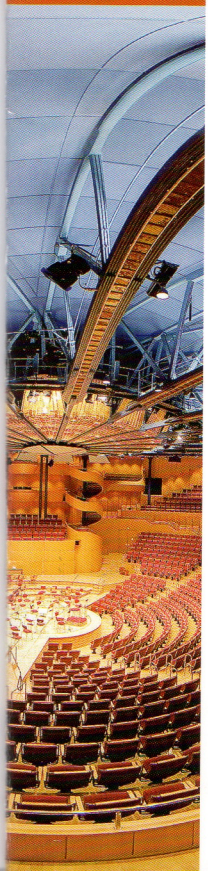
KÖLNER PHILHARMONIE



Kölner Sonntagskonzerte 5

Mojca Erdmann
Robin Blaze

Münchener Kammerorchester
Alexander Liebreich

Sonntag 3. Juli 2011 18:00

Giovanni Battista Pergolesi 1710 – 1736

»Nel chiuso centro« (vor 1735)

Kantate für Sopran, zwei Violinen, Viola und Basso continuo

Márton Illés *1975

Rajzok (Zeichnungen) (2010)

für 24 Streicher

Pause

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat mater (1736)

für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo

Banne des Orpheus-Sujets: Peris *Euridice*, Giulio Caccinis *Euridice* und Claudio Monteverdis *L'Orfeo*.

Dass Pergolesi das affektive Potenzial des Stoffes, dessen schmerzliche Intensität und Tragweite, besonders ansprach, lässt sich daran ermessen, dass er seine Kantate *»Nel chiuso centro«* vermutlich ohne bestimmten äußeren Anlass aus freien Stücken schuf – was zu seiner Zeit noch ungewöhnlich war. Obwohl sie nur aus zwei Arien mit Rezitativ besteht, besticht sie mit einem breiten Spektrum an Ausdrucksmitteln und hochdramatischer Konzentration, die kein Geringerer als Beethoven bewunderte. Die Begleitstimmen sind überraschend selbstständig geführt. Im eröffnenden Rezitativ *»Nel chiuso centro«* trauert Orpheus um Euridice, und in der anschließenden Arie erschüttert sein Ruf »Euridice, e dove sei« bis ins Mark.

Im zweiten Rezitativ ist die fließende, bereits ins »Unendliche« tendierende Sprachmelodie hervorzuheben, während die Arie energisch gehalten und, in Korrespondenz zum Text, in drei Teile gegliedert ist. Stufenweise gehen Orpheus' Empfindungen in Klang auf – bis zum markant ausgereizten Kontrast zwischen hoffnungsvoller Erwartung eines Wiedersehens mit Euridice und der lähmenden Trostlosigkeit der düsteren Unterwelt.

Márton Illés: Rajzok (Zeichnungen)

Auch der zeitgenössische Komponist (und Pianist) Márton Illés ist eine außergewöhnliche Begabung. Geboren wurde er 1975 in Budapest; die Grundgestik seiner Musik erachtet er als »ungarisch«, obwohl er seine Prägung durch deutsche Lehrer betont. Studiert hat er bei Detlev Müller-Siemens und Wolfgang Rihm, der ihn stark beeinflusste, aber nicht dahingehend, einen bestimmten Stil anzunehmen, sondern im Gegenteil: Rihm motivierte Illés, sich stets selbst zu hinterfragen und im Dickicht zeitgenössischen Komponierens konsequent eigene Wege einzuschlagen. Konstituierend für sein Schaffen ist das Spannungsfeld zwischen gestischen – auch szenischen und theatralischen – Dimensionen einerseits und strukturellem Denken andererseits. Form sieht Illés nicht als Hülle oder Gefäß, sondern als »energetisches Gerüst« an, dessen

Schwingungen auf die schöpferische Arbeit selbst ausstrahlen. Das unmittelbare körperliche Miterleben von Klängen und deren Energien ist für ihn unabdingbar, auch als Interpret. In den letzten Jahren konzertiert er als Pianist vor allem in eigener Sache; am 11. September dieses Jahres heben die Bamberger Symphoniker (unter Jonathan Nott) hier in der Kölner Philharmonie sein neues Klavierkonzert mit ihm als Solisten aus der Taufe.

