

Poesie des Konstruktiven



Foto: Peter Andersen/Schott

Ein skeptischer Rationalismus bestimmte sein Leben, ein fantastischer seine Kunst. **György Ligeti ist tot.** Eine Würdigung von Dirk Wieschollek.

Gegen Ende der 1920er Jahre lebte György Ligeti als Sohn ungarisch-jüdischer Eltern im rumänischen Klausenburg, aber irgendwie auch woanders. Sehr zum Unmut seines Vaters bastelte der sechsjährige György lieber an seiner eigenen Welt. Die hieß „Kylwiria“ – ein Fantasiereich, das in Stadtplänen, Landkarten, einer eigenen Sprache mit geradezu wissenschaftlicher Akribie Konturen gewann. Wie sehr auch der arrivierte Komponist diese Welt noch mit sich trug, verraten Jahrzehnte später erste Opernpläne, deren Arbeitstitel den Namen seines kindlichen Traumlandes wieder auf den Plan rufen. Seine (bzw. eine) eigene Welt erfinden – ein Ligetischer

Grundimpuls, der zu einem Œuvre geführt hat, das zum bedeutendsten gehört, was das 20. Jahrhundert an Musik hervorgebracht hat.

„So verschieden die Kriterien für die Künste und die Wissenschaften auch sind, gibt es insofern Gemeinsamkeiten, als die Menschen, die in diesen Bereichen arbeiten, von Neugier angetrieben werden. Es gilt Zusammenhänge zu erkunden, die andere noch nicht erkannt haben, Strukturen zu entwerfen, die bis dahin nicht existierten.“ Ligetis kompositorisches Credo motivierte unter der Prämisse ständiger Weiterentwicklung und Revision der eigenen musikalischen Sprache ein vielgestaltiges Werk, in dem sich in betonter

Distanz zur Fortschrittsideologie der Avantgarde Rationalität und Fantastik, Individualität und Zeitgeist auf faszinierende Weise durchdringen. Die strukturelle Assimilierung ästhetischer Phänomene aus Musik, Kunst und Wissenschaft im Sinne einer „nicht-puristischen Musik“ war dabei sicher eine der herausragenden Eigenschaften des ausgewiesenen Synästhetikers, der eigentlich Physiker werden wollte: „Zu Farbe, Form und Konsistenz assoziiere ich fast immer Klänge, wie auch umgekehrt zu jeder akustischen Sensation Form, Farbe und materielle Beschaffenheit. Sogar abstrakte Begriffe, wie Quantitäten, Beziehungen, Zusammenhänge und Vorgänge, erscheinen mir versinnlicht und haben ihren Platz in einem imaginären Raum.“ Ligetis universale Bildung und unstillbare künstlerische Neugier waren in diesem Zusammenhang genauso imponierend wie seine kompositorischen Ergebnisse, die ohne vordergründige Programmatik auskamen und stattdessen den Zauber allusorischer Mehrdeutigkeit und suggestiver Räumlichkeit verströmten.

Dass das zuvorderst und zeitlebens auf eher konventionellem Wege geschah, macht Ligetis Musik nicht weniger bemerkenswert. Trotz seiner Anfänge im elektronischen Studio des WDR Köln, wo Ligeti als Assistent von Gottfried Michal König nach seiner Flucht aus dem kommunistischen Ungarn im November 1956 eine neue künstlerische Heimat und damit unmittelbaren Zugang zum Kölner Avantgarde-Kreis um Stockhausen fand,

trotz seiner lebenslangen Aufgeschlossenheit aktuellen Fragestellungen und Entwicklungen in Wissenschaft und Technik gegenüber, blieb der traditionell erzeugte Instrumentalklang ohne elektronische Verfremdung und Transformation der Dreh- und Angelpunkt seines Schaffens.

Die differenzierte Steuerungsmöglichkeit jeder einzelnen Stimme mitsamt ihrer intonatorischen Unschärfen sowie der haptische Zugang zum Instrument waren die Grundvoraussetzungen für Ligetis Komponieren. So nahm die allmählich in Ungarn erwachsene Vision einer Musik ohne Melodie und Rhythmus in bahnbrechenden Orchesterwerken Gestalt an, deren Ausdifferenzierung des Instrumentalapparates eine rekordverdächtige Anzahl von Einzelstimmen nach sich zog: Die „Mikropolyphonie“ war geboren. Mit „Apparitions“ (1958/59) und „Atmosphères“ (1961) avancierte der als Bartók-Epigone mit einer Hand voll Partituren in den Westen Geflohene zu Beginn der 1960er Jahre zu einem der führenden Protagonisten im Bereich der Cluster- und Klangkomposition. Die Aufsehen erregende Statik von Ligetis irisierenden Texturen zwischen Klang und Geräusch, die zweifellos eine der kompromisslosesten Reaktionen auf die festgefahrene Situation der seriellen Avantgarde darstellte, führte jedoch bald in eine andere ästhetische Sackgasse. Also verabschiedete Ligeti bereits im „Requiem“ (1963/65), spätestens aber mit „Lux aeterna“ (1966) und „Lontano“ (1967) das Prinzip chromatischer Klangfarbentransformation zugunsten „harmonischer Kristallbildungen“ (Ligeti) und motivischer Konturen.

