

Christian Scheib

Göyrgy Kurtág: »...quasi una fantasia...«

Besetzung: Klavier, 3
Instrumentalgruppen

Uraufführung: 15.
Oktober 1988 im
Rahmen der 38.
Berliner Festwochen,
Ensemble Modern,
Leitung: Péter Eötvös,
Klavier: Hermann
Kretzschmer; Dauer:
7'30"

»Sei heiter! Das Fest ist jetzt zu Ende«, wendet sich Prospero in abgründiger Überlegenheit an die Verliebten, »unsre Spieler waren Geister und sind aufgelöst in Luft, in dünne Luft.« Vor gut dreißig Jahren habe er, erzählt György Kurtág, in Budapest zu einer Aufführung von Shakespeares *The Tempest* die Theatermusik geschrieben. Eine leise Erinnerung an die musikalische Welt dieser Insel durchweht noch den ersten Satz *Introduzione* des 1988 beendeten Werkes ... *quasi una fantasia* ... für Klavier und Instrumentalgruppen.

Der Pianist spielt C-Dur, tastet sich in fünffachem Piano eine nackte Tonleiter abwärts. Sie wird ihr potentiell Ziel, den Grundton, nicht erreichen. Knapp vor der Erfüllung versiegt sie im Ton D. Gleichzeitig beginnt wiederum eine C-Dur-Tonleiter ihren Weg, nur um noch früher zu verklingen. Vorsichtig umhüllen Gongs, Schellen Glöckchen und Bambusspiele die Fragmente einsam fallender Tonleitern mit feinem Klirren. »Mir klimpern und summen manchmal tausend Instrumente in mein Ohr«, gesteht der wilde Caliban, und György Kurtág erwähnt diesen kurzen Monolog als eine in ihrer Widersprüchlichkeit für ihn und die Klangwelt der *Introduzione* entscheidende Passage aus *Der Sturm*. Wenige Augenblicke nachdem Caliban noch empfohlen hatte: »Zerspalte ihm den Schädel, oder treib ihm einen Pfahl in seinen Bauch«, fährt er fort, seine Vision himmlischer Musik zu schildern: »Und manchmal Stimmen, die mich, auch wenn ich nach langem Schlaf erst eben aufgewacht, zum Schlafen wieder bringen; dann im Traume war mir, als täten sich die Wolken auf und zeigten Schätze, die gerade auf mich fallen wollten, dann erwachte ich und weinte, weil ich wieder träumen wollte.«

Die Utopie himmlischen Klingens ertönt von überall und ist doch zu weit weg. »Verteilt überall im Saal« schreibt die Partitur nicht nur den Perkussionisten, sondern auch den drei Gruppen des kleinen Orchesters und jenen vier Mundharmonikaspielern vor, die diese *Introduzione* beenden. Der Klang der »tausend Instrumente« entbehrt einer lokalisierbaren Herkunft, die Musik der Luftgeister schwebt im Raum rund um die Folgen nackter Klaviertöne. Deren einmaliger Versuch einer aufwärts strebenden Linie geht dem endgültigen Versinken voraus. Nach zwei fallenden Quartern ruht das Klavier im Kontra-Dis, bevor die abschließenden Mundharmonika-Akkorde in aufsteigenden Halbtönen nach Des weggleiten.

Die Rückgewinnung der kommunikativen und ästhetischen Sinnhaftigkeit einer C-Dur Tonleiter und das Bild der klingenden Geisterwelt auf Prosperos Insel: Beides

