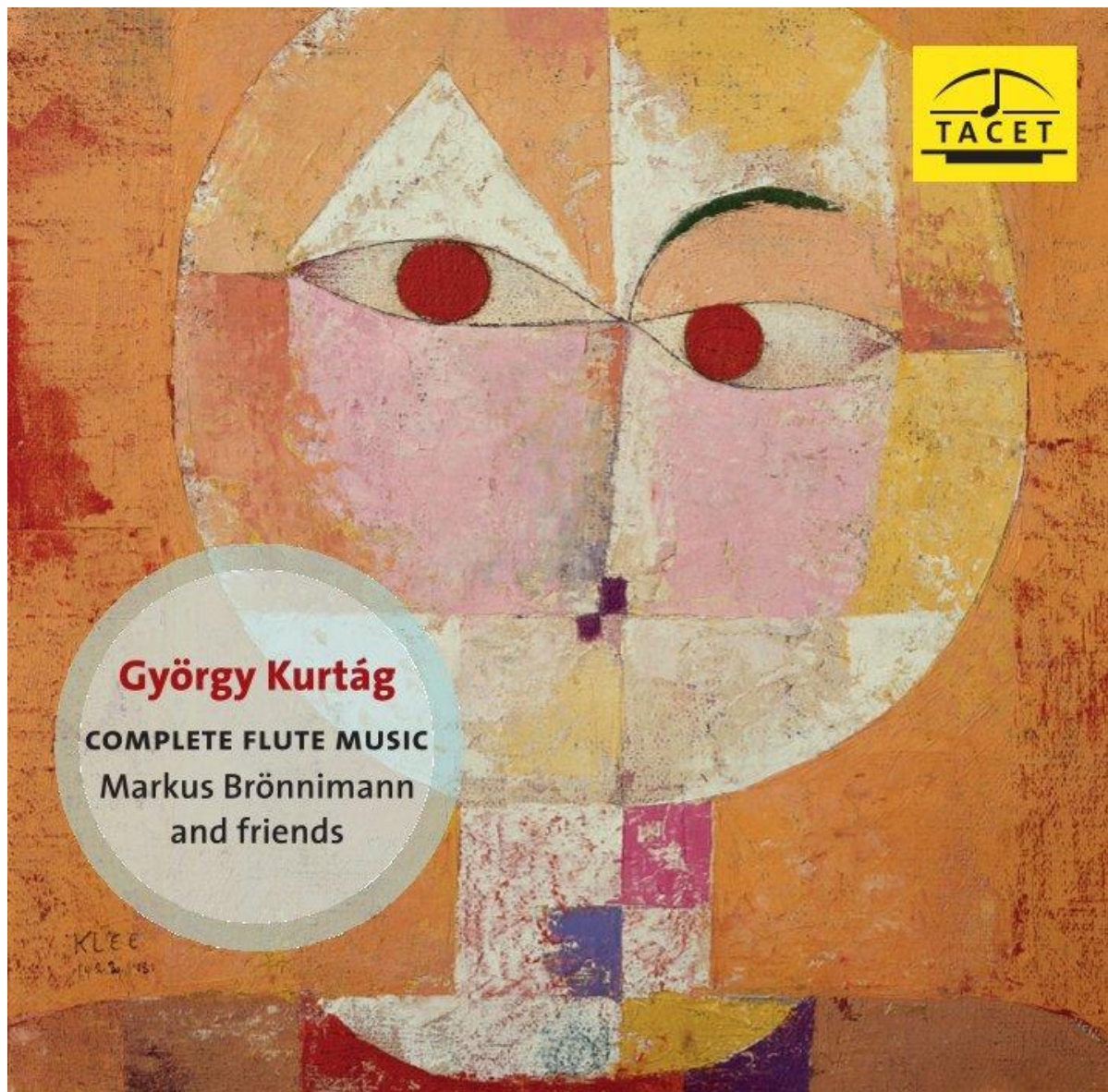




Dossier Markus Brönnimann: György Kurtág und die Flöte

Lebensläufe der beteiligten Musiker

Markus Brönnimann, Flöte

Markus Brönnimann ist seit 1998 Soloflötist im *Orchestre Philharmonique du Luxembourg*.

Aufgewachsen in der Schweiz, erhielt er seine Ausbildung bei Günter Rumpel/Zürich, Michel Debost/USA und Renate Greiss-Armin/Karlsruhe.

Er ist Mitglied der *Kammerata Luxembourg* und des *Ensemble Pyramide* in Zürich. Als Kammermusiker trat er bei Konzerten in Luxemburg, der Schweiz, Deutschland, Frankreich, USA, China und Südafrika auf.

2021 gründete er den Flötenkurs Burgdorf (Schweiz), wo er gemeinsam mit Renate Greiss-Armin jeden Sommer Studierende aus aller Welt unterrichtet.

