

Folge 130: Atmosphères

Skyline aus Klängen

Foto: Creative Commons 2.0

Berühmt wurde György Ligetis Orchester-Hit von 1961 durch Stanley Kubricks Film „2001 – Odyssee im Weltraum“. Tatsächlich ist **Atmosphères** mit seinen wirkmächtigen Klangflächen und seinen skulptural aufgetürmten Tonclustern ein Solitär: eine der schönsten Sackgassen der Musikgeschichte.

Von Susanne Benda

Das Bild bleibt schwarz, ganze drei Minuten lang. Stanley Kubricks Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ beginnt mit einer Zumutung für die Augen. Zu sehen ist: nichts. Finsternis. Die Erde ist wüst und leer. Zu hören ist eine Fläche aus Klang: ein zunächst aus 74 Einzeltönen zusammengeballter Cluster, der aus dem Pianissimo entsteht und sich über fast fünf Oktaven spannt, ohne dass sich Einzelnes mit den Ohren fassen ließe. Das Stück „Atmosphères“, das György Ligeti 1961



Ein Blick auf die Atmosphäre, ein paar Sekunden vor Sonnenaufgang.

komponierte und das sieben Jahre später zur Filmmusik wurde, beginnt wie eine zeitgenössische Übersetzung jener „Vorstellung des Chaos“, die Joseph Haydn in seinem Oratorium „Die Schöpfung“ dem packendsten C-Dur-Urknall der Musikgeschichte voranstellte.

Noch zwei weitere Male hat Kubrick seinem Soundtrack Teile aus Ligetis Orchesterwerk einverleibt: das eine Mal nochmals zu Schwarzfilm, das andere bei einer Sequenz, die den Astronauten Bowman in einem Rausch von Farben ins Universum rasen lässt. Der Kompo-

nist selbst hat davon zunächst nichts gewusst. Aber der Film hat sein Stück, das schon nach seiner Uraufführung 1961 bei den Donaueschinger Musiktagen so begeistert gefeiert wurde, dass es wiederholt werden musste, zu einem Welthit gemacht.

Auch in „2001“ folgt auf das Chaos ein strahlender C-Dur-Akkord – nämlich jener aus Richard Strauss’ „Also sprach Zarathustra“. Kubricks Filmmusik ist ein Pasticcio, und der Regisseur

Zu hören ist
eine Fläche aus
Klang: ein aus
74 Einzeltönen
zusammenge-
ballter Cluster

György Ligeti zählt zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.



Foto: Schott Music/Peter Andersen

hat nicht nur präzise erspürt, welche Bilder und Emotionen die Kombination von Ligeti und Strauss bei den Zuschauern evozieren würde, sondern auch, dass es in „Atmosphères“ um weit mehr geht als um bloßen Klang. Nämlich um eine Materie, die erst amorph wirkt und dann (von einem Schöpfer-Komponisten) gestaltet wird. Durchgeknetet und in immer neue Formen gepresst.

Es gibt vieles, was „Atmosphères“ besonders macht. Besonders ist zum Beispiel die Art, mit der sich Ligeti mit seinem Stück dezidiert vom seriellen Komponieren abwendet, das seinerzeit (noch) als Avantgarde galt. In den gesellschaftlichen Umbrüchen der 1960er-Jahre geht es ihm um nichts weniger als eine doppelte Demokratisierung: jene der Musik, die keine Hierarchien mehr setzt, und jene der Hörerschaft, der ein leichteres Verstehen möglich sein soll. Anders als etwa John Cage, den die Kritik am Serialismus zu aleatorischer Musik brachte, setzt Ligeti in „Atmosphères“ an die Stelle von streng durchorganisierten Parametern wie Tondauern, Tonhöhe, Tonlagen oder Lautstärke einen Klang, der sich mäandernd verändert.

Dieser Klang wiederum enthält zwei Paradoxa – mindestens. Das erste: Der Eindruck des Statischen entsteht durch Bewegung. Das Stück lebt von zahllosen kleinen Aktionen und unterschiedlichen Bewegungsrichtungen, die sich immer wieder kreuzen und überlagern. Dieses kleinteilige Wuseln und Wühlen nimmt man auf der Mikroebene wahr. Zoomt man sich hingegen weg vom Detail, entsteht vor den Ohren eine gigantische

Klangplastik. Hochhäuser aus Tönen, eine Skyline aus Klängen. Damit zusammenhängend, erlebt man als zweites Paradoxon der „Atmosphères“, dass die hochformatige Partitur mit ihren bis zu 87 Stimmsystemen zwar beim Lesen oft hoch komplex anmutet, aber ziemlich einfach zu hören ist – obwohl sich weder Melodie noch Rhythmus ausmachen lassen. Man gerät in einen Sog der an- und abschwellenden Cluster-Klangwogen. Diese Tatsache hat wesentlich zur Popularität des Stücks beigetragen.

