herunternudet, versuchen sich die Organisatoren der einschlägigen Veranstaltungen und Festivals mit Neuer Musik gegenseitig mit Weltpremieren zu übertrumpfen, und gerade dadurch ihre Authentizität, ihren Zahn an der Zeit zu legitimieren.

Sieben mal, hat mir ein Dirigent oder Musiker einmal gesagt, ich weiß nicht mehr wer es war, aber es ist glaube ich etwas Wahres dran, sieben mal muß ein Werk in Öffentlichkeit gespielt werden, vom gleichen Ensemble, bis es zur vollen Reife erblüht. So gesehen sind die meisten Produktionen des Arditti-Quartetts in ihren Kinderschuhen stecken geblieben, was mit den Qualitäten der Musiker überhaupt nichts zu tun hat, viel eher mit den Bedingungen zeitgenössischen Virtuositums.

Will man nicht in einer Tour die immer gleichen Top-Ten von Haydn bis Henze herunterspulen, bleibt eben nur der dornenreiche Weg der massenhaften Produktion von Uraufführungen, um sich selbst die Marktpräsenz und (auch nicht unwichtig) ein leidliches

finanzielles Auskommen zu sichern. Denn schließlich wurde das Arditti-Quartett nie direkt durch Kultursubventionen, sondern immer nach Leistung bezahlt.

Massenhafte Produktion bei gleichbleibender, ja möglichst steigender Qualität. Das geht nur, wenn man von der Richtigkeit seines Tuns, von der Vision seiner Ziele überzeugt, ja geradezu besessen ist, das *aus 1. Version* Privatleben hintan stellt und die eigenen Ressourcen effizient nutzt und optimiert.

Auf diese Weise entstanden - neben den vielen Uraufführungen und Eintagsfliegen darüber hinaus auch noch rund 80 CD's und Schallplatten im Verlauf der letzten 20 Jahre.

Noch einmal aus Ligeti's 2. Streichquartett eine jüngere Aufnahme von 1994, der dritte und vierte Satz:

Come un meccanismo di precisione
und

Presto furioso, brutale, tumultuoso

Irvine Arditti und David Albermann, Violine, Garth Knox, Viola, Rohan de Saram, Violoncello.

Musik:

György Ligeti

2. Streichquartett 3. und 4. Satz

(Sony-Aufnahme)

Ligeti 94

O-Ton (deutsch):

Aumüller:

Albermann raus...

A1 Herr Albermann, du - warst - Ich sagst trotzdem so, du warst lange Zeit Mitglied des Arditti-Quartetts. Von wann bis wann genau.

Albermann:

Von 86 - ich habe zum ersten Mal im Januar 86 in dem Quartett gespielt und mein allerletztes Konzert war in

Darmstadt August 94.

Aumüller:

Also 8 Jahre. In diesen Jahren - wenn man sich die Repertoire-Liste anschaut vom Arditti-Quartett - sind - würde ich jetzt mal schätzen in etwa 200 - 250 Stücke gespielt worden uraufgeführt worden. Stimmt das...

Alberman:

In großer Ordnung ja.

Aumüller:

Wie schafft man des.

Alberman:

Ich glaube wir also die Kollegen und ich mit den Kollegen, wir haben Methoden entwickelt, d.h. es gibt sehr oft gemeinsame Probleme mit viele viele verschiedene Partituren, und ~~um diese Probleme zu lösen, kann man natürlich verschiedene Methoden entwickeln.~~ Damit zum Beispiel was für die klassische Musiker die größten Probleme sind, von Notation und Entziffern der verschiedenen Spielanweisungen oder Zusammenspiel, diese Probleme, die tagtäglich auftauchen, die kann man ziemlich schnell lösen, wenn man genau weiß, wie man zur Sache gehen soll. Und deshalb haben wir nicht sehr viel Zeit mit den Notationen verloren und wir haben natürlich wir haben sehr oft immer eigentlich als einzelne mit der Partitur gearbeitet, damit wir wenn wir zusammen geprobt wußte schon jeder wer mit wem spielt, wir unisono spielt, wer nach dem - und komplizierten rhythmische Ablauf ging, dann wußten wir ungefähr die Reihenfolge, die Spielanweisungen hatten wir schon alle übersetzt oder irgendwie entziffert, damit aber nicht sehr viel Zeit verloren im Plenar sozusagen mit Fragen wie, sollen wir hier zusammen spielen oder was mache ich hier überhaupt. ~~Das war oder ist der Beruf des Quartetts, neue Musik zu spielen, und solche Lösungen gehören zum Beruf.~~

...

