



Mehrstimmig über die Flöte

Ein Portrait über Gergely Ittzés

Der ungarische Flötist Gergely Ittzés wurde 1969 geboren. Seine Studien absolvierte er an der Franz Liszt Akademie in Budapest, ein Jahr lang an der Internationalen Mozart Akademie in Prag sowie am Banff Centre for the Arts in Kanada.

Zu seinen wichtigen Lehrern zählten unter anderem György Kurtág und Ferenc Rados, bei denen er Kammermusikunterricht erhielt. Als Flötist beeinflussten ihn am stärksten István Matuz und Auréle Nicolet. Die von Matuz gelernten akustischen Kenntnisse der Flöte waren wichtige Wegweiser für seine Tabelle der Doppelklänge und ihre Computer-Version, die Software „Flouble“.

Seit 20 Jahren unterrichtet er an der Széchenyi Universität in Győr und gibt sein breites Fachwissen auch in Meisterkursen auf der ganzen Welt weiter. Er spielt und unterrichtet ein sehr großes Repertoire, das teilweise aus seinen Bearbeitungen entsteht. Er ist aktiver Herausgeber zeitgenössischer Werke und Komponist von vielen experimentellen Solostücken mit ausgedehntem Gebrauch der erweiterten Spieltechniken, allen voran der Multiphonics. Seine Doktorarbeit „Die Rolle des mehrstimmigen Denkens beim Flötenspiel“ ist 2008 erschienen.

Heute ist er gefragter Solist und Kammermusikpartner in Europa, Asien und Amerika. Er spielt regelmäßig in Ensembles für moderne Musik, vor allem im ungarischen UMZE Kammermusikensemble, bei welchem er zu den Gründungsmitgliedern zählt. Gerne improvisiert er alleine oder kollektiv und spielte 10 Jahre in der Jazzrock Gruppe Talizmán. Mehr als 15 CDs mit ihm sind aufgenommen und viele interessante zeitgenössische Werke sind ihm gewidmet.

SOPHIE-THERESE LÖSER

Als seine Erasmus Studentin traf ich mich zu einem Gespräch über seine vielfältigen Aktivitäten als Musiker. In seinem Portrait verlas ich mich auch auf die in dieser Zeit gesammelten Erfahrungen und was ich von Gergely Ittzés gehört und gelernt habe.

Gergely Ittzés gilt als Flötist mit großer Affinität für Zeitgenössisches, der auch ungewöhnliche, mehrstimmige Stücke komponiert. Wenn man ihn und seine Tätigkeit besser kennenlernt, bemerkt man sofort, dass es nur ein Teil seiner Tätigkeit ist. Sein Interesse an alter und zeitgenössischer Musik ist ausgewogen, wichtig ist ihm die Balance zu finden.

„Geräuschklänge zu spielen bedeutet nicht, dass man nicht auch klassisch schön spielen kann“ sagt Ittzés, „All dies sind persönliche Entscheidungen, auf welchem Gebiet man sich am besten fühlt und ich akzeptiere alle. Aber die Erfahrung mit extremen Klängen oder Situationen beeinflusst die klassische Sichtweise, trainieren das Gehör und entwickelt die Tonbildung. Danach klassisches Repertoire zu spielen ist, als ob man nach einer Weltreise nach Hause kommt und sich dort nun anders fühlt als zuvor.“

Für all das braucht man eine Flexibilität, wodurch es nichts Ungewöhnliches ist, dass Ittzés sowohl eine Unterrichtsstunde Multiphonics unterrichtet und in der darauffolgenden oder sogar in derselben die Bach Partita. Diese immer sitzend am Klavier, um den harmonischen Vorgang zu erklären. Für ihn bedingt alles einander und ist Teil seines Gesamtkonzeptes.