Markus Brönnimanns umfangreiche Diskographie zeugt von seinem Entdeckergeist und seinen vielfältigen Interessen. So hat er wertvolle, in Vergessenheit geratene Werke wie die Serenaden von Théodore Gouvy wieder aufgeführt und auf CD eingespielt. Regelmäßig integriert er zeitgenössische Werke in seine Konzertprogramme. Er hat mit KomponistInnen wie Peter Eötvös, Sylvano Bussotti, Elena Firsova, Rudolf Kelterborn oder Gao Ping zusammengearbeitet.

Für das *Ensemble Pyramide* in seiner besonderen Besetzung Flöte, Oboe, Streichtrio und Harfe hat er mehr als 25 Werke arrangiert, von denen viele auf CDs mit Musik von Mozart, Krommer, Ravel, Pierné und Debussy dokumentiert sind. Als Komponist schrieb er in den letzten Jahren eine Reihe von Kammermusikwerken, die verschiedentlich aufgeführt wurden. 2026 wurde sein erstes Orchesterwerk *Albula* in Luxemburg uraufgeführt.

Mit dem Pianisten **Michael Kleiser** verbindet mich eine mehr als dreißigjährige Zusammenarbeit und Freundschaft. Wir waren gleichzeitig Studenten an der Hochschule für Musik in Zürich, heute ist Michael dort Korrepetitor und leitet auch Sommerkurse für Kinder und Jugendliche. Zusammen haben wir Ensembles gegründet und wieder aufgelöst und Kammermusik aus allen Epochen entdeckt. An Michael schätze ich besonders, dass er sich für die unterschiedlichsten Arten von Musik begeistern kann und sich die Freude am Musizieren immer bewahrt hat.

Ilka Emmert ist Solokontrabassistin der *Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern*. Als Gast in meinem Orchester hat sie uns auf Tourneen rund um den Globus begleitet. Während langer Reisen haben wir uns dabei über Musik und das Leben unterhalten. Nachdem wir schon gemeinsam eine Aufnahme der Serenaden von Théodore Gouvy realisiert hatten, war mir klar, dass nur Ilka für eine Aufführung von Kurtágs Bagatellen in Frage kam.

György Kurtág: Werke für Flöte (Text für das Booklet der CD)

Markus Brönnimann

György Kurtágs Musik hat mich seit vielen Jahren begleitet. Ich habe mit Staunen Abbados Berliner Aufnahme von *Stele* für Orchester angehört und war begeistert, dass ein lebender Komponist eine Musik schaffen konnte, die so direkt zum Hörer sprach und ihn in eine ganz eigene Welt entführte. Ich habe zugehört, wie Kollegen *Hommage à R. Sch.* für Klarinette, Viola und Klavier spielten und habe mit Freude bemerkt, dass bei Kurtág die scheinbar abgegriffenen Klänge plötzlich wieder voller Kraft und Frische waren. Unter Flötisten zirkulierten schlechte Fotokopien einzelner Stücke für Flöte solo in Kurtágs Handschrift – einzelne Mosaiksteine, die, aus dem Zusammenhang gerissen, nicht sehr aussagekräftig waren, aber die Neugier auf die weiteren Flötenwerke dieses Komponisten weckten. Und ich habe vor langer Zeit eine Dokumentation über diesen sympathischen und außergewöhnlichen Menschen gesehen¹. Die freundlich-besessene Unnachgiebigkeit, mit der er beim Unterrichten am Ausdruck jeder noch so kleinen Geste arbeitete, konnte den Interpreten durchaus Angst einjagen. Gleichzeitig wurde klar, dass sich hinter der asketischen Erscheinung ein Musiker verbarg, der die Musik mit jedem Atemzug lebte, der scheinbar ganz aus Musik bestand.

Im Frühling 2022 schließlich fasste ich mir ein Herz, rief den damals 96-jährigen Kurtág in Budapest an und erzählte ihm von meinem Plan, alle seine Werke für Flöte aufzunehmen. In stark ungarisch gefärbtem Französisch gab er mir bereitwillig Auskunft auf meine vielen Fragen². Begeistert war er nicht von meinem Plan - er meinte, eine ganze CD mit seiner Musik würde langweilig. Nach dem Gespräch waren mir zwei Dinge klar geworden: Kurtág verlangt nicht nur von seinen Interpreten sehr viel, nein, er geht auch mit sich selbst hart ins Gericht. Er schien kein Mann großer Worte zu sein: unterbrochen von langen Pausen suchte er nach dem passenden Wort. Sein Sprechen klang wie seine Musik – aufs Wesentliche reduziert, ohne unnötiges Beiwerk und immer auf der Suche nach dem perfekten Ausdruck für die darzulegende Sache. Ich begriff, weshalb er einmal gesagt hat: «Meine Muttersprache ist das Stammeln.»

