JUNGE KONZERTE 2021/22

2. KONZERT: »KRAFTPAKET« | 18.11.2021

LUTOSŁAWSKI: KONZERT FÜR ORCHESTER
KILAR: ORAWA

Unterrichtsmaterial
Netzwerk »Musik und Schule«

»KRAFTPAKET« | 18.11.2021

KÜNSTLER:

hr-Sinfonieorchester
Krzysztof Urbański| Dirigent

Krzysztof Urbański
Quelle:
https://www.google.com/search?q=Krzysztof+Urba%C5%84ski&client=firefox-b-d&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2wNTJ4vfzAhXC7rsIHe0HB78Q_AUoAnoECAEQBA&biw=1920&bih=927&dpr=1#imgrc=aM41V2EllZmoJM

KOMPOSITIONEN:

Witold Lutosławski | Konzert für Orchester
Wojciech Kilar | Orawa

ORT: ALTE OPER-GROßER SAAL

MODERATION: MARVIN FISCHER (YOU^{FM})

ABLAUF:

19:00 Uhr Moderiertes Konzert

Veranstaltungsende ca. 20:00 Uhr

Inhaltsverzeichnis

1. Anbindung an die Kerncurricula: ... 3
2. Witold Lutosławski: Konzert für Orchester ... 4
2.1. Entstehung (1950 -54) ... 5
2.2. Konzert für Orchester – ein Widerspruch in sich? ... 6
2.3. Das Werk ... 6
2.4. Komponistenporträt ... 7
2.5. Anregungen und Quellen zur Werkbetrachtung ... 8
3. Wojciech Kilar: Orawa ... 10
3.1. Wojciech Kilar (1932-2013) – der unbekannte Komponist? ... 11
3.2. Ein Komponistenleben auf der Suche nach immer neuen Wegen ... 12
3.3. Anregungen zur Werkbetrachtung ... 13
4. Unterrichtsanregung ... 15

1. Anbindung an die Kerncurricula:

Kerncurriculum Sekundarstufe I

Die Lernenden entwickeln Kompetenzen insbesondere in den Bereichen »Musik hören« und »Musikkultur erschließen« und können dabei

-die Konzentration gezielt und aufgabenbezogen auf den Hörsinn richten

-die eigenen Hörgewohnheiten kritisch reflektieren.

-musikalische Gebrauchspraxen unterscheiden, ihre Eigenarten kritisch bewerten und sich zu ihnen positionieren,

-Musik und ihren Kontext merkmalsorientiert aufeinander beziehen und beurteilen

Weitere Anbindungsmöglichkeiten ergeben sich über die Inhaltsfelder »Hörkultur« und »Musikalische Gebrauchspraxis«.

Kerncurriculum gymnasiale Oberstufe

E1: Spektrum Musik
E1.1 Begegnung mit Musik – Zugänge und Perspektiven;
E1.3. Projekt Musikkultur: Konzertbesuch; Musikbetrachtung: Bewusstes, differenziertes Hören, Analyse

Q1: Musikalische Formgestaltung
Q1.1. Reihungsprinzip -Variationsprinzip – Dialektisches Prinzip (Untersuchen und Beschreiben musikalischer Themen im Hinblick auf ihre jeweils eigene Struktur und Wirkung);
Q1.4. Reflexion unterschiedlicher Formmodelle: Erkennen von Ausprägungen eines grundlegend gewandelten Formverständnisses im 20. Jahrhundert (Aphorismus, Klangflächenkomposition, Minimal Music)
Lebenswelt Musik: Konzertbesuch

Q3: Musik in geschichtlichen und gesellschaftlichen Bezügen
Q3.1 Der Weg in die Moderne;
Q3.2 Musik in ihrer Zeit

2. Witold Lutosławski: Konzert für Orchester

Witold Lutosławski (1913–1994)

Konzert für Orchester

1. **Intrada. Allegro maestoso**
2. **Capriccio notturno ed Arioso. Vivace**
3. **Passacaglia, Toccata e Corale. Andante con moto – Allegro giusto**

Aufführungsdauer: ca. 30 Minuten

Besetzung: Großes Orchester

Holzbläser: 3 Flöten, 2 Piccoloflöten, 3 Oboen, Englisch Horn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott.