So sinnlich und emotional Illés' Musik anmutet, so hochkomplex ist sie organisiert. In vielen seiner Werke fokussiert er melodische Geflechte, in denen sich mehrere Linien überlagern, die ihren eigenen Gesetzen folgen und sich doch auf höherer Ebene zu einem vielschichtigen Liniennetz verdichten. Beispiele dafür sind seine *Scene polidimensionali*, »Polydimensionale Szenen«, die trotz eines hohen Abstraktionsgrads als »zerstückelte«, »gestische« oder gar »manische Linien« sachte auf außermusikalische Bedeutungsfelder verweisen. In Illés' Fantasie symbolisieren die Klanglinien Individuen, die sich in imaginären szenischen Räumen im Mit-, Neben- und Gegeneinander zu definieren haben. Da erscheint es schlüssig, dass der vorläufige Abschluss dieser Werkreihe eine Oper ist: *Scene polidimensionali XVII »Die weiße Fürstin«*, uraufgeführt im April 2010 bei der Münchner Biennale für neues Musiktheater.

An visuelle Vorstellungen gemahnt auch das im gleichen Jahr als Auftragswerk für das Münchener Kammerorchester entstandene *Rajzok* für 24 Streicher. Das Stück zählt zu keiner Serie mehr, knüpft aber in struktureller Hinsicht an die »Polydimensionalen Szenen« an. Die deutsche Übersetzung des Titels lautet »Zeichnungen«, doch diese bleiben dem geistigen Auge vorbehalten. Dass es sich um extreme (Klang-) Zeichnungen handelt, bezeugt schon das Umstimmen der Instrumente, die in – je nach Perspektive – an- oder absteigender mikrotonaler Reihung jeweils im Vierteltonabstand zueinander stehen. Dies erfordert eine enorme Präzision in der Intonation, und allein das Zupfen der leeren Saiten scheint »Urgeräusche« zu evozieren.

Aus einer schlichten Eröffnung entfaltet sich ein Gespinst von Linien, die sich beständig verändern und wie Nervenbahnen subtilste Reize empfangen und aussenden. Trotz der Bündelung in Vierteltonclustern, die sich schleierartig auffächern, behaupten die einzelnen Linien ihre eigene »Identität«. Explosionsartige Entladungen und feine,

an Kalligraphie erinnernde »Striche« und Kurven sind im Streben nach Transparenz und Klarheit der Texturen genau ausbalanciert. Bewusst versuchte Illés, »melodische oder pseudomelodische Assoziationen« zu vermeiden, und doch ist ein ungarisches Volkslied eingegangen, das im Verborgenen wirkt und die Farbigkeit der Linien beeinflusst.

Trotz des eigensinnigen Konzepts, das er in seiner Musik verfolgt, sind Beziehungen zur Musikgeschichte unabweisbar, ist die Ausweitung polyphoner Strukturen doch ein maßgebliches Merkmal der abendländischen Musik überhaupt. Anknüpfungspunkte fand Illés etwa bei den amerikanischen Komponisten Charles Ives und Elliott Carter, ohne dass er sie imitieren würde. Ives ließ bereits Anfang des 20. Jahrhunderts als Polyphonie verschiedener musikalischer Welten Kontraste aufeinander prallen, und der mittlerweile über 100-jährige Zeitgenosse Carter vereint in der polyrhythmischen Anlage seiner Werke gegensätzliche Zeitmaße und Charaktere, worin er eine Entsprechung zum Leben selbst sieht.

Auch Illés begreift seine Musik als Antwort auf das »Leben«, als Reaktion auf die Überfülle an Reizen der Außenwelt, die ihn motivieren, sich künstlerisch auf seine eigene »Insel« zurückzuziehen. Im Kern verbirgt sich dahinter ein zutiefst »romantischer« Ansatz – gerade weil Illés die »Welt« nicht ausblendet, was auch gar nicht möglich wäre, sondern sie mit bizarrer Eindringlichkeit reflektiert.

Egbert Hiller

„Ich stilisiere das Manische“

Der Komponist Marton Illés probt mit dem Münchener Kammerorchester seinen überorgasmischen Totentanz „Rajzok“

„So wenig wie möglich mit dem Bogen springen“, erläutert Komponist Marton Illés: „An der Saite schmieren.“ „Rubbeln?“, fragt ein Musiker des Münchener Kammerorchesters zurück. Darauf der Komponist: „Nee, streicheln.“ Über dreißig Uraufführungen hat Münchens kleinstes Profi-Orchester seit 1995 in Abonnementkonzerten gespielt – das Neue gehört für die Truppe und ihre Hörer zum Alltag, da lassen sie die großen Orchesterbrüder der Stadt gekonnt hinter sich. Solche Erfahrung bedeutet keine Routine. Denn das Kammerorchester und Chefdirigent Alexander Liebreich nehmen sich gern Vertracktes vor, Musik von oft jungen Komponisten, die eigene Wege gehen, abseits der Tradition.