Das standardisierte Flötenrepertoire findet er zu beschränkt und möchte es aus diesem Grund nicht nur mit neuer Musik, sondern auch mit unbekanntem älteren Werken erweitern. Auch mit Adaptationen von der Geigenliteratur oder seinen Bearbeitungen für Flötenquartett. Gerade hat er beispielsweise das Piccolo Konzert von Vivaldi bei

Kossack für Piccolo und Flötenquartett herausgegeben.

Daneben fühlt sich Ittzés vor allem auch dazu berufen, das herkömmliche Repertoire besser kennenzulernen und im Hinblick auf Struktur und Form tiefer gehend zu lehren. Somit weist er der Analyse beim Unterrichten eine stärkere Bedeutung zu.

„Wer zu Barockzeiten ein Instrument erlernte, lernte zugleich die Harmonielehre und wenigstens ein wenig Komponieren, um besser verstehen zu können, wie ein Stück musikalisch aufgebaut ist. Heute lernt man dies zwar auch fast alles, aber meiner Meinung nach nicht funktionell genug. Darum gibt es keine Verbindung dieses Wissens zur Interpretation. Deshalb arbeite ich mit großer Kraft daran, eine Brücke zu einem besseren Verständnis zu bauen.“

„Die Konvention ist oft falsch. Sie berücksichtigt nicht ausreichend musikalische Parameter. Die sogenannte heilige Dreifaltigkeit von Metrum, Harmonie und Melodie wirkt immer zusammen und wir dürfen keine außer Acht lassen. Die Logik der motivischen Organisation ist zudem auch etwas genauer zu studieren.“ Aus diesen Gründen heraus entstand auch die Dissertation, in der Einiges diesbezüglich erläutert und auf den harmonischen Parameter konzentriert wird. Dadurch, dass im Titel der Dissertation das Wort „Mehrstimmigkeit“ vorkommt, könnte man denken, es ginge um Multiphonics. Eigentlich jedoch geht es um das mehrstimmige Denken im Allgemeinen und darum, wie wichtig das innere Hören und das Verständnis der versteckten Mehrstimmigkeit bei einstimmiger Musik ist. Nach harmonischer Analyse vieler Solostücke von Telemann bis hin zu Karg-Elert geht es am Ende der Dissertation auch um wirkliche Mehrstimmigkeit, also um multiphonische Stücke. Beide Aspekte sollen neue Dimensionen öffnen.

„In der europäischen Musik sollte die Melodie oft nur als Oberfläche betrachtet werden. Wie die Haut am Körper. Sie muss schön sein, es ist aber noch wichtiger, was von der Haut bedeckt ist: wie drinnen der Organismus aufgebaut ist und wie er funktioniert. Dieser Organismus kann sowohl instinktiv als auch rational begriffen werden. Das musikalische Talent besteht vor allem aus gutem Instinkt, die musikalische Struktur in Gesten zu übersetzen. Wir kennen aber die alte musikalische Sprache nicht gut genug, um alles instinktiv zu verstehen. Mit zeitgenössischer Musik gelingt es noch am besten, da sie unserer Zeit entstammt. Aber die Psychologie vergangener Zeiten verstehen wir nicht mehr, also wie dann deren Musik? Wir retten das, was universell und zeitlos ist. Viele Sachen sind allerdings schon fremd und vorbei. Was wir wirklich herausfinden können, steht in den

Noten. Durch eine bewusste Annäherung an den Notentext kann man den Instinkt hierzu verfeinern und korrigieren.“

Die Musik und die Interpretation werden oft völlig subjektiv begriffen. Ittzés glaubt daran, dass es viele Gesetze gibt und viele objektive Parameter, die man kennen und respektieren muss, bevor man seine Persönlichkeit, die subjektive Meinung dazu gibt. „Wenn man Grenzen kennt, erlebt man die Freiheit viel intensiver, als wenn man nur willkürlich denkt und spielt. Freiheit bedeutet nicht zu machen, was man will, sondern seinen Instinkten zu folgen. So können wir empfindsam sein und auf den Moment reagieren. Man soll nicht danach streben, frei zu sein, sondern den Raum zwischen den Grenzen bemerken. Der Instinkt und die Spontanität sagen dann letztendlich, was man macht. Somit erhält der eigene Charakter dann einen großen Raum um sich auszudrücken.“ Mit seinen Interpretationen bestätigt Ittzés seine Ideen. Er spielt frei mit der Zeit, extrem in Dynamik, abwechslungsreich in Artikulation und Klangfarben, all das immer spontan, improvisatorisch, aber ohne die musikalische Struktur und den Stil zu verletzen.