Blechbläser: 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba

Idiophone: Pauken, Kleine Trommel, Tenor- und Basstrommel, Becken, Tambourin, Tam-Tam, Xylophon, Glocken, Celesta

Chordophone: 2 Harfen, Klavier

Streicher: Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

Uraufführung: 26. November 1954 in Warschau unter Witold Rowicki

»Mein Lieblingsinstrument ist das Orchester selbst. Seit meiner Kindheit war ich vom Orchesterklang fasziniert, die im Orchester schlummernden Möglichkeiten haben meine Fantasie schon immer beflügelt.«

Witold Lutosławski
Quelle: https://culture.pl/en/article/witold-lutoslawski-a-classic-of-xxth-century-music

2.1. Entstehung (1950 -54)

Warschau 1950: Der Krieg ist vorbei, die deutsche Besatzung Vergangenheit. Das Land ist befriedet, die Grenzen seit der Potsdamer Konferenz neu geregelt. Polen ist jetzt Volksrepublik. Endlich ruhigere Zeiten für den Komponisten Witold Lutosławski. Doch auch die Nachkriegsjahre bringen für Lutosławski, der in Warschau Mathematik und Komposition studiert hat, nicht die erhoffte Entspannung. Polen ist jetzt eine kommunistische Diktatur, steht unter der rigorosen Kontrolle des übermächtigen sowjetischen Nachbarn. Josef Stalin gibt den Ton an – auch in der Kunst. Lutosławski verweigert den Gehorsam, schreibt zwischen 1950 und 1954 sein »Konzert für Orchester« in drei Sätzen – keine brave Musik zum Gefallen. Musik, die auch ein halbes Jahrhundert später noch aufrüttelt.
Quelle: https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-Lutosławski-konzert-fuer-orchester–100.html

Die Komposition seines Konzertes für Orchester war […] eine schwere Geburt, sie zog sich von 1950 bis 1954 hin. Der Komponist steckte in einer Lebenskrise. In Polen herrschte wie in der Sowjetunion die Kunstdoktrin des sozialistischen Realismus, leicht Fassliches, Volkstümliches war gefragt. Für eine Sammlung von Kinderliedern wurde Lutosławski ausgezeichnet, seine Erste Sinfonie dagegen zermalmte ein Funktionär mit den Worten, für solche Töne solle der Komponist doch bitte unter eine Straßenbahn geraten. Witold Lutosławski hielt sich mit Gelegenheitsarbeiten und als Kaffeehauspianist über Wasser.

Die Anregung des Dirigenten Witold Rowicki, für das nach dem Zweiten Weltkrieg wieder auferstandene Philharmonische Orchester Warschau ein Werk zu schreiben, das ausdrücklich eine Herausforderung für das gesamte Orchester sein sollte, bedeutete für Lutosławski einen Ausweg, »*er half mir, meine psychische Krise zu überwinden*«. Lutosławski gelang ein Kunststück: Er bediente die staatliche Forderung nach Volkstümlichkeit, indem er ein altes polnisches Liederbuch in seinem Konzert für Orchester verwendet, dieses

Witold Rowicki
Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Witold_Rowicki.jpg

folkloristische Material aber wie einen musikalischen Steinbruch nutzt, es herauslöst, fragmentiert und bis zur Unkenntlichkeit verändert – es entsteht hochvirtuose, energetische und sich unmittelbar mitteilende Musik.
Die Uraufführung wird ein großer Erfolg, das Konzert für Orchester ist das einzige Werk aus dieser Lebensphase, das Lutosławski selbst als gültig und wertvoll erachtete. Es ist bis heute seine meistgespielte Komposition.

Quelle: INTERPRETATIONEN / ARCHIV I Beitrag vom 24.02.2019
https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-konzert-fuer-orchester-von-witold-Lutosławski-musik-wie.1275.de.html?dram:article_id=441403

2.2. Konzert für Orchester – ein Widerspruch in sich?

Die Bezeichnung »Konzert für Orchester« trat erst im 20. Jahrhundert auf, als es die Komponisten für wichtig hielten, jedem Instrument eine obligate Funktion zu geben, erstmals bei Hindemith (1925). Man kann also nicht sagen, ein Konzert für Orchester sei eine Sinfonie mit anderem Namen.
Das bekannteste *Konzert für Orchester* ist das von Béla Bartók (1943), obwohl der Titel schon verschiedentlich vor diesem Konzert verwendet wurde.
Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Konzert_für_Orchester

