

Tadeusz A. Zielinski

## Anmerkungen zu „Arrangements“ für 1 bis 4 Blockflöten von Kazimierz Serocki

Kazimierz Serocki, ein Komponist, der zu den interessantesten „Koloristen“ im Bereich der zeitgenössischen Musik gehört, beschäftigte sich mit Blockflöten erstmals in „Impromptu fantasque“ (1973), wo er seine Idee realisierte, neue unkonventionelle Klangfarben und Spielarten als Kompositionsmaterial zu verwenden. Dieses besondere Interesse des Komponisten für die Blockflöte und ihre noch nicht ausgenutzten klanglichen Möglichkeiten traf zufälligerweise zusammen mit einer analogen Passion des polnischen Klarinetti-

sten Czeslaw Palkowski, der auf eigene Faust die noch nicht erforschten Klangeffekte der Blockflöten verschiedener Stimmlagen untersuchte. Als Resultat einer intensiven Zusammenarbeit zwischen Komponist und Musiker entstand das „Concerto alla cadenza per flauto a becco ed orchestra“ (1974), ein Werk, in welchem die neuen Spielarten und Klangfarben lebendige und überzeugende musikalische Gestalt angenommen haben und das darüber hinaus als ein Kompendium der Klangmöglichkeiten von Blockflöten aller Größen betrachtet werden kann.

Da viele auf die Blockflöte bezogene musikalische Einfälle in der Partitur des „Concerto alla cadenza“ keinen Platz mehr finden konnten, beschloß der Komponist, diese in einem anderen Werk zu verwenden, und auf diese Weise entstanden im Jahre 1976 „Arrangements“ für 1 bis 4 Blockflöten. Trotz ähnlichen Klangmaterials hat dieses Stück ein ganz anderes künstlerisches Ziel, eine ganz andere Konzeption als das „Concerto alla

# TIBIA Magazin für Holzbläser

Heft 1/1980, Seite 24

Tadeusz A. Zielinski: Kasimierz Serocki Arrangements

© 1976 by Moeck Verlag, D-3100 Celle

## Serocki, Arrangements – Segment 2: Altblockflöte solo

cadenza“. Dort ging es Serocki um die sukzessive Präsentation von verschiedenen Klangfarben und Spielarten in virtuosem Solospiel (der Solist spielt abwechselnd Tenor-, Alt-, Sopran-, Sopranino-, Baß- und Großbaßblockflöte und dazu auch auf den abgenommenen Kopfstücken dieser Instrumente und bietet damit eine geordnete Übersicht der verschiedenen Klangmittel); hier, in „Arrangements“, verbinden sich verschiedene Klangfarben und Spielarten miteinander und erscheinen in veränderten Konfigurationen. Ging es dort um Verknüpfung des solistischen Blockflötenklangs mit einem entsprechend angepaßten Orchester-

klang, so hier um das kontrapunktische Zusammenspiel der Klangfarben von Blockflöten unterschiedlicher Stimmlage. Und darüber hinaus ist die Konstruktion des Konzerts präzise und unveränderlich, wogegen „Arrangements“ in offener Form und dazu für eine variable Besetzung (1–4 Musiker) komponiert sind, was eine veränderbare musikalische Gestalt nach sich zieht.

Dieses Werk bildet eine Art Unikum in der zeitgenössischen Blockflöten-Kammermusik. Es besteht aus 17 Segmenten (jedes auf einem separaten Blatt notiert), die in beliebiger Reihenfolge und in 15 verschiedenen Besetzungsvarianten gespielt

# TIBIA Magazin für Holzbläser

Heft 1/1980, Seite 25

Tadeusz A. Zielinski: Kasimierz Serocki Arrangements

werden können (d. h. in allen Besetzungen, die mit Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßblockflöte möglich sind – von der Soloversion für jedes der vier Instrumente über alle Duo- und Triokombinationen bis zum Quartett). Die Segmentblätter sind „progressiv“ nummeriert: zuerst vier Solokadenzen – je eine für jedes der vier Instrumente – (1–4), dann alle möglichen Duo-Kombinationen, wobei jeder Kombination ihr besonderes Segment zukommt (5–10), darauf folgen – nach demselben Prinzip – alle Trio-Kombinationen (11–14) und schließlich drei Segmente für Quartett (15–17). Die Wahl einer Besetzungsvariante ist gleichbedeutend mit einer entsprechenden Segmentauswahl nach den vom Komponisten gegebenen Regeln, wobei keine Besetzungsvariante die Aufführung aller 17 Segmente zusammen vorsieht. Die Auswahlregeln sind folgende:

