

## Auf der Hochebene

### Iván Eröd

*Am 2. Jänner 2016 feiert Iván Eröd seinen 80. Geburtstag. Wenige Tage später spielen die Wiener Philharmoniker unter Andrés Nelsons die Uraufführung seines Tripelkonzerts für drei Klarinetten, das auf Initiative von Ernst, Daniel und Andreas Ottensamer entstand. Mit Daniel Ender sprach der Komponist, Pianist und Lehrer über Altersweisheit, Zweifel und Haltung.*

Wie fühlen Sie sich bei der Vorstellung, im Jänner unglaubliche 80 Jahre zu werden?  
*Ein bisschen weiser? Nein, das kann ich nicht sagen. Ich fühle mich damit eigentlich ziemlich wohl. Vor allem aber freut mich, dass in der Woche nach meinem Geburtstag die Konzerte mit den Wiener Philharmonikern stattfinden, in denen sie das erste Mal ein Stück von mir spielen. Das ist ganz nett. Sie haben gewartet, bis ich 80 werde. Bei manchen warten sie bis 100 oder 150.*

Sie wirken nicht erst jetzt weise und abgeklärt. Eigentlich waren Sie als Komponist nach einer Phase des Ausprobierens schon sehr früh orientiert.  
*Ja, das könnte man sagen. Mit Mitte dreißig war ich schon auf einer gewissen Linie, die sich seither nur ein wenig modifiziert hat. Aber auch vorher war die Richtung konsequent, nur der Weg war etwas steiler. Aber wenn man jünger ist, hat man viel mehr Energie. Wenn man nach dem Aufstieg auf einer Hochebene angekommen ist, ist die Aussicht schon relativ klar. Und man bleibt dann auch gerne dort.*

Sie hatten sich zuvor ausgiebig mit dodekaphonen und seriellen Techniken beschäftigt, bevor Sie Ihren eigenen Weg gefunden haben.  
*In jungen Jahren, ja. Es war vor allem Interesse. Vor allem als junger Mensch muss man sich informieren und schauen, was es alles gibt. Es hat auch damit zu tun, wann man sich wirklich findet. Ich habe den Eindruck, ich war mit fünfzehn derselbe, aber das Lernen kam nachher, und das ändert vieles. Da kamen die Einflüsse stoßweise, später viel sporadischer. Ich höre auch heute noch viel neue Musik, aber ich fühle mich nicht mehr so angeregt, dasselbe anzuwenden – das wäre auch eine Koketterie. Aber es gibt immer noch Dinge, die man dazulernt. Aber große stilistische Änderungen sollte man im Alter nicht mehr vornehmen. Auch Haydn hat im Alter noch viel dazugelernt – nicht im Sinne einer stilistischen Entwicklung, aber seine Musik ist da noch viel reicher geworden.*

In Ihrer Entwicklung lassen sich einige bestimmende Faktoren festmachen, die konstant geblieben sind: das Solistisch-Virtuose, das Kantable und das – um ein nicht unproblematisches Wort zu verwenden – Musikantische.  
*Das ist alles richtig. Interpretieren sind immer für mich wichtig geworden, sie haben mich inspiriert und mir manchmal auch geholfen. Das Singen und die Singstimme sind bei mir immer erstrangig gewesen. Das hat wohl auch mit der ungarischen Erziehung zu tun. Das Wort musikantisch hat natürlich einen gewissen Beigeschmack. Aber ich verlange den Musikern einiges ab, doch nichts Widersinniges oder – um es ganz offen zu sagen – Experimentelles.*

Das hat vermutlich damit zu tun, dass in der Avantgarde das Intellektuelle betont wurde und das Körperliche eher verpönt war.

*Das ist interessant, was Sie sagen. Es gibt wahrscheinlich noch etwas dazwischen: das Emotionale. Ich glaube, dass für mich als Komponist das Intellektuelle von Anfang an sehr wichtig war. Ich beziehe mich immer wieder auf Verdi, der in seinem letzten Interview gesagt hat, dass Reflexion zwar gut ist, zu viel Reflexion aber die Inspiration tötet. Damit war ich immer sehr einverstanden. Mein Sohn Adrian hat einmal etwas Interessantes über meine Musik gesagt: Ich bin in der Melodie italienisch, im Satz, also in der Verarbeitung eher deutsch und im Klang französisch. Das ist ein Mischmasch, aber in einzelnen Aspekten doch treffend.*

Wo ist das Ungarische?