verweist auf Charakteristisches des Komponierens von György Kurtág. »Tonleitern, Gregorianik und Charles Ives, oder Anton Bruckner und Hirtenlieder, vieles scheint in Kurtágs Liedern vorhanden zu sein«, konstatiert der ungarische Komponist und Dirigent Peter Eötvös, »doch Kurtág mischt nichts hin und her, alles ist ständig und gleichzeitig da. Sein Kopf ist einfach voll von alledem, so wie bei Mozart«. Und György Kurtág kommentiert dies kurz und lapidar: »Es geschieht etwas und es wird geantwortet.« Der ungarische, 1926 geborene und in Budapest lebende Komponist spricht mit kargen und präzisen Worten über seine Musik, und wenn längere Ausführungen unumgänglich sind, greift er zu Bildern und Assoziationen, beispielsweise aus der Literatur. »Kurtágs Selbstverständnis als Komponist erscheint mir oft wie ein Gegenpol zu dem Karlheinz Stockhausens«, fährt Peter Eötvös fort, »während Stockhausen darauf bedacht ist, alles als völlig autonom aus sich heraus Gefundenes zu beschreiben, sieht sich György Kurtág eingebunden in ein Netz von Bezügen durch die Geschichte und durch die Künste«. Ein Mißverständnis wäre es, György Kurtágs assoziative Vorstellungen als Programme der Musik aufzufassen. Zwischen den gewählten Bildern oder den manchmal über einen Satz geschriebenen Motti und der Musik bestehe schlicht, so Kurtág, »eine innere Beziehung«.

»Ein Traumewirren« schrieb György Kurtág neben der als Titel fungierenden Angabe »Presto minaccioso e lamentoso« über den zweiten Satz, und selten ist die Beziehung zwischen der verbalen Assoziation und der Musik so unmittelbar hörbar. Denn neben dem damit via Robert Schumann angedeuteten Verweis auf eine romantisch-chaotische Sphäre spiegelt sich in den ständig leisen, rasend schnellen und (häufig) in großen Septimen und kleinen Nonen durch die Oktavräume fegenden Sprüngen eine irrealer Welt, der auch formal ständig fester Boden entzogen wird. Denn die Funktion, kompositorischer Impulsträger zu sein, dreht sich ausgehend vom Klavier durch das Ensemble. Obwohl der Satz nur fünfundachtzig Sekunden dauert und mit dieser Kürze einer Charakteristik vieler Musikstücke György Kurtágs entspricht, übernehmen hintereinander und sich zunehmend überlagernd die Streicher, die Blechbläser, Harfe und Cymbal sowie schließlich die Holzbläser tragende Rollen. Während die Pauken – und diese instrumentationstechnische Funktionenteilung bleibt prägend für ... *quasi una fantasia* ... – den Kontrapunkt zum Klavier übernehmen, ist die Perkussion weiterhin hauptsächlich als auskomponiertes Nachklingen zu hören, um während der letzten zehn Sekunden des zweiten Satzes noch einmal die Klangwelt des ersten Satzes zu beschwören. Für kaum einen Ton, der länger als eine Viertelnote erklingt, verzichtet György Kurtág auf die Vorzeichnung von schnellen, minimalen Crescendi und Decrescendi, ein beständig leises, bewegtes Klangschwirren im Raum initiierend. Blechbläser, Holzbläser und Streicher sind an verschiedenen Stellen des Saales postiert. Die optisch klar getrennten, klingenden Inseln verschwimmen in den Wirren des Traumreichs ineinander.

Die Atmosphäre von wütenden Paukenschlägen und »disperato« gehämmerten Klavieroktaven wird im dritten Satz *Recitativo* nur von einem einzigen »senza colore, senza espressione« zu spielenden Takt der Holzbläser und Streicher durchbrochen. Einige Sekunden ambivalenten Atemholens, unentschieden zwischen erschreckender Hohlheit und wärmender Ruhe, scheinen in die wie aus der von Dante Alighieri beschriebenen Unterwelt kommende Kraftentfaltung einzudringen,

bevor diese in Form einer Reprise zurückkehrt. Das könnte auch etwas mit einer »Dies Irae«-Stimmung zu tun haben, deutet György Kurtág vorsichtig an, wenn die Blechbläser von oben herab im Fortissimo Akkorde in den Saal schleudern. Und die Stimmung bleibt unversöhnlich, wenn dieser ebenfalls kurze Satz mit sieben von Klavier und Pauke erbarmungslos durchgehämmerten Schlägen endet. »In vielen Werken von mir gibt es Hoffnung oder Optimismus nicht«, erklärte György Kurtág 1988 in Wien nach der Aufführung von ... *quasi una fantasia* ... und einigen seiner Liederzyklen, um fortzufahren: »Ich hatte einen Freund, einen Philosophen, der viel über die Tragödie und ihre kathartische Wirkung nachgedacht hat. Nur das Wissen um die Katharsis könnten Sie als Hoffnung hören und verstehen. Aber natürlich gibt es keine gute Tragödie ohne Humor, aber der ist bitter. Sehr bitter.«