Womit schon viel über Komponist Marton Illés gesagt wäre. 1975 in Budapest geboren, in Ungarn, der Schweiz und bei Großkomponist Wolfgang Rihm ausgebildet, liebt er es, Musiken zu schreiben, die vor dunkel vorantreibender Energie zu bersten scheinen. „Energie“ in den verschiedensten Zusammensetzungen ist denn auch das Wort, das Illés am liebsten in den Mund nimmt – unter explizitem Hinweis auf den Musikpsychologen Ernst Kurth (1886-1946), der sogar Bachs Kontrapunktik als Ergebnis von Energieströmen erklärte.

Auch Illés beschreibt so sein Schaffen: Frustrationen, Konflikte stauen sich in ihm auf, das führt zu Spannungen (dabei deutet er auf seinen Bauch), die in Energie umgesetzt werden, die sich in Klang verwandelt. Konfliktfrei klingt weder diese Beschreibung noch seine Musik, die sich von aller Sentimentalität fernhält. Sondern wie ein Naturereignis über

Frustration und Energiefelder, Ekstase und Euphorie

den Hörer hereinbricht. Kein Wunder, dass Illés eine heiße Liebe zu Iannis Xenakis bezeugt, dem großen Berserker unter den Komponisten.

Jetzt sitzt Illés in einer Ecke des engen und akustisch problematischen Probenraums des Kammerorchesters und hört den Musikern zu, wie sie die Uraufführung von „Rajzok“ erarbeiten. Illés wirkt unsicher: Soll er etwas sagen? Soll er schweigen? Wird das alles gut gehen? Schließlich mutet er den Musikern sehr viel mehr zu als bloß eine komplexe Partitur. Verlangt er doch, dass jedes der 24 Streichinstrumente anders gestimmt wird – oft kommen dabei Vierteltöne zum Einsatz. Nun ist die Skordatur, das Umstimmen eines Saiteninstruments, nicht besonders beliebt. Denn die Stimmung verrutscht leicht und Streicher tendieren bei Vierteltonumstimmungen dazu, dem Ohr nachzugeben und scheinbar falsche Töne zu korrigieren.

Wie unsicher, wie selbstbewusst darf ein Komponist heute sein? Der 1975 in Budapest geborene Martin Illés bringt das Kunststück fertig, beides im Extrem und zudem gleichzeitig zu leben. Foto: Florian Ganslmeier

Das wird an einer der wenigen ausgedünnten Stellen von „Rajzok“ deutlich, bei der drei Streicher im Vierteltonabstand spielen – es dauert einige Zeit bis das eigentümlich aufgekratzte Sirren reibender Vierteltöne sich tatsächlich einstellt. Ein intensiv beunruhigender Effekt, der mit traditionellen Halbtönen nicht realisierbar wäre.

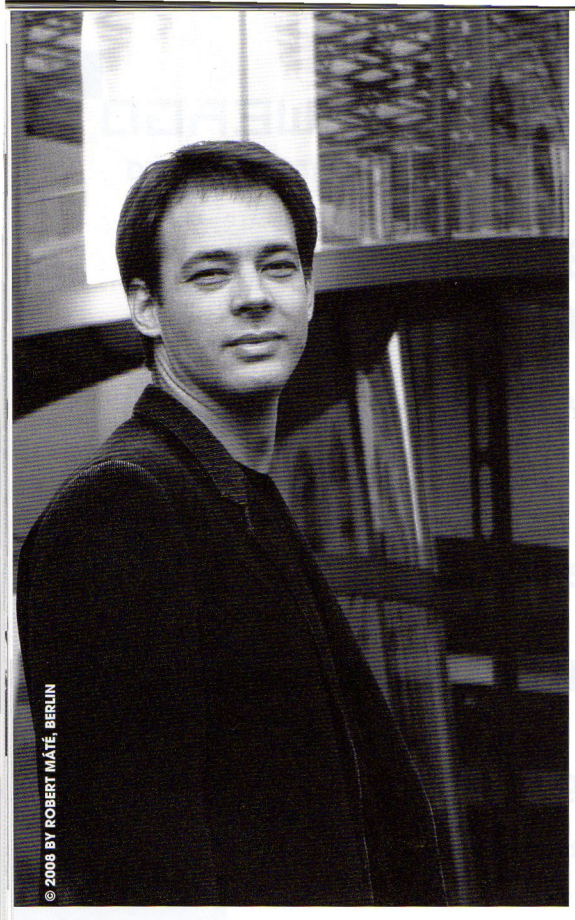
Warum also all diese Skordaturen? Der ungarische Stücktitel gibt einen Hinweis: „Rajzok“ heißt „Zeichnung“. Illés hat seine Partitur quasi mit verschieden dicken Pinselstrichen hingemalt. Je dicker eine solche Linie ist, umso mehr Instrumente spielen – aber nicht einstimmig, sondern eng versetzt. Allein die dreizehn Geigen können von einer dünnen Linie bis hin zu einem breiten, zwölf Vierteltöne umfassenden Strich differenziert

