

FOYER

György Ligeti zum 80. Geburtstag

Am 28. Mai feiert György Ligeti seinen 80. Geburtstag. Seit über 40 Jahren steht sein Name für Originalität und höchsten Anspruch in der modernen Tonkunst - ein Ruf, der sich nicht abnutzt, da das Schaffen des Künstlers einem steten Wandel unterliegt und gleichzeitig eine Kohärenz aufweist, die den Begriff des Personalstils rechtfertigt. Die weltweite Anerkennung Ligetis spiegelt sich nicht zuletzt in einer enormen Vielzahl an Ehrungen und Preisen wieder, und der anhaltende Einfluß auf die komponierende Zunft unterstreicht seine Bedeutung als einen Mitgestalter der Musikgeschichte.

Ligeti ist indes keine Institution, kein spiritus rector einer ideologischen Gruppierung, und dies mag mitverantwortlich sein für die dauerhafte Lebendigkeit seines Werkes, die wiederum eine an Popularität grenzende Akzeptanz, auch außerhalb der Fachwelt, mit sich führt. Ausschlaggebend dafür war unter anderem die Verwendung seiner Kompositionen für Stanley Kubricks Aufsehen erregenden, vieldiskutierten und letztlich "verkulteten" Spielfilm 2001-A Space Odyssey (1968); begründen lässt sich dieser Umstand indes mit der stets kalkulierten Sinnlichkeit seiner Musik, welche keinen Gegensatz darstellt zu ihrer Konstruktivität. Vielmehr verleiht gerade die besondere strukturelle Logik Ligetis Werken eine geradezu in den Bereich des Synästhetischen zielende Empfindsamkeit.

Assoziationen wie "nasse, klebrige, gallertartige, faserige, trockene, brüchige, körnige und kompakte Materialien" sind "Elemente dieser nicht-puristischen Musik", wie Ligeti selbst sagt. Abseits jeglicher Programmatik oder Illustration führen die Eindrücke klingender "Flächen und Massen, die einander ablösen, durchstechen und ineinander fließen" den Hörer hin zu einem Miterleben der in immer feinere Binnenstrukturen führenden und zugleich auf Komplexität abhebenden Faktur.

Dieses für sein Werk typische Zusammenspiel von struktureller Strenge und ungezügelter Phantastik - deren emotionale Bandbreite den skurrilen Humor etwa der Oper *Le Grand Macabre* einbezieht - weist Ligeti als einen im Grunde romantisch empfindenden Künstler aus. Die Poesie der Musik des 19. Jahrhunderts zieht ihn ebenso an, wie ihr Pathos ihn abstößt. Eindeutiger, direkter "Ausdruck" ist seinen Arbeiten fremd; die jeweils intendierte Wirkung ist immer in den werkspezifischen, niemals dogmatischen Gesetzmäßigkeiten angelegt und gesteuert. Darüberhinaus zeichnet Ligeti eine "hellwache", teilhabende Reflexion vergangener wie zeitgenössischer Musikkulturen aus, und diese Offenheit unterscheidet seine Arbeitsweise einmal mehr von den Maximen des Darmstädter Kreises, aus dem er Ende der fünfziger Jahre hervorgetreten war.

György Ligeti lässt sich schon hinsichtlich seiner Herkunft schwer einordnen: Er ist, nach eigenem Bekunden, ein "in Siebenbürgen gebürtiger Ungar jüdischer Abstammung mit rumänischer Staatsbürgerschaft zu Beginn, später mit ungarischer, noch später mit österreichischer Staatsbürgerschaft". Erst nach Kriegsende konnte der 1923 Geborene, schmerzhaft mit den Gräueln des Antisemitismus konfrontierte ein geordnetes Studium an der Budapester Musikhochschule antreten, legte 1949 die Diplomprüfung für Komposition ab und unterrichtete dort bis 1956 Musiktheorie - "glücklicherweise" nicht Komposition, da seine Anschauungen dem verordneten "sozialistischen Realismus" widersprachen.

Ligetis umfangreiches Frühwerk - es umfasst über siebzig im Zeitraum zwischen 1944 und 1956 angefertigte Arbeiten - wurzelt in der Dur-Moll-Tonalität (und mag Zweiflern als Beleg dienen, dass er auch

"richtig" komponieren konnte), ist aber gleichwohl an der vergleichsweise kühnen Musiksprache der dort zugänglichen "Avantgarde" orientiert. Insbesondere Bartoks folkloristisch konnotierte Modernität inspirierte Ligeti bis in die frühen fünfziger Jahre und bewog den 26jährigen gleichfalls zu folkloristischen Forschungsreisen durch Rumänien. Mit dem illegalen Grenzübergang nach Österreich im Jahre 1956 reagierte Ligeti auf die in der Zerschlagung des Budapester Aufstandes gipfelnde politische Unterdrückung, die sich für ihn speziell in der Nichtaufführung der avancierteren Werke äußerte. Er gelangte als Stipendiat nach Köln, erarbeitete sich in persönlichem Kontakt zu Stockhausen und seinem Umfeld die bislang unbekannte Musik des Serialismus und dozierte auch selbst an den Darmstädter Ferienkursen. In den sechziger Jahren unterrichtete Ligeti in Schweden, Spanien, Deutschland und Finnland; erst 1973 trat er in Hamburg eine feste Stellung als Professor für Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik an, wo er 1989 emeritiert wurde.

