



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. Quartens Stimmung 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 Vierteltonsstimmung 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 Flageolettönen 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 transzendentes 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 Werkstitel zu ver-

stehen: «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 auftaucht: «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. ■

Rajzok Márton Illés 2010

The image shows a page from a musical score for 'Rajzok' by Márton Illés. It features 24 staves for string instruments (Violins I-IV, Violas I-IV, Cellos I-IV, and Double Basses I-IV) and two staves for keyboard instruments (Klavier). The score is written in a complex, multi-measure format with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The title 'Rajzok' is prominently displayed at the top left, and the composer's name 'Márton Illés 2010' is at the top right. The page number '53' is visible in the bottom right corner.

■ INFO

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