

MYRIAM MARBE

HAYKUS

(für Flöte und Klavier)

Entstehungsjahr: 1993/94

Digitalisat enthält die autographe Partitur,
wie abgedruckt in der Zeitschrift MusikTexte 56 (November 1994)

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Das Herunterladen und der Ausdruck der Noten
für Aufführungen und für nicht-gewerbliche Zwecke
sind kostenfrei gestattet
unter Angabe des nachfolgenden Copyright-Hinweises.

**Copyright: Myriam Marbe Erben,
zur Verfügung gestellt vom Sophie Drinker Institut Bremen.**

Legende der von Myriam Marbe verwendeten Notationszeichen
und Werkeverzeichnis Myriam Marbe:
www.sophie-drinker-institut.de/myriam-marbe

Der rumänische Komponist Anatol Vieru meinte dazu, daß es eine weibliche Strategie sei, das Böse nicht vernichten zu wollen, sondern zu zähmen.

Copyright 1987 Editura muzicală, Bukarest

Meine Fragen und Meditationen sind immer, wie ist die Musik, aus welcher Urquelle kommt sie.

In diesem Sinn komponierte Myriam Lucia Marbe 1988 ihre erste Sinfonie „Ur-Ariadne“ für Mezzosopran, Saxophone und Orchester auf Texte von Hesiod, Ovid, Catull, Johann Gottfried Herder, Friedrich Nietzsche und rumänische Volksdichtung. Und weil sie inzwischen auch ihre Tonhöhen-Modi nicht mehr aufschrieb, sondern sie nach dem Gehör konzipierte, hatte sie das Gefühl, sie muß aufpassen, daß ihr die Zügel nicht entgleiten, und komponierte den zweiten Satz der Sinfonie, den „Tanz des Labyrinths“, streng nach rhythmischen und modalen Reihen, die in der Mikro- und Makrostruktur vom Goldenen Schnitt regiert werden. Die Urquelle ist hier eine rumänische Tanzmelodie auf den Text einer klagenden Frau, die von ihrem Mann verlassen ist.

Um den Schmerz geht es schließlich auch im Requiem „Fra Angelico – Chagall – Voroneţ“, das Myriam Lucia Marbe 1990 zum Jahresgedächtnis der Ermordung ihres Lebensgefährten geschrieben hat. Marbe operiert in diesem „Requiem“ mit archaischen Elementen aus der lateinischen, der byzantinischen und der Volkstradition, die in der Musik zu einer klaren Aussage verschmelzen. Wieder beginnt die Komposition mit einer neuen Errungenschaft, einem langen, vom Chor gehaltenen Ton.

Dieser lange Ton am Anfang ist jetzt nicht mehr der lange Ton der „Serenata“, der keinen Mut hat, Musik zu werden, sondern es ist der lange Ton, der sagt: Ich bin ein langer Ton, und das ist meine Schönheit, daß ich ein langer Ton bin.

Genauso, wie ihre Werke oft keinen dezidierten Anfang finden, gibt es oft auch keinen Schluß: die offene Spirale in „Zyklus“, ein Ton, der sich ins Unendliche höherschraubt, in der Serenade, der Herzschlag im „Trommelbaß“, sie alle lassen auf eine bessere Welt hoffen.

Wenn man so denkt, was die alten griechischen Tragödien sind, dort passieren so schreckliche Sachen, und dafür muß man eine Katharsis haben. Die alten Griechen haben in ihren Tragödien die Schönheit durch Katharsis erreicht. Wenn du von Schönheit in meinen Werken sprichst, habe ich eine andere Angst. Ich habe Angst, daß diese handwerkliche Freude, die manche schöne Sachen hervorbringt oder diese Hoffnung am Ende eines Stücks, die positiv ist, die Werke verdünnen kann, wenn man ihnen keinen tieferen Sinn zu verleihen weiß. Es ist sehr schwierig, die echte, die wirkliche Schönheit zu erhalten. Es gibt auch Pseudo-Schönheiten, und die sind wirklich gefährlich.

Myriam Lucia Marbe sucht und findet ihr Gleichgewicht zwischen den Extremen: Im Spannungsfeld von Absolutem und Alltäglichem, von Abstraktion und Konstruktion, von Struktur und Ausdruck, von Strenge und Freiheit, von „parlando-rubato“ und „tempo giusto“ nimmt sie einen Platz ein, der ihren Standpunkt als Frau wie als Komponist gleichermaßen deutlich macht.

