

Klingende Flächen, schiefe Metren, illusionäre Rhythmen

ZUM 65. GEBURTSTAG VON GYÖRGY LIGETI

Von Hartmut Lück

„In meiner frühen Kindheit träumte ich einmal, das ganze Zimmer sei von einem dünnfasrigen, aber dichten und äußerst verwickelten Gewebe ausgefüllt, ähnlich dem Sekret von Seidenwürmern. Außer mir blieben auch andere Wesen und Gegenstände in dem riesigen Netzwerk hängen, Nachtfalter und Käfer aller Art und große feuchtschmutzige Kissen, deren faulige Füllung durch Risse im Überzug herausquoll. Jede Regung der steckengebliebenen Lebewesen verursachte ein Beben, das sich dem gesamten System mitteilte, so daß die schweren Kissen fortdauernd hin und her wackelten und ihrerseits wieder ein Wogen des Ganzen bewirkten. Diese hie und da eintretenden plötzlichen Ereignisse veränderten allmählich die Struktur des Gewebes, das immer verschlungener wurde...“

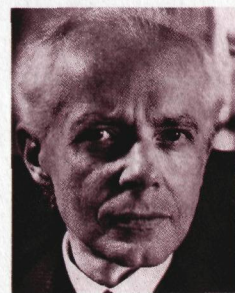
Vielleicht war dieser Kindertraum für György Ligeti so etwas wie eine bildlich-musikalische Initialzündung: die Vorstellung eines Klages als Zustand, eines Klages, der nicht das Ergebnis von strukturellen Entwicklungen und formalen Evolutionen ist, sondern umgekehrt solche Bewegungen in sich einschließt, Bewegungen, die seine Dichte, seine Konsistenz, seine Farbe nur allmählich verändern, aber ihn nicht in etwas strukturell völlig Neues überführen.

KOMPOSITORISCHE ANFÄNGE UND ERFOLGE

György Ligeti, am 28. Mai 1923 in Dicsőszentmárton in Siebenbürgen (damals Ungarn, heute Rumänien) geboren, wuchs als Komponist nach dem zweiten Weltkrieg in Ungarn in eine kulturpolitisch kahle Zeit hinein. Ein volkstümlicher Stil war gefragt, die Kontakte zu westlichen Ländern waren abgebrochen, selbst die radikalen Werke des mittleren Béla Bartók wurden in seiner Heimat eine Zeit lang totgeschwiegen, obwohl er doch als bedeutendster Komponist des Landes in diesem Jahrhundert anerkannt war.

Ligeti suchte, ebenso wie sein

Studienkollege und Freund György Kurtág, nach etwas grundsätzlich Neuem: was kann man mit einem Ton, mit einem Intervall machen? Erstes, damals aber nie aufgeführtes Ergebnis war 1953 die „Musica reservata“ für Klavier, eine Folge von elf Stücken mit zunehmendem Tonvorrat. Der übermächtige Bartók ist zwar noch gegenwärtig, etwa wenn man das achte Stück aus Ligetis Zyklus „Vivace, energico“ mit „Akkorde, gleichzeitig und gegeneinander“ (Mikrokosmos 5, Nr. 1) vergleicht, aber es zeigen sich auch merkwürdige Vorahnungen: Nr. 7 „Con moto giusto“ verbindet eine schnelle und gleichbleibende Tonfolge in



Auf den jungen Ligeti übte er quasi als „kompositorischer Überwarter“ entscheidenden Einfluß aus: Béla Bartók

der linken Hand mit einer sehr langgezogenen Melodie in der rechten – man glaubt, zwei verschiedene Tempi gleichzeitig zu hören. An dieses vergleichsweise einfache, ja sogar ganz traditionelle Verfahren (Schuberts Gedur-Impromptu und Chopins As-Dur-Etüde lassen von ferne grüßen) wird man sich erinnern, wenn Ligeti später sein „Poème Symphonique“ für 100 Metronome, sein zweites Quartett (3. Satz) oder das „Monu-

ment für zwei Klaviere vorlegt.