Ligetis doppelbödiges Verhältnis zur Tradition gehört zu den faszinierendsten Aspekten seiner Musik und trat seit den spätrömantischen Allusionen von „Lontano“ nicht zuletzt im Rahmen einer kontrastiven Mehrsätzigkeit (2. Streichquartett) mit immer größerer Deutlichkeit hervor. Nach der schrittweisen Rekultivierung der in „Atmosphères“ radikal ausgeblendeten Parameter Rhythmik, Melodik und Harmonik in Orchesterkompositionen wie „Melodien“ (1970) oder „San Francisco Polyphony“ (1973/74) erschien Ligetis einzige große Oper „Le Grand Macabre“ (1974/77) mit seinen plakativen Collage- und Zitat-Techniken geradezu als Apotheose postmoderner Verfahrensweisen.

Auf der Suche nach einer Musik jenseits von Avantgarde und Postmoderne entwickelte Ligeti jedoch in Auseinandersetzung mit einer Vielzahl auch außereuropäischer Inspirationsquellen in den 1980er Jahren neue Formen polyrhythmischer Klangräume zwischen Poesie und halsbrecherischer Virtuosität. „Études pour Piano“ (1985–2001) hieß sein neues kompositorisches Experimentierfeld, das die strukturellen Ingredienzen romantischer Klaviermusik ebenso reflektierte wie die

Dem skeptischen Rationalisten war jede Ideologie suspekt

aberwitzige Polymetrik von Conlon Nan-carrows Stücke für Selbstspielklaviere, die großen Etüdensammlungen von Chopin, Schumann, Liszt und Debussy genauso wie die Pulsationsrhythmik zentralafrikanischer Musikkulturen. „Mit der Hoffnung, nicht Eklektiker zu sein, schreibe ich eine ‚unreine‘ Musik“, bekannte Ligeti einmal im Kontext seines Klavierkonzertes. Dies betrifft auch die Harmonik seiner letzten Werke. Längst unzufrieden mit den Beschränkungen des in der Avantgarde so maßlos mystifizierten chromatischen Totals, experimentierte Ligeti fern einer abgezielten Systematik vermehrt mit unkonventionellen Stimmungen, Naturtönen und Mikrotonalität, um mit der Konfrontation verschiedener harmonischer Sphären vor allem im Konzert für Violine und Orchester (1990/92) und im „Hamburgischen Konzert“ für Horn solo und Kammerorchester (1998/2002) neue Arten von Tonalität mit ganz neuartigen Klangfarben zu (er-)finden. Mit seinen letzten großen Konzerten für Klavier, Violine und Horn schuf der langjährige Hamburger Kompositionsprofessor noch einmal drei Meilensteine moderner Orchesterliteratur, in deren anspielungsreicher Kontrastivität Momente abgründiger Emotionen aufblitzen.

Dennoch hielt Ligeti, eher Bastler als Bekanntnismusiker, zu kompositorischen Spielformen unmittelbarer Expressivität stets noblen Abstand: „Ich neige zum Konstruktiven ... Kunst als Konstruktion und Struktur, gleichzeitig als Poesie. Das ist eigentlich trotz stilistischer Veränderung in meiner Musik gleich geblieben.“ Seine leidenschaftliche Faszination für

Organisationsformen komplexer Polyphonie zieht sich dementsprechend wie ein roter Faden durch eine Musik, die jedoch zu keiner Zeit als Erfüllung mathematischer Regelsysteme in Erscheinung trat.

Geprägt sowohl durch die Erfahrung des Nationalsozialismus im Zweiten Weltkrieg als auch des Stalinismus im Ungarn der Nachkriegszeit war dem skeptischen Rationalisten, wie sich Ligeti einmal bezeichnete, jede ästhetische Ideologie mit dem Anstrich objektiver Verbindlichkeit

entschieden suspekt, waren Entscheidungsfreiheit und Klangwirkung wichtiger als strukturelle Prädispositionen und formale Eitelkeiten. Struktur war für Ligeti ohnehin keine abstrakte Gesetzmäßigkeit, sondern ein mit größter Sinnlichkeit aufgeladenes ästhetisches Phänomen. Sein Interesse für Gebilde fraktaler Geometrie gehört ebenso hierher wie die Affinität zur Kunst Maurits Eschers. Der Illusionscharakter von Kunst besaß für Ligetis kompositorische Ästhetik grundlegende Bedeutung. „Kunst muss lügen“, konstatierte der streitbare Komponist einmal in polemischer Abgrenzung zu Schönberg und dem künstlerischen Pathos der Zweiten Wiener Schule. Wohl niemand hat das authentischer und virtuoser vermocht als er ...

Am 12. Juni starb György Sándor Ligeti, gewürdigt mit einer kaum aufzählbaren Menge von Preisen und Ehrungen, nach langer schwerer Krankheit 83-jährig in Wien. Sein letzter Traum, eine Oper über Lewis Carolls „Alice in Wonderland“, blieb unerfüllt. ■

CD-Hinweise

Ligetis Musik ist in zwei bedeutenden Gesamteinspielungen dokumentiert, die aufeinander aufbauen:

- Die „**Ligeti-Edition**“ bei Sony BMG (8 CDs)
 - Das „**Ligeti-Project**“ bei Teldec/Warner (5 CDs)
- Ein früheres, ausführliches Portrait finden Sie in FF 6/2003.*

Internet

www.gyorgy-ligeti.de