



Donnerstag, 14. Januar 1993, 20 Uhr
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt, Großer Saal

ORCHESTERKONZERT

Sinfonie-Orchester
der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe

Dirigent:

Witold Lutosławski

Solist:

Koh-Gabriel Kameda, Violine

Witold Lutosławski
***1913**

Musique funèbre ("Trauermusik")
Zum Gedenken an Béla Bartók für
Streichorchester
1958

Prolog
Metamorphosen
Apogaeum
Epilog

Chain II
Dialog für Violine und Orchester
1984/85

Ad libitum
A battuta
Ad libitum
A battuta / ad libitum / a battuta

Koh-Gabriel Kameda, Violine

* * * *

Sinfonie Nr. 3
für großes Orchester
1982/83

Vivo - lento
Vivo
Lento / Vivo / Presto / Poco lento /
Allegro

Witold Lutoslawski

Wie Benjamin Britten gehört Lutoslawski dem Jahrgang 1913 an. In Warschau kam er zur Welt, dort erhielt er eine umfassende musikalische Ausbildung, erlebte er die deutsche Okkupation, dort auch lebt er noch heute als ein in Ost und West gleichermaßen hochgeachteter Komponist und gefragter Dirigent in eigener Sache.

Lutoslawskis kompositorische Entwicklung führte zwar nicht zu spektakulären Neuerungen und Umbrüchen. Doch hat er nacheinander den für ihn bedeutungsvollen Prinzipien Tonalität, Dodekaphonie und Aleatorik Aspekte von beeindruckender persönlicher Eigenart abgewonnen. Gerade die heutigen Jungen und Jüngeren bezeugen dem polnischen *Grand Old Man* ihren tiefen Respekt aufgrund der Aufrichtigkeit seiner künstlerischen Überzeugungen und kompositorischen Vorgehensweise.

Lutoslawskis Oeuvre bevorzugt das Orchester. Oft tragen seine Kompositionen auf phantasievolle Weise den Gegensatz zwischen Bindung und freizügigem virtuosem Spiel aus. Bekannt geworden sind vor allem folgende Partituren:

Variationen über ein Thema von Paganini für zwei Klaviere (1941)

Konzert für Orchester (1950-54)

Fünf Lieder nach Gedichten von K. Illakowicz

Jeux vénitiens für kleines Orchester (1961)

Trois Poèmes d'Henri Michaux (1962/63)

Streichquartett (1964)

Sinfonie Nr. 2 (1966/67)

Livre pour orchestre (1968)

Konzert für Violoncello und Orchester (1969/70)

Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester (1979/80)

Sinfonie Nr. 3 (1982/83)

Chain I für Kammerensemble (1983)

Chain II, Dialog für Violine und Orchester (1984/85)

Chain III für Orchester (1986)

Koh-Gabriel Kameda

Bekanntlich sollte man bei aufstrebenden Nachwuchskünstlern besondere Vorsicht walten lassen, wenn es um die Prophezeiung steiler Karrieren geht. Bei dem gerade 18jährigen *Koh-Gabriel Kameda* fällt solche Zurückhaltung allerdings schwer. Der in Freiburg/Br. geborene, bereits vielfach und vielerorts ausgezeichnete Geiger hat bereits jetzt schon reiche Erfahrungen auf in- und ausländischen Konzertpodien sammeln können, wobei neben solistischen Auftritten immer wieder auch die Begegnung mit renommierten Orchestern stand (z.B. mit der Staatskapelle Dresden, dem ORTF-Sinfonie-Orchester Wien oder den New Tokyo Philharmonikern). In der Karlsruher Violinklasse von *Professor Josef Rissin* erwirbt der Hochbegabte seit 1987 das technische Rüstzeug und die künstlerische Bildung, um seinen vielfältigen und anspruchsvollen Konzertverpflichtungen gewachsen zu sein. Vor kurzem erst äußerte Sir Yehudi Menuhin voller Anerkennung: "Ich war zutiefst beeindruckt von seinem Violinspiel wie auch von seinem guten Geschmack!".