„Grenzen soll man wahrnehmen, aber auch über sie hinaussehen. Wir brauchen Grenzen, da wir nicht alles fassen können. Und je nach Persönlichkeit, Geschmack und Berufung will man über diese gehen und seinen Horizont erweitern; aber sehen oder wenigstens ahnen, was über ihnen existieren kann, ist obligatorisch für jeden Künstler.“

„Wenn man Disziplinen missversteht, spielt man metrisch, farblos und steif. Wenn man Freiheit missversteht, spielt man einfach sinnlos, und wenn Persönlichkeit missverstanden wird, kommt es oft zum Fehler, den auch manche gefeierte Solisten machen: man will seine Persönlichkeit durch die Musik zeigen. Gerade das Gegenteil sollte passieren: wir sollen die Musik, nur natürlich durch das Individuum hindurchgelassen, zeigen.“

Die Struktur der Musik ist oftmals auch ihr Inhalt oder bildet wenigstens mit ihr eine enge Einheit. „Man sagt, die Emotionen sind der Inhalt, dies wird aber oft nur oberflächlich verstanden. Natürlich teilen wir durch die Noten Gefühle mit, aber sie können viel detaillierter sein, wenn der Interpret den Emotionen des Werkes genauer folgen würde. Oftmals hört man der Struktur der Musik widersprüchliche Tendenzen an und fühlt die feinen Schwingungen, welche beispielsweise zwischen zwei Akkorden sind, nicht.“ Entscheidend ist das Gefühl, denn man soll mit der Musik stets emphatisch sein. Das Wissen alleine hat keinen Wert in der Aufführung. Die trainierte akustische Empfindung, die bewusste Fragestellung und Beobachtung können aber

die richtigen Gefühle aufwecken.

Ittzés vergleicht die Struktur der Musik mit dem Organismus des Körpers. Er betrachtet aber den Körper selbst auch gründlich, um zu verstehen, wie man die beste Technik, der Natur des Körpers entsprechende Bewegungen, lernen kann. Darin kam ihm Body Mapping zur Hilfe, welches er in seine Methode seit Jahren einbaut. „Nach dem Muster von Body Mapping könnten wir über ‚Music Mapping‘ sprechen, also wie man eine exakte innere Vorstellung über den Plan der Musik erlernen kann.“

Ittzés Methode geht von dem inneren Anspruch aus, den Körper zu verstehen. Hierzu kommt die fast wissenschaftliche Annäherung im Titel seiner Methode „Flautologie“ – Wissenschaft der Flöte. Hierbei geht es darum, Schwachpunkte der Intuition zu heilen und sie zu stärken; und die Spieltechnik bewusst, konsequent und funktionierend aufzubauen. „Natürlich zählt hierzu auch wie das Instrument aufgebaut ist, hier berücksichtige ich sehr die akustischen und stilistischen Aspekte, sowie physiologische. Und dann haben wir noch nicht darüber gesprochen, welche Innovationen noch gemacht werden können, den neuen Ansprüchen und Kenntnissen zu folgen.“ Er fügt hinzu: „Ich bin in der Hinsicht irgendwie unersättlich, dass ich alle Aspekte vereint haben möchte. *Durch das Flötenrohr möchte ich einfach alles sehen!*“

Die Methode ist allerdings noch nicht so ausgearbeitet, wie seine Dissertation oder die Tabelle der Doppelklänge. Geplant sind bald schon Vorträge über sie. In der langen Unterrichtstätigkeit ist sie schon längst im Gebrauch. Auch ist einer der vielen zukünftigen Pläne später eine Flötenschule oder Etüden zu erarbeiten, bei welchen von Anfang an mithilfe von experimenteller Musik gearbeitet wird. Kreativität und das Verständnis für verschiedene Ausdrucksformen sollen geweckt werden.