Aumüller:

Jetzt kommt die Frage, die irgendwann kommen mußte, warum hast du das Quartett den verlassen. War es die Größe des Arbeitspensums. War es einfach der Versuch etwas eigenes zu machen, und sich nicht nur als Mitglied einer Gruppe zu verstehen, warum..

Alberman:

Die Antwort ist ganz harmlos. Wir sind jetzt du und ich, in Bremen. Ich bin aber in London ansässig. Meine Frau und meine Kinder auch. Und das Quartett ist eigentlich ist eigentlich überall und nirgendwo ansässig. Weil die sind so erfolgreich, und war auch 94 als ich ausstieg, so erfolgreich und hatte so viel zu tun, aber immer in verschiedene Städte und verschiedene Länder. Auf der einen Seite, das ist phantastisch, einfach zu reisen, und die Möglichkeit, ein Stück 100 mal in einem Jahr überall in der Welt zu spielen. Phantastisch. Und ich wollte auch ein ganz ordinäres menschliches Leben führen, und das gründen. Ich fühlte mich damals nicht dazu fähig. Und deshalb vielleicht war es sehr grob und vielleicht bin ich feige und ich hab die Zeit nicht einmischen können, aber es war halt so, ich wollte einfach eine Frau finden und das klingt ganz altmodisch, und deshalb ich wollte das hat mir der Neuen Musik und den Kollegen wenig zu tun und als Beweis ich bin hier immer noch bei der Neuen Musik, und ich bin sehr in Kontakt mit den ehemaligen Kollegen und ich bin immer bereit, das die Errungenschaften des Quartetts zu feiern.

Aumüller:

Wie ist das denn, hätte Arditti weniger machen können. Ich meine, ist das eine Art Besessenheit von ihm, so viele Aufträge anzunehmen, und das durchzupauken, auf - wie sagt man - koste es was es wolle. Ich meine jetzt was die eigene Physis und

Freizeit anbelangt.

Alberman:

Ich sehe es nicht so dramatisch, obwohl natürlich die Resultate für seine Familie natürlich war ziemlich schwierig, obwohl er seine Kinder er hatte seine Familie bevor der Zeit bevor das Quartett wahnsinnig unterwegs war. Aber ich fürchte, die Wahl ist schwierig. Wenn ein Mann wie eine klare Vision hat, und eine große Aufgabe, und will was schaffen, was früher einfach nicht gab, dann natürlich muß er dieser Aufgabe ziemlich treu sein. Und Leute, die immer zu Hause bleiben möchten, wie ich, können kein Quartett, keine Quartette gründen, und neue Repertoire initiieren und so weiter und so weiter und so fort, ich bin froh für die Welt, daß Irvine ist wie er ist.

Sprecher 1:

T7 H Am Ende des Jahrhunderts, zur Jahrtausendwende scheint sich die Vision von Irvine Arditti langsam zu erfüllen, wenn der Schein nicht trügt und es sich nicht nur um ein kurzes, retrospektives Innehalten handelt, einer Ruhe vor dem Sturm einer noch heftigeren Beschleunigung. Noch einmal Brian Ferneyhough:

O-Ton (deutsch):

Ferneyhough:

F4 Ich glaube das Quartett ist schon durch eine etwas dunklere Periode gekommen. Wo man sehr viele Stücke gemacht hat, aber sehr wenig Stücke wiederholt hat. Weil eben sehr sehr viele Werke von sehr großem Format noch nicht vorhanden waren. Das kommt erst langsam in Gange. Sie haben angefangen dann mit Ligeti, dann kam Xenakis und andere Komponisten mehr, ich kam auch dazu. Wolfgang Rihm wohl noch, und andere mehr, aber das Repertoire ansehnlichen Werke ist wohl langsam