*Das ist sowieso vorhanden. Mein großes Vorbild war und bleibt immer Bartók, auch ethisch durch seine Haltung und Integrität. Das hat mich von Anfang an beeindruckt – und sein Stil bis zu einem gewissen Grad auch. Das gilt ähnlich für Kodály, der in der kommunistischen Zeit imstande war, im Land zu bleiben und trotzdem keine Kompromisse zu machen. Das sind zwei Komponisten, denen nichts Schiefes anhaftet. Sie waren die radikalsten Antirassisten, auch als das nicht gerade leicht war.*

Wie geht Ihnen jetzt das Komponieren von der Hand?

*Es wird im Alter nicht leichter. Natürlich bin ich überzeugt von dem, was ich tue. Aber zugleich werden auch die Zweifel größer. Jedes Stück ist eine Frage. Das Ausführen der Stücke und das Vorstellen der Werke ist bei mir weitaus stärker als je zuvor. Aber die Erfindung geht weit nicht so leicht vor sich wie früher: das Material, die konkreten melodischen und klanglichen Elemente. Da ist es schwer, etwas wirklich Neues zu finden. Daher habe ich eine gewisse Scheu.*

Was ist beim Tripelkonzert die Fragestellung oder Problemstellung?

*Die drei Klarinetten.*

Das macht doch niemand freiwillig, oder?

*Nein, eben. Es hat auch zwei Jahre gedauert, bis die Ottensamers mich überzeugt hatten, das Stück zu schreiben. Die drei sind aber so gut, dass es verlockend war. Aber es war schwer. Zunächst konnte ich mir gar nicht vorstellen, was ich für drei Klarinetten schreiben sollte. Das war wirklich eine Herausforderung. Mal sehen, was dabei herauskommt.*

Gibt es beim Tripelkonzert auch die Tendenz, dass Sie das Orchester kammermusikalisch behandeln?

*Ich denke schon. Üppige Tutti schreiben kann ich nicht. Das wirkt mir meistens zu blockhaft. Das Stück hat etwas Kammermusikalisches, aber doch oft komplex. Da habe ich wohl am meisten von Debussy und Ravel gelernt – insofern stimmt das mit dem französischen Klang. Es ist eine Komplexität, die sich im Klang unmittelbar auswirkt. Das ist, ganz offen gesagt, bei der Wiener Schule nicht immer so. Da werden die vielen Farben manchmal etwas grau.*

Sie waren für viele Komponisten ein prägender Lehrer ...

*Prägend? Das weiß ich nicht – vielleicht menschlich ...*

Nicht nur das, auch vom Anspruch, vom Handwerk, der Professionalität! Es scheint aber viele gute Kompositionslehrer zu verbinden, dass die Schüler berichten, dass sie so schreiben konnten, wie es ihnen am besten entsprochen hat, und dass sie keine Stilkopien liefern mussten.

*Das ist möglich, auch wenn Schönberg da ein Gegenbeispiel wäre. Ich hoffe aber, dass ich meinen Schülern das mitgegeben habe, was Sie sagen. Das Einzige, das sie von mir kaum gelernt haben, ist Geschäftssinn.*

Sie haben bereits die Bedeutung des Ethos, der Haltung betont. Was ist das Wichtigste, was ein Komponist diesbezüglich für Sie vermitteln muss?

*Was mir immer wesentlich war, ist, dass ein Komponist das, was er macht, verantworten können muss: dass er es hört, dass er weiß, was er schreibt – auch wenn er schlecht komponiert. Das macht gar nichts. Es ist aber eine Voraussetzung, dafür Verantwortung zu übernehmen. Ich kann das jetzt nicht anders ausdrücken.*

Das Gespräch führte Daniel Ender.

### **Iván Eröd,**

1936 in Budapest geboren, studierte Klavier und Komposition an der Franz-Liszt-Akademie, bevor er aufgrund der politischen Ereignisse 1956 nach Österreich emigrierte und hier seine Ausbildung an der Wiener Musikakademie bei Richard Hauser und Karl Schiske fortsetzte. Er war Solokorrepetitor und Studienleiter der Wiener Staatsoper sowie der Wiener Festwochen und hatte Professuren an den Musikuniversitäten Graz und Wien inne. An der Franz-Liszt-Akademie in Budapest lehrte er als Gastprofessor. Sein reiches kompositorisches Œuvre enthält Opern ebenso wie Orchester-, Vokal- und Kammermusik. Iván Eröd wurde unter anderem mit dem Preis der Béla-Bartók-Stiftung Budapest, dem Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien und dem Großen Silbernen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich gewürdigt.

### *Daniel Ender*

Der Musikwissenschaftler und -journalist Dr. Daniel Ender leitet die Wissenschaftsabteilung/Kommunikation der Alban Berg Stiftung Wien, lehrt an der Musikuniversität Wien und schreibt regelmäßig für den „Standard“, die „Neue Zürcher Zeitung“ sowie den „Falter“.