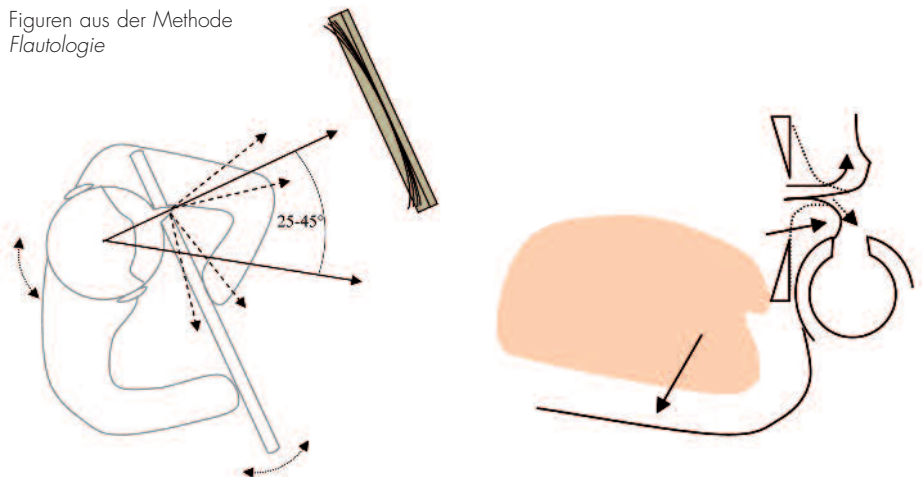
„Obwohl ich schon früh ein musikalisches Talent zeigte, hatte ich mit dem Instrument immer Schwierigkeiten. Ich bin kein geborner Virtuose, sondern habe für alle tech-

nischen Elemente des Flötenspiels viel arbeiten müssen. Nach einigen Kursen mit Nicolet fand ich die Technik meinen gewünschten Klang zu verwirklichen. Mit der Atmung hatte ich weniger Schwierigkeiten und nicht nur da ich schon seit meinem 13. Lebensjahr die Zirkuläratmung benutze und mir im Notfall mit ihr aushelfen kann. Da sie für die Lernenden immer eine kritische Frage war, musste ich sie auch gründlich studieren, um sie weitervermitteln zu können. Auf den Gebieten der Haltung, Artikulation und Fingertechnik bin ich bis heute auf stetiger Suche. Ich versuche immer möglichst, die einfachste und natürlichste Lösung zu finden, das Instrument zu handhaben. Mit diesen eigenen Erfahrungen und Studien möchte ich eine umfangreiche Methode zusammenstellen, in der alle Fragen beantwortet werden können. Dazu muss man physiologische und akustische Aspekte ebenso berücksichtigen, wie die Klangvorstellung, stilistische Probleme und die Geschichte des Flötenbaus.“

Der Flötenspieler soll also all jene Informationen kennen und verbinden. Was Ittzés noch mehr als die analytische Herangehensweise interessiert ist, wie man das alles in einen Zusammenhang beim Flötenspiel stellen kann und alle Aspekte ihren Platz bekommen. „Nur Informationen zu sammeln interessiert mich nicht so sehr. Es geht darum, das Wissen anzuwenden oder in Struktur zu setzen. Heute lehrt die Schule das nicht genügend. Man muss Regale haben, wo man die Information systematisch laden kann. Wie in einer Bibliothek.“ Der Wunsch so einer vielfältigen Tätigkeit nachgehen zu können und ein großes Oeuvre zu schaffen, entstammt jenem Gedanken. Dass man die Idee der Komplexität vor Augen hat und die Komplexität durch Konzerte, Unterricht, Forschungen, Bearbeitungen und vielem mehr erfüllt.

