

Gerhardt Müller-Goldboom

## Julián Carrillos *Sinfonia 1a Colombia*

Am 17. Juni 2001 wurde in Berlin die 1925 entstandene *Sinfonia 1a Colombia* des Mexikaners Julián Carrillo vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und der Sopranistin Ksenija Lukic unter der Leitung von Gerhardt Müller-Goldboom uraufgeführt. Das verspätete Uraufführungsdatum ist auf die immensen spieltechnischen Schwierigkeiten dieser Musik zurückzuführen, da der Komponist absolut kompromißlos mit seinem mikrointervallischen Tonmaterial umgeht.

Möglich wurde die Realisierung, die auch als CD verfügbar sein wird, ebenso durch die Entwicklung der spieltechnischen Möglichkeiten, die in den letzten Jahrzehnten auch immer mehr den Musikern herkömmlicher Orchester zur Verfügung stehen, wie beispielsweise die Zuhilfenahme moderner Elektronik dort, wo eine reine Stimmung auf der Grundlage von Sechzehnteltönen den Bau ganzer Stimmsätze von Instrumenten wie etwa Röhrenglocken erforderlich machen würde. Die Grundlage der klanglichen Umsetzung ist jedoch immer das natürliche Instrument geblieben, das nur in besonderen Einzelfällen einer elektronischen Manipulation unterworfen wird.

Carrillos Komponieren wurde sowohl von ungezügelter Experimentierfreude als auch von europäischer Tradition geprägt. 1875 in Ahuualulco als neunzehntes Kind indianischer Bauern in der mexikanischen Provinz geboren, wird seine musikalische Begabung frühzeitig vom Leiter des örtlichen Kirchenchores erkannt, der sich für eine Ausbildung einsetzt, die diesen Anlagen gerecht wird. Sein Weg führt über San Luis Potosí Ciudad zum Nationalkonservatorium in Mexiko City, wo er Violine und Komposition studiert. Bereits in dieser Zeit experimentiert er mit Rasierklingen an der Violine, um Sechzehnteltöne klar unterscheidbar zu machen (1895). Ein staatliches Stipendium ermöglichte die Fortsetzung der Studien in Europa, anfangs in Leipzig, wo er auch unter Nikisch im Gewandhausorchester mitwirkte, später in Gent, wo er beim Ysaye-Schüler Hans Zimmer sein Violinspiel weiterentwickeln konnte. Zurück in Mexiko, blieben Erfolge für den jungen Musiker als Violinvirtuose, Dirigent und Komponist nicht aus. Zu Beginn der zwanziger Jahre leitet er sowohl das Nationalkonservatorium als auch das Nationale Sinfonieorchester von Mexiko. In dieser Zeit entwickelte er die Theorie des »Sonido 13«, womit ganz allgemein alles Tonmaterial zu beschreiben versucht wird, das mehr als zwölf Tonstufen innerhalb einer Oktave verwendet. Die Veröffentlichung seiner Ideen führt zu heftigen Kontroversen.

Einer seiner begeistertsten Fürsprecher wird Leopold Stokowsky, mit dem ihn eine

lange Freundschaft verbinden sollte und der auch eine Reihe seiner Kompositionen mit großem Erfolg in den USA, auf Kuba und in Mexiko aufführte. Stokowsky war es auch, der es Carrillo nahelegte, nur ein Ensemble von Solisten mikrointervallisch einzusetzen und dieses dann mit einem »normal« spielenden Orchester zu umgeben. Ab 1926 entstand eine Reihe derartiger Kompositionen, die zum Teil ein sehr spezielles Instrumentarium erforderten, das von Carrillo etwa im Falle von Klavieren bis zur Patentfähigkeit entwickelt wurde und in Deutschland bei der Firma Sauter zur Bauausführung kam. In Europa waren solche Instrumente auf der Brüsseler Weltausstellung 1958 zu bewundern.