Sich Kurtágs musikalischer Welt zu nähern, ist eine vielschichtige Herausforderung. Ist Kurtág ein Komponist, der alte, zeitlose Themen wie Tod, Trauer, Erinnerung in ein neues, zeitgenössisches Gewand einkleidet, oder anders gesagt, «Konservatives in einer nichtkonservativen Musiksprache ausdrückt» (Claus-Steffen Mahnkopf)? Oder ist genau das Gegenteil der Fall: Schafft er das fast Unmögliche, nämlich bekannten, sogar abgenutzten musikalischen Gesten und Situationen unerwartete, frische und «unerhörte» Bedeutung abzutrotzen? Ich glaube, dass Kurtágs Werk in der Tat beide Möglichkeiten in sich vereint – aber beginnen wir mit den Fakten.

György Kurtág wurde 1926 im rumänischen Lugos (heute Lugoj) in eine ungarischsprachige, assimilierte jüdische Familie geboren. Er besuchte die Schulen in Temesvár, erhielt dort auch ersten Klavier- und Theorieunterricht bei Magda Kardos und Max Eisikovits. 1945 floh er nach

¹ „György Kurtág: The Matchstick Man“ Dokumentarfilm von Judit Kele aus dem Jahr 1996.

² Viele Informationen zu den einzelnen Werken dieser CD stammen aus diesem Telefongespräch.

Budapest, von 1946 an studierte er an der dortigen Franz-Liszt-Musikakademie Klavier bei Pál Kadosa und, gemeinsam mit György Ligeti, Komposition bei Sándor Veress. Nach der Emigration von Veress lernte er Komposition bei Ferenc Farkas und Kammermusik bei Leó Weiner. 1948 wurde er ungarischer Staatsbürger, drei Jahre später beendete er seine Klavier- und Kammermusikstudien, 1955 erhielt er sein Diplom für Komposition. Seinem Studienfreund Ligeti blieb er ein Leben lang in Bewunderung verbunden, auch nachdem dieser 1956 nach Österreich emigrierte.

Entscheidend war dann, 1957/58, ein einjähriger Aufenthalt in Paris. Er besuchte Kurse von Darius Milhaud und Olivier Messiaens berühmte Analyseklasse. Er befasste sich mit der Musik der Zweiten Wiener Schule, mit Arnold Schönberg und Anton Webern. Besonders Anton Webern übte großen Einfluss auf ihn aus – es fällt sofort auf, dass beide Komponisten eine Sprache sprechen, die extrem verdichtet ist und Wesentliches mit wenigen Tönen auszudrücken vermag. Ähnlich wie Webern ist Kurtág ein Meister der Miniatur. Die Begegnung mit der ungarischen Kunstpsychologin Marianne Stein war es jedoch, die Kurtágs Leben von Grund auf veränderte: Sie zeigte ihm den Weg aus einer tiefen Schaffenskrise, indem sie ihn anwies, zu den Wurzeln der Musik zurückzukehren und erst einmal zwei Töne auf einfachste Weise zu verbinden. Danach entstand sein Opus 1, ein Streichquartett, das diesen Weg beschreibt. In den Worten des Komponisten: «Die Kakerlake sucht den Weg zum Licht.» Auf seiner Rückreise nach Ungarn machte Kurtág halt in Köln, wo er Stockhausens *Gruppen* für 3 Orchester hörte und Ligetis elektronische Komposition *Artikulation*. Auf seiner Studienreise hatte Kurtág einen tiefen Einblick in die zeitgenössische Musik Westeuropas erhalten - Musik, die für die ungarischen Komponisten nach dem zweiten Weltkrieg normalerweise unzugänglich war.

Zurück in Budapest wurde Kurtág Korrepetitor an der ungarischen Staatsphilharmonie, ab 1967 auch Professor für Klavier an der Musikakademie. An derselben Schule unterrichtete er auch Kammermusik von 1969 bis 1986. Der Kammermusikunterricht und die damit verbundene ständige Beschäftigung mit der Musik der Vergangenheit hat offensichtlich tiefe Spuren im kompositorischen Werk Kurtágs hinterlassen. Die Musik der Vergangenheit ist in seinem Denken stets präsent. Bekannt wurde seine Aussage: «Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven.» Verschiedenste musikalische Stile und Elemente sind für ihn verfügbar und gleichwertig. So kann er ebenso gut Dur-Akkorde wie wildeste Klangballungen oder Geräusche verwenden. Diese Auffassung ähnelt der eines postmodernen Komponisten wie Bernd Alois Zimmermann. Im Gegensatz zu Zimmermanns Collagetechnik amalgamiert Kurtág jedoch alle Elemente komplett in die eigene Sprache. Obwohl Kurtág bedeutende Orchesterwerke schuf, ist seine musikalische Welt diejenige der Kammermusik, der kleinen Besetzungen, oft auch unter Einbezug der menschlichen Stimme.