Flautologie handelt von klassischem Flötenspiel, behandelt aber ebenso die neuen Klangmöglichkeiten als Evidenz. „Ich bin nicht zufrieden damit, nur eine Stimme zu spielen. Schon in meiner Kindheit waren

Figuren aus der Methode Flautologie



Commissioned by The National Flute Association, Inc.
for the 2012 Young Artist Competition, Las Vegas, NV.

TOTEM
for solo flute

ITZÉS Gergely

As if improvised

▲ Ein Extrakt aus dem Stück Totem komponiert im Auftrag der Amerikanischen Flötengesellschaft

Multiphonics ein Thema. Später habe ich die Theorie von István Matuz gelernt, den ich flötistisch und musikalisch auch als meinen Meister bezeichne, obwohl er offiziell nie mein Lehrer war. Dieser ist wissenschaftlich sehr weit gegangen, wie Multiphonics funktionieren.“ Aufgrund dieser Kenntnis hat Ittzés angefangen die Doppelklänge zu sammeln.

„Es kann komisch klingen, aber ich halte meinen Geschmack in gewissem Sinne für ziemlich konservativ. Zum Beispiel bin ich von den klaren, fast klassisch klingenden Doppelklängen mehr angezogen, als von den geräuschvollen Effekten. In meinen Stücken ziehe ich es vor, wirkliche musikalische Stimmen zu schreiben; ich möchte die Flöte wie die Geige benutzen, statt nur dramatische und komplexe neue Klänge anzuwenden. Bei dieser Ästhetik erkennt man auch die Wirkung von Robert Dick. Matuz war theoretisch sehr gründlich und das wollte ich mit etwas kombinieren, das praktisch denkender ist.“

Die Software „Flouble“, entwickelt in 2012, ist sowohl für Flötisten als auch Komponisten gedacht und umfasst nun beinahe 500 Klänge mit den entsprechenden Griffen und zugehörigen Informationen, Klangbeispielen, 2 Stunden von Videoillustration, Noten usw. Flouble ist leicht am Computer zu handhaben und mit vielen Optionen ergänzt. Die Software bedient sich der Tradition, da sie das 12-Ton System und die übliche Böhmflöte benutzt. Im Rahmen dieser Möglichkeiten wollte er die Vollkommenheit zeigen. (s. www.flouble.com)

„Ich habe mich zwar als konservativ bezeichnet, aber ebenso bin ich liberal. Das Schlüsselwort ist die Offenheit. Diese Offenheit verstehe ich im Geschmack, für Informationen, verschiedene Kulturen, aber auch körperlich und besonders im Klang.“ Ittzés Flötenklasse merkt man die Schule an, die er sie lehrt und auch gerade deswegen haben alle ihren eigenen individuellen Klang. Darüber sagt er: „Ich habe bemerkt, dass je besser ich die Prinzipien mei-