Haykus

für Flöte(n) und Klavier

von Myriam Lucia Marbe

77



Atempausen → Pausen (immer längere)



kurze und noch kürzere, aber deutlich sichtbare Atmungen



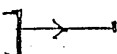
synchronisiert



nicht synchronisiert



improvisando



Fortsetzung der Improvisation über die vorherigen Formeln und Stop



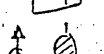
kein Takt mehr!



gibt ungefähre Tonhöhen an



hohe Töne



ganz hohe und ganz tiefe Akkorde oder Cluster



gezupfte Saite (quasi pizzicato)



HAYKUS

MARBE

I 1 *Fl. in DO (C Flöte)* *quasi f (non troppo)* 2 3 *poco sf* 4

5 *Fl.* *p* 6 7 *mf* *sf p*

8 9 *poco sf* *molto* 10 11 *pp* *leggerissimo* *mp*

12 *poco sf* *vibrato* 13 *mf* *imp*

bloquer - débloquer la corde (avec le doigt)
mit dem Finger, die Saite dämpfen -
- klingen lassen

14 15 16 *Calm* *poco sf* *non troppo f* *espressivo*

17 18 *Sempre pp* *p* *non rapide* *eguale* *attaca.*

≈ 2'30"



Handwritten musical score for a piece, likely a symphony or concerto, featuring multiple staves and various musical notations. The score is written in a mix of Italian and German, with tempo and performance instructions in both languages.

Tempo and Performance Instructions:

- 1** *Presto* *brillante, quasi stacc.*
- 2** *senza rallentando*
- 3** *poco ma leggiero, poco ironico*
- 4** *sf* *spirituel, amuse*
- 5** *sf* *molto*
- 6** *Wie eine Panflöte* *comme une flûte de Pan*
- 7** *poco slap slap* *rall. decresc.*
- 8** *f sub.* *schelmisch* *espiègle*
- 9** *ord* *staccatissimo*
- 10** *3* *4* *pui dolce*
- 11** *quasi tam-tam (sanft)* *(doux)*

Other Notations:

- caltez les mains (Hände abwechseln)*
- ad lib. kurze, absteigende*
- sempre rall*
- ≈ 0'20"*

The score is written on multiple staves, with some staves containing multiple systems of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

zart
ben legato, avec tendresse

Fl 11 12 13 14 15 16

P 4 mp 4 4 4 4 4 4

(=51) (=51)

- sempre legato

17 18 19 20 21 22 23

4 4 4 4 4 4 4

très doux

gua - - - - - l'as eate vibrare l'oro

24 25 26 27 28 29

4 4 4 4 4 4

poco dolorosa ma sempre affettuoso
 pnf ma sempre semplice
 poco f meno f

decresce

pochissimo f

30 senza misura

31 32 33

5 4 3 2 1

quasi campane

mp ma Sonore

poco f, poco pesante

34 35 36 37 38

6 4

quasi campane

bb ma marcato

pesante, ruvido

≈ 2'45"



IV Fl.

Giocoso
1 *quasi f*
2 *p, ma giocoso*
3 *poco*
4 *staccatissimo*
5 *poco stacc.*
6 *das Köpfstück nehmen! / démontez la flûte!*
7 *poco cresc.*
8 *decresc. molto, ped.*
9 *poco p*
10 *mf poco marcato*
11 *f poco doloroso*
12 *vivace*
13 *accelerando*
14 *sf sempre vivace*
15 *sf*
16 *hauteurs différentes / auf unterschiedliche Tonhöhen achten.*
17 *sf*
18 *poco gliss.*
19 *poco gliss. Calmo*
20 *simile quasi gongs*
21 *8va...*
22 *quasi Pom. Flöte*
23 *poco apitato*
24 *poco flisc.*
25 *quasi f*
26 *(sempre calmo)*
27 *erschreckt / immer geräuschhafter*
28 *sempr. agitato*
29 *effrayé*
30 *haléant*
31 *locco*
32 *8va...*
33 *ein bisschen noch erschreckt / ruhiger*
34 *un peu effrayé*
35 *plus calme*
36 *das c. Flötenrohr oder die C-Feste nehmen / Prendre le grand corps de la flûte en do ou la flûte en sol.*
37 *les mains molles*
38 *attaca*

* auf cantablen, dichten Klang achten
sons plus cantables

pp quasi tam tam grave
mit kraftlosen Händen

~ 1'50"

MM 1993/3

V
Voix et le grand corp de la flûte en do *
Stimme und C-Flötenrohr *

2 Cantabile

quasi f

ossia.
avec Fl. in Sol. Fl.
mit C-Flöte

in der Lautstärke an die Stimme + Flöte angepasst
adapté au "quasi f" de la voix + flûte

quasi f

cresc. di "Tam-Tam" grave

3

→ souf. 7 4 ("od").