Furore allerdings macht er nach seiner Übersiedlung 1956 (er ist zunächst in Wien, später in Köln; wieder Wien, Stockholm und Hamburg werden weitere Stationen sein) vor allem mit einem Stück, das seinen Traum von einem undurchdringlich-wuselnden Klanggewebe zu verwirklichen scheint: dem Orchesterwerk „Atmosphères“, 1961 Höhepunkt der Musiktage in Donaueschingen. Das ganze Stück besteht aus einem sich sehr langsam verschiebenden, fast stehenden Klang, dieses „Stehen“ aber ist das statistische Ergebnis von unendlich vielen kleinen polyphonen Bewegungen des extrem „divisi“ behandelten Orchesters. Nur die Partitur offenbart die „Mikropolyphonie“, zu hören ist sie so gut wie nicht.

DIE MIKROPOLYPHONE KLANGFLÄCHENTECHNIK

Kleinere Geister hätten nach einem solchen Erfolg diesen „Materialstand“ festgeschrieben, um nun Werk auf Werk in ähnlicher Technik Eindruck zu schinden und Aufführungen zu multiplizieren. Nicht so Ligeti. Zwar bleibt die mikropolyphone Klangflächentechnik zumindest für eine gewisse Zeit ein wesentliches Moment seines Komponierens – man denke an solche Werke wie „Lontano“ für Orchester, an das Requiem, an das „Kammerkonzert“ –, aber eben nur eines unter anderen Momenten. Ein weiteres Moment ist nämlich, daß sich aus den Klang-„Aggregaten“ zunehmend wieder motivische Bildungen herauskristallisieren, sich das Flimmern gleichsam schichtweise wieder verfestigt; so ist für das zweite Streichquartett (1968) der

