

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913-94) – Jeux vénitiens (1961) – kontrollierte Aleatorik

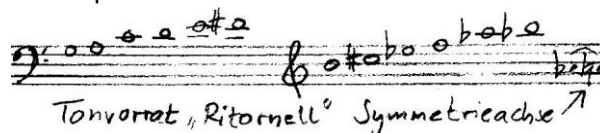
Der Schein von Freiheit

Trotz der sehr starken Unterdrückung, die die Entwicklung der Kunst im „real existierenden Sozialismus“ im Ostblock der Nachkriegszeit erfuhr und trotz der Isolation von westlichen Strömungen, schafften es Künstler immer wieder, sich Freiräume zu verschaffen und teilzuhaben an der internationalen Avantgarde. Besonders erfolgreich darin waren um 1960 die Komponisten in Polen: Das Festival „Warschauer Herbst“ wurde zu einem der bedeutendsten Festivals Neuer Musik dieser Zeit und polnische Komponisten wie Krzysztof Penderecki, Tadeusz Baird und Henryk Górecki gehörten zu den meistgespielten auf internationalem Parkett. Der bedeutendste unter den Polen ist aber Witold Lutosławski. Wie manche andere Komponisten des 20. Jhds. (siehe Janáček, Cage, Ligeti) war auch er eine Art Spätzünder, der erst spät zu seinem persönlichen Stil fand und dann eine Art Schaffensrausch hatte: von den erwähnten Komponisten wurde Lutosławski wahrscheinlich sogar am ältesten, bevor er einen ganz eigenen, unverwechselbaren Stil entwickelte, nämlich 48! Das soll seine früheren Werke nicht abwerten, es ist sehr gute, farbige Musik, aber stilistisch eben doch sehr abhängig von seinen Vorbildern Strawinsky und Bartók.

Sein „persönlicher Durchbruch“ war also erst 1961, nachdem er ein paar Jahre mit dodekaphonen Techniken experimentiert hatte, mit dem Kammerorchesterwerk „Jeux vénitiens (Venezianische Spiele)“, benannt nach der Stadt ihrer Uraufführung.

Auch Lutosławski hatte sehr bald die Grenzen der musikalischen Determination entlarvt, und er fing an, sich für improvisatorische Elemente zu interessieren. Gleichzeitig wollte er aber auch nicht auf die Kontrolle über das Klangergebnis verzichten. So entwickelte er also Methoden der begrenzten, gelenkten Aleatorik. Streng genommen handelt es sich dabei nur um Scheinfreiheiten für die Orchestermusiker - welch bittere Parallele zu seiner Lebenssituation als international gefragter Komponist eines totalitären Staates mit gewissen persönlichen Freiheiten...

Schauen wir uns an, wie er das bewerkstelligt: Der erste Satz ist ein Rondo, dessen wiederkehrender Ritornellteil im ersten Kasten abgebildet ist (Notenbeispiel auf dem DIN A3-Beiblatt). Den sechs Holzbläsern ist eine gewisse Freiheit des Tempos und der Phrasierung der Zäsuren gegeben, ansonsten ist ihr Part genau fixiert – am Ende stehen jeweils Wiederholungszeichen. Sollte es also den Interpreten gelingen, innerhalb der (gar nicht allzu langen) Ritornelle einmal durch ihre Stimme zu kommen, sind sie gehalten, wieder von vorne anzufangen. Die Garantie dafür, dass der Satz immer so klingt, wie der Komponist es gewollt hat, gibt die Tonhöhendisposition. Alle 12 Töne kommen nur in einer ganz bestimmten Lage vor (mit zwei symptomatischen Ausnahmen): der Tonvorrat ist symmetrisch um die zunächst nicht ertönende Achse zwischen a^{\flat} und a^{\natural} konstruiert.



Die beiden Töne kommen allerdings doch jeweils genau einmal vor: das a^{\natural} in der dritten Phrase der 1. Fl., das a^{\flat} in der vierten Phrase der 2. Fl. Also im Prinzip ohne hörbares Gewicht in der Klangfläche. Das ändert sich bei der dritten und vierten Wiedergabe des Ritornells (Studierbuchstaben E und G): jetzt spielen die Blechbläser dazu einen punktuell verteilten Cluster von g^{\flat} – b^{\flat} , also wiederum genau symmetrisch um die Achse. Es offenbart sich ein weiteres Prinzip, das garantiert, dass die Aleatorik nicht in ermüdende Wiederholung mündet: neben den unterschiedlichen Dauern des Ritornells (in den Proportionen 12 – 18 – 6 – 24 Sekunden, also 2:3:1:4), fügt Lutosławski bei jedem Durchlauf je eine weitere Klangebene hinzu, beim zweiten Mal Schlagzeug, beim dritten Mal die erwähnten Blechbläser, beim vierten Mal zusätzlich akkordische Repetitionen des vierhändig gespielten Klaviers, wiederum symmetrisch an den äußeren Rändern des Tonvorrats „angebaut“. Beginn und Ende des Ritornells wird stets unüberhörbar durch einen Schlag der Perkussionsgruppe angekündigt, worauf alle Spieler sofort das Ritornell beginnen und unterbrechen.