Witold Lutosławski im Gespräch

Es gibt kaum einen Komponisten meiner Generation, der nicht durch den Einfluß *Strawinskys* gegangen wäre. Mich hat sein orchestrales Vorstellungsvermögen zutiefst beeindruckt - *Strawinsky* gehörte zu meinen Vorbildern, als ich versuchte, eine eigene Orchestersprache zu entwickeln. (187)

Der *Zufall* spielt in meiner Musik nur eine begrenzte Rolle, und sein Zweck besteht darin, die Zeitbeziehungen zwischen den Tönen aufzulockern. Die einzelnen Stimmen haben keine identische Zeitorganisation, keinen gemeinsamen Puls, der in den Sekundenbruchteilen identisch bliebe. Zeitlich gesehen, sind die Stimmen voneinander völlig unabhängig. (194)

Die *Konzentration* eines musikalischen Inhalts kann sich innerhalb eines Stückes verändern, folglich ist es nicht notwendig, das ganze Werk mit gleicher Intensität zu hören. Man kann sich zwischendurch entspannen ... Haydn war ein Meister in der Kunst, den Hörer durch eine Komposition zu führen - und auch er bediente sich der Methode, das Material in unterschiedlichem Grade zu konzentrieren. (198)

Mein Lieblingsinstrument ist das *Orchester* selbst, obgleich ich weiß, daß sein Goldenes Zeitalter vorüber ist. Seit meiner Kindheit war ich vom Orchesterklang fasziniert. Die im Orchester schlummernden Möglichkeiten haben meine Phantasie schon immer fasziniert. Es scheint, als ob die Kunst der Orchesterkomposition im Schwinden begriffen sei. Vielleicht bin ich noch einer der letzten Komponisten, die sich ernsthaft für dieses Medium interessieren. (200)

Beim Komponieren müssen zwei *Kräfte* gegensätzlicher Richtung in Funktion treten. Die eine Kraft, das Gesamtkonzept des Werkes, muß nach innen, in das Innere der Komposition hinein wirken. Die andere, nach außen wirkend, muß die Schlüsselideen selbst entwickeln und ausbauen. Das Gleichgewicht beider sichert die Struktur einer lebendigen musikalischen Form. (206)

Beim Komponieren denke ich nie an die unmittelbare *Wirkung*, die das Stück bei seiner Uraufführung ausstrahlt. Ich denke an seine Wirkung, wenn es zum fünfzigsten Male gespielt wird. Ob es mir dann noch immer frisch und attraktiv vorkommt oder unerträglich. (213)

Ich habe den dringenden Wunsch, den Menschen durch meine Musik etwas mitzuteilen. Ich arbeite nicht, um viele "Fans" zu bekommen, ich wünsche nicht zu überzeugen, ich möchte etwas finden. Ich möchte Menschen finden, die in der Tiefe ihrer Seele genauso fühlen wie ich. Das läßt sich nur mit der größten künstlerischen *Aufrichtigkeit* in jedem Detail der Musik erreichen - von den winzigsten technischen Aspekten bis hin zu den geheimsten Tiefen. Ich weiß, daß mich dieser Standpunkt vieler potentieller Hörer beraubt; aber daß es Menschen gibt, die trotzdem bei mir bleiben, ist für mich von unschätzbarem Wert. Sie stehen mir am nächsten, selbst wenn ich sie persönlich gar nicht kenne. Ich betrachte die schöpferische Tätigkeit als eine Art "Seelenfang", und eine solche "Beute" ist die beste Medizin gegen die Einsamkeit, dieses menschlichste aller Leiden. (215)

Quelle:

Tedeusz Kaczynski: Gespräche mit Witold Lutosławski. Leipzig: Ph. Reclam 1976

Musique funèbre

Das Werk trägt die Widmung *A la mémoire de Béla Bartók* und wurde zum 10. Jahrestag des Todes dieses Künstlers geschaffen. Es ist für zehnstimmiges Streichorchester komponiert und umfaßt nur einen einzigen Satz, in dem sich aber folgende vier Abschnitte unterscheiden lassen:

Prolog

Metamorphosen

Apogaeum [= "erdfernste Umlaufbahn eines Gestirns"]

Epilog

Obwohl dem ganzen Stück eine Zwölftonreihe zugrundeliegt, sind die Verfahren, die der Komponist bei der Verwendung dieser Reihe benutzt, sehr verschieden von denen der üblichen Zwölftontechnik. Im wesentlichen ist es dem Autor darum zu tun, bestimmte melodische und harmonische Wirkungen zu erzielen, die den verschiedenen Arten des musikalischen Ausdrucks entsprechen.

