

Dan Dediu

“Ligeti is dead!”

*Fürchtet den Tod nicht, gute Leut’!
Irgendwann kommt er, doch nicht heut’.
Und wenn er kommt, dann ist’s soweit...
Lebt wohl so lang in Heiterkeit!
Le Grand Macabre, Final*

I

Was bleibt nach einem grossen Komponisten? Früher hätte man vielleicht gesagt: die ein oder andere musikalische Wertarbeit, ein paar Meisterwerke gewissermaßen. Heute findet sich die Antwort eher in einem kurzen Internet-Artikel, mit Foto und Biographie und einem Minimum an Worten – ganz im journalistischen Zeitgeist und frei von Gewissenbissen. Keinen interessiert es seine Musik zu hören oder sie gar zu verstehen. Nein! Wichtig sind allein die schlagzeilen-trächtigen Details: dass er in Tîrnăveni geboren wurde, sein Umzug mit 10 Jahren nach Budapest, Bruder und Vater in Auschwitz gestorben, Flucht aus Ungarn während der Revolution von 1956, österreichischer Staatsbürger, er sprach acht Sprachen, und dann, dass ein Fragment aus *Lux aeterna* von Stanley Kubrick in dessen Film “2001: Odyssee im Weltraum” verwendet wurde, dass er zuletzt Studien für Klavier schrieb und dass er einige Instrumente aus der Versenkung holte, wie das Naturhorn, dem er auch ein Konzert gewidmet hat. Das bliebe etwa im Internet aus dem Leben eines Menschen übrig. Und was behielte der, der das liest? So gut wie gar nichts, vielleicht die Tatsache, dass Ligeti dadurch zu einer Art Wasserträger von Kubrick verkommt, nachzuschlagen unter der Rubrik *Soundtrack*.

Dieses kurze *Memento* möchte genau die Seite von György Ligeti beleuchten, die sich in keinem *Web*-Artikel finden lässt: die Tatsache nämlich, dass wir Zeitgenossen mit einem der grössten Komponisten aller Zeiten waren.

*Leidenschaft für das Neue, nie Dagewesene in der Kunst,
abwägende Ratio und lebhaftes Phantasie, Kalkül und Spontaneität,
stilisierte Emotionalität, Liebe für formale Strenge und zugleich für
das Verrückt-Manierierte, ein Faible für das Erdachte, Komplexe,
Illusionäre und Imaginäre – dies sind einige Züge der
geistigen Physiognomik von György Ligeti.*

Constantin Floros

II

Das von Beginn an Überwältigende an Ligetis Musik ist die *Ausgelassenheit ihrer Ideen*, die sich mit einer *bizarren Klanglichkeit* verbindet. Immerfort neugierig und lebendig, dicht in ihrer Bewegungslosigkeit und beweglich in ihrer Dichte – erforscht diese Musik unermüdlich die reelle Welt, um anschließend in Klangbilder ungewöhnlicher Zustände oder Erscheinungen zu münden. Zwei musikalische Bewegungstypen sind ihr dabei eigen: die «statische» und die «zerhackte, zersplitterte».

In einer ersten Reihe von Arbeiten, die sich aus dem Stillstand speisen, werden ganz aussergewöhnliche Gefühle mit grosser, poetischer Fülle und erstaunlicher Präzision in Musik umgesetzt: die *Erscheinung*, die wahrhaftige Andeutung eines neuen Wesens (*Apparitions*), das bedrohliche Gewicht des (*Athmospheres*), das Verschwommene und die Unwägbarkeit von *Raum und Zeit* entkleidet von Nostalgien und Bedauern (*Lontano*), das Entsetzen, das uns unmenschliche Weiten verursachen (*Lux aeterna*) oder die unausweichliche Unertäglichkeit des Todes (*Requiem*). Wie setzt man all dies um? Mit einer grossen Masse an Tönen, deren Fülle sich zu

musikalischen "Wolkenkratzern" türmt (*Clocks and Clouds*), sich sacht bewegt und sich unmerklich in etwas ganz anderes verwandelt. Eine Musik, die von der Zeit der Berge und der Wolken erzählt, von der "gefrorenen Zeit", um einen Lieblingsausdruck von Ligeti zu bemühen.

Was nun die «zerhackte, zersplitterte» Bewegung betrifft, so gebiert sie winklige, irre Gesten, wie im verzweifelten *Dies Irae* des *Requiem*, und den verblüffenden Dramolettes *Aventures* und *Nouvelles Aventures* – nach unsemantischen "Texten" die aus Phonemen, Vokalen, Lauten, Geräuschen und Intonationen bestehen – in dem bewegten *Quartett Nr. 2* und dem *Cellokonzert*. Es ist eine Katastrophenmusik, eine Musik der Panik, die an die Eingeweide geht: so als würden wir plötzlich vor Schmerzen wahnsinnig.