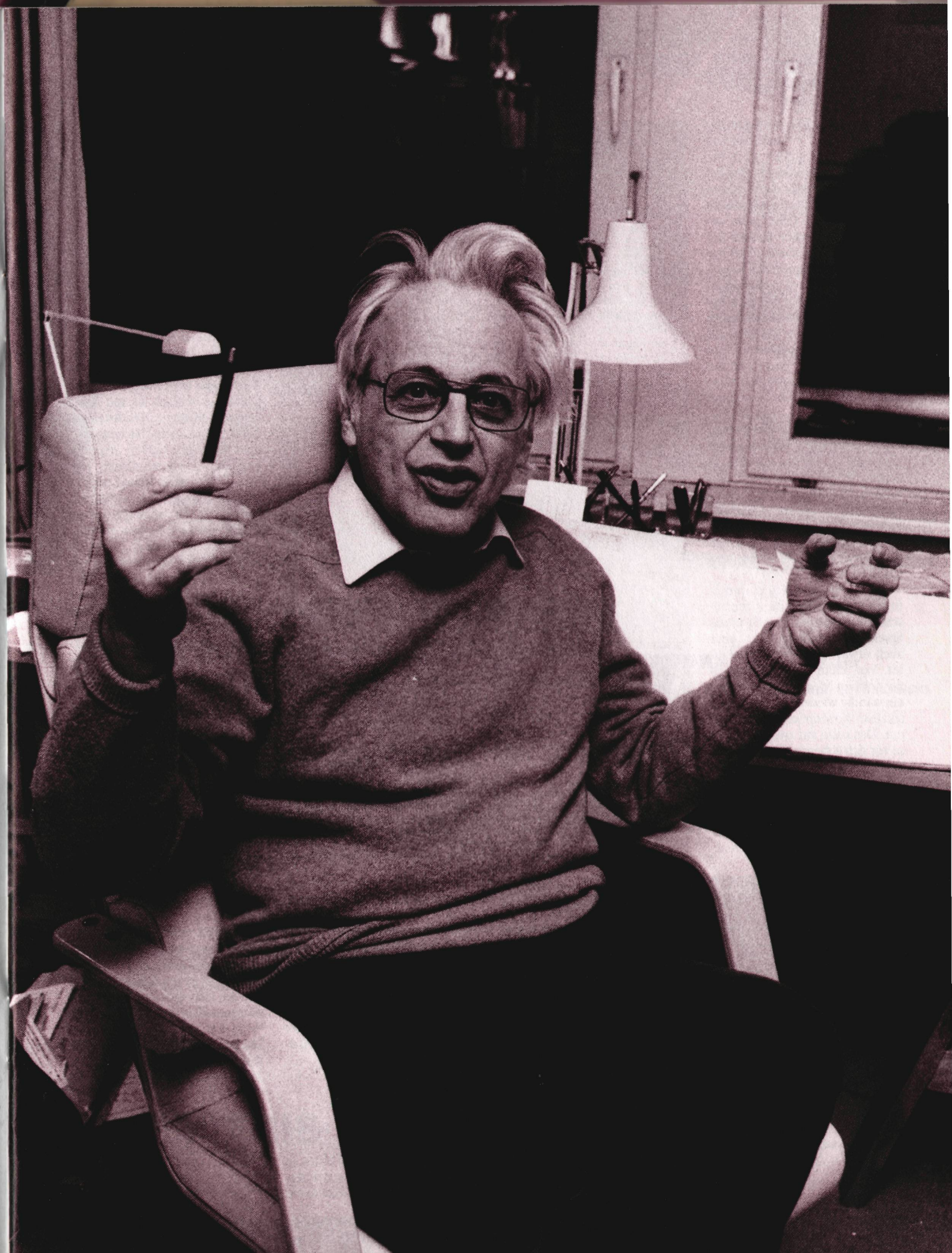


Foto: FF-Archiv, Georges Meran

Wechsel zwischen flächiger Bewegung und traditionellem durchbrochenem Satz ganz besonders charakteristisch. Subkutane Traditionsbezüge treten hier (wie später auch im Horntrio von 1982) an die Oberfläche, ein fast beethovenscher Kampf mit dem Material im vierten Satz des Quartetts, ein Kanon der Klangfarben einzig auf dem Ton gis zu Beginn des zweiten Satzes weist ebenso auf die Musikgeschichte wie die unhörbaren kanonischen Einsätze in „Atmosphères“ und anderen Werken, und wenn am Schluß des Quartetts keine affirmativ kadenzierende Wendung erscheint, sondern eine im Pianissimo auffahrende Bewegung, die „plötzlich“ verschwindet, gleichsam ein Nichts“, dann mag man in diesem schwerelosen Zerstreien der Musik sogar einen Nachklang mancher Quartette von Mozart hören, die ebenfalls im Pianissimo wie ein Hauch schließen (zum Beispiel das Quartett A-Dur KV 464).

Eine besondere Neigung empfindet Ligeti jedoch für mechanische Bewegungen, denen etwas Spielerisch-Verrücktes, aber auch etwas Bedrohliches anhaftet. Vor allem das Zerstören eines solchen Mechanismus ist ihm ein ständig wiederkehrendes musikalisch-konzeptionelles Thema. Das kann auf zweierlei Weise vor sich gehen: wenn die Energie verbraucht ist, verlangsamt sich der Mechanismus und bleibt nach einer Weile ganz stehen – so der Schluß des „Poème Symphonique“ für 100 Metronome oder der dritte Satz des zweiten Quar-

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: GYÖRGY LIGETI

Als Referenz-Edition kann nach wie vor die 1984 erschienene 5 LP-Box mit Werken von 1953-74 (Wergo 60095) gelten, die u.a. die hier erwähnten Werke „Atmosphères“, „Ramifications“, „Kammerkonzert“, „Continuum“, Streichquartett Nr. 2, Requiem und „Lontano“ sowie eine ausführliche Textbeilage enthält. Nachfolgend stellen wir eine Auswahl neuerer Veröffentlichungen vor, zuerst diejenigen auf CD (die teilweise auch – noch – auf LP erhältlich sind), dann LP-Produktionen.