„Alle Stimmen sollen zu einer zarten Klangwolke verschmelzen“, schreibt György Ligeti, stark beeinflusst auch von ostasiatischer Musik, selbst über seinen Neunminüter (die längste Einspielung dauert dreizehneinhalb, die kürzeste knapp sieben Minuten). Die Gesamtform des Stücks sei „wie ein einziger, weit gespannter Bogen zu realisieren, die einzelnen Abschnitte schmelzen zusammen und werden dem großen Bogen untergeordnet“. Dieser intendierte schwebende Charakter, der in den Orchestervorspielen zu Wagners „Rheingold“ und zu Wagners „Lohengrin“ Vorbilder hat, stellt sich allerdings nur ein, wenn die Stimmeinsätze unmerklich erfolgen, wie aus dem Nichts.

In der Partitur gibt es ein paar Ausnahmen von dieser Regel, zum Beispiel bei dem markanten plötzlichen Absturz von höchster Höhe (Violinen und Piccoloflöten) bis in tiefste Kontrabass-Tiefen etwa in der Mitte des Stücks. Außerdem hat Ligeti in „Atmosphères“ die Idee eines fließenden Klangs, der vollkommen frei ist von allen Kausalitätszusammen-

Info: György Ligeti

Geboren am 28. Mai 1923, gestorben am 12. Juni 2006 in Wien, Studium an der Budapester Musikhochschule bei Sándor Veress und Ferenc Farkas. 1956 Übersiedlung nach Wien, anschließend Arbeit im Studio für elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks in Köln. 1973-89 Kompositionsprofessur an der Hamburger Musikhochschule. Ligetis frühe Werke sind stark von der ungarischen Volksmusik beeinflusst (Bartók). In den 1960er-Jahren machte er mit Klangflächen-Kompositionen auf sich aufmerksam. Später wandte er sich wieder traditionellen Formen zu, beschäftigte sich vermehrt mit Polyrythmik, Mikrotonalität und außereuropäischer Musik, aber sein größter Erfolg blieben die 1961 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführten „Atmosphères“.



Foto: Siegfried Lauterwasser

Claudio Abbado



Foto: Achim Reissner

Jonathan Nott



Foto: Eikki Tuuli

Hannu Lintu

hängen, in der Praxis nicht ganz durchhalten können. Immer wieder entdeckt man Konstruktion und Folgerichtigkeit – nicht nur bei dem 56-stimmigen Kanon, der auf den erwähnten Absturz folgt, sondern auch in der Entwicklung vom nebulösen Beginn bis hin zur Skelettierung des Klangs am Ende, der im kaum mehr Hörbaren verebbt: erst mit leisesten Berührungen von Jazzbässen und Tüchern auf Klaviersaiten, dann mit einer Art Schatten-Nachhall von Tuba und Posaunen in tiefsten Lagen.

Interpreten müssen sich an der Frage messen lassen, ob ihre Darstellung als Kontinuum wirkt. Ligeti selbst hat immer wieder betont, die Aufnahme von „Atmosphères“ durch das SWF-Sinfonieorchester unter **Ernest Bour** von 1966 sei die beste. Es ist die zweite nach der Uraufführung mit demselben Orchester unter **Hans Rosbaud** (1961, zur Zeit noch erhältlich im CD-Schuber „Musik in Deutschland 1950-2000“/Konzertmusik, hier allerdings mit falschem Dirigentenamen, außerdem gratis streambar bei Youtube). Das Urteil des Komponisten erstaunt, denn

die Kehrseite der großen klanglichen Plastizität, die Bour oft bis ins Schrofne hineintreibt, ist die Wahrnehmbarkeit der Einzelstimmen, vor allem der Bläser. „Unmerkliches Einsetzen“ geht anders. Dafür hört man hier so viele Obertöne wie sonst nirgends; das Klangbild ist schillernd.

Die von Ligeti ebenfalls geforderte Akzentlosigkeit der Darbietung – Taktstriche, schreibt der Komponist, seien in „Atmosphères“ nur ein Mittel zur Synchronisierung der Stimmen – stößt allerdings nicht nur bei Bour auf gelegentlichen Widerstand. Besonders deutlich wehrt sich der Dirigent der kürzesten aller CD-Aufnahmen, **Leonard Bernstein**, gegen Ligetis Verdikt einer klaren Gliederung: Bei ihm klingt das Stück ein bisschen hibbelig, wird mit großer Energie und extrem druckvoll geformten Phrasen immer weiter vorwärtsgepresst, als könnte der Dirigent das Ende kaum erwarten. Das Ganze wirkt nicht nur dramatisiert, sondern teilweise geradezu theatralisch

