

SWR2 Essay

## „Die Avantgarde war ein Irrtum“

György Ligeti aus sieben Perspektiven

Von Werner Klüppelholz

Sendung: Sonntag, 28.05.23

Redaktion: Leonie Reineke

Produktion: SWR 2023

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:  
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

---

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?**

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

### **Die SWR2 App für Android und iOS**

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...  
Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

Signet Essay

### **Ansage (Leonie Reineke)**

Zum Musikessay bei SWR2 begrüßen wir auch die angeschlossenen Sender: BR-Klassik, hr2-Kultur, NDR Kultur, rbbKultur, SR 2 Kulturradio und WDR 3.

An unserem langen Abend zu György Ligetis 100. Geburtstag hören Sie eine Sendung von Werner Klüppelholz: „Die Avantgarde war ein Irrtum“. György Ligeti aus sieben Perspektiven.

### **Musik 1 (stets Ligeti)**

Atmosphères, 0 – ca. 0'30" (Bour)

### **Autor**

Eine Hitliste mit einhundert Musikstücken des 20. Jahrhunderts im Wochenblatt „Die Zeit“. Weit oben auf Platz fünf rangiert die Orchesterkomposition „Atmosphères“ von György Ligeti – zwischen dem Tenor Elvis Presley und der Rock-Kapelle „The Velvet Underground“. Wenn überhaupt von Popularität im Untergrund der Neuen Musik die Rede sein kann, dann ist „Atmosphères“ tatsächlich eines der erfolgreichsten Werke des vergangenen Jahrhunderts. Bereits bei der Uraufführung 1961 in Donaueschingen musste es wiederholt werden. Ein Kritiker dort nannte das Stück „eine Orgie des Wohlklangs“, was entschieden zu weit geht. Wenige Jahre später erscheint „Atmosphères“ im Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ von Stanley Kubrick, der mit den bestellten Ligeti-Imitationen des Hollywood-Komponisten Alex North unzufrieden war und stattdessen zum Original griff - ohne Ligeti zu fragen, geschweige denn zu bezahlen. Jedenfalls eine passende Wahl des Regisseurs Kubrick, denn schon der Titel Atmosphären assoziiert das Weltall. So mag ebenfalls das sinfonische Abonnements-Publikum empfinden. Um den Vorwurf des Gestrigen zu entkräften und Zuneigung zur Neuen Musik zu beweisen, setzen Konzertveranstalter bis heute mindestens

einmal pro Woche „Atmosphères“ weltweit aufs philharmonische Programm; es dauert auch nur neun Minuten. Ganz andere Absichten verfolgt 2018 die Deutsche Bahn, die nicht zuletzt mit diesem Stück Junkies und Kriminelle von Berliner Bahnhöfen vertreiben möchte. Eine wiederum unterschiedliche und doch ähnliche Funktion erfüllt Ligetis Werk in der Jugend einer ehemaligen Kulturstatsministerin, Christina Weiss.

### **Sprecherin 3 (Fremdzitate)**

Beim ersten Treffen mit einem Jungen habe ich „Atmosphères“ vorgespielt. Das hat keiner ausgehalten, es führte immer zum sofortigen Ende der Beziehung. Wenn einer gesagt hätte: Das ist ja sensationell, wäre ich wahrscheinlich verloren gewesen.

### **Musik 2**

Aventures, 0'50" – 52", „hm“ (Maderna)

### **Sprecherin 1 (Überschriften)**

1: Eine Kindheit aus Lesen und Träumen

### **Autor**

Zur Werkgruppe um „Atmosphères“ erzählt György Ligeti einen Traum.

### **Sprecher 2 (Ligeti)**

In meiner frühen Kindheit träumte ich einmal, dass es mir nicht gelänge, bis zu meinem Bettchen (das vergittert war und als sicherer Zufluchtsort galt) vorzudringen, denn das ganze Zimmer war von einem dünnfaserigen, aber dichten und äußerst verwickelten Gewebe ausgefüllt, ähnlich dem Sekret von Seidenwürmern. Außer mir blieben auch andere Lebewesen und Gegenstände in dem riesigen Netzwerk hängen: Nachtfalter und Käfer aller Art, die den Lichtraum einiger spärlich leuchtender Kerzen erreichen wollten, große, feuchtschmutzige Kissen, deren faulige Füllung durch Risse im Überzug herausquoll, Klumpen von Rotz, erkaltete Speisereste und ähnlicher Abfall. 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. Ab und zu wurden die wechselseitig aufeinander einwirkenden Bewegungen so mächtig, dass das Netz mancherorts riss und einige Käfer unerwartet frei wurden, um sich bald darauf mit erstickendem Summen neuerlich im wogenden Geflecht zu verlieren. Die Wandlungen des Systems waren unumkehrbar – kein einmal vergangener Zustand konnte wiederkehren.