WERKE AUF CD

Requiem, Aventures, Nouvelles Aventures; Liliane Poli, Barbro Ericson, BR-Chor, RSO Frankfurt, Michael Gielen; Gertie Charlent, Marie-Therese Cahn, William Pearson, Kammerensemble Darmstadt, Bruno Maderna; Wergo 60045-50

Horntrio, Passacaglia ungherese, Hungarian Rock, Continuum für Cembalo, Drei Stücke für 2 Klaviere; Saschko Gawriloff (Violine), Hermann Baumann, Horn, Eckart Besch (Klavier), Elisabeth Chojnacka, Cembalo, Antonio Ballista und Bruno Canino (Klaviere); Wergo 60100-50

Musica Ricercata, Capriccio Nr. 1 und 2, Invention, Drei Stücke für 2 Klaviere; Begoña Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius (Klavier); Wergo 60131-50

Etudes pour piano (premier livre); Volker Banfield (Klavier); Wergo 60134-50

Konzert für Flöte, Oboe und Orchester, San Francisco Polyphony, Continuum, Musica Ricercata; Gunilla von Bahr (Flöte), Torleif Lännerholm (Oboe), RSO Stockholm, Elgar Howarth, Eva Nordwall (Cembalo), Liisa Pohjola (Klavier); BIS 53 (Disco Center)

Étude Nr. 1 für Orgel; Hans Ola Ericsson; phono suecia 31, 2-CD-Box

Atmosphères, Yomiuri Nippon SO, Seiji Ozawa; Varese VCD 47253 (Colosseum)

Lux Aeterna; NDR-Chor, Helmut Franz; DG Galleria 419 475-2

Sechs Bagatellen für Bläserquintett; Westwood Wind Quintett; Crystal 750

Streichquartette Nr. 1 und 2; Arditti Quartett; Wergo 60079-50

WERKE AUF LP:

Magyar Etüddök; Neue Chormusik III; Schola Cantorum Stuttgart, Clytus Gottwald; Wergo 60111

Sechs Bagatellen für Bläserquintett; Albert Schweizer Quintett; HM/DMR 2013 (EMI-ASD)

Sechs Bagatellen für Bläserquintett; Quintett Chalumeau; Ambitus 68802 (Fono)

Poème Symphonique für 100 Metronome (2 Fassungen); Realisation: György Ligeti; MFB 008 (Edition Michael F. Bauer, Postfach 900364, 6000 Frankfurt 90)

Ramifications für Streichorchester; Junge Solisten Saarbrücken, Michael Luigi; Polyphonia (Aris) 63019

tetts, der bezeichnenderweise „Come un meccanismo di precisione“ überschrieben ist; oder der Mechanismus wird überdreht und geht schlagartig kaputt – und so findet sich die Spielvorschrift „Plötzlich aufhören, wie abgerissen“ sehr häufig in Ligetis Partituren (Schlüsse von „Continuum“, „Ramifications“ oder des vierten Satzes im zweiten Quartett).

DER FAKTOR MENSCH

Das Faszinosum der Technik wandelt sich im Verlaufe eines solchen Satzes oder Werkes in tiefes Mißtrauen, eine starre Regelmäßigkeit wird zunehmend

verschwommen, immer schwächer und endet in absoluter Stille, die Ligeti übrigens bedeutungsvoll auskomponiert, indem nämlich an vielen Stellen in seinem Oeuvre mehrere „Silenzio“-Takte nach dem letzten Ton noch verzeichnet sind – hier wirkt die Idee des Werkes nach, auch wenn real nichts mehr erklingt.