Andererseits setzt Ligeti auf Ironie und Absurdität als einziges Heilmittel gegen Existenzangst. Dabei geht es weniger um das dadaistische oder supra-realistisch Absurde – Ligeti schätzt zwar die Freiheit und die verrückte Vorstellungskraft eines Alfred Jarry oder Boris Vian und lässt sich von ihnen inspirieren – er spürt jedoch, dass dies Absurde nicht seiner eigenen Geistesstruktur entspricht, die von Modellen und *Pattern* (Mustern) besessen ist. Damit nähert er sich einem anderen Absurden, nämlich dem der mathematischen und sprachlichen Paradoxa.

Seine Bewunderung für die britische Tradition des *Nonsens* führt zu Meisterwerken, wie die *Nonsense Madrigals*, inspiriert vom absurd-phantastischen Stil Lewis Carrolls. An Hand einiger Gedichtlein und Wortspielen gelingen Ligeti wahre Mini-Opern, wie die geniale *Hummer Quadrille*. Ein unvollendetes Projekt Ligetis war übrigens eine Oper nach den beiden von ihm so geschätzten Büchern von L. Carroll, *Alice im Wunderland* und *Alice hinter den Spiegeln*. Eine Arbeit, die sicherlich die Richtung seiner einzigen Oper *Le Grand Macabre* fortgesetzt und weiter radikalisiert hätte.

Die Geschichte der Oper *Le Grand Macabre* ist in ein imaginäres Breughel-Land eingebettet, sie porträtiert das Ende der Welt mit den damit verbundenen Ängsten und deren Aufhebung durch Verfremdung. In dieser Anti-Oper, nach einem Theaterstück von Michel de Ghelderode, die wie aus überfarbigen Comic-Heften auf die Bühne "katapultiert" zu sein scheint, und in der der Tod selbst, dargestellt durch die düstere Figur des Demagogen Nekrotzar, als Quasi-Superman in Erscheinung tritt, finden sich auch Einflüsse von Alfred Jarrys König Ubu wieder.

III

"mystisch, idyllisch, nostalgisch, funebre, erlöst, erregt,
ironisch, erotisch, gerührt, humoristisch, heuchlerisch,
kalt, gleichgültig, triumphierend, pathetisch, dumm,
hysterisch, gefühlgesättigt, erschrocken, feurig, exaltiert,
beängstigend, zügellos, maniert-verschnörkelt, bösatig"
György Ligeti

Einstein sagte einmal über einen berühmten Physiker-Kollegen: "Dieser Pauli hat einen messerscharfen Verstand!". Das Gleiche könnte man auch über Ligeti sagen, denn wir begegnen hier einem aussergewöhnlichen musikalischen Verstand, immer auf der Suche nach Präzisionsmechanismen für jeden musikalischen Zustand, ganz gleich wie immateriell dieser auch sei. Die fortwährende Beschäftigung damit klarste Beschreibungen einer Musik herauszudestillieren, Klangkomplexitäten zu erfinden und strikte Sinnzusammenhänge aufzubauen, finden ihren perfekten Ausdruck in virtuosen Instrumentalstücken, wie das *Continuum* für Cembalo, *Studien* für Klavier, und die *Konzerte* für Violine, Klavier und Naturhorn. In diesen Arbeiten, allesamt Meisterwerke des 20. Jh., verbinden und verschmelzen sich die unterschiedlichsten Einflüsse: die Tradition der klassischen Musik, Bartok, Debussy, der amerikanische Minimalismus, afrikanische Musik aus Buganda, die der Pygmäen, Fraktalgeometrie,

die hypnotischen Entrelacs irischer Manuskripte, Eschers Grafik, die Malerei von Cezanne und Miró, die Skulpturen von Brâncuși und die Gedichte von Sándor Weöres, zu einem einzigartigen Ausdruck.

Es ist eine reiche und komplexe, von einem *Musicus doctus*, einem sehr gelehrten Musiker geschriebene Musik («*Mich interessiert alles, Naturwissenschaften, Linguistik, Geschichte, Politik*»). Gleichzeitig handelt es sich um einen grossen Künstler, der ausserordentlich feinfühlig menschliche Gefühle erfassen konnte und diese mit vollkommener Klarheit, sei es in Tönen oder in Worten, auszudrücken vermochte (*„Die Musik ist für mich keine Insel, sondern Teil eines komplexen Lebens- und Erfahrungszusammenhangs“*).

Ligeti ist tot – ein Klangzauberer, einer der unruhigsten und neugierigsten Menschen schlechthin. Hätte man ihn gefragt, wer er sei, er hätte uns ganz offen gesagt: *„ein in Siebenbürgen geborener Ungar jüdischer Abstammung mit rumänischer Staatsbürgerschaft zu Beginn, später mit ungarischer, noch später mit österreichischer Staatsbürgerschaft. Ich gehöre nirgends: ich gehöre zur europäischen Intelligenz und Kultur.“* Ecce homo!

Übersetzung: Monique Popescu