Auf den ersten Blick erscheint ein Konzert für Orchester paradox, denn man erwartet beim Konzert in der Regel ein Werk für ein oder auch mehrere Soloinstrumente, die dem Orchester gegenübergestellt werden, im Wechselspiel mit ihm wetteifern oder von ihm begleitet werden.
Die Ausgewogenheit und klangliche Balance zwischen dem kollektiven Orchesterapparat und dem solistischen Instrument wird durch die hohe Virtuosität und Brillanz gewahrt, die das Soloinstrument beim Disput der beiden ungleichen Klangkörper unter Beweis stellt.
Bei einem Konzert für Orchester fehlt das Gegenüber eines Solisten. Hier treten einzelne Orchesterinstrumente oder auch Klanggruppen durch solistische und virtuose Partien aus dem kollektiven Klangkörper heraus. Das Orchester in all seinen klanglichen Facetten präsentiert sich als brillanter Selbstdarsteller.
Lutosławskis Konzert verschaffte dem Warschauer Philharmonischen Orchester mit dem Werk die perfekte Vorlage sich in Szene zu setzen:
»[…] geschärfte Instrumentalfarben und eine Musik, die gleichsam zum virtuosen »Paradestück« avanciert. Vertraute musikalische Wendungen werden dabei gewissermaßen »überbelichtet«, erstrahlen in chromglänzendem Gewand.« (Andreas Maul, Programmheft: hr-Sinfonieorchester vom 24.09.2015)

2.3. Das Werk

Aufgrund der politischen Verhältnisse in Polen verlief Lutosławskis kompositorische Entwicklung wenig geradlinig. Seine ureigene Musiksprache entwickelte er erst relativ spät, Anfang der 1960er Jahre, nachdem er das Klavierkonzert von John Cage mit seinen Zufallsoperationen im Radio gehört hatte. Der mächtige Eindruck regte Lutosławski an, eine eigene Art des Komponierens mit dem »gelenkten Zufall« zu entwickeln, die er »begrenzte Aleatorik« nannte. Darunter verstand er eine Schreibweise, die innerhalb bestimmter Abschnitte den Ausführenden eine relative Freiheit des Vortrags gewährt, wodurch jede Aufführung sich von der anderen merklich unterscheidet, dennoch aber die Identität des Werkes im Ganzen gewahrt bleibt.

Begonnen hatte die kompositorische Laufbahn Witold Lutosławskis Ende der 1930er Jahre jedoch im Zeichen des Neoklassizismus. Im Laufe des darauffolgenden Jahrzehnts eignete er sich dann Techniken an, die sich an Strawinsky und Bartók orientierten. Lutosławskis distanzierte Haltung gegenüber dem Neoklassizismus machte sich in der Folge durch Übertreibungen, ja Ironisierungen der musikalischen Gesten und Formeln bemerkbar. Und diese Tendenz schlägt in seinem 1950–54 im Auftrag der Warschauer Philharmoniker komponierten Konzert für Orchester in eine blendende Virtuosität um, in geschärfte Instrumentalfarben und eine Musik, die gleichsam zum virtuosen »Paradestück« avanciert. Vertraute musikalische Wendungen werden dabei gewissermaßen »überbelichtet«, erstrahlen in chromglänzendem Gewand.

Die tonale Grundlage der Musik Bartóks gilt auch noch hier, ebenso der gezielte Rückgriff auf folkloristische Elemente. Die thematische Substanz aller Sätze basiert auf masurischen Volksliedmotiven. Lutosławski modifizierte diese Motive freilich durch deren enge Verquickung mit dem eigenen musikalischen Material. Ein entscheidender Faktor der Entwicklung in dem Konzert, in dem ja nicht ein Solist, sondern das gesamte Orchester seine Virtuosität zur Schau stellt, ist dabei das »Spielen« mit dem Klangvolumen, das Ausweiten oder Zurücknehmen der Klangregister, das Ausbreiten oder Verengen des instrumentalen Farbspektrums und das Steigern oder Dehnen der Dynamik. Deshalb dient Lutosławski die Instrumentation auch nicht in erster Linie der Erzielung einer bestimmten, einmaligen Wirkung, sondern vor allem der Entwicklung der Form.

In seinem strengen Formaufbau ist dabei Lutosławskis Konzert für Orchester – ähnlich dem gleichnamigen Stück Béla Bartóks – ein Kompendium der modernen Orchestertechnik und der Beherrschung satztechnischer Finessen. Der weithin bekannten, eher stampfenden Motorik des ersten Satzes steht im zweiten ein wisperndes, an Naturbilder Bartóks erinnerndes Gebilde von Klangflächen gegenüber, in die immer wieder harte, unvermittelte Orchesterschläge einbrechen. Der letzte Satz verknüpft schließlich die strenge Ostinatoform der *Passacaglia* in einer allmählichen Steigerung mit einer *Toccata*, die am Ende in einen pathetischen Choral mündet.