Kurtágs Musik ist tief in der ungarischen Sprache und der Volksmusik des Balkans verwurzelt. Wie bei Bartók oder Janáček, deren Musik ebenfalls von ihrer Muttersprache bestimmt wurde, glaube ich aber, dass seine Musik überall auf der Welt verstanden und gespielt werden kann. Im Gegensatz zu seinem Freund György Ligeti (1923-2006), der in der Emigration seine ungarischen Wurzeln nie vergaß und gleichzeitig zu einem weltberühmten Vertreter der Avantgarde wurde, verbrachte Kurtág die meiste Zeit seines Lebens im kommunistischen Ungarn. Das prägte seinen Lebensweg und führte sicher dazu, dass er erst relativ spät im

Leben internationale Beachtung erhielt. Er war der einzige international bekannte Komponist, der während der gesamten Ära des Kommunismus in Ungarn ausharrte. Erst nach dem Fall des Eisernen Vorhangs in Osteuropa erhielt Kurtág die Gelegenheit zu ausgiebigen Reisen. 1993 wurde er während zwei Jahren Composer in Residence der Berliner Philharmoniker. Es folgten Aufenthalte am Wiener Konzerthaus, als Professor in Holland und in Paris. Von 2001 bis 2015 lebte er in Saint-André-de-Cubzac bei Bordeaux, 2002 erhielt er zusätzlich zur ungarischen auch die französische Staatsbürgerschaft. Seit 2015 wohnt er wieder in Budapest.

1973 begann Kurtág eine Reihe von Klavierstücken zu komponieren, die oft mit wenigen Tönen auskommen und elementare Situationen beschreiben. Einmal mehr versuchte er einen Neuanfang, indem er sich den grundlegenden Fragen stellte: Mit welchem Ton beantworte ich die erste Note? Dieser Sammlung gab er den Titel *Játékok* (Spiele). Unvergesslich sind die Aufzeichnungen von Konzerten György Kurtágs zusammen mit seiner Ehefrau, der Pianistin Márta Kurtág (1927-2019), in welchen sie eine Auswahl aus den *Játékok* für Klavier zu zwei und vier Händen aufführen, kombiniert mit Kurtágs Arrangements von Werken Bachs. Ursprünglich waren die *Játékok* als pädagogische Einführung in die Welt des (modernen) Klaviers geplant, entwickelten sich aber bald zu einem «Materialreservoir», auf das der Komponist in späteren Werken immer wieder zurückgriff. Auch auf dieser Aufnahme finden sich einige Sätze, die in ihrer ursprünglichen Form zur Sammlung *Játékok* gehören. Die *Játékok* sind ein Kompendium Kurtágschen Komponierens – es finden sich hier die unterschiedlichsten Situationen, Ideen, selbstauferlegten Beschränkungen. Kurtágs Fähigkeit des Aushorchens und seine Kunst des Verdichtens verbindet alle diese Miniaturen. Schmückendes Beiwerk sucht man hier, wie in allen andern Werken Kurtágs, vergeblich. Im Vorwort dieser Sammlung steht eine bemerkenswerte Anleitung, die viel von Kurtágs künstlerischem Credo zusammenfasst:

«Spiel ist Spiel. Es verlangt viel Freiheit und Initiative vom Spieler. Das Geschriebene darf nicht ernst genommen werden – das Geschriebene muss todernst genommen werden: was den musikalischen Vorgang, die Qualität der Tongebung und der Stille anlangt. (...) Machen wir von all unseren Kenntnissen und lebendigen Erinnerungen in Bezug auf freie Deklamation, Parlando-Rubato der Volksmusik und der Gregorianischen Musik Gebrauch und uns all das zunutze, was die improvisatorische Musikpraxis jemals hervorgebracht hat. (...) Und greifen wir getrost hinein – ohne uns vor Irrtümern zu fürchten – mitten ins Schwierigste: schaffen wir aus den langen und kurzen Werten gültige Proportionen, eine Einheit, einen Ablauf – auch zu unserer eigenen Freude.»

Allen Interpreten wird hier noch einmal in Erinnerung gerufen, dass musikalische Notation eine bloße Schrift ist, deren Sinn und Inhalt erst durch das verstehende, innerlich beteiligte Spiel des Interpreten zum Leben erweckt wird. In diesem Zusammenhang ist es erwähnenswert, dass Kurtág oft eine selbst entwickelte Notation verwendet, die nicht auf exakten mathematischen Verhältnissen beruht, sondern auf das Gefühl des Interpreten für die richtigen Proportionen setzt. In dieser Vorrede wird auch die Bandbreite von Kurtágs musikalischer Welt ersichtlich: er kennt nicht nur seine Vorgänger in der klassischen Musik in- und auswendig, sondern auch viele andere Musikpraktiken fließen in sein musikalisches Denken ein.