Immer wieder
entdeckt man
Konstruktion
– nicht nur bei
dem 56-stim-
migen Kanon

Die Luft, auf die der Titel des Stücks anspielt: Hier wird sie klangmächtiges Ereignis

aufgemotzt. Das hat auch was, aber den Intentionen des Komponisten entspricht diese Sichtweise nicht. Ein Ligeti-Zitat zum Stück als Beweis: „In dieser musikalischen Form gibt es keine Ereignisse, nur Zustände; keine Konturen und Gestalten, sondern nur den unbevölkerten, imaginären musikalischen Raum; und die Klangfarben, die eigentlichen Träger der Form, werden – von den musikalischen Gestalten gelöst – zu Eigenwerten.“

So extrem langsam wie **Gabriel Feltz**, der gemeinsam mit den Stuttgarter Philharmonikern die längste der momentan erhältlichen Zustandsbeschreibungen abliefern muss, es dann aber auch nicht sein. Wobei man auch der Gelassenheit etwas abgewinnen kann, mit der Feltz das Material vor den Ohren der Zuhörer entwickelt.

Eine enorm klangsinnliche Interpretation liefert **Christoph von Dohnányi**, der zudem wie **Claudio Abbado** von der Klangkultur, nein: Klangraffinesse der Wiener Philharmoniker profitiert (zurzeit exklusiv streambar unter <https://app.idagio.com>). In Dohnányis Live-Konzert von 2019 hört man am besten, wie stark das Stück in Ligetis Arbeit im Studio verwurzelt ist: In Köln hat Ligeti die bahnbrechenden elektronischen Werke von Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen oder Gottfried Michael Koenig kennengelernt, außerdem eifrig selbst experimentiert, und „Atmosphères“ erscheint unter Dohnányi (vor allem bei den Bläserstellen) oft wie elektronische Musik mit akustischen Mitteln. Bis hin zum Schluss, der hier fast klingt wie weißes Rauschen, taucht man tief ein in die innere Welt der Klänge.

Einen starken Kontrast dazu bieten **Hannu Lintu** und das Finnische Radio-Sinfonieorchester mit Klängen, die jenen einer gigantischen Orgel ähneln; in dem großen, packenden Bogen, den Lintu spannt, meint man Bewegungen des Aus- und Einatmens wahrzuneh-

men. Die Luft, auf die Ligeti mit dem Titel seines Stücks anspielte: Hier wird sie klangmächtiges Ereignis.

Abbado nimmt die Musik direkter, sodass sie – nach einem Anfangsakkord, der vom Synthesizer zu kommen scheint – wirkt wie ein Klangflächen-Patchwork. Der jähe „Höllenssturz“ in der Mitte der Partitur ist hier freilich nicht nur ein Farbwechsel, sondern hat dramatisches Potenzial. Ganz im Gegensatz zur Aufnahme von **Vladimir Jurowski**, der gemeinsam mit dem London Philharmonic Orchestra dem Hörer ein hohes Maß an Aktivität aufdrängt: Da Jurowski die Pianissimo-Vorgaben besonders ernst nimmt, ist man ständig mit dem Lautstärkeregler beschäftigt, um an den entsprechenden Stellen überhaupt noch etwas zu hören.

Dass „Atmosphères“ fünf Jahrzehnte nach seiner Uraufführung schon zu jenen Werken zählt, die man sowohl aus der Tradition heraus als auch als Neue Musik interpretieren kann, zeigt schließlich der Vergleich der Aufnahmen unter **Jonatan Nott** und **David Afkham**. Während Nott (schon vor 20 Jahren!) mit großer Dringlichkeit und Unbedingtheit im Ausdruck die Spuren hörbar macht, die Spätromantik und Impressionismus in Ligetis Werk hinterlassen haben, erklingt dieses bei Afkham und den (spürbar) jungen Musikern des Gustav-Mahler-Jugendorchesters als Teil einer Avantgarde, deren Vokabular und Techniken inzwischen zum selbstverständlichen Repertoire-Alltag geworden sind.

Auf dem Weg, den Ligeti mit „Atmosphères“ eingeschlagen hatte, konnte er nicht weitergehen: Jedes weitere Werk in ähnlicher Machart hätte gewirkt wie eine Stilkopie. So stärkte der Komponist in „Melodien für Orchester“ das Profil und die Bedeutung der Einzellinien, setzte dann in „San Francisco Polyphony“ auf ausgefeilte Polyphonie und Durchhörbarkeit. Die Klangsprache von „Atmosphères“ blieb eine Sackgasse – allerdings eine der schönsten und interessantesten, die unsere Musikgeschichte zu bieten hat.

CD-Empfehlungen



Ernest Bour, SWF-Sinfonieorchester (1966); Wergo



Jonathan Nott, Berliner Philharmoniker (2001); Teldec



David Afkham, Gustav-Mahler-Jugendorchester (2010); Orfeo



Hannu Lintu, Finnish Radio Symphony Orchestra (2012); Ondine