Andreas Maul, Programmheft: hr-Sinfonieorchester vom 24.09.2015

2.4. Komponistenporträt

Witold Lutosławski (* 25.1.1913, Warschau; † 7.2.1994, ebenda) gilt als Vertreter der neuen polnischen Expressivität und nahm damit eine Mittlerstellung zwischen serieller und aleatorischer Kompositionsweise ein. Lutosławski stammte aus musikalischer Familie und bekam als Kind zunächst privaten Klavier- und Geigenunterricht. Er studierte daraufhin am Warschauer Konservatorium Klavier und Komposition unter anderem bei Witold Maliszewski, einem Schüler von Nikolai Rismki-Korsakow. Bis etwa 1945 standen seine Kompositionen zunächst unter dem neoklassizistischen Einfluss von Igor Strawinsky, gefolgt von einer Phase, in der er sich vor allem mit Volksmusik und Béla Bartók auseinandersetzte. Seit Mitte der Fünfziger experimentierte Lutosławski zunehmend mit seriellen und aleatorischen Techniken, die ihn auch mit den Vorstellungen von John Cage konfrontierten (»Jeux vénetiens« für kleines Orchester, 1961).

Nach einer Phase im stalinistischen Polen, die seine freiere Komponierarbeit ablehnte und in der er sich mit Gebrauchsmusiken für Film, Rundfunk und Theater über Wasser hielt, setzte ab den sechziger Jahren zunehmend Akzeptanz ein. In seiner zweiten Lebenshälfte war Lutosławski außerdem als Dirigent und Pädagoge aktiv. Witold Lutosławskis Ouevre hat seinen Schwerpunkt in der Arbeit mit und für Orchester. Er schrieb vier Symphonien (1947, 1967, 1983, 1992), drei Postludien (1960), »Musique funèbre für Streicher« (1958), das »Livre pour orchestre« (1968), außerdem ein Cellokonzert (1970), die Komposition für Schlagzeug und Streicher »Mi-Parti« (1976), des Zyklus »Chain« für Kammerorchester (1983, 1985, 1986) oder auch sein Klavierkonzert (1988).

Unter den kammermusikalischen Werken wurde vor allem sein Streichquartett (1964) international rezipiert. In Deutschland wurde Witold Lutosławski insbesondere durch den 1. Satz seines »Konzerts für Orchester« (1950–54) ein Begriff, den das ZDF-Magazin von 1969–88 als Thema gewählt hatte. Darüber hinaus gilt er als Pionier moderner Dirigierkunst, da er bei seinen Arbeiten mit Orchester Wert darauf legte, ad libitum zu arbeiten, also spontan in der Gestaltung von Tempo und Rhythmus. Lutosławski bevorzugte es dabei, eigene Werke zu leiten.
Quelle: Witold Lutoslawski | Offizielle Biografie (klassikakzente.de)

2.5. Anregungen und Quellen zur Werkbetrachtung

Wie es für diese Gattung typisch ist, besteht Lutosławskis »Konzert für Orchester« aus drei Sätzen. Auf den ersten Blick suggerieren die Satzbezeichnungen der beiden Ecksätze eher ein barockes als ein Konzertstück des 20. Jahrhunderts (Intrada, Passacaglia, Toccata e Corale). Dies erklärt sich daraus, dass Lutosławski seit den 1930er Jahren im Stil des Neoklassizismus komponierte, welchen er im Laufe seiner kompositorischen Laufbahn durch eigene und Techniken, die er bei Strawinsky und Bartok vorfand, bereicherte.
Wie in Strawinskys »Sacre du Printemps« oder in zahlreichen Werken Bartóks bilden auch hier folkoloristische Elemente die thematische Basis in allen Sätzen. Er verwendete dafür ausschließlich Volksmelodien aus Masuren, transformierte diese aber bis zur Unkenntlichkeit als Rohmaterial für eigene Themen, Kontrapunkte und durchdachte Orchester-Texturen. Dem polnischen Nationalanspruch war durch die Volksmelodien Genüge getan und das Konzert dadurch politisch unangreifbar, was Lutosławski die nötige Freiheit gab, gleichzeitig neue und innovative Wege als Komponist zu beschreiten.
Erst Anfang der 1960er Jahre, u.a. nachdem er das Klavierkonzert von John Cage gehört hatte, wagte er es, sich gänzlich aus den tradierten Bahnen zu lösen und zu einer neuen Art des Komponierens in Form einer »begrenzten Aleatorik« zu finden.