Dieser Skepsis gegenüber dem technischen Perfektionismus – eine Hellsichtigkeit, derer man erst in unserer heutigen prekären Lage der „Industriegesellschaft“ richtig gewahr wird – stellt der Komponist aber auch etwas entgegen: er schlägt sie mit ihren eigenen Mitteln, überlistet sie durch den „menschlichen Faktor“ (der, als bloßer „Faktor“ betrachtet, unmenschlich ist). Der gleichzeitige Ablauf mehrerer mechanischer oder scheinmechanischer Bewegungen in unterschiedlichem Tempo verbiegt die starre Mechanik, bricht sie auf, überführt sie in ein Klangband von ständig wechselnder Dichte und äußerst individueller Prägung. Ligeti verfolgte diese Idee schon im „Poème Symphonique“, später in den drei Stücken für zwei Klaviere „Monument – Selbstportrait – Bewegung“ und ließ sie kulminieren in den Klavieretüden von 1985.

Schon in der Romantik gab es die Technik des Akzentwechsels durch Tausch von 3/4- gegen 6/8-Takt (Hemiöle); Ligeti führt diese gegenläufige Akzentsetzung weiter, verteilt sie auf beide Hände und setzt statt nur 2 gegen 3 nun auch 3 gegen 5 oder 5 gegen 7 Akzente, was der Pianist in jeder Hand einzeln einübt: den so entstehenden „Illusionsrhythmus“ könnte er bewußt gar nicht hervorbringen. Eine neue Klaviertechnik und eine ungeahnte Kompositionsweise gleichermaßen – es scheint, die Verfremdungen des präparierten Klaviers und des instrumentalen Theaters waren doch noch nicht das letzte Wort der Avantgarde, und die Musik eines wirklich inventiven Künstlers erweist sich als stärker denn alles Gerede von der „Postmoderne“.

György Ligeti „dirigiert“, in diesem Falle 100 Metronome, die er für seine Komposition „Poème Symphonique“ vorgeschrieben hat



Foto: van der Meulen

MÜNCHNER KLAVIERSOMMER '88

10. – 18. JULI 1988

IN DER PHILHARMONIE

10. MILES DAVIS

11. MAYA PLISETSKAYA

tanzt ISADORA BALLETT von MAURICE BÉJART
RODION SHCHEDRIN · HEINRICH SCHIFF MUSIK VON BACH, HENZE, SHCHEDRIN, LUTOSLAWSKI

12. OSCAR PETERSON

13. MÜNCHNER PHILHARMONIKER

LEITUNG: ALEXANDER LAZAREV SOLISTEN: PAUL GULDA, NICOLAI PETROV, HEINRICH SCHIFF
MUSIK VON RODION SHCHEDRIN, CHICK COREA UND JOSEPH HAYDN

14. THE MODERN JAZZ QUARTET

mit den MÜNCHNER PHILHARMONIKERN

15. HERBIE HANCOCK QUARTET & BOBBY MCFERRIN

HERBIE HANCOCK piano BUSTER WILLIAMS bass AL FOSTER drums MICHAEL BRECKER saxophone GESANG

16. BEGEGNUNGEN: KONSTANTIN WECKER · WOLFGANG DAUNER · PAUL GULDA

RODION SHCHEDRIN · NICOLAI PETROV · NATALIA TRULL · HERMANN LECHLER
BARBARA WESTPHAL · HEINRICH SCHIFF · NICOLAS ECONOMOU

17. DIMITRIS SGOUROS

BUSONI: KONZERTWALZER op. 33a
BALAKIREV: ISLAMEY · ORIENT. FANTASIE
LISZT: DON JUAN
CHOPIN: SONATE Nr. 3 h-moll op. 58

18. CARLOS SANTANA · WAYNE SHORTER

CARLOS SANTANA guitar WAYNE SHORTER saxophones PATRICE RUSHEN keyboards
CHESTER D. THOMPSON keyboards ALPHONSO JOHNSON bass NDUGU CHANCLER drums ARMANDO PERAZA percussion BAND

Eine Produktion von LOFT in Zusammenarbeit mit dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München und den Münchner Philharmonikern. Karten bei den bekannten Vorverkaufsstellen und im GASTEIG, Tel. 4 18 16 14. Der Münchner Klaviersommer hat einen Partner mit klingendem Namen – SONY – Digital Technik vom Erfinder