Die **Szenen op. 39** sind ein großes Werk für Flöte solo, das in neun Sätzen der Flöte alle erdenklichen Charaktere abgewinnt. Komponiert 1997 in Amsterdam, wurde das Stück erst

2016 zu Kurtágs 90. Geburtstag uraufgeführt. Es ist Kurtágs Schüler, dem Pianisten Ádám Szokolay gewidmet. Viele der Sätze haben einen klaren Bezug zu der Tonart C-Dur - es erscheinen oft Fragmente von C-Dur Tonleitern und C-Dur Dreiklängen. Daneben findet sich atonales Material. Atonalität und Tonalität werden häufig als Gegensätze gesehen. Kurtágs starker Persönlichkeit ist es zu verdanken, dass er mit aller Selbstverständlichkeit beide Welten verbindet, ohne dass der geringste Bruch zu erkennen wäre. Der erste Satz mit dem Titel *Ballade* ist insofern typisch für Kurtág, als er eine Geschichte erzählt. Für ihn ist Musik eine Sprache, so wie für Generationen von Komponisten vor ihm. Kurtág glaubt so sehr an die «Klangrede», an die Mitteilungskraft der Musik, dass er kleine Musikstücke schreibt wie andere Leute Postkarten (*Bref message à Pierre Boulez, ... ein Brief aus der Ferne an Ursula...*).

Entsprechend dem Titel *Szenen* befindet sich die Flöte oft inmitten einer kleinen Theaterszene. In *Vorbereitungen und Versuche für die Errichtung eines Perpetuum Mobile* wird dies besonders deutlich: Der Flötist kommentiert sein eigenes Spiel, das offensichtlich auf der Suche nach etwas Unmöglichem ist, mit kurzen Zwischenrufen. Dabei wechseln Erstaunen, Ärger, Hoffnung, Verblüffung, Enttäuschung in schneller Folge. Kurtág selbst meinte, diese Szene sollte theatralisch, ja sogar pantomimisch vorgetragen werden. Im Gespräch verglich er dieses Stück mit den Opernrezitativen in Mozarts *Così fan tutte*.

In *Vogelsprache* erinnert an Kurtágs Lehrer Messiaen, der nicht nur Komponist, sondern auch Ornithologe war und den Gesang der Vögel in unzähligen Werken musikalisch verarbeitet hat.

Erinnerung an Gyimes bezieht sich auf das Dorf Gyimes (rumän. Ghimeș) in Transsylvanien, wo Kurtág einst einen wunderbaren Geiger gehört hatte, der ihm nicht mehr aus dem Gedächtnis ging. Dementsprechend ist die Flötenstimme in einem sehr eleganten, geigerischen Stil gehalten.

Im letzten Satz *Epilog (...rêveries d'un promeneur solitaire...)* spielt ein Pianino con Supersordino unisono mit der Flöte mit. Das durchgehaltene Pedal ergibt einen wunderbaren Nachhall der Flöte, sie wird von Sphärenklängen umhüllt. Ein Pianino (d.h. ein aufrechtes Klavier im Gegensatz zu einem Flügel), ausgerüstet mit starkem Filzdämpfer für häusliches Üben, erzeugt einen Klang, den Kurtág gerne zum Komponieren, ja sogar für Aufführungen benutzt.

Die **Herdecker Eurythmie op. 14** entstand auf Anregung der deutschen Eurythmistin³ Ursula Steinke. Sie hatte Kurtág in einem Konzert bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik gehört und war so begeistert von seiner Musik, dass sie ihm einen Brief schrieb. In der Folge reiste 1978 eine Gruppe von Musikern und Eurythmisten nach Budapest, um Kurtág mit dieser Ausdrucksform vertraut zu machen. Mit dabei war auch der Leierspieler und Musiklehrer Gerhard Beilharz⁴, der Kurtág die moderne Leier vorstellte, ein Zupfinstrument, welches an die Lyra der Antike erinnert. Dieses Instrument war 1926 entwickelt worden und wurde in Pädagogik und für Heilzwecke in der Anthroposophie verwendet, erklang aber selten im

³ Die Eurythmie ist eine anthroposophische Bewegungskunst, die als eigenständige Darstellende Kunst und als Teil von Bühnenszenierungen betrieben wird. Sie wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt durch Rudolf Steiner (1861-1925) in Zusammenarbeit mit seiner späteren Frau Marie von Sivers.

⁴ Mein besonderer Dank geht an Gerhard Beilharz, der mir seine detaillierten, unveröffentlichten Aufzeichnungen zur Entstehung der *Herdecker Eurythmie* zur Verfügung stellte.

Konzert⁵. Kurtág war so beeindruckt von dieser für ihn neuen Welt, dass er sofort begann, ein Werk für Leier in verschiedenen Konstellationen zu skizzieren. Daraus entstand die dreiteilige *Herdecker Eurythmie*, deren erster Teil op. 14/a für Flöte und Leier auf dieser CD vorliegt. Die weiteren Teile konzipierte Kurtág für die Besetzung Violine mit Leier und Rezitation mit Leier. Der Untertitel des ersten Teils «Stille Stücke für Olga-Maria» bezieht sich auf die Flötistin und Eurythmistin Olga-Maria Mulder, die ebenfalls bei dieser Reise nach Budapest dabei war.