- In der Soloversion werden alle diejenigen Segmente gespielt, in denen das betreffende Instrument vorkommt. Jede Soloversion besteht aus 10 Segmenten.
- In den Duo-Varianten erscheinen alle Segmente, in denen eines der beiden Instrumente solo oder beide gemeinsam vorkommen. Jede Duo-Variante besteht aus 8 Segmenten.
- Trio-Varianten umfassen alle Segmente, in denen eines der drei Instrumente solo, zwei von

ihnen gemeinsam oder alle drei zusammen vorkommen. Jede Trio-Variante besteht aus 10 Segmenten.

- Für die Quartett-Variante werden alle Segmente gebraucht mit Ausnahme der Solosegmente – also 13 Segmente.

Die Reihenfolge der einzelnen Segmente ist in allen 15 Besetzungsvarianten und in jeder Aufführung beliebig und bleibt den Spielern überlassen, jedoch darf keines der für die jeweilige Besetzungsvariante vorhandenen Segmente weggelassen oder wiederholt werden.

Die Realisierung dieses Werkes in einem so breiten Umfang (gemeint ist die Vielzahl der Besetzungs- und Aufführungsvarianten) war deshalb möglich, weil der Komponist hier die *Klangfarben* als *grundsätzliches Kompositionsmaterial* angewendet hat. Insgesamt kann man ca. 40 verschiedene Klangfarben unterscheiden, die durch unkonventionelle Spielarten auf dem ganzen Instrument oder nur auf dem abgenommenen Kopfstück erzeugt werden (verschiedenes An- und Überblasen, Spiel „con voce“ etc.). Der bei herkömmlichem Spiel entstehende Klang wird als eine unter anderen gleichberechtigten Farben verstanden, und ihre Verwendung überschreitet – bezogen auf das ganze Werk – nicht 10 Prozent. Der Komponist verfuhr hier nach einer Komposi-

1  $\text{♩} = 74-80$   
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17

S  
p *staccato, leggero*

b  
mp

S  
mp

4 5 8  
mp

b  
mf

mf

© 1976 by Moeck Verlag, D-3100 Celle

Serocki, Arrangements – Segment 7 (Ausschnitt): Duo Sopran- und Baßblockflöte

tionsmethode, die darauf beruht, jedem Segment einen einheitlichen musikalischen Charakter zu geben, der aus der Anwendung der entsprechenden Klangfarben resultiert. So ist beispielsweise Segment 11 im Hinblick auf die verschiedenen Spielarten auf dem abgenommenen Kopfstück komponiert; Segment 10 präsentiert als Klangfarbe das Spiel auf dem Kopfstück bei gleichzeitigem Brummen des Vokals U (Doppellauteffekt); Segment 12 besteht aus Klangfarben, die durch verschiedene An- und Überblasarten erzeugt werden, Segment 14 aus pfiifartigen Klangfarben und Segment 15 aus solchen, die durch gleichzeitiges Singen und Anblasen des Instruments entstehen („con voce“).

Die Solo-Segmente (1–4) sind vornehmlich aus verschiedenen Akkorden und Mehrklängen komponiert, die unter Anwendung von unkonventionellen Griffen beim Überblasen entstehen. Die Duo-Segmente enthalten entweder einheitliche Klangfarben (5, 7, 8, 10), oder jedes der Instrumente repräsentiert eine eigene Klangfarbe, wodurch sich eine Art „Klangfarben-Polyphonie“ bildet. Von den Trio-Segmenten (11–14) war bereits die Rede, mit Ausnahme des Segments 13; in diesem Segment treten zwar nur Klangfarben auf, die auf determinierten Klängen basieren, die aber durch entsprechende rhythmisch improvisierte Manipulationen an den Grifflöchern der Instru-

mente einen eigenartigen musikalischen Charakter gewinnen.