Ein enormes Spektrum an dunklen, erdig aufgekratzten Klangfarben

werden. Wobei diese Tonstriche ein enormes Spektrum an dunklen und erdig aufgekratzten Klangfarben liefern, je nach Dicke. Illés: „Ich schattiere Linien.“

„Rajzok“ dauert über 20 Minuten. Nach einer kurzen Einleitung beginnt „Rajzok“ wie ein wütender Totentanz zu rasen. Noch herrscht Unsicherheit unter den Musikern, die ja keine Partitur vor Augen haben, sondern nur ihre Stimme: Wann sind sie mit den Kollegen zusammen, wann müssen sie gegen sie anspielen? Das verunsichert Illés, während sich Dirigent Alexander Liebreich zuversichtlich gibt, das Stück bis zur heutigen Uraufführung im Prinzregententheater zu stemmen. Und dann nimmt Illés eine Geige („Darf ich versuchen zu zeigen? Ich bin ja Pianist, aber – “) und macht vor, wie der Beginn dieses Furiosos tönen soll. Ganz unregelmäßig, kaum hörbar, ein kratzendes Murmeln: „Das ist der Klang.“ Nun klingt das Orchester verwandelt und das „Überorgasmische“ (Illés) der Musik tut ein Übriges: das Stück wird plötzlich erahnbar, die Komponistenvision, die in der Partitur streng gefesselt und tot wirkt, belebt sich, triumphiert über alle Schwierigkeiten.

„Ich stilisiere das Manische“, sagt Illés. Er spricht von Euphorie, von Ekstase, die ins Manische umschlägt. Und so rast das Stück mit einer nicht zu bändigenden Energie los, die ohne nachzulassen sich immer wieder erneuert und nach dem Höhepunkt langsam verebbt. Früher erzählt Illés, hätte er auf dem Höhepunkt aufgehört. Aber sein erster Kompositionslehrer meinte nur: „Abbrechen kann jeder.“ Und so komponiert Illés nun aus, wie die Spannungen, Frustrationen und die daraus resultierende Euphorie langsam verebben, abklingen, entfliehen. REINHARD J. BREMBECK



skordierte zwischenwelten

MÁRTON ILLÉS' «RAJZOK» FÜR STREICHORCHESTER

VON MARCO FREI

Mit *Rajzok* für 24 Streicher ist dem ungarischen Komponisten Márton Illés ein gewichtiger Beitrag zu dieser Gattung geglückt. Das rund zwanzigminütige Werk, das 2010 entstanden ist, wurde vom Münchener Kammerorchester in Auftrag gegeben und im Februar 2011 uraufgeführt. Bei der Münchener Biennale für neues Musiktheater 2010 hatte außerdem die erste Oper des Rihm-Schülers Premiere.

Es war ein bezeichnender Moment: Kurz vor der Uraufführung seiner ersten Oper *Die weiße Fürstin* nach Rainer Maria Rilke im Rahmen der Münchener Biennale für neues Musiktheater 2010 wurde Márton Illés von Biennale-Leiter Peter Ruzicka in einem Einführungsgespräch gefragt, ob er denn ein weiteres Musiktheater zu schreiben gedenke. «Ich muss mich erst einmal ausruhen und erholen», bekannte Illés damals. Die Antwort des 1975 geborenen ungarischen Komponisten und Pianisten, der bei Detlev Müller-Siemens in Basel und bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe studiert hat, war ehrlich – und sie war verständlich.

