
Endspiel mit Musik

«Fin de partie», die erste Oper von György Kurtág, kommt an der Mailänder Scala zur Uraufführung. Der 92-jährige Klangmagier wird nicht an der Premiere sein – er bleibt in Budapest. Dort hat ihn die Republik besucht.

Von [Tomas Bächli](#), 14.11.2018



Marta und György Kurtág: Sie sorgt dafür, dass er sich beim Komponieren nicht im Kreis dreht.
Marco Borggreve

Ein musikalisches Ereignis und der künstlerische Prozess, der zu diesem Ereignis führt, spielen sich in verschiedenen Welten ab.

Das Ereignis findet in diesem Fall am 15. November an der Mailänder Scala statt: die Uraufführung von [György Kurtágs Beckett-Oper «Fin de partie»](#), einer Koproduktion mit der Dutch National Opera, die das Werk im kommenden März in Amsterdam spielen wird.

Bei den Kurtágs in Budapest

Der Prozess der Komposition hat bisher sieben Jahre in Anspruch genommen, seit zwei Jahren wird intensiv mit Sängern geprobt. Im Mittelpunkt

stehen zwei 92-jährige Menschen: das Ehepaar Marta und György Kurtág. Marta hat vor zwei Jahren ihre Laufbahn als Pianistin beendet und arbeitet nun mit György zusammen, sie stachle ihn an, so seine Worte. Die beiden leben in den Räumlichkeiten des Budapest Music Center, eines Kulturzentrums mit Konzertraum, das sie kaum mehr verlassen.

Im vergangenen September wurde dort für drei Probetage ein eigenes Orchester zusammengestellt. So hatte György Kurtág Gelegenheit, sein Werk in der Orchesterfassung zu hören.

György Kurtág

Der Komponist György Kurtág wurde 1926 im rumänischen Banat als Sohn einer ungarisch-jüdischen Familie geboren. 1945 zog er nach Budapest, wo er zwei Jahre später die Pianistin Márta Kinsker heiratete. 1967 bis 1986 war er Professor für Klavier und Kammermusik an der Musikakademie in Budapest. Mit dem Komponisten György Ligeti verband ihn eine lebenslange Freundschaft.

Kurtág hat vorwiegend Lieder sowie Klavier- und Kammermusik komponiert. Erst in den Achtzigerjahren wurde er international bekannt. In der Schweiz waren es vor allem die Komponisten Heinz Holliger und Roland Moser, die sich früh für sein Werk einsetzten.

Bis vor kurzem gab György Kurtág in ganz Europa Kurse. Er unterrichtete Interpretation für Instrumentalisten, sowohl anhand seiner eigenen Werke als auch des traditionellen Kammermusikrepertoires.

Von 2001 bis 2015 lebten György und Márta Kurtág in Frankreich, seit 2015 leben sie aus gesundheitlichen Gründen wieder in Budapest.

György Kurtág gibt keine Interviews. Das Privileg, ein persönliches Gespräch mit ihm zu führen, verdanke ich meiner langjährigen Klavierpartnerin Gertrud Schneider. Sie hat in den Achtzigerjahren für Kinder kommentierte CDs mit Musik von Kurtág aufgenommen und ist seither mit dem Paar befreundet. Wir besuchen die Kurtágs gemeinsam in Budapest.

Gertrud schlägt vor, jeder von uns solle den beiden etwas auf dem Klavier vorspielen. Ich bin skeptisch, doch Gertrud hat recht: Gleich nach der Begrüssung wollen sie Musik hören – das sei doch das Wichtigste. Wir erleben, wie zwei Menschen, die sich im Alltag nur noch langsam bewegen können, einen Energieschub bekommen, sobald der erste Ton erklingt.

Gertrud spielt ein neues Stück von Roland Moser, einem Schweizer Komponisten und gemeinsamen Freund von uns allen. Kaum ist der letzte Ton verklungen, folgen Vorschläge von György und Marta Kurtág, wie man die Repetition der abschliessenden Note überzeugender gestalten könnte. Sie singen vor, sie spielen vor – man spürt die lebenslange Unterrichtserfahrung.