herangereift. Und daher hat es sich ergeben, daß das Quartett sehr viele Werke nur einmal gespielt hat. Man hat ihnen ein bestimmtes neues Werk abverlangt. Im Kontext eines ganz bestimmten Konzertes und das haben sie gemacht, weil das Quartett ja selber nicht so gerne ein Konzertprogramm vorschlagen will. Sie wollen ihren eigenen Geschmack nicht auf die Konzertorganisator dann oktroyieren, sondern sie wollen möglichst mitmachen, was ich sehr bewundernswert finde. Auf der anderen Seite, die Resultate davon können verheerend sein. Daß es interessiert mich zu hören, daß der Irvine sich als wohlgeölte Maschine betrachtet, wo es hat eine Zeit gegeben, wo er davon recht müde war, neue Werke nur ein oder zweimal zu spielen. Ich glaube, in der Zwischenzeit aber sich die Lage verbessert hat, weil es sehr viele Werke recht guter Qualität gibt, die im Repertoire sind, oder im Repertoire aufgenommen werden sollten. Und ich glaube, das ist eine viel dankbarere Aufgabe für das Quartett von der künstlerischen Seite jetzt her betrachtet, nicht nur von der sozialen Seite.

T8
Sprecher 1:

Wolfgang Rihm - Im Innersten - 3. Streichquartett von 1976

1. und 2. Satz

Musik:

Wolfgang Rihm

Im Innersten - 3. Streichquartett

1. und 2. Satz (mit dem Schubert-Zitat)

44
V03
O-Ton (englisch)

Over-Voice Sprecher 1/Sprecher 2:

Aumüller:

3 + Was wollte ich sagen. Ja, ich habe eine Aufnahme des Ligeti-Quartetts, eine sehr frühe Aufnahme, vom Ende der 70er Jahre ...

Arditti:

Ja, es war eines der ersten Aufnahmen, die wir gemacht haben.

Aumüller:

Und dann, die nächste, die ich habe, ist 8 Jahre später

....

Arditti:

Dasselbe Stück?

Aumüller:

Nicht dasselbe Stück.. / Andere Stücke... Aber was ich beobachtete oder was mein Gefühl war sozusagen daß ihr Ton sich verändert hat, vollkommen, oder nicht vollkommen, es gibt eine Entwicklung. Haben sie etwas - meine erste Frage - haben sie ihre Saiten verändert, spielten sie in der Zwischenzeit andere Saiten... denn der Ton war bei weitem nicht so scharf, wie er es jetzt ist.

Meine Beobachtung war, daß vor allem sie neigen dazu einen Ton mit einer sehr scharfen Attacke zu spielen. Ich spreche über einige Stücke, ich kenne die Partituren nicht, ich weiß nicht, ob die Komponisten es auf diese Weise geschrieben haben wollen. Es sind sehr scharfen Attacken, gefolgt von einem kleinen Glissando nach oben, und das Bild, das ich in meinem Kopf hatte, die Vorstellung die ich hatte, war eine Art von Wolkenkratzer, der den Himmel wie ein Messer anritzt, mit einem Skalpell - und dann öffnet sich der Himmel, es gibt kein Blut, sondern nur so ein Licht, das zu einer anderen Realität führt, über die wir nicht sprechen können.

18.1

Arditti:

Das ist eine so schöne Beschreibung...

Aumüller:

Und diesen besonderen Ton habe ich in der Ligetiaufnahme nicht gehört. Es taucht erst 8 Jahre später auf...

Arditti:

Wissen sie welches Stück das ist...

Aumüller:

Zum Beispiel in dem Nono-Quartett. Da erscheint es. Sogar sehr viel später bei den Husokawa-Stücken, die sehr verschiedene Stücke sind...