György Kurtág erzählt Tragödien, obwohl viele seiner Werke nur wenige Minuten und Sekunden dauern. Der von leiser Trauer getragene vierte Satz *Aria – Adagio molto*, der mit knapp mehr als drei Minuten Dauer der mit Abstand längste Satz des Werkes ist, erwächst aus einem seltsam um sich selbst kreisenden Thema. Die Streicher übernehmen die schlichte Phrase noch während des letzten Tones des beginnenden Klaviers. Lange Vorhaltbildungen und Fragmente des Themas wechseln einander ab und manchmal scheint die Musik im Lauschen auf ihre eigenen Klänge innezuhalten und stillzustehen. Mit langsamen, aufwärtsgerichteten Sekundsritten der Streicher beginnt eine neue Qualität von musikalischer Bewegung, die nach einer zarten Tutti-Stelle in den letzten Klaviereinsatz mündet. Der damit beginnende Gestus fallender Intervallfolgen, der während der letzten Klaviertöne einen Augenblick barocken Seufzens evoziert, setzt sich wie in Zeitlupe fort, bis ... *quasi una fantasia* ... schwebend und gleitend entschwindet, zusammengesunken in einen Ton. Horn, Kontrabaß und Tenorblockflöte kontrapunktieren während der letzten Minute klanglich die Schläge der Pauken, bevor ein langer Flageoletton des Cellos die Komposition ausklingen läßt.

György Kurtág hat kurze Zeit nach Fertigstellung der Partitur einige Zeilen aus Hölderlins Gedicht »Andenken« über den Titel *Aria – Adagio molto* geschrieben. Mit den Worten »... es nehmet aber/ Und gibt Gedächtnis die See./ Und die Lieb auch heftet fleißig die Augen./ Was bleibt aber...« beschwört György Kurtág nicht nur Hölderlinsche Gedankengänge um Nähe und Ferne, um Leiden an der Heimat und gefürchtet – ersehntes Exilfinden in der Kunst. »Was bleibt aber« – erklärt die Musik nicht zuletzt wegen der fehlenden und gewissermaßen durch den vierten Satz ersetzten, originalen Schlußworte – »stiften die Dichter« zur Kunst als poetischen Gegenentwurf, in die Welt entlassen und auf der Suche nach empfängnisfähigen Hörern: Musik als melancholische Briefe an unbekannte, ahnende Empfänger.

Doch so sehr Katharsis, Tragödie und bitterer Humor grundlegend für die Kunst von György Kurtág sind, die Ernsthaftigkeit von ... *quasi una fantasia* ... ist von einer damit verwandten, leisen Gelassenheit getragen. Nicht sekundenschnelle Ausbrüche prägen das Werk, sondern schwebend ineinandergreifende Motive, zielgerichtete Entwicklungen werden durch rhythmisch um ihre Eindeutigkeit gebrachte Motivanfänge und -enden relativiert. Nicht nur Tragik und Humor sind ineinander verschränkt, sondern Wehmut ist in die Gelassenheit verwoben, mit einer Heiterkeit, die um ihre Trauer weiß. »Sei heiter! Das Fest ist jetzt zu Ende; unsre Spieler waren Geister«, sagt Prospero auf der seinigen, klingenden, traumeswirren

Insel: »Wir sind aus solchem Stoff wie Träume sind, und unser kleines Leben umgibt ein Schlaf.«

© positionen, 11/1992, S. 39-40