Ich spiele «Sports & Divertissements» von Erik Satie, ein Werk, das sie zu meiner Überraschung nicht kannten. Sie sind entzückt und wollen es sich gleich noch einmal anhören. György Kurtág gibt mir Tipps, wie ich einen Schlussakkord im Pianissimo wirkungsvoller spielen kann.

Verdi und Puccini

Im Gespräch danach wird mir klar, dass die Entstehung von «Fin de partie» nicht nur die sieben Jahre der Komposition umfasst, sondern fast das ganze Leben des Komponisten. Der Prozess beginnt mit Kurtágs Studienzeit in den frühen Fünfzigerjahren in Budapest beim Komponisten Ferenc Farkas, der viele wichtige ungarische Komponisten unterrichtet hatte.

«Die Oper ist zwei Personen gewidmet», sagt György Kurtág, «dem Andenken meines Professors Ferenc Farkas und meines Freundes Tamás Blum. Ich bin zur Oper gekommen, weil mein Lehrer Farkas verzweifelt war. Was auch immer ich komponierte, war ihm entweder zu banal oder zu kompliziert. Doch dann begann er, mit mir Verdis «Rigoletto» zu analysieren. Das war fantastisch, das hat mich für die Komposition gerettet.»



«Er hat mich für die Komposition gerettet»: György Kurtág über den ungarischen Komponisten und Musikpädagogen Ferenc Farkas (Mitte, Bild von 1965). picture-alliance/dpa/ADN Zentralbild

Und er fährt fort: «Tamás Blum war in Debrecen Generaldirektor an der Oper. Als ich eben meine Studien abgeschlossen hatte, hat er mich dorthin eingeladen. Er konnte mich nicht bezahlen, aber er liess mich für ein Jahr korrepetieren. Da habe ich «Il tabarro» und «La Bohème» von Puccini kennengelernt, das waren für mich Grundelemente.»

«Dann hast du sehr lange gewartet, bis du eine Oper geschrieben hast?», fragt Gertrud. Er: «Sechzig Jahre. Ich wagte es nicht.»

Paris und Berlin

In den Jahren 1957 und 58 lebt Kurtág ein Jahr in Paris, ein Aufenthalt, der für seine künstlerische Entwicklung entscheidende Bedeutung erhalten wird. Er besucht Kurse bei Olivier Messiaen. Sein Freund und Kollege György Ligeti schreibt ihm, er solle sich unbedingt die Theaterstücke von Samuel Beckett ansehen. «Ich habe «Fin de partie» wenige Monate nach der Uraufführung gesehen. Sie sprachen zu schnell für mich, ich verstand kaum ein Wort. Aber gleich nach der Aufführung habe ich den Stücktext gekauft.»

Ich frage Kurtág, ob er Beckett jemals persönlich begegnet sei. «Das habe ich vermieden. Es wäre möglich gewesen, ich war in Berlin, als er dort inszenierte.» Der Respekt habe ihn von einem Treffen abgehalten.

Als György Kurtág von Scala-Intendant Alexander Pereira den Auftrag für eine Oper erhielt, dachte er zunächst an drei Einakter von Beckett: «Footfalls», «Rockaby» und «Play». Dann hat er diese Idee aufgegeben und ist zu «Fin de partie» zurückgekehrt, seinem ersten Beckett-Erlebnis.

Wort für Wort

Beckett dachte in musikalischen Kategorien. Wie ist es möglich, einen solchen Autor zu vertonen? Alle philosophischen und psychologischen Deutungen seiner Texte waren Beckett bekanntlich zuwider. Dem amerikanischen Regisseur Alan Schneider schrieb er im Zusammenhang mit «Endspiel»: «My work is a matter of fundamental sounds (no joke intended), made as fully as possible, and I accept responsibility for nothing else.»



«Marcatissimo» – «scherzo piano» – «un temps»: Die Regieanweisungen von Samuel Beckett (Mitte) stammten oft aus der Musik. Konrad Giehr/picture-alliance/dpa

1967 hat Beckett «Endspiel» am Berliner Schillertheater inszeniert. In den Probeprotokollen kann man nachlesen, wie viele seiner Anweisungen an die Schauspieler aus der Musik stammen, so etwa «marcatissimo» oder «scherzo piano». Eine der häufigsten Regieanweisungen lautet «un temps» (Pause).