### **Autor**

Das mag man einen Alptraum nennen. Der Alptraum eines Kindes, das eine gesteigerte Angst vor Spinnen hatte. Und ein Traum, in dem wesentliche Stationen aus Leben und Werk Ligetis verborgen sind; etwa das dichte Klanggewebe von „Atmosphères“. Bei keinem anderen Komponisten hat die Kindheit - die Ligeti immer wieder schildert - eine solch große Bedeutung; bei kaum einem anderen Komponisten ist das Œuvre so eng mit der Biographie verknüpft und wahrlich kein anderer Komponist verkörpert jenes Jahrhundert der Katastrophen so schicksalhaft und augenscheinlich wie György Ligeti. Nahezu alles in seiner Musik geht – direkt oder indirekt – darauf zurück.

### **Musik 3**

Atmosphères, ca. 4'20" – 4'35", „Höllenstein“ (Bour)

### **Autor**

Geboren wird György Ligeti am 28. Mai 1923 in einer Kleinstadt in Siebenbürgen, das zwischen den Weltkriegen mal zu Ungarn, mal zu Rumänien gehört. Die kühl-distanzierte Mutter ist Augenärztin; wenn György etwas von ihr möchte, setzt er sich ins Wartezimmer. Freilich lässt sie den Sohn mit Diagnose-Instrumenten wie dem Stereoskop hantieren,

dessen optische Täuschungen er nachmals in akustische Täuschungen umwandeln wird. Die moralische Integrität erbt György vom verehrten Vater. Er leitet eine kleine Bankfiliale, doch seine eigentlichen Interessen gelten der Wissenschaft. Der Vater sucht das Geheimnis des Lebens zu ergründen, schreibt darüber zwei Bücher und als Sozialist - der er gleichzeitig ist - ein drittes Buch über die Abschaffung des Geldes. György lauscht aufmerksam den unregelmäßigen Rhythmen der Schreibmaschine und folgt den väterlichen Ambitionen. Organische Chemie wird seine Leidenschaft und er ist fasziniert von den Strukturbäumen des Chlorophyll. Dereinst vergleicht Ligeti das Komponieren mit den Naturwissenschaften, nämlich als Lösung von Problemen, die wiederum zu neuen Problemen führen.

#### **Musik 4**

Aventures, „Aha“, 8‘26“ – 8‘29“ (Maderna)

#### **Autor**

Am Anfang war die Literatur. Mit drei Jahren beginnt György zu lesen, zuerst die Geschichten von Sindbad, dem Seefahrer aus „1001 Nacht“, wo auch schon mal ein beliebter Kapitän lebendig am Spieß gebraten wird. Dann sind es zahllose ungarische und deutsche Märchen, der „Struwelpeter“ und „Alice im Wunderland“. Auf beide kommt Ligeti nach vielen Jahrzehnten in den „Nonsens Madrigalen“ zurück. Mit fünf fällt ihm der ungarische Schriftsteller Gyula Krúdy in die Hände, dessen ironisch-geerdete Erzählweise aufs Haar dem Spott des späteren Ligeti gleicht. Etwa in Krúdys Roman „Das Gespenst von Podolin“:

#### **Sprecherin 3**

Die Ritterromane fanden nun nicht mehr im wirklichen Leben, sondern in der Dichtung statt, denn die Dichter befassen sich nun einmal am liebsten mit Dingen, die nur in der Fantasie vorkommen. Niemals hat sich der Mond so melancholisch in der Tiefe der Burgbrunnen gespiegelt, als zu jener Zeit, da die Brunnen bereits eingestürzt waren.

**Autor**

Von Krúdy stammt ebenfalls ein Roman, der in einem Haus voller Uhren spielt, die chaotisch durcheinander ticken; bisher nicht ins Deutsche übersetzt. Ligeti wird die Szenerie gleichsam eins zu eins in seinem „Poème symphonique für einhundert Metronome“ übernehmen.