Die Arbeit mit Gottfried Michael Koenig am Kölner Studio für Elektronische Musik (1957/58) vermittelte ihm wichtige Impulse, die quasi-linguale Qualität der an kein Tonsystem gebundenen Klangverläufe betreffend. Andererseits benötigte Ligeti ein komplexeres und raffinierter einsetzbares Medium zur Verwirklichung seines zwischen exakter Tongebung und Geräusch angesiedelten Konzeptes der von ihm so benannten Sonoritäten. So brachten in den Jahren 1960 und 1961 die Orchesterwerke *Apparitions* und *Atmospheres*, die sich schon durch die poetischen Titel von denen der Serialisten unterscheiden, gänzlich unerhörte Klangwelten hervor und führten schlagartig zum internationalen Erfolg. Mit der Nivellierung der Einzelintervalle, an deren Stelle dicht verwobene Agglomerate - häufig Cluster - treten, und der Überwindung metrischen Empfindens ersetzt die hier beschriebene Kompositionsweise jegliche dialektischen Denkmuster durch eine Art belebte Statik, die eine Vielzahl unmerklich ineinander übergehende Aggregatzustände aufweist.

Hier setzt schon Ligetis bekannteste Technik ein, die er Mikropolyphonie nennt, und die seit dem Requiem (1963-65) ganze Sätze hervorbringt: ein extrem vielstimmiger kanonischer Satz, dessen melodisches Material in allen Schichten rhythmisch differiert und sich simultan blockartig verklammert. - Die "Mimodramen" *Aventures* (1962) und *Nouvelles Aventures* (1965) für drei Vokalistinnen und sieben Instrumentalisten verwenden als musikalischen "Stoff" eine emotional durchtränkte, imaginäre Lautsprache und erzeugen so eine Art Ausdruckspolyphonie; mit diesen fesselnden Emanationen systematisch ausgeklügelte Phantasie hat Ligeti Prototypen der Sprachkomposition entwickelt. - Ligetis Vorliebe für Präzisionsmechanik kommt in Arbeiten wie dem *Continuum für Cembalo* (1968) zum Tragen. Was sich hier jenseits der perpetualen Einheitswert-Motorik abspielt, hat mit Monotonie nichts gemein: Vagierende diastematische Gruppierungen erzeugen, einander überlagernd, die Illusion einer irisierenden, pulsierenden, unvorhersagbaren Rhythmik. Anregungen empfing Ligeti durch die nichtexistente Perspektive in den Graphiken M.C.Eschers, so wie die lastende Stille der Landschaftsbilder Cezannes die zum Raum "gefrierende" Zeitlichkeit seiner "statischen" Klangbilder beeinflusste.

Der Reiz eines solchen Illusionismus geht, auf ganz neuartige Weise, auch von den jüngeren Werken des Komponisten aus. Stellvertretend seien hier die großartigen Solokonzerte für Klavier bzw. Violine und Orchester (1980-87, 1988-92) genannt, deren vielfältige rhythmische Einflüsse zentralafrikanischer Polyphonie, südosteuropäischer Volksmusik, auch populärer Elemente wie Samba oder Salsa sich Stimulantien durch Persönlichkeiten wie Strawinsky, Liszt, Schostakowitsch und Oskar Peterson auf der Ebene fruchtbarster Inspiration miteinander verbinden. Die vielschichtige und spannende Musik bleibt immer

"echter" Ligeti, bedient sich keiner Zitate noch Adaptionen und baut sich nach wie vor von "innen" her auf. Neue Skalen entstehen durch eine Aufteilung der Chromatik in die getrennten Systeme Diatonik und Pentatonik auf der Klaviatur (linke/ rechte Hand) oder die Kombination der Ganztonleitern, sowie durch die mikrointervallische Verknüpfung skordierter und "natürlich" gestimmter Streicher bzw. Obertonstimmung durch Flageolett. Des weiteren eröffnet der Einsatz schwebender Intonationen durch Instrumente wie Okarinen und Lotosflöten erregende, unerhörte Klangräume, die durch weitere Innovationen ergänzt werden. Der siebenstrophige Bau des zweiten Satzes im Violinkonzert überrascht durch seine "herkömmliche", überschaubare Form, welche - illusionistisch - über einen intrikaten Binnenverlauf hinwegtäuscht. Wenn sich Ligetis Musik auch seit etwa 1980 u. a. traditionellen Einflüssen gegenüber geöffnet und eine vielleicht "buntere" Oberfläche angenommen hat, so bleiben doch die konstruktive Logik, der sichere Geschmack und der hohe Anspruch an das Kunstwerk- wie auch an den Hörer- in demselben Maß erhalten wie bei den früheren Werken. Der Maxime, stets Neues zu schaffen, ist Ligeti treu geblieben.

[Hundslick]