György Kurtág komponiert gewissermassen zu einer bestehenden Musik etwas dazu. Er betont, dass er in seiner Oper den Text Wort für Wort übernommen habe, samt allen Anweisungen. Für die «un temps»-Pausen aus Becketts Probenprotokollen hat er kurze Interludien komponiert.

Als musikalische Referenzen nennt er Monteverdi, Heinrich Schütz und Verdi – Komponisten, bei denen die Singstimme das musikalische Geschehen dominiert. Bei Verdi kommt er immer wieder auf «Falstaff» zu sprechen, eine Opera buffa. Becketts «Fin de partie» ist zwar keine Komödie, aber voll von buffonesken Szenen.

«Fin de partie» ist keineswegs Kurtágs erste musikalische Auseinandersetzung mit Beckett. 1991 vertonte er Becketts letzten Text «What is the Wor-

d» für eine Schauspielerin, die nach einem Verkehrsunfall für sieben Jahre verstummt war. «Ich habe es aus diesem Anlass in kurzer Zeit geschrieben. Allerdings konnte sie keine Noten lesen. Man musste sie dirigieren, ihr jeden Einsatz geben, auf dem Klavier die Noten vorspielen.»

Akzente und Spannung

Spielt es eine Rolle, aus welcher Sprache Kurtág einen Text vertont? «Absolut! Bei *What is the Word* glaubte ich, dass die englische Fassung der Originaltext sei, doch das Original war französisch. Auf Französisch wäre es eine ganz andere Komposition geworden, viel fließender. Im Ungarischen und im Englischen gibt es dagegen die Schwierigkeit, beim Sprechen jeweils zur nächsten Silbe zu gelangen. Ein innerer Kampf.»

Jede Sprache hat ihre eigene Prosodie. Darunter versteht man die Klanglichkeit, die Betonung, den Rhythmus und die Sprachmelodie. Wer einen Text vertont, muss sich damit auseinandersetzen. Dabei kann der Gesang den Sprachfluss imitieren oder auch bewusst dagegenhalten.

«Fin de partie» hat Beckett, wie viele andere seiner Werke, nicht in seiner Muttersprache Englisch geschrieben, sondern auf Französisch. Kurtág: «Die ersten zwei Jahre habe ich nur daran gearbeitet, die französische Prosodie zu finden. Marta hat einen phänomenalen Sinn für die Natürlichkeit einer Aussage, sie hat als Klavierbegleiterin alle grossen Liederzyklen von Schubert und Schumann gespielt.»

Geholfen hat ihm auch der musikalische Assistent Arnaud Arbet. Ihn traf ich in Berlin. «Kurtág sagte mir: Arnaud, Sie müssen ganz gemein sein, kleinlich wie ein Beckmesser, sagen Sie mir, wenn die Prosodie nicht stimmt. Ich habe ihm Beispiele von Debussy, Ravel und Messiaen gezeigt. Dann hat er doch wieder alles allein gemacht. Seine Prosodie ist neu und interessant. Manchmal stehen die Akzente, wo man sie nicht erwarten würde, aber es gibt immer einen Grund dafür, eine Spannung.»

Seit 2014 ist der Dirigent und Komponist Arnaud Arbet an der Produktion beteiligt. Er hat aus Kurtágs Partitur einen Klavierauszug erstellt und probt am Klavier mit den Sängern. Er war auch für das Casting verantwortlich.

«Das Teatro alla Scala hat mir eine Liste von Sängerinnen und Sängern gegeben und dann freie Hand gelassen. Ich konnte hinfliegen, wohin ich wollte, und Sänger treffen. Sie mussten direkt aus der Opernpartitur vorsingen. Dann gingen wir zusammen nach Budapest, und Kurtág entschied, ob sie seiner Vorstellung entsprachen oder nicht. Das dauerte sehr lange, aber wir haben auf diese Weise ein wirklich gutes Ensemble bekommen. Die Sänger proben schon seit zwei Jahren mit Kurtág und mir.»