**Musik 5**

Poème symphonique, 0 – ca. 0'20"

**Autor**

Solche Erwachsenen-Lektüre beflügelt selbstredend die Phantasie des Kindes. Vor den Eltern geheim gehalten, schafft sich György ein paradiesisches Reich namens „Kylwiria“, zeichnet davon Landkarten und erfindet eine eigene Sprache – wie nachmals im Vokaltrio „Aventures“, für das er anschließend eine szenische Realisation entwirft, die mit dem zitierten Spinnennetz-Alptraum endet. Bis ins Alter wird Ligeti kompositorisch vielfach auf seine Kindheit zurückgreifen. On revient toujours, sprach Arnold Schönberg, man kehrt immer wieder zu den ersten Lieben zurück, wofür es bei Ligeti neben Nostalgie einen weiteren Grund gibt: Die erste ist die beste Zeit seines Lebens.

Obleich musikalisch in der Familie gar nicht viel los war. Man hört Platten vom Grammophon, wobei György rätselt, wie der große Körper des Sängers in diesen kleinen Apparat geraten konnte. Der Vater hält den Sohn für versponnen und lebensfremd, möchte deshalb Musik von ihm fernhalten. Irgendwann kommt es dennoch zum Klavierunterricht, bei dem György am liebsten auf den Bus verzichtet.

**Sprecher 2**

Meist bevorzugte ich den vierzigminütigen Fußweg, da ich mir während dieser Zeit eine genau vierzigminütige Sinfonie vorstellen konnte. Es waren stets komplette drei- oder viersätzliche Sinfonien im leidenschaftlich-pathetischen Stil, manchmal waren es auch Super-

Egmont-Ouvertüren, wobei noch Zeit blieb für ein halbstündiges Klavierkonzert oder Streichquartett.

### **Autor**

Den Höhepunkt solch ungezügelter Imagination bildet die „Große Symphonie in a-moll mit der Sprengkörperexplosion“, womit der Sechzehnjährige den Mädchen imponieren will.

### **Sprecherin 1**

2: Im Reich der Sinne

### **Autor**

Noch hat Ligeti kaum Ahnung von Musik, doch er hört im Inneren ständig Klänge. Schon früh wird an dem ohnehin äußerst phantasievollen und hoch sensiblen György eine besondere Gabe entdeckt, die Synästhesie. Wörtlich die Zusammen-Wahrnehmung: Farben hören, Töne sehen. Eine noch weitgehend unerforschte und höchst seltene Fähigkeit des Gehirns, nur ein Fall auf Fünzigtausend, und in jedem prägt sich Synästhesie ganz individuell aus. Ligeti sieht bei Durdreiklängen rot oder rosa, bei Molldreiklängen grün, aber seine polyvalente Sinneswahrnehmung beschränkt sich nicht bloß auf Farben. Oboen sind für ihn „große, gestreifte Insekten, die stechen“ oder beim Klang von Kontrabässen erblickt er „riesige, hartbeflügelte Käfer“. Ligetis Synästhesie ist allumfassend.

### **Sprecher 2**

Sogar abstrakte Begriffe, wie Quantitäten, Zusammenhänge und Vorgänge erscheinen mir versinnlicht und haben ihren Platz in einem imaginären Raum. Zum Beispiel ist der Begriff „Zeit“ für mich nebelig-weiß, langsam und unaufhaltsam von links nach rechts fließend, wobei er ein sehr leises, hhh-artiges Geräusch erzeugt.

### **Musik 6**

Cellokonzert, 0 – ca. 0'30" (Boulez)

### **Autor**

Bevor Noten aufs Papier kommen, entwirft Ligeti jedes Werk zuerst bildlich als Großform, wozu sich seine Musik bestens eignet, denn sie konstituiert sich aus Raum, Masse, Bewegung, Nähe und Ferne. Selbst bei Details wirkt Ligetis Synästhesie wie ein Ideengenerator; sie ist der Nährboden seines Personalstils.

### **Sprecher 2**

Visuelle Assoziationen von Farbe und Licht und taktile Assoziationen von Materie, Dichte, Volumen, Raum traten an die Stelle von Motiven, Melodien, Harmonien, Rhythmus.

