

Strygekvarteret nr.4 opus 37

Ekspositionen

A-Schoenberg

P-0 R-0

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

I-5 RI-5

Allegro molto, Energico ♩=152

A

12-tonefelt fra tone 4-12 fra tone 7-3 fra tone 10-6 fra tone 1-9

B

f fra tone 1-3 4,5,6 7,8,9 12 ff

R0

fra tone 4-12 fra tone 7-3 fra tone 10-6 fra tone 1-9 f fff

C

fra tone 4-12 samme princip som ovenfor pp

D

fra tone 4-12 I5 f

tone 3,2,1
fri omvendning
som afsluttende
markering

E(pilog)

15, trettonige fragmenter I5 pp 25

(fri omvendning)

Ekspositionen til Schoenbergs 4. strygekvartet består af fire formled, med såvel indbyrdes sammenhænge som indbyrdes forskelle.

Som tilfældet var med Blæservintetten åbnes med en sats, hvor P0 danner kontrapunkt til sig selv.

Melodistemmen gennemspiller P0 samtidig med, at melodiens toner tretonevis er del af akkompagnementets række og sammen med dette danner tolvtonefelter. Når en melodilinie samtidig med at spille sin egen række indgår i akkompagnementets rækker betegnes rækkebruget som "multidimensional". De akkorder, der akkompagnerer rækken dannes af rækkens toner i grupper af tre. En række har fire sådanne akkorder. De samme klange dukker op igen og igen og danner en harmonisk genkendelighed. Schoenberg søger således at give harmonik og melodik en hørbar fællesnævner. Ligesom i 3. strygekvartet er rækken også her systematisk segmenteret.

Denne segmentering ses tydeligst i afsnit D, f.eks. t.27 og 28: Her danner 1,2,6,7,8,12 hvergang overstemme, mens tone 3,4,5,9,10,11, danner understemme. Da segmenterne udfoldes i et fast rytmisk forløb kan man i t.27-28 også kalde fænomenet "partitionering".

Formleddene skiller sig ud fra hinanden primært gennem rytmik og dynamik. Rækkebruget knytter sig til formleddene, således at formled og række altid falder sammen. Bemærk de mange forskellige elementer Schoenberg lader musikken bestå af.

De angives sporadisk nedenfor.

Elementerne optræder først rent i den indledende A-B-A form, og blandes derefter i C-delen. E-delen indfører et nyt element holdt i ren I5.

I E-delen, en epilogaftig del, rekapituleres med udstrakt brug af først P0, så I5, så (endelig) P0 med I5 som kontrapunkt og vice versa.

Først til allersidst genoptages de retrograde rækker og såvel R som RI afslutter første del. De følgende takter baserer sig på transponerede rækker. Som i opus 33A genoptages 0 og 5 rækkerne først ved satsens slutning, som en "tonal" rekapitulation.

A: Melodi med stacceret akkompagnement. Denne melodi består af lange toner samt hidsige ottendedele.

B: Ottendedelene danner nu optakt til de lange toner. Det staccerede akkompagnement har fået en karakteristisk rytmik.

C: Ny dynamik. Akkompagnementet overtager rytmiske elementer fra de tidligere melodilinjier. Den underliggende melodilinie udvikler de præsenterede rytmiske figurer.

D: Triolbevægelse. Forte igen. I5 i kanon mellem stemmerne.

E: Triolbevægelse i pp. Rækkerne nu delt ud i et stemmevæv. Fremhævelsen af stor tert og lille sekund sker ved partitionering. Sammenlign t. 25 og understemmerne t. 27.

Der er selvfølgelig flere sammenhænge end de skitserede. F.eks. er Staccato-akkompagnementet relateret til melodiens ottendedelsbevægelser, og tonemæssigt er hele afsnittet tæt sammenknyttet af række teknikken, der medfører at de samme tonekonstellationer dukker op igen og igen. Endda er der beslægtede konstellationer rækkerne imellem. Se tonerne G-A♭-C.