Intrada. Allegro maestoso
Der erste Satz im 9/8 Takt beginnt machtvoll mit eindringlichen ostinaten Paukenschlägen, zu denen sukzessive aus tiefen in immer höhere Lagen zunächst die Streicher – später Holz- und Blechbläser einsetzen und den Klangraum aufbauen. Rhythmisch dominiert eine an Schostakowitsch erinnernde stampfende Motorik
Mehrere polnische Melodien werden in der Intrada zu einer massiven kontrapunktischen Exposition verwoben, die nach einer massiven klanglichen Steigerung in einer ruhigen Coda ausklingt.

Capriccio notturno ed Arioso. Vivace
Der zweite Satz im geheimnisvollen Nocturno-Charakter mit lichten Klangflächen kann als Scherzo gesehen werden und erinnert an Mendelssohns Mittsommernachtstraum. Das Scherzo wird vom breiten Trompeten-Thema des Arioso unterbrochen, das durch hämmernde Einwürfe des restlichen Orchesters einen aufwühlenden, dramatischen Eindruck vermittelt.

Passacaglia, Toccata e Corale. Andante con moto – Allegro giusto
Der Finalsatz ist der entscheidenste Satz, in dem das Material und die dramatischen Spannungen der beiden viel kürzeren vorhergehenden Sätze zusammengefasst, vereinigt und die Spannungen gelöst werden.
Das Finale gliedert sich in zwei große Teile: eine *Passacaglia*, die kunstvoll auf dem Bass eines Volkslieds aufbaut, gefolgt von dem mit *Toccata e Corale* überschriebenem Abschnitt: ein groß angelegter Sonatensatz, dessen Hauptthema der Passacaglia-Bass ist, während das zweite Thema aus der *Intrada* stammt.
Das Herzstück des Satzes bildet der Choral, dessen Thema neu eingeführt wird, dessen Kontrapunkt aber, gespielt von der Soloflöte, ebenfalls aus einem polnischen Volkslied stammt.
Quelle: Steven Stucky, Consulting Composer for New Music for the Los Angeles Philharmonic , https://www.laphil.com/musicdb/pieces/1351/concerto-for-orchestra

Lies hierzu auch folgende Textquellen:

ALTE FORMMODELLE MIT NEUEN INHALTEN GEFÜLLT
Von Beethoven und Mozart zu lernen, alte Formmodelle mit neuen Inhalten zu füllen – für Lutosławski ist das nicht reaktionär und traditionalistische, sondern künstlerisches Bedürfnis, kompositorische Notwendigkeit. Sich abzusetzen, um Eigenes schaffen zu können, aber auch […].
Schlüsselideen für das Konzert für Orchester findet Lutosławski in der Folklore seiner Heimat – der Ungar Béla Bartók wird nicht zufällig in den Nachkriegsjahren zum großen künstlerischen Vorbild für den jungen Polen. Es sind Motive aus der masurischen Volksmusik, die Lutosławski im Konzert für Orchester formvollendet mit seiner eigenen Musiksprache verknüpft. Die hat sich selbstbewusst entwickelt, konfrontiert lustvoll und originell Tonalität und Atonalität.

ABSCHIED VON DER TRADITION
Das Konzert für Orchester ist das letzte Werk, in dem sich Witold Lutosławski folkloristischer Elemente bedient, auch das letzte, das harmonisch und strukturell die Tradition reflektiert – mit ihm hat Lutosławski alles gesagt, was er in dieser Musiksprache zu sagen hatte. Zufallsklänge, die Aleatorik, wird sein zukünftiges Schaffen dominieren. Das Orchesterkonzert bleibt einzigartig: ein Werk mit Vorbildern, aber ohne Pendant.
Quelle: Frank Reinecke, https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-Lutosławski-konzert-fuer-orchester–100.html

3. Wojciech Kilar: Orawa

Wojciech Kilar (1932-2013)

Orawa

Aufführungsdauer: ca. 9 Minuten

Besetzung: Streichorchester

Uraufführung: 10. März 1986 in Zakopane (Polen) unter Wojciech Michniewski

»Ich habe immer davon geträumt, einmal ein Stück zu schreiben, das inspiriert ist von der Musikgruppe aus dem Hochgebirge – und diesen Traum habe ich mir verwirklicht. […] Es ist eines der wenigen Male, in denen ich zufrieden bin mit meiner Arbeit. Zufrieden in dem Sinne, dass ich wirklich das Beste gegeben habe und dass ich nicht wüsste, was ich an diesem Stück ändern oder verbessern könnte.«