18.6

Arditti:

Das ist wirklich schwierig, das zu erklären. Sie haben so einen schönen Vergleich gemacht, den ich nicht verderben möchte. Ich möchte, daß er so bleibt, wie er ist. Oft sind wir uns nicht im Klaren darüber, was wir machen, und vor allem in Bezug auf die Vergangenheit, vor 25 Jahren, was wir da aufgenommen haben, bei unserer ersten Aufnahme. Ich glaube, ich habe mir diese Aufnahme schon seit Jahren nicht mehr angehört. Wir haben die ~~gleichen~~ ~~Aufnahmen~~, die gleichen Stücke noch einmal vor 5 oder 6 Jahren aufgenommen, ich glaube, die neuen haben mehr Energie, ganz klar mit der Erfahrung der Spieler, die mit diesen Stücken sehr viel länger gelebt haben. Und außerdem haben sich die Spieler im Verlauf der Jahre geändert. Und der generelle Standard des Quartetts hat sich verbessert. Aber sie haben mich verblüfft, als sie sagten, ich hätte mich geändert. Aber ich denke, natürlich habe ich das getan, in den frühen Tagen war ich wahrscheinlich ein bißchen zögerlicher und vorsichtig, und wenn man mehr Vertrauen bekommt, und mehr in der Welt bist, in die du hineingehst für den Rest deines Lebens, unwissentlich, das habe ich zu dieser Zeit vielleicht

2. Version
2. Hälfte
1. Version
besser
1. Hälfte

noch garnicht gewußt, wenn du in diese Welt
hineingehst, da wirst du sicherer, und dann traust du
dir zu, gefährlicher zu leben, auf deiner Stuhlkante,
vor dem Abgrund deines Stuhles. Ich glaube wir waren
oft, vor allen Dingen ich selbst oft an der Stuhlkante.
Das ist eine Position, die ich gerne besetze, vielleicht
sind sie von der Stuhlkante aus auf der Spitze des
Wolkenkratzers.

2. Version
3. Version

Insbesondere die Attacken können extrem sein. Ich
glaube, ich bin bekannt für meine Attacken. Ja, klar.
Ich mag es, wenn ich einige Zuhörer dazu bringe, von
ihren Plätzen hochzuspringen, manchmal, und das ist
schwierig. Mit einer Trompete oder einem tiefem
Schlagzeug ist es möglich. Nur um ihnen die Energie
klar zu machen, die manchmal in bestimmten Sätzen
sehr heftig sein kann, sehr expressiv von den
Komponisten verlangt wird. Wir machen nichts, was
nicht wirklich von der Musik her notwendig ist. Es
gibt keine Scherzchen, in dem, was wir tun und die
Art, wie wir spielen, ist nur eine Erhöhung und
Interpretation - wenn sie so wollen - von der Musik,
wovon sie alles in allem handelt.

Musik:
Luigi Nono
Fragmente. Stille. An Diotima.

d: Nono Diotima

O-Ton (englisch)
Voice-over Sprecher 1/Sprecher 2:
Aumüller:

Eine andere Frage oder Entdeckung, die ich machte.
Sie schrieben eine kurze Einleitung, für die Aufnahme
von Luigi Nono. Stille.Fragmente. ... Wo sie einige
Worte gebrauchten, die mich überraschten.

Arditti:

OV4 A5

Ich weiß wirklich nicht mehr, was ich das gesagt habe..

Aumüller:

In diesem Fall muß ich es herausholen... Vielleicht ist es nur ein Detail, aber man weiß ja nie, manchmal sind die Details wichtiger als die Dinge auf der Oberfläche.

Diese unterstrichenen Zeilen.

Sprecher 2:

Nono war uns lieb und teuer gerade wegen der Eigenschaften, die einer rein sprachlichen Beschreibung trotzen, und es ist die Fähigkeit seiner Musik, unaussprechliche und unfäßbare Wahrheiten auszudrücken, die sie so befreiend macht und ihr innere, geistige Kraft verleiht.

+ Das Duo für zwei Violinen, das wir 1989 zum ersten Mal spielten, trägt den Titel "Hay que caminar". In diesem und den anderen, mit ihm zusammenhängenden Stücken erforschte Nono den Glauben, daß jeder von uns den unendlich langen Weg zu dem Schicksal, das unser eigenes ist, selber finden muß. Wir beten und hoffen, daß, obwohl er sein Leben verloren hat, er seinen Weg fand.

O-Ton (wie oben - Fortsetzung):

Aumüller:

Es ist verbunden mit einer Frage zu ihrer Beziehung zu dem, was sie spielen. Was sie ausdrücken. Nicht nur mit diesem Nono-Stück. Denn das berührt religiöse Fragen, und ich war erstaunt, daß sie schrieben: Laßt uns für ihn beten, daß er seinen Weg gefunden hat oder finden wird - daß er seinen Weg gefunden hat. Wir hoffen und beten...