### **Autor**

Der Synästhesie verwandt ist der Vergleich: etwas ist wie - den der ungemein kenntnisreiche Ligeti häufig mit Literatur und Malerei herstellt. Den scheinbaren Stillstand der Zeit in „Atmosphères“ etwa bezieht er auf das achte Kapitel im Roman „Das Schloss“ seines Lieblingsdichters Franz Kafka; es schneit, die Menschen sind im Haus, die Pferde im Stall. Oder Ligeti weist mehrfach auf die „Alexanderschlacht“ hin, ein Gemälde des Renaissancemalers Albrecht Altdorfer, mit einem Sonnenuntergang in einem gewaltigen Wolkengebirge. Im Orchesterstück „Lontano“ - weit entfernt - setzt er diese Aufwärtsbewegung des Lichts ganz direkt um. Und eine Prise Keats ist auch dabei, drei Zeilen aus der „Ode an die Nachtigall“ des englischen Romantikers John Keats.

### **Sprecher 2**

„Lontano“ ist ein Fenster zu längst versunkenen Traumwelten der Kindheit, gesehen durch merkwürdig weiche Kristallbildungen. Zufällig fand ich in einer Ode von Keats Verse, die sehr nah bei dieser Musik stehen – jedenfalls in meiner Vorstellung.

### **Sprecherin 3**



Durchs trübe Herz fand, die vor Heimweh kaum  
Sich hielt und weinend stand im fremden Korn,  
Derselbe, der die Glut  
Magischer Fenster bannte überm Schaum  
Drangvoller See im Feenland, verlorn.

### **Musik 7**

Lontano, ca. 2'40" – ca. 3'10" (Abbado)

### **Sprecherin 1**

3: Unser täglich Grauen gib uns heute

### **Autor**

Lieblingsdichter Franz Kafka – eine bittere Liebe. Auf dem rumänischen Gymnasium ist der ungarische Jude Ligeti von nationalistischen wie antisemitischen Lehrern umgeben und wird von Mitschülern geprügelt; das geplante Physik-Studium kann der Einser-Abiturient nicht aufnehmen, weil Juden untersagt; im Zweiten Weltkrieg wird er zum ungarischen Arbeitsdienst eingezogen, muss Säcke von 100 Kilo schleppen und erschossen wird, wer einen fallen lässt; Ligeti versucht zu fliehen, der Plan fliegt auf, ein mitfühlender Offizier bewahrt ihn vor der Hinrichtung, bei einem weiteren Fluchtversuch gerät er in ein Gefecht zwischen ungarischen und sowjetischen Panzern, von denen einer dreißig Zentimeter an seinem Kopf vorbeirollt, dann liegt er auf einem anderen Acker drei volle Tage lang reglos auf dem Bauch unter pausenlosem Dauerfeuer - plötzliche Stille und Leichen ringsumher.

### **Sprecher 2**

Für mich ist das wie heute, die Bilder sind ganz präsent in meinem Kopf.

### **Autor**

Äußert Ligeti ein halbes Jahrhundert danach.

Die Nazi-Verbündeten Ungarn und Rumänien beteiligten sich tatkräftig am Holocaust. Hier verfrachtete die ungarische Polizei binnen sieben Wochen 440.000 Juden in die deutschen Konzentrationslager, darunter Ligetis Vater, bis die ungarische Regierung ihre Mitwirkung einstellt - dort töteten die Rumänen selbst 250.000 Juden in den Randgebieten, schützten jedoch 315.000 Juden in Zentralrumänien. Eine höllische Lotterie von Zeit und Ort, bei der ebenfalls der fünf Jahre jüngere Bruder Gábor ein tödliches Los zog, er wurde kurz nach seinem 17. Geburtstag im KZ Mauthausen an der Donau ermordet, dessen Tor heute die Aufschrift „Kulturdenkmal“ ziert. Bis zuletzt machte sich Ligeti schmerzhaft Vorwürfe, dass er den tief geliebten Bruder nicht habe retten können. Nur die Mutter überlebte, sie wurde als Lagerärztin in Auschwitz gebraucht.

## **Sprecher 2**

Danach war das Leben nie mehr wie vorher.