Wojciech Kilar

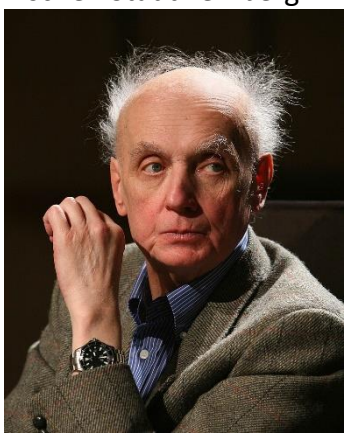
Oravská Magura (Westkarpaten)
Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Oravsk%C3%A1_Magura#/media/Datei:Oravsk%C3%A1_Magura_(Slovakia).jpg

Im Tempel der Natur. Der Fluss, das Land, die Berge: »Orawa« wird zum Klang für eine ganze Region der Karpaten an der polnisch-slowakischen Grenze. »Orawa« ist eine «Pastorale» des späten 20. Jahrhunderts. Aus der Musik für Streichorchester klingt beinahe insistierend die Sehnsucht nach der Natur und ihren Kräften. Daraus schöpft Kilar seine Komposition. Die Musik scheint wie ein Echo aus den Bergen zu kommen, von den Gipfeln, aus den Tälern, von Schafweiden und vom Bergvolk.

Quelle: Rainer Lepuschitz, https://www.tonkuenstler.at/de/contents/opus/orawa-fur-streichorchester

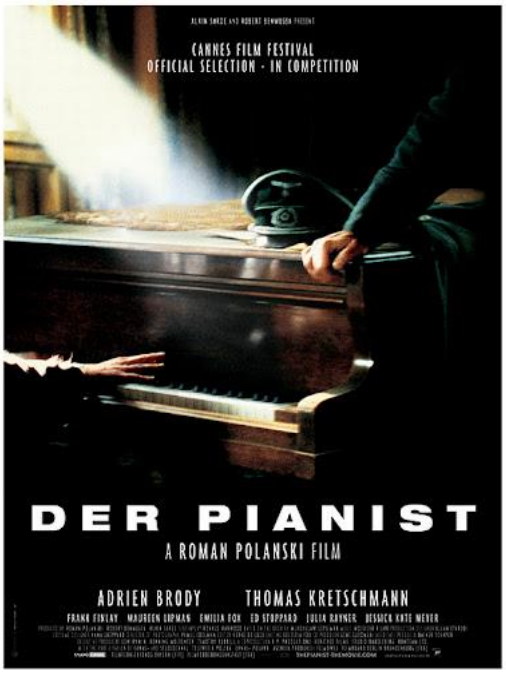
3.1. Wojciech Kilar (1932-2013) – der unbekannte Komponist?

Wojciech Kilar wurde am 17. Juli 1932 in der damals noch polnischen Stadt Lemberg geboren.
Nach erstem Musikunterricht in seiner Heimatstadt studierte er Klavier und Komposition in Krakau und Kattowitz. 1957 nahm er an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik teil, wo sich die Avantgarde um Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez oder Luigi Nono regelmäßig traf.
Im Jahr 1969-70 studierte er bei Nadia Boulanger in Paris und zählte seit den 60er Jahren neben Penderecki und Górecki zu den Vertretern der polnischen Avantgarde.
Auch wenn einem der Name Wojciech Kilar nichts sagen sollte, kennt man seine Musik vermutlich trotzdem.
Denn zu Beginn der neunziger Jahre begann Kilars internationale Karriere als Filmkomponist mit der Musik zum Film »Der Klang der Stille« über einen Komponisten, der den Holocaust überlebt hat.



Wojciech Kilar
Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Wojciech_Kilar#/media/Datei:Wojciech_Kilar_2_edit.jpg

Neben zahlreichen Werken für Konzerthäuser schrieb Kilar auch den Soundtrack zu vielen berühmten Filmen wie Francis Ford Coppolas »Dracula«, Jane Campions »Portrait of a Lady« oder Roman Polanskis »Der Tod und das Mädchen«.