Strygekvartet nr.4 opus 37

A-Schoenberg

Expositionen

P-0 → ← R-0 I-5 → ← RI-5

TH.W:Adorno (Den ny musiks Filosofi): "Tolvtonemelos og rytme"

At det tekniske kunstværk er mislykket, kan påvises i alle dimensioner af kompositionsprocessen, og at musikken i kraft af sin ubundne beherskelse af naturmaterialet selv båndlægges gælder universelt.[...] I begyndelsen af Schönbergs IV Strygekvartet, hvor fortsættelsen af hovedtemaet tilvejebringes gennem omvendning af det (takt 6, anden violin), og krebsgang [retrograd] (takt 10 første violin), viser en sammenligning med den skarpt skårne første temaindsats, hvilken nød fortsættelsen er stedt i. Denne suggererer, at tolvtonerækken, når den er gennemløbet én gang, slet ikke selv vil fortsætte og først bliver drevet fremad gennem foranstaltninger, der er udvendige i forhold til den. [...] Melodikken rammes af mekaniske mønstre.[...] ..den melodiske sammenhæng [gøres] afhængig af et ekstramelodisk middel. Dette middel er den selvstændiggjorte rytmik.[...] Bestemte stadig tilbagevendende rytmiske konfigurationer overtager temaernes rolle.[...] I sidste instans falder falder melos som offer for den tematiske rytme. De tematiske og motiviske rytmer gentages uden hensyn til rækkens indhold.[...] Nu er intervallerne reduceret til at være bygningslementer og alle de erfaringer, der engang indgik i den indbyrdes forskel mellem dem, synes tabt.[...] Den melodiske detalje synker ned til blot at være en logisk konsekvens af helhedens konstruktion, uden overhovedet at være i stand til noget, der er mere end denne konstruktion.

Allegro molto, Energico ♩=152

① VI.I
1 2 3 4 5 6(etc.) ⑤

ff fra tone 4-12

fra tone 7-3 fra tone 10-6 fra tone 1-9

15 VI.II **f** fra tone 1-3 **ff** R0 VI.I 1

12 ← 10,11

⑩ R0 fra tone 7-3 fra tone 10-6 fra tone 1-9 **fff**

fra tone 4-12

15 fra tone 4-12 **pp** samme princip som ovenfor

PO 1 2 3 15 Vlc. **pp**

fra tone 4-12

fra tone 4-12

20 RI5 f I5 I5 I5

15, trettonige fragmenter

25 PO pp I5 PO I5

30 RI5 f I5 R0 ff

"Differentiering og forgrovelse"

Lægmandens tåbelige bebrejdelser mod den ny musik, at den er ensformig, indeholder i forhold til fagmandens bedreviden et moment af sandhed: Hver gang komponisten over længere passager undlader at anvende brutale kontraster [...] bliver resultatet en vis ensformighed, således som differentieringen overhovedet kun har styrke, hvis den er forskellig fra noget allerede implicit sat, hvorimod selv de mest differentierede midler alene, blot stillet efter hinanden, ligner hinanden og flyder sammen. Det hører til Mozarts og Beethovens største landvindinger, at de forstod at undgå simple kontraster og kunne skabe mangfoldighed selv i de fineste overgange, ofte blot ved hjælp af modulation.[...] I dag er midlet til at skabe den mindste kontrast gået tabt,[...] og selv Schönberg redder det kun tilsyneladende, når han for eksempel i første satsen af Den fjerde Kvartet endnu engang giver temaerne et skær af det, der i wienerklassicismen hed hovedtema, overledningsgruppe, side temagruppe, uden at disse karakterer,[...] på nogen måde kan udledes af den harmoniske helhedskonstruktion længere.

"Harmonik"

At der faktisk er identitet mellem dimensionerne bliver ikke så meget garanteret som postuleret af tolvtoneskemaet. Identiteten stiller sig som opgave hvert øjeblik i kompositionen og den aritmetriske "samstemthed" er langt fra nogen garanti for, om den er vellykket, om "resultatet" også begrundes ud fra harmonikken, ud fra tendenserne i klangene. Størsteparten af tolvtonekompositionerne foregøgl denne koincidens ved hjælp af blot og bar numerisk overensstemmelse. Harmonierne er stort set en ren og skær følge af det, der udspiller sig i stemmerne hvorimod de ikke selv har nogen specifik harmonisk mening.