Der Bass Frode Olsen singt den blinden Hamm im Rollstuhl. Sein Diener Clov, der sich zwar bewegen, aber nicht setzen kann, wird von Bariton Leigh Melrose verkörpert. Nell und Nagg, Hamms Eltern in der Mülltonne, werden von der Altistin Hilary Summers und dem Tenor Leonardo Cortellazzi dargestellt.

Alle Arbeitssessionen werden gefilmt. Arbet: «Das ist wichtig, denn Kurtág notiert zwar genau, aber er will immer mehr, als in den Noten steht. Man muss persönlich mit ihm arbeiten.» Der spezifische musikalische Ausdruck, den er anstrebt, lässt sich weder mit Worten noch mit Noten vollkommen darstellen. Erlebt man Kurtág beim Proben (oder sieht man eine Aufnahme an), wird es möglich, sich seiner Utopie anzunähern.

Zerstörungsarbeit

Am Anfang stand die Arbeit an der Sprache, «eine Zerstörungsarbeit», wie Arbet lachend sagt. «Beckett wollte immer diese «weisse Stimme» haben, ohne Ausdruck, und Kurtág möchte eigentlich dasselbe: «Nein, nicht singen, zuerst müssen wir sprechen, sprechen, sprechen.» Wir mussten den Text sprechen, flüstern, mit so wenig Ausdruck wie möglich und dann mit Stimme. Für die Sänger war das schwer zu verstehen, doch sie waren toll. Sie haben sich bemüht, die Operntradition zu vergessen, nicht die Stimme herzuzeigen, sondern vom Wort her anzufangen.»

Arbet erinnere sich etwa an den Beckett-Satz: «Pourquoi cette comédie tous les jours, hein?» «Für dieses «hein» haben wir wohl zwei Stunden geprobt, mit Crescendo oder Decrescendo, mit kurzem Staccato-Punkt oder breitem Portato-Strich.»

Bei vielen Musikern gilt Kurtág als Kontrollfreak, der seine Vorstellungen haargenau umgesetzt haben will. Roland Moser kennt Kurtág seit Jahrzehnten, er hat in der Schweiz Konzerte mit Musik von Kurtág organisiert, als dieser noch ein Geheimitipp war. Ich treffe Moser in Basel, wo er bis vor wenigen Jahren an der Hochschule für Musik Komposition lehrte.



Márta and György Kurtág play Bach-transcriptions by Kurtág

Nein, Kurtág sei keineswegs ein Kontrollfreak: «Er hat zwar eine genaue Vorstellung, aber sie ist kein festes Produkt. Seine Töne sind Lebewesen. Auf ihr Verhalten im entscheidenden Moment kommt es an. Die manchmal vor allem im Zeitlichen etwas offene Notation suggeriert mehr, als sie definiert. Es geht darum, ob du das als Musiker mit deiner ganzen Persönlichkeit erfüllen kannst. Und dazu musst du einen Weg zurücklegen.»

Das entscheidende Wort sei Arbeit. «Du bekommst nichts geschenkt. Wenn du ihm ein Stück vorspielst, sagt er: «Wir müssen arbeiten.» Dann nimmt er alles auseinander, bis nichts mehr geht – und dann setzt er es wieder zusammen.» Roland Moser vergleicht diesen Arbeitsprozess mit jenem von Alberto Giacometti, der seine Plastiken zerstörte, um sie wieder aufzubauen. So sei es auch bei Kurtág: Ihn interessiere die Arbeit, der Prozess. «Das macht er mit Schülern, mit Interpreten, und er macht es auch mit sich selbst.»

Wenn wir als Hörer den Eindruck haben, bei Kurtágs Musik stehe jede Note am richtigen Platz, dann ist es das Resultat einer schonungslosen Selbstkritik. Manchmal stockt der Kompositionsprozess, obschon nur wenige Takte

fehlen. Kurtág sagt einfach entweder: «Es funktioniert» oder: «Es funktioniert nicht».

Ich frage Roland Moser nach den Kriterien, die Kurtág an sein Werk anlegt.