Das zeigte sich wenig später, im Februar 2011, bei der Uraufführung von *Rajzok* für Streichorchester: Mit diesem Werk, das vom Münchener Kammerorchester (MKO) in Auftrag gegeben wurde, ist Illés ein Beitrag gelungen, der zum Besten zählt, was in den vergangenen Jahren in dieser Gattung entstanden ist. Dabei sind Aufwand und spieltechnischer Anspruch enorm. 24 Streicher schreibt die Partitur vor: 13 Violinen, fünf Bratschen, vier Celli und zwei Kontrabässe, wobei 21 Streicher ihre Instrumente individuell und vollständig umstimmen müssen. Die traditionelle Quinten- bzw. Quartenstimmung bleibt nur bei der Violine 5, der Viola 3 und dem ersten Cello unverändert. Bei den anderen Streichern füllt die komplexe Skordatur die absolute Tonhöhe nach einer Vierteltonskala auf. Um diese Umstimmung präzise umsetzen zu können, liegt dem Aufführungsmaterial eine CD bei. Auf ihr sind die jeweiligen Sinustöne exakt dokumentiert. Gleichwohl benötigen die Spieler bei der Aufführung *de facto* ein zweites Instrument, um rechtzeitig auf die veränderten Verhältnisse reagieren zu können.

Was wie eine *tour de force* anmutet, bleibt nicht Selbstzweck. Da sind zunächst die klanglichen Konsequenzen der Skordatur: «Die konventionelle Stimmung ist ja nicht für unsere heutige Musik geschaffen, sondern für ein im weiteren Sinne tonales Komponieren, in der diese Töne und Intervalle eine harmonische Zweckmäßigkeit hatten», erläutert Illés im Gespräch mit Anselm Cybinski, das seinerzeit im Programmheft zur Uraufführung abgedruckt wurde.

Zudem störe ihn bei der herkömmlichen Stimmung der leeren Saiten, dass diese immer herauszuhören sei – da deren Ausschwingvorgang deutlich länger andauere als der von gegriffenen Tönen. «Das ist eine Nebenerscheinung, die ich vermeiden will, weil sie immer nach einem akustischen *objet trouvé* klingt», so Illés. Aus all diesen Gründen habe er den Wunsch nach einem Orchester, «in dem alle Tonhöhen auf leeren Saiten darstellbar sind». Zudem seien durch die Vierteltonstimmung die «Bündelungsmöglichkeiten» sehr breit: «Schon im Halbtonraum kann ich einen Cluster unterbringen», erklärt Illés.

Was etwas technisch unterkühlt klingt, führt vielfach zu einer fragilen Klangsinnlichkeit, die sich einer Virtuosität im guten Sinn durchaus nicht verschließt. Es sind harmonisch-klangliche, auch farbige Zwischenwelten, die Illés kunstvoll und mit instrumentatorischem Geschick verlebendigt. Durch das partielle Spiel mit Flageolett-Tönen wird dieser akustische Eindruck sinnstiftend verstärkt. Wie schon Hector Berlioz in seiner von Richard Strauss ergänzten und redigierten *Instrumentationslehre* schreibt, sei dieser Klang geeignet für «Harmonieeffekte, welche unsere Einbildungskraft mit schillernden Träumereien erfüllen, indem sie uns die anmutigsten Gebilde einer dichterischen, übernatürlichen Welt vorzaubern.» Es gibt genügend Beispiele in der Musikgeschichte, wie das Flageolett zwar übernatürlich, aber eher im Sinn eines «Nicht mehr von dieser Welt» eingesetzt wird – als Übertragung des Mahler'schen Celesta-Ewigkeitsklangs auf die Streicher. In Illés' *Rajzok* wird dieses akustische Bild auch in Verbindung mit der zwischenweltlichen Vierteltönigkeit verdeutlicht. Das durchgängig geforderte vibratolose Spiel (*senza vibrato sempre*) ist nicht nur rein harmonisch sinnvoll, weil das Vibrato die Mikrotonalität aushöhlen und aufheben würde (was bei Interpretationen von neuer Musik häufig vergessen wird). Auch semantisch ist es konsequent, denn vielfach beginnt ein transzendentales Klanglicht zu schimmern.