Uraufgeführt wurden alle drei Teile der *Herdecker Eurythmie* am 26. September 1979 im Gemeinschaftskrankenhaus Herdecke (Nordrhein-Westfalen). Die fünf Stücke des ersten Teils wurden interpretiert durch Gerhard Beilharz (Leier) und Peter Zimmermann (Flöte), der hauptberuflich als Psychologe arbeitete. Gerhard Beilharz erinnert sich, dass die Uraufführung alle beteiligten Musiker, die die technischen Anforderungen zeitgenössischer Musik nicht gewohnt waren, an die Grenzen ihrer Möglichkeiten brachte. Der einzige Ausweg bestand darin, dass sich der Komponist auf die Bühne zu den Interpreten setzte und sie mit Gesten und intensivem Mitvollziehen des Gespielten sicher durch alle Klippen schleuste.

Unter der Opusnummer 14/d veröffentlichte Kurtág einige Jahre später die sechs **Bagatellen** für Flöte, Kontrabass und Klavier. Schon an der Opusnummer lässt sich die Verwandtschaft zur *Herdecker Eurythmie* ablesen: in der Tat sind drei der Bagatellen umgearbeitete Fassungen der Stücke aus der *Herdecker Eurythmie* für Flöte und Leier. Entsprechend den technischen Möglichkeiten der Instrumente sind die Bagatellen raffinierter und detaillierter ausgearbeitet, die Stücke sind meist auch länger. Alle sechs Bagatellen existieren zudem auch als Klavierstücke (*Játékok*) für Klavier zweihändig oder vierhändig. Einen besonderen Platz nimmt dabei das Stück *Blumen die Menschen, nur Blumen* ein. In *Die Sprüche des Péter Bornemisza* op. 7 hatte Kurtág erstmals den Text «Virág az ember», auf Deutsch «Blumen die Menschen» vertont. Dieses Motto hat ihn lange begleitet – er hat es immer wieder musikalisch umgesetzt und als Titel verwendet. Der letzte Satz schließlich, *La fille aux cheveux de lin – enragée* bezieht sich auf Debussys berühmtes Prélude für Klavier und transformiert seine ersten sechs Noten in ein Stück völlig anderen Charakters.

Die Bagatellen wurden am 14. Juni 1982 in London uraufgeführt. Als ich Kurtág am Telefon auf dieses Werk ansprach, zeigte er sich sehr unzufrieden mit dieser Komposition. Diese Kritik ist schwer nachzuvollziehen: Die Bagatellen sind großartige Kammermusik. Trotz der ausgefallenen Besetzung würden sie es verdienen, zum Standardrepertoire der Flötisten zu gehören.

Ähnlich wie *Játékok* für Klavier, komponierte Kurtág auch für viele andere Instrumente kurze Stücke, die er unter dem Titel *Zeichen, Spiele und Botschaften* zusammenfasste. Bekannter wurden diese Sammlungen unter dem englischen Titel **Signs, Games and Messages**. Solche Sammlungen existieren für alle Streichinstrumente, für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, aber auch für Streichtrio. Gelegentlich finden sich Sätze, die mit wenigen Veränderungen für andere Instrumente adaptiert wurden. So existiert *Hommage à J. S. B.* für verschiedene Instrumente. Allein in dieser Aufnahme erscheint das Stück drei Mal: einmal für Flöte solo, einmal mit einer einfachen Begleitung durch die Leier, die sich darauf beschränkt, einzelne Töne der Flöte

⁵ Wer nähere Informationen zur modernen Leier sucht, sei an die Webseite www.leier-forum.com verwiesen.

hervorzuheben und zu verlängern, und einmal mit einer raffinierteren Begleitung durch Kontrabass und Klavier. In diesem kurzen Werk verwendet Kurtág eine Kompositionstechnik, die sich auch in der Partita für Flöte solo von Johann Sebastian Bach beobachten lässt: die Flöte beschreibt eine imaginäre Zweistimmigkeit: Tiefe Noten bilden eine Basslinie, dazwischen erklingen höhere Noten als Melodie- und Harmoniestimme.

Doloroso ist eines von Kurtágs schönsten Werken für Flöte. Äußerst sparsam entwickelt es sich aus einem Halbtonschritt. Es ist ein Musterbeispiel für Kurtágs Fähigkeit, mit wenigen Tönen ein Maximum an Aussage zu erzielen. Die Flötistin Anna Garzuly war Kurtágs Studentin im Fach Kammermusik an der Budapester Musikakademie. Als ihre Familie von einem schweren Schicksalsschlag getroffen wurde, schrieb Kurtág *Doloroso* und widmete es der Familie Garzuly.