→ souf. 7 ("od").

unmercklich das "Tam-Tam grave" effect erneuern
renouveler imperceptiblement l'effet du "Tam-Tam grave"

5

nicht in die Länge ziehen
ne pas traîner

Piu mosso

6

7

3

3

* Siehe Hinweisen am Ende der Partitur

8 poco 9 accelerando 10 senza accel.

11 im Sinne der vorausgegangenen Formen improvisieren 12 13 souffle hauchen pesante

Continuez à improviser selon les formules précédentes

ad lib.

14 15 16

f

(eco!)

plus gutturales 17

Hände abwechseln - alternez les mains

ad lib b $\sharp$ b $\flat$

Saiten
Cordes

bloque
gedämpft

18 *ad lib*
IMP quasi con

19

20 *ne pas traîner*
prenez la flûte en sol
die G-Flöte nehmen

IMP*

ad lib. *b⁺* *b⁺*
circles *imp* *bloqués*
saßen *gedämpft*

21 *Flûte en sol (G)*
VI

22 23 24 VI 1 *Calmo*

sonore gliss bo gliss
ma non troppo f

~3'10"

5 6 → frull → ord → frull → ord 7 legato gliss

8 9 10 poco non leg. 11 *Flûte en sol (G)*

f quasi slap mp

12 b pesante 13 p 14

15 → frull → ord 16 17 ord.

b, poco stacc.
ad lib poco slap

* Die Improvisation muss nicht lang sein - ungefähr wie der Wechsel zur G-Flöte.

* L'improvisation ne doit pas être trop longue - juste le temps pour le flûtiste de changer l'instrument.

18 *allenes, avec calme, legato et respirations*
mit großer Ruhe, einiges legato, dann wieder Atemschöpfen

p, soave

≈ 1'45"

(anschließen!)

VII

VII

(semble)

Presto, Aggierissimo

2

(Semprep)

*p, ma
brillante*

Presto

4

*gardez le même
metronome que
la flûte mais
sans respecter le
même moment pour attaquer (décalé!)*
*Auf das gleiche Tempo der Flöte aber nicht
simultane Attacke*

rallentando

sempre rall

marcato

Meno mosso

poco pesante

*Seura
rall*

doloroso

*($\overline{\cdot}$) gliss
ppp*



MM 1993/3

(VII)

Calmo, espressivo
(sehr innig)

13 14

gliss
(b.)
gliss
p - leggiero

15 16 17 18 19

gliss très courts
à rapidité
noir
gliss
gliss
gliss lent accel
blanc et noir

sehr kurze IMP mit kurzen und leichten glissandi
die sich immer höher gleitend in pp verlieren.
pendendo

Tes courte IMProvisation
de glissandi brefs,
legers, se perdant
de plus en plus haut.
en pp

pendendo

Haarlem 20 Dec 1993
1 Jan 1994 !

Hinweise für S.5

Das Flötenrohr wird wie eine Blockflöte gehalten. Die Wahl zwischen C-Flötenrohr und G-Flöte sollte nach der Stimmqualität getroffen werden. In vielen Fällen verstärkt die G-Flöte die Resonanz der Stimme besser. Man sollte abwechseln zwischen gesungener Stimme, gehauchter Stimme, vielleicht auch summen. Die Atmungen können normal sein oder gerauschhaft. Es können Stimulante angewendet werden, die durch Kombinationen aus gesungenen Lauten mit gespielten Tönen (diese noch gefärbt durch Flatterzunge, irreale Griffkombinationen etc.) entstehen. Takt 14 und 16, ZB () Töne angereichert mit Obertonkombinationen, flatt und hineingesprochenen Buchstaben.

im Zusammenarbeit mit der Flötistin Carola Pasquay redigiert)



MM 1993/3

MusikTexte 56