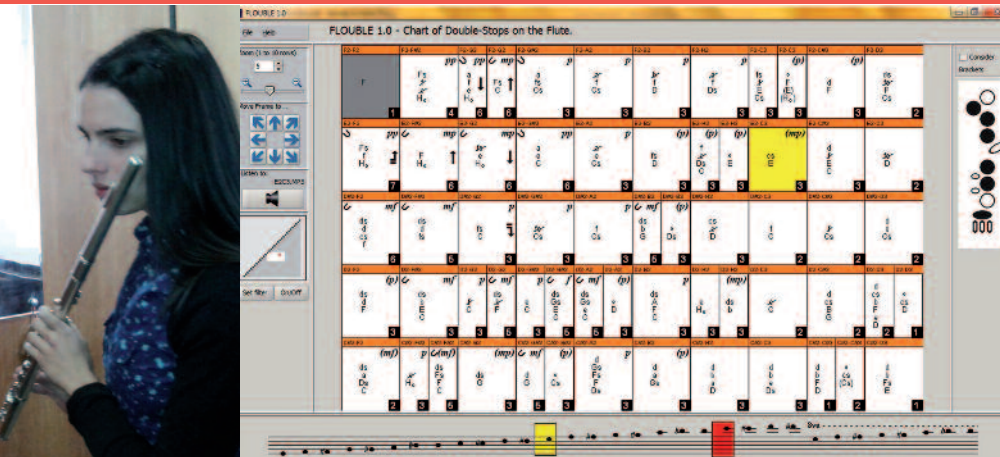
▲ Beim Unterricht

ner Klangbildung weitergeben kann, desto persönlicher klingen meine Schüler. Sie spielen ähnlich, sie klingen ganz homogen zusammen, aber sie haben ihren eigenen Klangcharakter. Ebenso wie bei Sängern könnten wir auch bei Flötisten Einteilungen in beispielsweise den dramatischen Mezzosopran oder den lyrischen Sopran machen. Es hängt von seelischen Typen ab, aber auch von körperlichen Begabungen. Jeder Körper, besonders die Mundhöhle und die Lippen haben ihre einmaligen akustischen Eignungen. Im Flötenklang soll man die Resonanz des Körpers zu hundert Prozent für das Tonbildungssystem ausnutzen. Je weiter man an diesem Weg kommt, desto mehr spiegelt das Ergebnis den Spieler selbst wider. Der nächste Schritt ist dann zu erlernen, wie man diesen Charakter zum aktuellen musikalischen Stil und Werk anpassen kann.“

Sein Bestreben fasst er mit folgendem Ausspruch zusammen: „Die Flöte ist zu uniformiert geworden, ihre Rolle ist zu viel durch die Orchesterästhetik begrenzt. Mich stört die oberflächliche Betrachtung der Flöte als ausschließliches Melodieinstrument und den Flötisten als Orchestermitglied. Ich finde es wirklich unmusikalisch, dass die Konvention wegen des Probespielbetriebs schon ein Mozart Konzert nur wie eine Orchesterstimme hören will. Diese Rolle ist auch sehr wichtig, unser Instrument hat aber viel mehr in der Kulturgeschichte zu bieten. Ich möchte das Bild über die Flöte detaillierter zusammenstellen. Mein Anliegen ist es darum, der Flöte das Recht zurückzugeben, „vollmündiger Bürger“ der Musikwelt zu sein und sie universeller zu sehen. Diese Vielfältigkeit möchte ich auch in meiner Karriere kreativ verwirklichen.“ Als Lehrer möchte Ittzés diese Philosophie weitergeben. Er unterrichtet jedoch sehr

▲ Notenbeispiel aus der Dissertation von Ittzés: das Passacaglia-mässige Vivace Thema aus Telemann's Fantasie in a-moll.





▲ Flouble – Die Software in Gebrauch

praktisch, sowohl in der Methode als auch in der musikalischen Phrasierung detailliert. Als Maximalist ist er das auch mit seinen Studenten, wichtig ist stets die umfangreiche Sichtweise weiter zu geben und somit das Bestmögliche aus dem Studenten herauszuholen.

Am Ende meines Erasmus Studiums, bleibt ein hohes Maß an Inspiration und Freude darüber, bei Gergely Ittzés studiert zu haben. Auch hoffe ich durch meine Erfahrungen die Neugier noch weiterer Flötisten geweckt zu haben. Sein Schaffen kann man jederzeit im Internet verfolgen.

Mehr über ihn auf seiner Webseite

www.ittzesgergely.hu



▲ Thema aus dem Capriccio No.9 von Paganini, bearbeitet von Gergely Ittzés



▲ Ein Notenbeispiel aus der Dissertation von Ittzés: Bach´s Corrente

Gergely Ittzés ▼▲