Jauchzet und frohlocket! Auf! Schwung! komponierte Kurtág für die Hochzeit seines Schülers Ádám Szokolay und seiner Frau Éva. «Jauchzet, frohlocket» sind die ersten Worte des Chors zu Beginn des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach. Mit seinen riesigen Intervallen, seinem Schwanken zwischen Dur und Moll hat das Stück etwas sehr Angespanntes, das sich erst ganz zum Schluss in Jubel verwandelt.

...après une lecture de Rimbaud... ist der französischen Schriftstellerin Anne Longuet-Marx gewidmet, die selbst auch Flöte spielt. Das hochvirtuose Stück zitiert eine Textzeile aus einem Gedicht Arthur Rimbauds: «...Anne, Anne fuis sur ton âne...». Zu Beginn spielt die Flöte schnell und sehr laut, gegen Ende bleibt davon nur noch ein Schatten an der Grenze der Hörbarkeit übrig. Beides sind Grenzsituationen für den Interpreten.

Bref Message à Pierre Boulez trägt den humorvollen Untertitel ... *la flûte se sent très honorée, même enchantée, de vous pouvoir dire Happy birthday...* (pro Fl. abs. : György Kurtág sen.)

Dieses Stück wurde zu Boulez' achtzigstem Geburtstag im Jahr 2005 komponiert.

Unverkennbar zitiert Kurtág Stilelemente Boulez', die er aber auf seine eigene Weise verarbeitet. Das Werk endet mit acht Glockenschlägen auf dem tiefen C der Flöte. Boulez und Kurtág waren sehr unterschiedliche Naturen und Komponisten, was sie nicht hinderte, sich gegenseitig zu schätzen. Boulez war wichtig für Kurtágs Entwicklung, da er ihn 1981 mit der Uraufführung und Aufnahme der Kantate *Botschaften der verstorbenen R. V. Trussova* op. 17 ins Bewusstsein der internationalen Öffentlichkeit holte.

...ein Brief aus der Ferne an Ursula... ist gerichtet an die Harfenistin Ursula Holliger- Hänggi, die Ehefrau des Schweizer Oboisten und Komponisten Heinz Holliger, mit dem Kurtág eine lange Freundschaft verbindet. Ursula Holliger war zur Zeit des Briefes schwer erkrankt und starb kurze Zeit später. Gegen Ende des Stücks glaubt man, eine Anspielung an Debussys Sonate für Flöte, Viola und Harfe zu hören.

Anna Holliger in memoriam ist das neueste Stück auf dieser CD – Kurtág komponierte es am 19. Juni 2021 und reagierte damit auf den frühen Tod von Ursula und Heinz Holligers Tochter Anna, die Geigerin im Berner Sinfonieorchester gewesen war. Auf dem Manuskript steht: «für Heinz - seinen Schmerz teilend. Gyuri»

Zu der Sammlung *Signs, Games and Messages* gehören auch einige Werke für Flöte in Kammermusikbesetzungen.

Myriam Marbé in memoriam ist ein Trio für drei Blockflöten, das auch mit zwei Flöten und Altflöte aufgeführt werden kann. Myriam Marbé war eine rumänische Pianistin und Komponistin, die von 1931 bis 1997 lebte. Das Stück ist für Kurtágs Verhältnisse relativ lang, es umfasst fünf Partiturseiten. Die Tatsache, dass die drei Stimmen in ihrer Klangfarbe kaum zu unterscheiden sind, nutzt der Komponist, indem er eine einzelne Linie auf die drei Instrumente aufteilt, die sich plötzlich auffächert und mehrstimmig wird. Gelegentlich scheint ein fernes Echo von Bartóks *Konzert für Orchester* hörbar zu sein.

Klagend und flehend für Flöte (Blockflöte) und Klavier entstand 1988 als Beitrag für eine Sammlung zeitgenössischer, für Kinder geeigneter Hausmusik für Blockflöte. Das kurze Stück ist aufgebaut rund um eine chromatische Tonleiter, die von G bis zu G eine Oktave zurücklegt. Verwoben mit dieser langsam aufsteigenden Linie sind viele kleine absteigende Halbtonschritte, ein Seufzermotiv, das sich in Kurtágs Schaffen oft findet.

...c'erano due fiori... ist ein Duo für große Flöte und Bassflöte. Es ist der italienischen Mäzenin Francesca Gentile Camerana gewidmet, die selbst ausgebildete Flötistin war. Am Telefon bemerkte Kurtág, dass das Stück auch «Hommage à Bruckner» heißen könnte. Daraus schließe ich, dass viele von Kurtágs Hommagen an Komponisten nicht geplant sind, sondern erst beim Komponieren entstehen. Trägt ein entstehendes Stück zufällig Züge eines anderen Komponisten, so verfolgt der Autor diese weiter und schafft so eine Hommage – ein Titel, den eine sehr große Zahl der Stücke Kurtágs trägt. Bemerkenswert ist die Bandbreite dieser Hommagen - man findet dabei so unterschiedliche Komponisten wie Franz Schubert, Ferenc Farkas, Domenico Scarlatti, Dmitri Schostakowitsch oder Edgar Varèse.

