

## Luciano Berios Skizzen zu *O King*

von Galina V. Grigoreva

In den grundlegenden Untersuchungen zu Luciano Berios Werk sind nicht wenige Seiten seiner *Sinfonia* (1968–1969) gewidmet, in deren Kontext auch gewöhnlich das in den zweiten Satz eingegangene vokal-instrumentale Werk *O King* (1967) analysiert wird. Die verschiedenen Aspekte dieses Werkes für Stimme (Mezzosopran), Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier beleuchtet am ausführlichsten David Osmond-Smith<sup>1</sup>, allerdings ohne Skizzenmaterial zu berücksichtigen. Ein in der Sammlung Luciano Berio erhaltener Doppelbogen, der unter anderem zwei Seiten Skizzen zu diesem Werk aufweist, erlaubt indessen, Berios Arbeit an *O King* ein Stück weit aufzuhehlen.

Auf der ersten Skizzenseite (*Abbildung 1*), auf der oben rechts in Klammern der Titel des zu den In-memoriam-Werken gehörenden Stücks vermerkt ist, fällt die interessante Bildung einer phonetischen Reihe auf, die oben links als abstrakte Reihe der Vokale a o u e î i festgehalten ist. Die phonetische Idee für das Werk suchte der Komponist jedoch zunächst in einem ganz anderen Material, und zwar in dem Wort “PACE”, das in fünf Sprachen auf der Seite unten rechts erscheint und eine eigene phonetische Reihe bildet:

PACE	AE	AĀEEIOU
PAIX	E	
PEACE	I	
POKOJ AY	O	
RUHE	U	

Ganz unten auf der Seite schließlich sind einige gestrichene Bemerkungen zu erkennen – “pace mio dio, paix mon seigneur, peace my lord” sowie “Ruhe” und “Friede” –, die möglicherweise im Sinne der Suche nach der Idee eines “allgemeinen Friedens” aufzufassen sind.

a.oueīi

1	2	3	4	5	6	7	8
1	2	2	1	2	2	1	3
2	3	3	2	x	3	2	x
3			x				

(O King)

Musical staff with notes and fingerings: 3, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 3, 3.

Musical staff with dynamics: *lls*, *fp.*, *ve.*, *d.*, *fp.*. Fingerings: 8, 7, 6, 5, 6. Includes 'X' marks.

Musical staff with dynamics: *lls*, *ve.*, *d.*, *fp.*, *ve.*, *fp.*, *d.*. Fingerings: 8, 3, 2, 1, 4, 3, 5. Includes 'X' marks.

Musical staff with dynamics: *ve.*, *lls*, *d.*, *fp.*, *lls*, *vid.*, *fp.*. Fingerings: 2, 8, 4, 2, 7, 1, 6. Includes 'X' marks.

Musical staff with dynamics: *d.*, *lls*. Fingerings: 3, 1. Includes 'X' marks.

O MARTIN LUTHER KING  
o a i u e i

~~Part of the score is heavily scribbled out.~~

*alla tua reviled*

*Voci*



G. RICORDI & C. - MILANO

1108  
EXTRA

Abbildung 1: Luciano Berio, Skizze zu O King (Sammlung Luciano Berio).

I 3 a o u i

o i 3 a u i

o a I 3 u i

o a I u 3 i

o a I u 3 n

o ma I u 3 n

o ma I lu 3 n

o ma I lu 3 king

o MARTIN LUTHER KING

~~o MARTIN LUTHER KING~~

~~Angelo Ferrero~~  
755958

Abbildung 2: Luciano Berio, Skizze zu *O King* (Sammlung Luciano Berio).

Insgesamt läßt diese Skizze erkennen, daß es sich bei dem schließlich verwendeten Monogramm

O MARTIN LUTHER KING  
o a i u e i

um die zweite Version des phonetischen Materials handelt.

Auf der zweiten Skizzenseite (*Abbildung 2*) ist die konkrete Ausgestaltung dieses Materials in Form einer zehn Zeilen umfassenden Tabelle festgehalten. Die Schlüsselphrase "O Martin Luther King" kristallisiert sich darin erst allmählich heraus: Bei den Reihen 1 bis 3 handelt es sich um Permutationen der Elemente der grundlegenden vierten Reihe "o a I u ɜ i", wobei mit I der nasale Vokal i<sup>2</sup> gemeint ist. Im weiteren nehmen einige Vokale der grundlegenden Reihe die Gestalt von Silben (ma, lu, Diphthong ng) an. Die verworfene letzte Zeile zeigt noch weitergehende Manipulationen mit R (MARTH/R). Die Tabelle spiegelt jedoch die fünf Strophen des Stückes, d.h. die fünf Variationen des Ostinato-Themas, nur schematisch wider.<sup>3</sup> Tatsächlich weist das Werk nämlich nicht neun, sondern elf phonetische Reihen auf; die regelmäßige Abfolge im Sinne der Tabelle ist innerhalb der siebten und achten Reihe unterbrochen (so heißt es etwa in der fünften Strophe bei Buchstabe E in der Partitur: o ma i ma i ma i Lu-ther King).