Die *Sinfonia 1a Colombia* entstand 1925 wie die *Sinfonia 2a Colombia* und *Misterioso Hudson* (1926) auf der Grundlage des von Stokowsky nahegelegten und seither befolgten Prinzips der Teilung in Solistenensemble und Orchester. Diese drei bisher nicht aufgeführten Kompositionen sind gekennzeichnet von experimentierfreudiger Entwicklung mikrointervallischer Konstellationen und deren Einbringen in Kontexte, die musikalisch sinnvolle Texturen versprechen. Das Bewußtsein, Neues erstmalig zu denken und in eine Struktur bringen zu müssen, die verstehbar ist, war bei Carrillo sehr ausgeprägt: Der Neuland suchende Columbus, auf den der Titel anspielt, was unsicheres Tasten ebenso einschließt wie überzeugtes Weiterschreiten, ist einer der zentralen Gedanken, an denen sich sein Komponieren in den zwanziger Jahren abarbeitete: Auch in der Form *Colon* wie in der Wortkombination *Balbuces (Stammeln)-Horizontes*, dem Titel einer weiteren Komposition dieser Zeit, ist diese Tendenz zu beobachten.

Grundlage der *Sinfonia 1a Colombia* für großes, eine Singstimme quasi instrumental integrierendes Orchester, deren Aufführungsdauer neunundzwanzig Minuten umfaßt, ist eine temperierte Sechzehntel-Tonleiter, die allerdings nicht in ihrer unmittelbaren Folge gebraucht wird (wie etwa in den Harfen-Glissandi des *Preludio a Colon* von 1922), sondern in Vielfachen der Grundeinheit, wobei drei unterschiedliche Ordnungsprinzipien verwendet werden. Die Eröffnung der *Sinfonia* stellt diese unmittelbar vor. Zu einem sich aus

der einfachen Quarte durch obere und untere Anlagerung entwickelnden Quartakkord der geteilten Geigen exponiert die Harfe zu Beginn mit Oktave und Quarte das Material, das als Referenz für die gesamte Komposition angesehen werden kann: Zum einen werden durch mehrfache Halbierung des Quartschritts die Schrittgrößen  $5/4$ ,  $5/8$  und  $5/16$  entwickelt, zum anderen wird das Zahlen-Verhältnis 3:4, das bei Saitenteilung zur Quarte führt, als  $3/4$ -Tonschrittgröße sowie deren Verdoppelung ( $6/4$ -Schritt entsprechend der kleinen Terz) systembildend verwendet. Ein an sich gleichbleibendes motivisches Material verwendet im weiteren Verlauf abwechselnd als Grundbaustein jeweils die eine oder andere größere Variante dieser Schritte so, daß klanglich unmittelbar erfahrbares Geschehen daraus wird. Viertelschrittgrößen werden im wesentlichen verwendet, um die so entstandenen Abschnitte insgesamt transponiert zu sequenzieren. Darüber hinaus haben sie »chromatisch« in bewegten Leitern stark atmosphärische Wirkung und – wie auch die Achtelschritte – die Funktion von »Durchgängen« der häufig im Hintergrund wandernden Akkorde. Die Komposition ist im Original in einer auf den Zahlen 1 – 96 basierenden Ziffernpartitur (Anzahl der Tonschritte bei Teilung der Oktave in  $1/16$ -Töne) notiert, die ein rasches Erfassen der konstruktiven Verfahren ermöglicht. Für die Ausführung mußte jedoch auf eine Übertragung in normales Notenmaterial zurückgegriffen werden, die eigens erstellt wurde. Ebenso wurden zur Entwicklung der absolut notwendigen Vorstellungsgabe der Musiker zahlreiche synthetisierte Klangbeispiele aufgenommen, die im Vorfeld der Proben zur Verfügung gestellt wurden und so eine instrumentale Vorbereitung ermöglichten, die im Ergebnis zu einer sehr präzisen Umsetzung der Partitur führte, die ihre unmittelbare Mitteilbarkeit aus der Verbindung der beschriebenen, recht komplexen Harmonik mit einer unkomplizierten, fast klassizistischen Form gewinnt. Der Umgang mit dem mikrotonalen Material erscheint auf diese Weise eher als Signum eines Personalstils denn als Bereitstellen eines allgemein verfügbaren, neuen Vorrats, was auf die weitestgehende Durchdringung der neu entwickelten Möglichkeiten aus der Perspektive des Komponisten schließen läßt. ■