## **Musik 8**

Volumina, ca. 2'00" – ca. 2'30" (Zacher)

## **Autor**

Nach dem Ende solchen Grauens folgt bald ein weiteres. 1945 geht Ligeti nach Budapest, um das zuvor begonnene Musikstudium fortzusetzen. Zunächst wird fröhlich gehungert und gefroren, bis der Stalinismus in Ungarn alles Leben erstarren lässt. Nun werden Menschen weniger nach Rasse als nach Klasse geordnet. Ligetis Freundin Vera, Tochter eines Mühlendirektors, kommt in die unterste Klasse X, den vermeintlichen Kapitalisten vorbehalten, auf die Verschleppung und Zwangsumsiedlung wartet. Ein hübsches Mädchen wird auf den Studentenvertreter Ligeti angesetzt, damit er als Spitzel seine katholisch-antikommunistischen Kommiliton:innen verrate und so dem sicheren Tod ausliefert. Ligeti

tritt sofort von seinem Amt zurück und fasst den Plan, zu Ehren dieser Christ:innen ein Requiem zu komponieren. Es wird 1965 uraufgeführt und hat hier seinen Ursprung. Auf Fürsprache von Zoltan Kodály hin soll Ligeti nach dem Studium Lehrer für Musiktheorie an der Budapester Musikakademie werden, doch gilt er als politisch unzuverlässig. Unter den hundert Zufällen in seinem Leben ist es diesmal der Harndrang, der den Partei-Aufseher für fünf Minuten von seinem Posten abberuft, so dass in seiner Abwesenheit die Anstellung besiegelt werden kann. Béla Bartók ist die übermächtige Figur der ungarischen Musik, obwohl das Meiste von ihm verboten ist. Wie Bartók verfasst Ligeti Volksmusik-Bearbeitungen und transkribiert eintausend Volkslieder. Daneben entstehen eigene, bereits bedeutende Werke. Natürlich ohne Aussicht auf Aufführung in einem Land, wo schon ein Fis in einem F-Dur-Stück wie schwerer Landesverrat wiegt.

## **Sprecher 2**

Diktaturen lieben keine Dissonanzen.

## **Autor**

Einmal bittet ein Bekannter Ligeti um ein Chorstück, ohne nähere Angaben zum Zweck. Der schreibt es und wird bald darauf in die Zentrale der Budapester Stasi einbestellt, von der alle wissen, dass dort nebenbei Folterungen stattfinden. Zitternd geht Ligeti hin und erlebt Kafka von der freundlichen Seite: Der Chor der Staatssicherheit singt ihm sein Stück mit sicherer Intonation vor.

Beim Nazi-Terror war wenigstens noch ein Ende abzusehen. Nicht so im Stalinismus, der Ligeti daher noch schlimmer quält.

## **Sprecher 2**

Die Lebensweise bestand aus Massenkundgebungen, Aufmärschen und der Atmosphäre dauernder Lüge. Opportunisten haben sich – wie schon im Nazireich – „arrangiert“, für anständige und integre Menschen war es die Hölle.

### **Autor**

In Ungarn gibt es so gut wie keine Partituren und Aufnahmen aktueller Musik, einzig das Radio schafft eine Verbindung zur Außenwelt. Eine schwache Verbindung allerdings, denn die Störsender lassen bloß hohe Frequenzen durch. So vermag Ligeti in Werken von Messiaen oder Pousseur allein Glockenspiel oder Piccoloflöte zu erkennen. Nur beim Volksaufstand 1956 - als das Einschalten der Sender vergessen wurde - konnte Ligeti eine WDR-Sendung mit Stockhausens „Gesang der Jünglinge“ klar empfangen – höchstens etwas beeinträchtigt vom Feuer der Maschinengewehre, mit denen die Sowjets draußen auf der Straße gerade friedlich protestierende Ungar:innen niedermähten. Versteckt unter Postsäcken, gelangen György und Vera ohne Pässe im Dezember mit dem Zug an die österreichische Grenze. Eine dort gelegene psychiatrische Klinik erscheint vorteilhaft für die weitere Flucht. Die nachmalige Psychoanalytikerin Vera Ligeti betritt sie mit der Erklärung, dieser Mann müsse einmal auf seinen Geisteszustand untersucht werden. „Mein Leben ist ein Roman“, konstatierte Hector Berlioz; was hätte erst György Ligeti über das seine sagen können. Beim Anblick der weihnachtlich erleuchteten Häuser in Wien geht ihm durch den Sinn:

### **Sprecher 2**

Jede Idylle kann in eine Tragödie umschlagen, jede Gastlichkeit in Verfolgung.

### **Musik 9**

Aventures, 0 - 0'15", Hecheln (Maderna!)