Ich kenne Nono nicht als jemanden, der gebetet hat, nicht für ihn selbst und nicht als jemand, der wollte,

daß jemand für ihn betet. Ist das ihr eigener Glaube...

Arditti:

Ich bin kein religiöser Mensch in diesem Sinne. Aber ich habe Luigi Nono ziemlich gut kennengelernt und zwar in den letzten Jahren seines Lebens. Er war eine Person, die - wo ist das Wort, nach dem ich suche. Er war mißtrauisch, wegen des Quartett, wie wir seine Musik spielen würden. Das erste Treffen war ein bißchen explosiv, es hätte sich in alle Richtungen entwickeln können. Er war wie ein gestreßter Löwe. Wir plagten ihn mit unserem Spiel. Und ich glaube, er kam auf dem Sprung, um mit uns zu kämpfen. Ich erinnere mich, daß das Quartett seine Musik wirklich verstand, wie man sie spielen müsse, aber er hatte eine furchtbare Interpretationen seiner Musik noch in seinen Ohren, in seiner Erinnerung, und es dauerte eine ganze Weile, bis er sich darauf besinnen konnte, wie er es denn gespielt haben wollte. Er hatte Angst, daß wir das vielleicht nicht verstanden haben könnten. Zum Glück kannte ich seine Musik, seine anderen Kompositionen und auch dieses Stück sehr gut - und im Kontext der zeitgenössischen Musik kamen wir zu Nono mit einer riesigen Erfahrung, wie man neue Musik spielen muß, von zwei Minimalisten wie Cage und Feldman, und deren Techniken, wie Performance, langsamer Bogen, etc., die sind auch sehr wichtig für dieses Stück.

In gewisser Hinsicht ist es ein spirituellen Stück. In vieler zeitgenössischer Musik mußt du die richtigen Noten spielen und du mußt sie an der richtigen Stelle spielen, und dann gibt es so diese Idee gewisser Schwierigkeiten, oder die Idee, daß die Komposition von ihren Komplikationen zusammengehalten wird, oder der Energie des Stückes. Bei Nono ist es eine vollkommen andere Form von Energie. Eine viel statischer Energie. Und es ist ein fast religiöses

Konzept, dieses Stück zu interpretieren, denn es gibt diese langen langen Haltetöne, Fermate, Da mußt du genau wissen, wie man das machen kann. Ich hatte Diskussionen mit Nono über die Dauern der Fermaten, und wann eine Fermate länger sein kann als ein Bogen. Er wollte, daß wir viele Bögen verwenden, und ich erklärte ihm, daß für mich, wenn ich das tue, bei einigen dieser sehr leisen sanften Töne, es die Ganzheit, die Hüllkurve des Klanges zerstören würde. Es ist wie eine Phrase, die immer weiter voranschreitet, fast mit seinem eigenen Echo, wie in einer Kirche, und wenn du das zerstörst, und viele Bögen spielst, zerstörst du den Eindruck, daß es nur eine Sache , eine Einheit sein soll.

O-Ton (deutsch)

Klaus Huber:

H3

Ich weiß nur, daß wir unter einem gewissen Druck standen, weil Cici sagte, also wenn die das malträtieren, mein Quartett, wenn sie die Fermaten nicht lange genug halten, dann verbiete ich die Aufführung so ungefähr. Und da waren wir natürlich gespannt. Also ich habs dem Irvine von vornherein gesagt, paßt auf in dieser Generalprobe, daß ihr da nicht irgend etwas verkürzt, weil ihr ja da jetzt den Saal ausprobiert. Das muß man ja nicht konzertmäßig spielen, in der Generalprobe. Das war es eigentlich. Also das mit der Bogenlänge, ich kann jetzt - es ist allgemeiner, würde ich dann meinen, man kann wirklich von diesem Quartett von Arditti und diesem Quartett auch das Gegenteil von dem verlangen, was sie eben dermaßen brilliant drauf haben. Das ist eigentlich dann die Dimension des Interpreten. Daß er wenn es etwas von ihm in einer bedeutenden Musik von einem Interpreten gewünscht wird, was er nicht jetzt schon reflexartig drauf hat, daß er da

musikalische Lösungen findet, nicht nur technische.
Und das hat mich sehr beeindruckt.