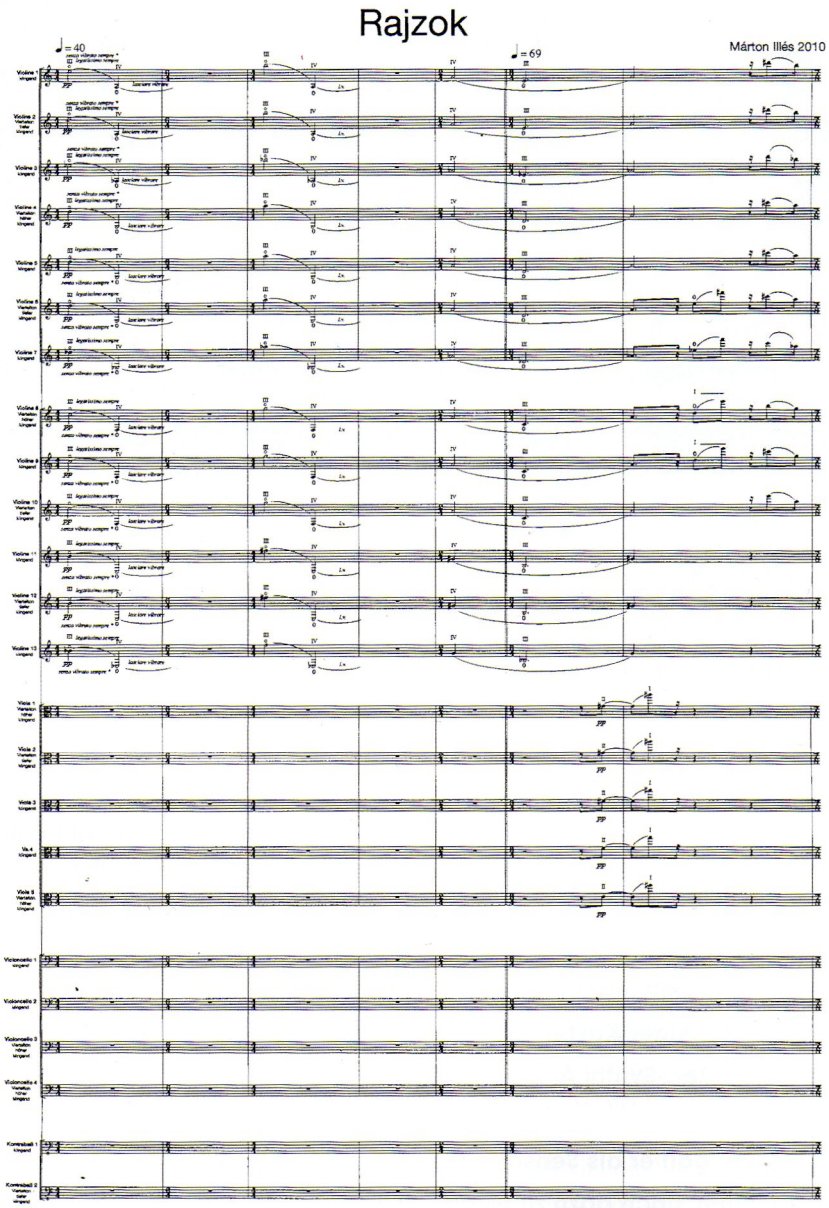
Sonst aber wechseln luzide, sphärenhafte Klangschleier im Diskant und schattenhafte Nachtmusiken mit Bartók'scher Motorik, explosiven wie implosiven, auch dynamisch

nachvollzogenen Energieentladungen. Wenn Illés stets betont, in seinen Partituren eine «Polydimensionalität» zu verfolgen (womit er die Koexistenz von Gesten meint, die zwar unabhängig geführt werden, sich aber dennoch aufeinander beziehen), so erfährt dies in *Rajzok* eine besonders konsequente und konzise Ausprägung.