Epitaphe à la mémoire de Simone Boiseq für zwei Flöten ist eine musikalische Stele, ein Trauerstück. Simone Boiseq war eine französische Bildhauerin und die Mutter von Anne Longuet-Marx, der Widmungsträgerin von *...après une lecture de Rimbaud...* Die zwei Flöten spielen drei ruhige Phrasen. Das Intervall der Quinte spielt dabei eine große Rolle.

Joli oiseau – en pantomime schließlich ist ein Duo für einen Bariton und Bassflöte. Der Text stammt aus Samuel Becketts Theaterstück *Fin de partie*, welches Kurtág als Grundlage für seine bislang einzige Oper diente. Als die Oper *Fin de partie* 2018 in Mailand ihre Uraufführung erlebte, schlug dieser Opernerstling des betagten Komponisten hohe Wellen. *Joli oiseau* ist ein Auszug aus den Skizzen zu dieser Oper und vertont Clovs Vaudeville gegen Ende des Stücks. Der Text lautet im Original :

Joli oiseau quitte ta cage,
Vole vers ma bien-aimée,
Niche-toi dans son corsage,
Dis-lui combien je suis emmerdé.

Diese Zeilen sind nicht wörtlich zu nehmen, sondern mit einer gehörigen Prise abgründigem Humor. Nachdem ihn sein Meister Hamm um ein paar Worte «aus seinem Herzen» bittet, bevor sie sich trennen, kommt dem Diener Clov nur diese ironische Einlage in den Sinn. Das letzte Wort «emmerdé» ersetzt Kurtág in dieser Vertonung durch «émerveill(é)», was den Sinn des Texts völlig verändert. In Kurtágs vollendeter Oper kommt der besagte Text vor, allerdings in einer anderen musikalischen Umsetzung. Die Oper erfordert ein Riesenorchester, das über

weite Strecken kammermusikalisch eingesetzt wird. Fünf Flöten werden benötigt, davon eine Bassflöte, deren leiser Klang immer wieder deutlich vernehmbar ist.

Die kleine Klemme op. 15b für Piccoloflöte, Posaune und Gitarre ist ein Trio, das drei scheinbar unvereinbare Instrumente vereint. Gefragt nach der Bedeutung des Titels antwortete Kurtág sinngemäß: «Ich steckte in einer großen Klemme, weil ich ein Klavierkonzert für Zoltán Kocsis schreiben sollte, mit dieser Arbeit aber nicht vom Fleck kam. Als Ersatz habe ich *Die kleine Klemme* geschrieben. Die Auswahl der Instrumente war dabei zufällig - ich habe für drei befreundete Musiker geschrieben, die gerade vor Ort waren.» 1978 komponiert, wurde das Trio im folgenden Jahr in Budapest uraufgeführt. Dieses Trio funktioniert erstaunlich gut – die drei Klangfarben sind so unterschiedlich, dass alle Stimmen gut zu verfolgen sind. Der erste Satz für Posaune solo trägt den Titel *Fanfare in Mussorgskys Manier* und erinnert entfernt an den Beginn der *Bilder einer Ausstellung*. Der zweite Satz ist betitelt mit *Hymne in Strawinskys Manier*. Posaune und Piccolo spielen meist gleichzeitig, während die Gitarre ein durchgehendes Akkordgerüst vorgibt. Der dritte Satz Scherzo verbindet schnelle Figuren der Piccoloflöte mit perkussiven Akzenten der Gitarre. Der vierte Satz schließlich ist ein Nachtstück im Schumannschen Sinn, wie Kurtág im Gespräch erklärte. Es trägt aber auch den russischen Untertitel «In der Unterwelt mit Fjodor Michailowitsch» (Dostojewski).

Jetzt, im Sommer 2024 ist meine Beschäftigung mit György Kurtágs Flötenmusik vorerst abgeschlossen. Ich habe jede Note dreimal umgedreht und versucht, mich in seine Denkweise und Welt hineinzusetzen. Ich habe versucht, eins zu werden mit dieser Musik, so wie Kurtág dies von seinen Studenten immer verlangt hat. Alle diese Stücke zu lernen, war nicht nur eine Herausforderung, Kurtágs Musik hat mir auch sehr viel zurückgegeben und mich glücklich gemacht. Möge es dem Hörer gleich ergehen.

Weiterführende Literatur:

György Kurtág: Drei Gespräche mit Bálint András Varga und Ligeti Hommagen, Wolke Verlag Hofheim 2010