Sprecher 1:

T9

+ Irvine Arditti, das hat mir Helmut Lachenmann erzählt, nahm den Bogen in die Hand, und maß mit einem Zollstock dessen Länge. 80 Zentimeter, in etwa diese Größenordnung, geteilt durch 23 Sekunden, die der Ton gehalten werden sollte, ergab 3,48 Zentimeter durchschnittliche Bogengeschwindigkeit in der Sekunde.

O-Ton (Fortsetzung wie oben):

Arditti:

AG
005

Und ich denke, er war wirklich froh darüber bei diesem ersten Treffen, darüber, was wir da machten. Und er stellte fest, daß es nicht nötig war uns überhaupt irgend etwas zu sagen, nicht ein einziges Wort über unserer Interpretation.

Ich erinnere mich, das Konzert war in Freiburg die Probe am Nachmittag und er war dort mit Klaus Huber, und sie schauten gemeinsam in die Partitur. Und ich sagte zu ihnen, nach der Probe, gibt es irgendetwas, was sie uns sagen wollen. Er sagte, nein. Gibt es nichts, was sie erzählen wollen, uns und mir. Nein, spielt es genauso. Das ist eines der Aspekte des Arditti-Quartetts. Die Fähigkeit, etwas zu ermessen, zu verstehen, und in den Geist und die Klangwelt einzudringen, von jedem Komponisten und ihre Musik zu interpretieren. Und ich glaube, daß es bei Nono die Idee einer irgendwie religiösen Erfahrung in dieser Welt gibt, aber das ist schon so lange her...

O-Ton (deutsch)

Klaus Huber:

114

Seiner Zeit in Freiburg im Breisgau haben wir das

Quartett eingeladen in unsere Konzerte, neue Horizonte-Konzerte. ~~Da war das so, daß sie da zum~~ ersten Mal in Anwesenheit von Cici Nono sein Streichquartett spielten. Das war eine ziemliche Spannung, weil Nono hatte das in einer Radiosendung offenbar gehört, oder von Leuten gehört, sie hätten das Stück zu schnell gespielt, zu kurz gespielt in Paris, und er ziemlich grimmig, saß da im Publikum, also da in der Probe im Raum, es war ja ohne Publikum, und sein Gesicht erheiterte sich mehr und mehr und schließlich war er voll Begeisterung, obwohl er ja das Quartett für das Juillard-Quartett geschrieben hatte.

Sprecher 1:

T 10

Hier irrt Klaus Huber. Fragmente Stille An Diotima war dem LaSalle-Quartett zugeeignet. Aber egal...

O-Ton (englisch - wie oben):

Arditti:

A 7

026

+ Wir hatten danach dann engen Kontakt zu Nono, er vertraute uns in jeder Hinsicht bei diesem Stück und wollte, daß wir es spielten auf den und den Musikfestivals, sogar so sehr, daß er einen Auftrag annahm, kurz danach, ein zweites Quartett zu schreiben, das er jedoch nie vollendete, das er aber wirklich schreiben wollte. Jedes Mal, wenn wir ihn trafen, sprach er davon, und manchmal zeigte er mir ein paar Skizzen, Planskizzen, es gab die Idee, verschiedene Räume für die Spieler zu nutzen, und ich weiß nicht, ob er auch Noten geschrieben hatte, vielleicht ein paar wenige, für dieses Stück, aber es wurde nie komponiert. Aber er war einer der Leute die mir sehr nahe waren und dem Quartett. Obwohl wir uns nicht so lange kannten und obwohl wir Schwierigkeiten hatten, miteinander zu sprechen.

Wegen des Sprachproblems. Er sprach kein Englisch. Es gab so eine religiöse Aura (lacht). Ich saß oft neben ihm, im Restaurant nach dem Konzert. Aber wir sprachen nicht so viel miteinander, aber er wollte neben mir sitzen, wir waren immer zusammen. Es war so eine Schwingung, ich meine, wir waren froh, nebeneinander zu sitzen, obwohl wir nicht miteinander sprachen. Wir waren froh, in der Nähe des anderen zu sein.