Die drei akustischen Ebenen in diesem Werk sind ein weitgespanntes Legato, das unmittelbar zu Beginn des Werks erwächst, nervöse 32stel-Repetitionen, Arpeggien und schnelle Sprünge sowie eine «Verflüssigung der Linie» (wie es Illés formuliert). Vor diesem Hintergrund ist der Werktitel zu verstehen: «Rajzok» ist ein ungarisches Wort und bedeutet Zeichnung. Zugleich weist Illés selber darauf hin, dass in der großen Arpeggien-Kulmination ein ungarisches Volkslied aus seiner Heimatregion auftauche: «Welke, mein Schatz, welke, denn du bist nicht mein. Wärest du die Meine, blühtest du viel schöner.» Erst beim Komponieren sei ihm dies aufgefallen, so Illés. Er habe die Melodie später tatsächlich auch in der musikethnologischen Sammlung seines Landsmanns Zoltán Kodály gefunden.

Doch zurück zur «Polydimensionalität»: «Seit Jahren stelle ich immer wieder fest, dass meine intimsten musikalischen Gedanken zumeist in ein paar Linien erscheinen, die gleichzeitig oder einzeln in verschiedenen Gruppierungen und formalen Konzeptionen auftreten», wird Illés häufig zitiert. «Die linearen Ereignisse behalten ihre eigenen Spannungsabläufe, sind also als gleichzeitig auftretende Individuen anwesend.» Diese Worte greifen exemplarisch in *Rajzok*, und zwar auch noch in einem anderen Sinn. So verrät schon alleine die dezidiert individuell geführte Skordatur, dass auch die Streicher selber «als gleichzeitig auftretende Individuen» behandelt werden. Hier gibt es letztlich eine Parallele zu Richard Strauss: Wenn dieser seine *Metamorphosen* als «Studie für 23 Solostreicher» bezeichnete, so ist Illés' *Rajzok* gewissermaßen eine Studie für 24 Solostreicher. Nichts anderes sagt Illés selber in einem Interview, das kürzlich in der Kammermusik-Zeitschrift *ensemble* veröffentlicht wurde. «Ich bin eigentlich ein kammermusikalischer Komponist», bekennt er dort. «Auch die groß besetzten Werke wie etwa für Streichorchester gelten bei mir noch als Kammermusik, weil eben das solistische Element auch dort gegeben ist.» Das galt schon für sein Werk *Post Torso* für Streichorchester, das 2008 uraufgeführt wurde – ebenfalls vom Münchener Kammerorchester. Und auch bei der Uraufführung von *Rajzok* hat das MKO unter seinem Leiter Alexander Liebreich die Arbeitsweisen und Haltungen von Illés stringent ausgestaltet.

Tatsächlich hat sich das Ensemble zu einem verdienstvollen, vielfältigen, offenen Laboratorium für Streichorchester-Werke entwickelt. Neben Illés wurden in der Vergangenheit bereits Gattungsbeiträge von Komponisten wie Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Mark Andre oder Georg Friedrich Haas in Auftrag gegeben. In der Spielzeit 2011/12 folgt eine Uraufführung von Miroslav Srnka, und auch die Planungen für ein gemeinsames Projekt mit Salvatore Sciarrino sind schon fortgeschritten. ■



MÁRTON ILLÉS: «RAJZOK», PARTITUR

INFO

Márton Illés (geb. 1975):
Rajzok für 24 Streicher (2010)
UA: 10. Februar 2011, München
Münchener Kammerorchester,
Ltg. Alexander Liebreich

© 2011 BY BREITKOPF & HÄRTEL, WIESBADEN

Kammerorchester interpretiert Illés

München - Das Stück war bestimmt viel schwerer zu komponieren und noch viel schwerer zu spielen als zu hören: 24 mit Vierteltonskalen agierende Streicher in dynamisch vorwärtsstürmenden Klangclustern. Diese schließen sich aber im Höreindruck zu kompakten Reliefs von energetischen Klangmustern zusammen, zwischen sirrender Insistenz und kristalliner Spröde, aber keineswegs ohne Flair. So ungefähr könnte die Sphärenmusik des Neptun oder des Uranus klingen, wenn sie irgendein Astro-Nomade einfangen würde. Im Prinzregententheater aber war es die Uraufführung von 'Rajzok' (Zeichnung) des ungarischen Komponisten Márton Illés mit dem Münchener Kammerorchester unter Alexander Liebreich. Er hatte das Ensemble aber so gut präpariert, dass die farbigen 'Pinselstriche' der Klangzeichnung nicht dem latenten Konfliktpotenzial verfielen. Auch mit Assistenz eines Bratschers, der die Referenztöne für die heikle Scordatura, die gezielte Verstimmung der Saiten, über das Handy bezog. […]

Klaus P. Richter, Süddeutsche Zeitung 16.2.2011