

Workshop: Abenteuer Neue Musik - Saed Haddad

Silke Egeler-Wittmann

Arbeitsblatt: Analyse - Schlaglichter

Dieses Arbeitsblatt ist eine Ergänzung zur Analyse des ersten Satzes [«Lirico»] der Musikwissenschaftlerin Dr. Doris Kösterke (→ siehe Abenteuer Neue Musik/Deux Visages/«**Werkeinführung zum 1. Satz**»)

Allgemeine Informationen:

- Stück für Violine solo: ein Melodieinstrument, das den Voraussetzungen arabischer Musik insofern gerecht werden kann, als es sich zur Intonation von Mikrintervallen eignet; als Melodieinstrument mit mehreren Saiten, eignet es sich für lineares – horizontales (auch polyphones) und (wenn auch begrenzt) für akkordisches – vertikales Komponieren.
- *Les Deux Visages de l'Orient* hat insgesamt 5 Sätze, sie sind nummeriert und unterscheiden sich durch ihre jeweilige Ausdrucksbezeichnung und Tempoangabe. Die Sätze II, III und IV tragen darüber hinaus noch eine Widmung:
 - I. Lirico ♩ = 62
 - II. Attaca subito Misterioso ♩ = 76
Commissioned by Ensemble Modern for its 25th anniversary
 - III. Sognante ♩ = 54
Hommage to Schubert & Ravel
 - IV. Sereno e semplice ♩ = 76
For B. G. (gemeint ist sein Lehrer George Benjamin) and his friends
 - V. Energico ♩ = 84

Die Sätze sollen, wie Saed Haddad im Glossar angibt, nicht separat und stets in der von ihm festgelegten Reihenfolge aufgeführt werden. Neben den zu Beginn der Stücke angegebenen, gibt es innerhalb der Stücke häufig mehrere, wechselnde Ausdrucks- und Tempobezeichnungen, die im Glossar als 4 Basis-Tempi zusammengefasst werden (sie reichen von ♩ = 46 bis ♩ = 184)

Zum Titel: Warum die zwei Gesichter des Orients?

- Kritik an den westlichen Vorstellungen von Orient (einer Mischung aus Faszination und diffuser Angst)
- Orient hat laut Saed Haddads Auffassung mehr als nur dieses (seiner Auffassung nach westlich verbrämte) eine Gesicht, denn es ist erheblich facettenreicher und nicht einfach, nicht ohne weiteres entschlüsselbar; vielmehr bedarf es dazu einem sehr genauem Studium arabischer Musik und deren Traditionen.
- Jeder Satz hat zwei Gesichter (deux visages), deren Beginn formal mit einem Doppelstrich markiert ist (z.B. in I. Takt 28, Intimo molto ♩ = 46 und in III. Takt 47, Sospeso ♩ = 46). In den „zwei Gesichtern“, also Formteilen, lassen sich formale, dynamische, und rhythmische Unterschiede zueinander erkennen. Die zwei Gesichter manifestieren sich auch innerhalb der Kompositionen in vielfältiger struktureller Weise

Gedanken zu *Les Deux Visages de l'Orient*

Satz I :

- Zu Saed Haddads Vorgehensweise beim Komponieren: Er geht zunächst aus von einer rhythmischen Struktur, die er z.B. nach der Fibonacci-Reihe organisiert, die allerdings nicht streng durchgehalten wird, sondern nur als Grundgerüst und Ausgangspunkt dient. Mit der rhythmischen Struktur geht die Vorstellung vom Klang und damit eine Idee zur Besetzung einher.
- Im I. Satz hat Haddad bei der melodischen Gestaltung auf mehrere maqamat zurückgegriffen, mehrfach nur andeutungsweise oder sogar changierend zwischen zwei maqamat, diese in einer sehr komplexen Verwebung miteinander.
- Interessant wäre es zu wissen, ob ein Hörer, der mit der arabischen Musik und den dort verwendeten maqamat sehr vertraut ist, diese auch hier wahrnehmen zu vermag. Für ein ungeübtes, wenn auch aufgeschlossenes westliches Ohr klingt der Satz „orientalisch“, wie arabische Musik: Das liegt an den für uns nicht geläufigen Mikrintervallen und der quasi improvisatorisch wirkenden, scheinbar immer wieder einen Zielton umspielenden, wiegenden Melodik und

an der komplexen und dadurch fast metrisch frei wirkenden Rhythmik, die immer wieder von Haltetönen und Pausen durchbrochen ist.

Satz III :

- Auffallend ist das rhythmische Ostinato: Sechzehntel-Triolen, portato, zunächst eher getragen im Tempo ♩ = 54
- Metrische Schwankungen, extreme und unmittelbar erfolgende Tempowechsel (z.B. Beginn in ♩= 54, dann T.25 ♩= 124
- Klangfarbenwechsel durch Lagenwechsel, extrem schwere Tonwiederholungen auf verschiedenen Saiten, dadurch zwangsläufig rhythmische und intonatorische Schwankungen, von denen ich glaube, dass sie als Färbung beabsichtigt sind – siehe S.10, ab Takt 47, römische Zahlen bezeichnen die Saiten der Violine.
- Zwei Ebenen des Stückes - Zweistimmigkeit: Über dem Ostinato wird eine in Fetzen gerissene Melodie gespielt, die rhythmisch sehr komplex ist und sich daher sehr deutlich von der monotonen Tonwiederholung auf dem eingestrichenen B absetzt.
- Das Ende des Stückes nach einer deutlichen Zäsur: Eine mit Fermate gedehnte Pause (T. 46) und vorangegangene Taktwechsel (Stück beginnt im 2/8tel-Takt T. 1 – 44, dann in T. 45: 3/8tel, T. 46: 5/8tel, nur auf den ersten Schlag ein Akkord, dann Pause mit Fermate), hier also eine deutliche Zäsur im Stück erkennbar, durch irritierende Taktwechsel und Pausen.
Rückkehr zum ostinaten B, jetzt rhythmisch variiert in Duolen und Triolen sowie in verschiedenen Notenwerten (16tel, 32tel – Triolen und Duolen), außerdem permanente (Saiten-) Lagenwechsel, dynamische Schwankung: pp, mf und langes decresc.
Deutlicher Tempowechsel von ♩= 46 (T.47) zu ♩= 76 (T.49)
Lange Pause (über zwei ganze Takte) in T.51 – 52
- Siehe Widmung: to Schubert & Ravel. Saed Haddad bezieht sich hier auf ein Lied aus dem Zyklus „Die schöne Müllerin“, wo sich diese ostinaten Rhythmen vielfach wiederfinden lassen. Es erinnert auch an Schubert Impromptus für Klavier Opus 90, Nr. 1 + 2 , denn diese sind rhythmisch und melodisch fast durchgehend von Achtel-Triolen dominiert . Im Zusammenhang mit Ravel

bezieht sich Haddad auf das B aus *Gaspard de la Nuit*. Man kommt jedoch nicht umhin auch an Ravels berühmtestes Werk zu denken: den Bolero, der von Anfang bis Ende von einem ostinaten berühmt gewordenen 6/8tel Rhythmus durchzogen ist, welches allerdings durch Variationen, Instrumentierung und vor allem ein kontinuierliches crescendo charakterisiert ist.