Weniger deutlich zu erkennen sind in diesen Skizzen Berios Absichten hinsichtlich des musikalischen Materials (siehe *Abbildung 1*). Eindeutig ist die vom Komponisten ausgeschriebene Reihe der Töne des Themas (*f - as - a - b - h - cis - d*), ebenso die der fehlenden Töne (*c - es - e - fis - g*), die in der Begleitung der Stimme und am Schluß des Stückes verwendet wurden. Auch das als Entwurf vorgestellte Thema entspricht weitgehend dem endgültigen Text von *O King*. Der Intonationsprozeß auf der Grundlage der Permutationen der Grundreihe – als Ausgangsmotiv für die drei Abschnitte des Themas dienen die Töne *f-a* – wird begleitet von Hinweisen auf die rhythmische Reihe in Form von Zahlen.<sup>4</sup> Das Thema umfaßt hier allerdings 21 Takte im Gegensatz zum endgültigen Notentext, der aufgrund der Einführung des variablen Metrums nur 19 Takte aufweist. Diese Änderung erleichtert die genaue rhythmische Koordination der Töne sowohl hinsichtlich des Zusammenspiels der Klangfarben als auch innerhalb der vokalen Linie selbst.<sup>5</sup>

Angeführt ist auch die Aufeinanderfolge der Instrumente, die die Vokalpartie begleiten (wahrscheinlich ist sie durch das Zeichen × markiert). Eine offenbar später angebrachte Notiz in rotem Kugelschreiber unten auf der Skizzenseite "alla fine tutte voci – revival" (am Schluß alle Stimmen – Wiedergeburt) verweist auf die Klangfarbenbehandlung in der Schlußstrophe. Das Klavier fehlt in der Skizze gänzlich, im vollendeten Werk aber erfüllt es eine wichtige klangfarbliche und rhythmische Funktion.

Nicht eindeutig aufschlüsseln läßt sich nur das am oberen Rand der Skizze befindliche Zahlenschema und ebenso die Zahlenreihe unterhalb der Tonhöhenreihe. Das anscheinend nicht vollständig ausgearbeitete Schema ist von

Berio nicht realisiert worden. Es könnte sich dabei um ein Permutationsschema der Töne im Thema, um ein Schema der Verteilung der Stimmen des Ensembles in den einzelnen Strophen oder schließlich um ein rhythmisches Schema mit dazugehöriger Entwicklung handeln. Keine dieser Varianten jedoch wird durch die Analyse der Partitur bestätigt. Daraus ist zu schließen, daß die beiden Zahlenschemata nur als allererster Entwurf einzustufen sind, sozusagen als "Skizze in der Skizze".

- 1 Vgl. *Playing on Words. A Guide to Luciano Berio's Sinfonia*, London 1985.
- 2 In der Reinschrift und in der Druckpartitur von *O King* (Universal Edition, London 1970) macht Berio keinen Unterschied mehr zwischen dem nasalen und dem offenen i.
- 3 Vgl. die Druckpartitur op. cit.
- 4 Das bei David Osmond-Smith angegebene Schema (op. cit S. 27) weist für den ersten Abschnitt des Themas als rhythmische Reihe  $\overset{8}{f} \overset{7}{a} \overset{6}{h} \overset{6}{cis}$  aus und entspricht damit dem Text der Partitur.  
In der Skizze aber lautet die Reihe  $\overset{8}{f} \overset{7}{a} \overset{6}{h} \overset{5}{cis}$  (cis =  $\underline{\text{♩}}$ ). Die Fermate auf  $\text{♩}$  ( $\text{♩}$ ) wurde um der größeren Genauigkeit der rhythmischen Reihe willen ersetzt.
- 5 Zwölf rhythmische Varianten der Reihe, die Berio nicht verwendet hat, sind in einem Faksimile wiedergegeben in: *Luciano Berio. Two Interviews with Rossana Dalmonte und Bálint András Varga*, übersetzt und hrsg. von David Osmond-Smith, New York/London 1985, Abbildung Nr. 9.