Musik:

Luigi Nono

Fragmente Stille An Diotima

O-Ton (deutsch):

Ferneyhough:

75

~~Was mich immer interessiert hat bei diesem Quartett.~~
Ich unterscheide etwas zwischen den Arditti-Quartett und allen anderen Quartetten, womit ich jemals zu tun gehabt habe. In einem wichtigen Hinsicht. Die meisten Quartette wollen ja schließlich das Quartettideal irgendwie durch Subsumierung ihrer jeweiligen unterschiedlichen Persönlichkeiten einem Ganzen gewährleisten, also einer Art Homogenität des Gedanken und der Ausführung und der klanglichen Erscheinung erzielen. D.h. einer gemeinsamen Ästhetik...

Aumüller:

16 Saiten eine Stimme...

Ferneyhough:

... und was ist interessant ist immer wieder, bei dem Arditti-Quartett, für mich persönlich gewesen, ist in welchem erstaunlichen Grade die Persönlichkeiten, die jeweils zum Teil voneinander erheblich abweichende Persönlichkeiten der Mitglieder voneinander abgewichen sind. Und das hat mich immer wieder

fasziniert. Zum Beispiel der Rohan de Saram ist vollkommen anders in seinen Machart wie der Irvine. Das worauf er sich und seinen Geist zunächst konzentriert, ist offensichtlich zuerst etwas ganz anderes. Wiewohl er außerdem sehr akribisch mit dem Material umgeht, der Geist ist einfach anders. Und vielleicht dadurch, daß die anderen zwei Mitglieder mit den Jahren ein paar Wechsel unterzogen worden sind, ist jeweils die Balance, die psychische Balance müßte man vielleicht sagen, zwischen den vier Mitgliedern des Quartettes immer wieder anders ausgefallen. Das hat mich fasziniert, schon deswegen, weil wenn ich ein neues Quartett zu schreiben gehabt habe, müßte ich das in Kauf nehmen müßte, ich müßte sozusagen diese Mitrechnung machen und zweitens sobald sie meine älteren Quartetten wieder einstudiert haben, dadurch, daß neue Mitglieder zum Quartett hinzugekommen sind, ist das Resultat dann anders ausgefallen. Und auf der einen Seite mußte ich schon zugeben, ist es von Zeit zu Zeit sehr schwer gewesen, die Art und Weise dessen, was ich zu schreiben hatte, von der Spielart von bestimmten Mitgliedern des Quartettes fein säuberlich zu trennen. Und ... Zeitweise hat das zu einer inneren Resistenz meinerseits geführt. So zum Beispiel bei dem Adagissimo, was sie vorher erwähnt haben, der Rohan de Saram, ja dein zweites Quartett, das war alles ein sehr schönes Stück, aber wäre es nicht möglich, eben daß du was eher Melodisches schreiben würdest. Das hat er natürlich scherzend gemeint, und aber ist trotzdem ein Kern von Wahrheit dabei. Und deswegen habe ich dieses Adagissimo geschrieben. Das besteht aus zwei Schichten, die beiden Geigen, die also ein Vierteltonspektrum unbewegliche Gruppe von Tönen spielen, und das ist wohltemperiert, demgegenüber Bratsche und Cello spielen eine Doppellinie rein

melodisch gestaltet, wo ich auch noch kleinere mikrotonalen Abweichungen dem Ton beifüge. Das sollte in meinem also nach meiner Vorstellung der damaligen Zeit ein bißchen näher an die indischen Raga-Musik rücken. Und es hat sich herausgestellt tatsächlich, daß der Rohan de Saram sehr wohl wußte, wie man ausdrucksmäßig damit umzugehen hatte. Das ist nur ein Beispiel von der Art der Interaktion, die zwischen bestimmten Mitgliedern des Quartettes und mir dann mit der Zeit zustande gekommen ist.

Musik:

Brian Ferneyhough

Adagissimo

e:

O-Ton (französisch)

Overvoice Sprecher 2:

Aumüller:

Er hat über sich selbst gesagt, ich bin eine gut geölte Maschine.