Die Episoden sind trotz der sogenannten „spatial notation“ (also die Notation ohne Taktstriche und genaue Rhythmen) im Prinzip genau fixiert, sie dauern 27 – 21 – 2 Sekunden, die letzte Episode 39 Sekunden. Vier verebbende Perkussionsschläge beenden den Satz.

Jede Episode (natürlich bis auf die zwei-sekündige) beginnt mit einem chromatisch geschlossenen Cluster, der in jeweils andere Terzenschichtungen überführt wird. Episoden B und H führen auch wieder in einen Cluster. Als freies Element tritt zu allen Episoden der Ton e hinzu, der in verschiedenen Oktavlagen in allen denkbaren Streicher-Klangfarben gespielt wird: col legno, als Flageolett, sul

ponticello, tremolo und als (sehr geräuschhaftes) Flageolett-Pizzicato, das die klangliche Verbindung zum Perkussionsschlag herstellt, der als Spitzenton im Xylophon ebenfalls ein e hat.

Die symmetrische Gestaltung der Tonräume und die sehr klare Form verweisen ganz klar zurück auf Lutosławskis größtes Vorbild: Béla Bartók. In seinem Geiste komponierte er 1954 sein „Konzert für Orchester“, seinem Gedenken widmete er 1958 (eigentlich reichlich spät...) seine „Trauermusik“ und genau wie er verwendete er Volksmusik – natürlich die eigene, polnische. Seine persönlichere Musik ab den Jeux zeigt also, dass auch aus Bartóks Musik, die von den Komponisten der Nachkriegszeit eher links liegengelassen wurde, eine neue, eigenständige Avantgarde-Sprache entwickelt werden konnte.

II

Musical score for the beginning of the second movement. It features woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons) and strings. The tempo is marked $\frac{2}{4}$ $\text{♩} = \text{ca } 150$. The score includes dynamic markings like *pp* and *c. sord.* (con sordina). The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings play a similar pattern on the lower strings.

Der zweite Satz ist – lassen wir uns vom schicken „senza misura“-Partiturbild nicht täuschen – eigentlich ein traditionell durchkomponiertes Clusterstück.

Auch der dritte Satz ist im Prinzip rhythmisch genau fixiert, lediglich die solistische Flötenstimme passt ihre Phrasen frei zwischen die Studierbuchstaben ein (als Beispiel die Phrasen Q-S).

Musical score for the third movement. It features woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons), strings, and piano. The score is divided into three sections labeled Q, R, and S. The piano part has a marking *pp (come prima)*. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings play a similar pattern on the lower strings. The piano part has a marking *pp (come prima)*. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings play a similar pattern on the lower strings.

Den Höhepunkt der gelenkten Aleatorik stellt der vierte Satz dar, in dem sich innerlich zumeist fixierte Blöcke kettenartig miteinander verzahnen und schließlich überlagern. Nach dem Höhepunkt offenbart sich Lutosławski als geradezu neoimpressionistischer Klangfarben-Erfinder, wenn alle Kurzklinger glissando-artige Figuren spielen, und dazu Pizzicato-Streicher und hingetupfte Bläserklänge kommen.

The image shows a page of a musical score for a fourth movement. The score is written for a large ensemble, including woodwinds (piccolo, flute, bassoon), brass (trumpet, horn, trombone), strings (violin I, violin II, viola, cello, double bass), and piano. The score is characterized by complex, overlapping rhythmic patterns and dynamic markings such as *pp*, *sf*, and *dim.*. There are several instances of glissando markings (*gliss.*) and pizzicato markings (*pizz.*). A specific instruction in German is provided: "Vor Beginn mit steifem Karton die Tasten stumm niederdrücken und (mit Ellbogen und linker Hand) so belassen bis zum Schluß." (Before beginning, with a stiff cardboard, mute the keys and (with elbow and left hand) leave them so until the end.) The score includes various performance instructions like *con sord.*, *chiuso*, *gliss.*, *pizz.*, *pp*, *sf*, and *dim.*. There are also markings for *vibr. senza mol.* and *più p.*. The score is divided into systems, with some parts starting at measures 171 and 174. There are also markings for *L* and *M* with arrows pointing to specific measures.

Vor Beginn mit steifem Karton die Tasten stumm niederdrücken und (mit Ellbogen und linker Hand) so belassen bis zum Schluß.

So wenig Lutosławski Technik mit Zufall zu tun hat, so entsteht im Idealfall aber ein intensives Musizieren, bei dem alle Orchestermusiker kammermusikartig aufeinander hören und reagieren – schlimmstenfalls warten alle nur auf den Schlag des Dirigenten, der einen Block ankündigt, und dann wird rücksichtslos die Stimme durchgedudelt.

Nicht umsonst ist Lutosławski's wohl stärkstes Stück in dieser Technik sein bald darauf entstandenes Streichquartett, das zu analysieren aber etwas schwierig ist, da es nur in Stimmen (ohne Partitur) vorliegt.