Quelle: https://www.google.com/search?q=Der+Pianist+polanski&tbm=isch&ved=2ahUKEwj3o5qkhfXzAhWV67sIHdBVD4AQ2-cCegQIABAA&oq=Der+Pianist+polanski&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECAAQGDoECAAQHjoFCAAQgAQ6CAgAEIAEELEDOgQIABBDOggIABCxAxCDAToGCAAQCBAeUIgdWL5KYN5MaABwAHgAgAFoiAGCCpIBBDEzLjOYAQCgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ7ABAMABAQ&sclient=img&ei=e8B-Ybf6BpXX7_UP0Ku9gAg&bih=927&biw=1920&client=firefox-b-d#imgrc=syNAmpsmKPlBZM

Für seine Musik zu Polanskis «Der Pianist« wurde Kilar mit dem französischen Filmpreis »César« ausgezeichnet.
Der polnische Regisseur Kazimierz Kutz sagte über ihn:

»Die Arbeit mit Kilar war pure Freude. Er kam, sah meinen Film an, und einen Monat später brachte er mir extrem gute Musik, die immer meine Erwartungen übertraf.«

Beinahe hätte Kilar auch den Soundtrack zum Epos »Der Herr der Ringe« geschrieben, doch als ihm dies 2001 angeboten wurde, lehnte er ab. Es war ihm zum damaligen Zeitpunkt daran gelegen, sich mehr auf artifizielle Musik zu konzentrieren.

Quelle: Sylvia Roth, Programmheft zu einem Konzert am 22./23.03.2018 in der Elbphilharmonie Hamburg, https://docplayer.org/72242170-Urbanski-zimmermann.html

Zuletzt wandte sich Kilar verstärkt großen Orchesterwerken zu. Seine September-Symphonie von 2003 widmete er dem Andenken an die Terroranschläge in den USA vom 11. September 2001.

3.2. Ein Komponistenleben auf der Suche nach immer neuen Wegen

Neben der internationalen Anerkennung als Filmkomponist, versteht sich Kilar weiterhin als ernsthafter Komponist der klassischen Moderne und er ringt zeit seines Lebens nach neuen kompositorischen Ansätzen, um im Rahmen der zeitgenössischen Musik seine eigene Tonsprache zu finden.
Auf der Suche danach lässt er sich durch bedeutende Komponisten und Stile seiner Zeit inspirieren. Als erstes sind Igor Strawinski und Béla Bartók zu nennen, bei denen er die Faszination der neoklassischen Musik kennenlernt und von ihnen lernt, wie sich folkloristische Elemente mit kompositorischem Handwerk in neue Musikgefüge einbinden lassen. Hier liegt die Wurzel von Kilars anhaltendem Interesse an der Folklore, die in seinen Werken immer ein zentrales Element bildet.
In einer zweiten Phase seines kompositorischen Schaffens beschäftigt er sich exzessiv mit experimenteller Zwölftonmusik, in der er zu einer Sprache geprägt durch Dynamik, Vielfalt und expressiver Kraft findet.
Mit seinem Orchesterwerk «Bergsteigen» (1974) erlangt er in der europäischen Musikszene seinen endgültigen Durchbruch. In diesem Werk findet Kilar zu einem nochmals neuen Kompositionsstil, der seine Werke fortan auszeichnet:

Rhythmisch vorwärtsdrängende Wiederholungsmuster (Patterns), die an die Minimal Music erinnern; eine Simplifizierung und Reduktion der Kompositionstechnik neben motorischer Aktion und der Rückkehr zur Melodie, die die rastlose experimentelle Vielfalt seiner früheren Werke ersetzen.
Dieser Kompositionsstil zeigt sich auch deutlich im Werk «Orawa«.

3.3. Anregungen zur Werkbetrachtung

In dem 1986 uraufgeführten Werk «Orawa» möchte Kilar seine Faszination für die Volksmusik aus dem Tatra-Gebirge zum Ausdruck bringen.
Dies gelingt ihm in der Symbiose aus Minimal Music und Folklore, wodurch das Werk deutlich auf die verschiedenen stilistischen Ausprägungen in Kilars Oeuvre verweist.

Zwei Werkbeschreibungen:

1. *»[…] bedingt durch seine tiefe Gläubigkeit gelangte er Mitte der 70er Jahre zur Minimal Music. Reduktion, Konzentration und eine meditative Versenkung prägt auch sein 1986 entstandenes ›Orawa‹ für Streicher.*
   Kleine rhythmische Zellen pflanzen sich organisch fort, wandern durchs Orchester, das mal im Tutti spielt, mal ausdünnt zum Trio oder gar zum Solo. Dieses ›Orawa‹ fordert andere Hörperspektiven als eine klassische Sinfonie. Hier geht es nicht um Themen-Entwicklung, sondern um Orchesterfarben und die Dichte der Musik. Assoziationen an einen musikalischen Fluss stellen sich nicht zufällig ein: ›Orawa‹ ist der polnische Name eines Flusses in der Slowakei, der südlich der Grenze zu Polen durchs Tatra-Gebirge fließt.«