Den Quartett-Segmenten (15–17) kommt innerhalb des Werkes besondere Bedeutung zu, weil sie mit jeder Besetzungsvariante verbunden sind, denn jedes der drei Segmente enthält ja – außer der Quartett-Version selbst – noch 14 andere Besetzungsvarianten: 4 Solo-, 6 Duo- und 4 Trio-Varianten. Um dieser Bedingung gewachsen zu sein, mußte jede einzelne Instrumentalstimme so komponiert werden, daß sie sowohl, solistisch gespielt, genügend attraktiv in sich selbst als auch in beliebigen Verbindungen mit anderen Stimmen „mischbar“ ist und dabei einen organischen musikalischen Verlauf bewahren kann.

Wie wurde dieses Problem z. B. in Segment 15 gelöst? Das Segment hat den Charakter eines Chorals, wobei in allen Stimmen dieselbe einheitliche Klangfarbe angewendet wurde: das Spiel *legatissimo* mit gleichzeitigem Singen eines anderen Tones („con voce“). Jeder Spieler führt seinen Part auf der Basis der als Annäherungswert gegebenen Zeiteinheit (ca. ein Viertel pro Sekunde) unabhängig und auf individuelle Weise aus; das Segment endet, wenn alle Ausführenden sich auf ihren auszuhaltenden Tönen „getroffen“ haben. An Formanten von undefinierten Tonhöhen reiche Klänge, homogene Klangstruktur und Choralcharakter des ganzen Segments haben zur Folge, daß in

© 1976 by Moeck Verlag, D-3100 Celle

Serocki, Arrangements – Segment 14 (Ausschnitt): Trio Alt-, Tenor- und Baßblockflöte

# TIBIA Magazin für Holzbläser

Heft 1/1980, Seite 27

Tadeusz A. Zielinski: Kasimierz Serocki Arrangements

♩ = ca 1''  
con voce, legatissimo

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass Clarinet (b)

ca 1'10"

© 1976 by Moeck Verlag, D-3100 Celle

Serocki, Arrangements – Segment 15: Quartett Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßblockflöte

jeder beliebigen Besetzungsvariante die strukturelle Substanz wie auch das Formkontinuum erhalten und der musikalische Charakter des Segments deutlich erkennbar bleiben. Die Segmente 16 und 17 verwenden als Klangmaterial normale Klänge mit definierten Tonhöhen bei normaler Spielart, unterscheiden sich aber extrem in ihren musikalischen Charakteren voneinander: Segment 16 – mit durchgehender Dynamik zwischen *pp* und *p* – muß sehr schnell und virtuos gespielt werden, während Segment 17 aus melismatischen Linien mit sehr langsamem Ablauf besteht.

„Arrangements“, deren Aufführungsdauer je nach Variante zwischen 6 und 10 Minuten liegt, stellen ein Werk dar, welches ebenso schimmernd und reich an effektvollen Details wie fein in Zeichnung und Formgestalt, reizvoll, elegant und mit diskretem Witz komponiert ist. Diese Musik, frei von konstruktivistischer Spekulation und in erster Linie auf den Höreffekt eingestellt, kann sowohl dem Hörer als auch den Spielern viel Freude und Zufriedenheit bereiten. Das Stück ist attraktiv für jeden Blockflötisten, weil es einem jeden erlaubt, seine technischen, tonlichen und

---

# TIBIA Magazin für Holzbläser

Heft 1/1980, Seite 28

Tadeusz A. Zielinski: *Kasimierz Serocki Arrangements*

---

koloristisch-klanglichen Fähigkeiten zu zeigen. Hier wurden neue, ausgewählte Artikulationsmittel gebraucht, und die Art und Weise ihrer Anwendung durch Kazimierz Serocki zeugt erneut

von der „koloristischen“ Erfindungskraft dieses Komponisten – eines der besten in der zeitgenössischen polnischen Musik.