So gestattet es zum Beispiel schon die Bauart der Reihe, in der Tritonus und kleine Sekund miteinander abwechseln, dem Vertikal- und Horizontalgefüge von *Prolog* und *Epilog* einen gewissen Charakter der Trauer zu vermitteln. Hingegen evoziert die mehr "diatonische" Struktur der *Metamorphosen* eher den Eindruck einer "Fülle des Lebens". Der Abschnitt *Apogaeum*, Gipfelpunkt des Werkes, wird aus einer Folge von scharf kontrastierenden Zwölftonakkorden gebildet, die - gewissermaßen - den Eindruck einer schmerzlichen Verkrampfung erwecken sollen.

Witold Lutosławski

Chain II

Ich komponierte *Chain II* in den Jahren 1984/85. Der Titel des Werkes bezieht sich auf seine Form. Während der letzten Jahre arbeitete ich an einer neuen Art von musikalischer Form, die aus zwei Schichten besteht, deren Aufbau voneinander völlig unabhängig ist. Das heißt: die fixierten Tonfolgen in der einen Schicht beginnen und enden nicht gleichzeitig mit den Tonfolgen der anderen Schicht. Dies rechtfertigt, wenn von einer derartigen Form die Rede ist, den Begriff *Chain* ("Kette").

Für ein Solistenensemble habe ich bereits *Chain I* komponiert. Doch bedeutet dies nicht, daß alle Werke dieses Titels zyklisch verbunden sind. Es handelt sich vielmehr um vollkommen unabhängige Stücke.

Chain II für Violine und Orchester, im Auftrag von Paul Sacher geschrieben, ist viersätzig angelegt:

Ad libitum [= "frei im Vortrag"]

A battuta [= "im Takt"]

Ad libitum

A battuta / *ad libitum* / *a battuta*

In den *ad libitum* - Sätzen wie auch im *ad libitum* Teil von Satz 4 kommt in einem gewissen Umfang das Element des Zufalls ins Spiel. Es gehört zum Repertoire meiner

Ausdrucksmittel bereits seit 1960 und bietet mir immer neue Möglichkeiten.

Was mich aber während der letzten Jahre besonders beschäftigte, war *eher die Gestaltung der Tonhöhen* (d.h. der Melodik, Harmonik und Polyphonie) als die Gestalt der *Zeit*.

Ich bin der Ansicht, daß die traditionelle Tonleiter mit ihren 12 Stufen bis jetzt bezüglich der Harmonik noch nicht genügend ausgewertet wurde. Ich glaube, daß es noch viele Möglichkeiten zu entdecken gilt, und dies ganz unabhängig von der Schönbergschen Zwölftontechnik.

Die Aussicht, mein neues Werk durch *Paul Sacher* dirigiert und den Solopart von *Anne-Sophie Mutter* gespielt zu hören, war mir ein großer Ansporn bei der Komposition von *Chain II*.

Witold Lutosławski.

Sinfonie Nr. 3

Meine dritte Sinfonie entstand als Auftragskomposition für das *Chicago Symphony Orchestra*, das mich bereits 1972 um ein Werk gebeten hatte. Kurz darauf begann ich mit einigen Skizzen zu der Sinfonie, deren Partitur ich jedoch erst im Januar 1983 vollendete. Sir Georg Solti dirigierte das *Chicago Symphony Orchestra* bei der Uraufführung am 29. September 1983.

Das Werk besteht aus zwei Sätzen, denen eine knappe Einleitung vorausgeht. Den Abschluß bilden ein Epilog und eine Coda. Die Sinfonie wird ohne Unterbrechung zwischen den Sätzen gespielt.

Der *erste Satz* besteht aus drei Episoden, von denen die erste die schnellste und die dritte die langsamste ist. Das Grundtempo aber bleibt unverändert. Die unterschiedliche Geschwindigkeit wird durch die Verwendung von längeren rhythmischen Einheiten erreicht. Jeder Episode folgt ein kurzer langsamer Refrain, deren letzter in das knappe langsame *Intermezzo* mündet. Es besteht aus einer Gruppe tokkaten-ähnlicher Themen, denen als Kontrast ein eher gesangliches Thema gegenübersteht. Auf eine Reihe differenzierter Tutti-Stellen folgt der *Höhepunkt* des ganzen Werkes.

In dem sich anschließenden *letzten Satz* alterniert eine langsame Kantilene mit eher dramatischen Streicher-Rezitativen. eine kurze, sehr rasche Coda beschließt die Sinfonie.

Witold Lutosławski.