   Quelle: Torsten Möller, https://www1.wdr.de/orchester-und-chor/sinfonieorchester/werkeinfuehrungen/kilar-orawa–100.html#goToHead

2. *"Zunächst ist da nichts als ein zartes, unscheinbares Motiv, von der Solovioline in gedämpfter Lautstärke gespielt: Eine kurze, in Sekundintervallen miteinander verbundene Achtelsequenz wiederholt sich unentwegt, erzeugt eine kreisförmige, introspektive Bewegung. Nicht minder leise geben zwei weitere Violinen einen ebenfalls repetitiven Puls dazu klarer Fall: Es handelt sich um Minimal Music, um ein Pattern im Endlos- Ostinato, das bei längerem Hören die Wahrnehmung oszillieren lässt.*
   Doch die voreilige Kategorisierung trügt – denn zunehmend wird das Pattern durch Momente des Folkloristischen durchbrochen; statt der Sprache der Minimal Music meint man, Anklänge an Strawinsky, Bartók oder auch Janáček zu hören. Bordunklänge, pentatonische Skalen, harsche Akzente fegen die anfänglich fast meditative Stimmung weg, stampfende Rhythmen und rasante Läufe färben den Klang des Streichorchesters archaisch ein. Ein sukzessives Crescendo bricht sich Bahn, das sich mit gelegentlichen Rückzügen ins Pianissimo über neun Minuten lang steigert und schließlich in einem einzigen Ruf kulminiert: Hey!

Orawa ist der Name einer Gebirgskette an der polnisch-slowakischen Grenze doch geht es dem polnischen Komponisten Wojciech Kilar bei dieser Reminiszenz nicht um eine tonmalerische Visualisierung der Landschaft. Vielmehr interessiert er sich für die Traditionen der in den Bergen lebenden Menschen: für die Schäfer, die das Ende der Weide-Zeit mit einem rustikalen Tanz, dem Zbójnicki, feiern; für die Senner und Holzfäller, die auf der Trembita, einer langen Holztrompete, eigenwillige Naturklänge erzeugen. Sowohl musikalisch als auch energetisch schöpft Kilar aus den Ritualen dieser Menschen und bietet in Orawa eine faszinierende musikalische Metamorphose von intimer Kontemplation hin zum robusten, nahezu orgiastischen Bacchanal.

Nachdem der Komponist in den 60er-Jahren zu den experimentellsten Mitgliedern der polnischen Avantgarde um Penderecki und Górecki gehörte, schlug er Anfang der 70er-Jahre neue Wege ein: Er nutzte folkloristische Quellen zur Inspiration. (…) Diese Rückbesinnung auf die Tradition erforderte Mut. Der Vorwurf, die Ambitionen der Avantgarde zu verraten, lag nahe. Dabei zeigt sich Kilars Verwendung der Volksmusik alles andere als konservativ oder eklektizistisch, kopiert er das folkloristische Vorbild doch nicht, sondern übersetzt es in ein eigenes, artifizielles Idiom und schafft somit einen neuen Stil. Tatsächlich verschmilzt Orawa in der Begegnung zwischen Avantgarde und Folklore, zwischen zartem Gebet und extrovertiertem Volksfest zu einem einzigartigen organischen Ganzen, das in seinem suggestiven energetischen Sog vor allem eines spendet: Kraft.«

Quelle: Sylvia Roth, Programmheft zu einem Konzert am 22./23. März 2018 in der Elbphilharmonie Hamburg

4. Unterrichtsanregung!

- Als verbindenden Ansatz beider Werke ist die Beschäftigung mit Minimal-Music sinnvoll. Eine Folge der Sendereihe »Short Music Stories« des SWR kann dabei unter der Fragestellung »Was ist Minimal Music und worum geht es bei ihr?« gehört werden. Die Sendung und weitere Informationen zu dieser Stilrichtung finden sich hier: http://mus4.net/
- Zur gemeinschaftlichen, kreativen Auseinandersetzung mit diesem Thema und als Einblick in kompositorische Prinzipien empfiehlt sich das Erstellen eigener Bausteine/Patterns aus einfachen Volks- und Kinderliedern.
- Ebenso bietet sich der klangliche Vergleich mit Werken von Bartok sowie Strawinskys »Sacre du printemps« an.