«Das lässt sich nicht von aussen bestimmen, es gibt keine Regeln. Kurtág kann von etwas besessen sein, meist sind es kleine Sachen, ein paar Tonverbindungen oder ein Akkord, solche Dinge spielen über Jahrzehnte eine Rolle. Entscheidend ist, dass es die Frische behält. Das gilt für ihn wie auch für die Interpreten. Wenn er sagt, dass etwas nicht funktioniert, dann meint er, dass man es zwar spielen kann, aber es geht nicht unter die Haut.»

Marta Kurtág spiele in diesem Prozess eine wichtige Rolle, sie mache manchmal mit einem einzigen Wort ein Fenster auf und verhindere, dass György sich im Kreis drehe. «Wenn man beim Komponieren zu gut ist, fängt man an, sich im Kreis zu drehen. Es klingt zwar gut, aber es lebt nicht.»

Risiko und Tradition

Als Komponist geht Kurtág Risiken ein. Er greift zu Mitteln, die viele aus seiner Generation scheuen: eine heftige Gestik, eine manchmal geradezu brachiale Rhythmik, gelegentlich tonale Harmonien. Und doch entsteht nie der Eindruck von Beliebigkeit. Arnaud Arbet meint dazu: «Seine Musik ist immer organisch. Wenn er einen starken Gestus braucht, einen Schrei oder einen Schlag, dann ist das nie leeres Spektakel, es gibt dafür immer eine Notwendigkeit.» Kurtág sieht seine Musik auch nicht als Gegenentwurf zur Nachkriegsavantgarde. «Er ist sehr neugierig. Wenn Konzerte im Budapest Music Center stattfinden, geht er hin. Kurtág kennt und schätzt die Musik von Boulez und Stockhausen – auch wenn seine Sprache eine andere ist.»

Alle meine Gesprächspartner betonen eine geradezu physische Präsenz der musikalischen Tradition in Kurtágs Leben und Werk.

Gertrud Schneider besuchte György und Marta Kurtág, als sie 1998 Fellows im Wissenschaftskolleg in Berlin waren. «Ihr Wohnzimmer war ein grosser Raum, der Boden komplett bedeckt mit aufgeschlagenen Partituren – Beethoven-Quartette, Mozart-Opern, Bach-Kantaten. Sie erzählten mir, dass sie mit dem Taxi von Budapest hergefahren waren, um das alles mitnehmen zu können.»

Roland Moser: «Tradition ist eine Chance, ein Wert – aber man kann sie nicht kaufen.» Sie ist kein Produkt. Sie ist auch kein Schongebiet, in das man sich als Komponist zurückziehen kann. Tradition ist das Bewusstsein für die Risiken, die Künstler in der Vergangenheit eingegangen sind. Solche Risiken sind die Messlatte für den eigenen Mut.

Die Arbeit an «Fin de partie» ist mit der Uraufführung am 15. November 2018 nicht zu Ende. Denn die Oper, die etwa zwei Stunden dauert, ist noch Fragment. Kurtág will jedes Wort von Becketts Theaterstück in Musik umsetzen. «Ich habe es noch nicht aufgegeben. Ich muss noch weitermachen, es fehlen noch viele Szenen.»

Zum Autor

Der Pianist [Tomas Bächli](#) ist spezialisiert auf Neue Musik. Seine praktische Erfahrung gibt er weiter in Liveveranstaltungen und in Texten. Bächli wurde in Zürich geboren und lebt in Berlin. Für die Republik spielt er monatlich den Podcast «Am Klavier».

György Kurtágs Beckett-Oper «Fin de partie» auf der Bühne

Am Teatro alla Scala in Mailand findet am morgigen Donnerstag die Uraufführung statt. Regie führt Pierre Audi. Alle Infos zu den Mailänder Aufführungen finden Sie [hier](#).

Im März 2019 wird die Produktion weitere Male an der Dutch National Opera in Amsterdam gezeigt (an jenem Haus, das unter der Leitung von Pierre Audi zu internationaler Berühmtheit fand). Die Amsterdamer Termine finden Sie [hier](#).

Rezension

Tomas Bächlis Bericht zur Uraufführung von György Kurtágs Beckett-Oper «Fin de partie» [finden Sie hier](#).