Estrada:

Ja, er ist ein Rolls-Royce..

Aumüller:

Ferrari...

Estrada:

Nicht ein Ferrari, nein, es ist eine perfekte Maschine. Er hat außergewöhnlich Kapazitäten. Er kann alles machen. Ich erinnere mich an einen Tag in Mailand, es sollte meine Komposition Yuunohui'se für Geige aufgeführt werden. Ich hatte sie einen Monat zuvor hingeschickt. Und bei der Probe haben wir uns getroffen. Er hat mit mir diskutiert, ja ja, das ist sehr schön, diese Partitur, ich bin einverstanden. Aber ich kann sie heute abend nicht spielen, weil es hier ein Problem gibt. Das ist nicht spielbar. Also habe ich gesagt, das ist nicht möglich, daß das nicht spielbar ist.

Und dann, er hat gesagt, nein, man kann nicht einen kreisenden Bogen spielen und zugleich unterbrochen von Bogenschlägen. Weil - entweder kreisend oder schlagend. Entweder man macht etwas sehr kontinuierliches oder etwas sehr diskontinuierliches. Ich habe ihm gesagt, leihe mir deine Geige, und ich habe mich daran gemacht, ihm zu zeigen, was ich wollte, einen kreisenden Bogen, der sich mit punktuellen Unterbrechungen bewegte. Und er hat mir gesagt, du bist total verrückt. Er hat nicht erwartet, daß ich etwas wollte, das gegen etwas verstoßen würde, was schon im Repertoire ist. Er sagte dann, ach so ist das gemeint, o.k. gut gut. Es geht. O.k. Aber ich will es nicht heute abend spielen, ich werde es morgen in Macerata spielen. Er hat es perfekt gespielt. Und wir sind den ganzen Vormittag diese Aspekte sehr detailliert durchgegangen, willst du das so oder willst du diesen Klang eher col legno oder willst du jenen hier etwas absteigend, also die ganzen Feinheiten eines Klanges, um das beste herauszuholen. Ich fühle mich sehr erleichtert zu wissen, daß das Quartett existiert. Eines Tages wird es vielleicht vergleichbare Ensembles geben. Und es wird noch mehr Kompositionen für diese Ensembles geben. Genau das ist der Fall bei den Ardittis. Sie haben die Türen geöffnet für das Genre Streichquartett. Ich persönlich muß sagen, seit meinen ersten Studien für Soloinstrumente wollte ich Streichquartette schreiben. Das Orchester hat mich nicht so sehr interessiert. Und mit Ihnen öffnet sich für mich ein Weg zur Orchestrierung, das eröffnet mir ungeahnten Welten der Streichinstrumente. Und sie, die Ardittis gaben mir all die Möglichkeiten dorthin zu gelangen, wo ich jetzt bin. All die Fähigkeiten, bei der größtmöglichen Komplexität anzukommen, die nicht das Ziel ist, sondern eines der Resultate eines möglichst befreiten

Hörens, ein Hören des Imaginären.

TM

Sprecher 1:

Julio Estrada. Komponist aus Mexiko.

Yuunohui'se - für Violine Solo.

Realisierung: Irvine Arditti

Musik:

Julio Estrada

Yuunohui'se - für Violine Solo

Ende

MESSAGE

Von: Frank.Hilberg@wdr.de ("Frank Hilberg")
Betreff: Antw
Anlage: lp990626.doc
Gesendet am: 07.May.1999 16:27:37 +0200
Abgeholt am: 08.05.99 13:29

Bester Uli,
danke für Titel, Thesen, Temperamente und für das Ferneyhough-Gespräch. Die geballte Wucht an administrativen Hinweisen tut mir leid, lässt sich aber nicht weiter umgehen. Wann glaubst Du, das Feature fertig haben zu können. Hintergedanke ist: wenn es bis etwa 10.06 fertig wäre, könnten wir eine Kopie an die Medien-Seite der FAZ schicken, die dann evtl. einen Vorbericht, oder gar eine Kritik dazu machen (wäre ein Gewinn für alle Beteiligten).
An dem Text habe ich noch etwas rumgebastelt, ich lege ihn in die Ablage.
bis bald
G.v. FH