### **Sprecherin 1**

4: Werde, der du bist

**Autor**

Wer ist es, der Anfang 1957 nach tagelanger Reise aus Wien in Köln eintrifft, um auf Einladung von Herbert Eimert und Karlheinz Stockhausen im Studio für elektronische Musik zu arbeiten? Ein gemäßigt moderner, durch Bartók beeinflusster Komponist von nunmehr bereits 33 Jahren, der die Grammatik der musikalischen Tradition beherrscht wie vermutlich kein Zweiter seiner Generation und der zugleich schon die neue Idee des Klanggewebes im Gepäck führt. Ein Mensch, der sich nie einer Gruppe zugehörig fühlen konnte, als Jude unter Ungarn, als Ungar unter Rumänen, als humanistischer Sozialist unter brutalen Stalinisten, als Synästhetiker unter sogenannten Normalen. Und es kam ein Kopf nach Köln, der die Objektivität von Wissenschaftlern schätzt, der jeglichen Glauben an Lehren und Dogmen verloren hat und der sich auf Distanz von allen Gruppen hält. Kritische Distanz wird zum Emblem von Ligetis weiterer Entwicklung.

**Sprecher 2**

Ich bin kein Mitglied, weder einer Ideologie, noch einer Religion oder Partei. Ich will immer Abstand.

**Autor**

Ligeti stößt in Köln und bald darauf in Darmstadt bei den Ferienkursen für Neue Musik auf eine mehr oder minder homogene Gruppe serieller Komponisten, die sich zu dieser Zeit auf dem richtigen Weg wähnen. Nichts für ihn, der seit den Kommunisten von allen Wahrheitsbesitzern die Nase voll hat.

**Sprecher 2**

Darmstadt wirkte wie ein Priesterseminar, im Sinne der seriellen Schule stark indoktrinierend.

**Autor**

Politische Abscheu trifft auf dogmatische Musikästhetik. Gleichwohl bezeichnet Ligeti Karlheinz Stockhausen - dem er beim Komponieren des Orchesterstücks „Gruppen“ zuschaut - ausdrücklich als seinen Lehrer. Der Außenseiter erkennt rasch die Begrenztheiten der seriellen Technik. Nicht nur sind die Reihenverhältnisse zu starr, vielmehr ist die Musik auch zu dicht, weshalb besondere Qualitäten wie Intervalle darin untergehen und das maximal determinierte Ergebnis sich überhaupt nicht mehr von den Zufallskompositionen des John Cage unterscheidet. Oder wie es der Synästhetiker Ligeti durch einen Vergleich mit Plastilin illustriert:

**Sprecher 2**

Die Klumpen verschiedener Farbe werden, je mehr man sie knetet, fein verteilt. Es entsteht ein Konglomerat, in dem die einzelnen Farbflecken noch zu unterscheiden sind, das Ganze hingegen kontrastlos wirkt. Knetet man weiter, so verschwinden die Farbflecken völlig; es entsteht ein einheitliches Grau. Der Nivellierungsprozess ist nicht rückgängig zu machen.

**Autor**

Grau ist musikalisch nicht gerade die bevorzugte Farbe Ligetis, der sich nach Bartók mittlerweile an Webern und an der opulenten Klangfarben-Palette Debussys orientiert. Nun befindet sich Ligeti im Zentrum einer Weltsensation, dem Kölner Studio für elektronische Musik, das der Redakteur Herbert Eimert 1951 seinem Intendanten abgeluchst hatte mit der Begründung, sonst würden die Franzosen den Ruhm davontragen. Das Studio des WDR - damals noch NWDR - dient nicht allein der Synthese und Schichtung von Klängen. Diese können ebenfalls auf bisher unbekannte Weise beschleunigt werden und damit

sozusagen verwischt, wenn Einzelereignisse mit einer Dauer unter fünfzig Millisekunden am Ohr vorüberhuschen. Was zur Entdeckung einer Dimension führt, die die Jahrhunderte hindurch bei Komponisten kaum Beachtung gefunden hatte: der musikalischen Wahrnehmung. Sie wird zum Lebensthema Ligetis.

## **Sprecher 2**

Die Erfahrungen im elektronischen Studio mit Sukzessionsverwischung und dem Übereinanderschichten einer großen Anzahl einzelner Ton- und Klangfolgen hatten mich zu Vorstellungen von musikalischen Netzen und Geweben, zu einer Art von komplexer Polyphonie geführt. Ich nannte diese Kompositionsart „Mikropolyphonie“, da einzelne rhythmische Vorgänge im polyphonen Netz in Bereiche unterhalb der Verwischungsgrenze tauchen. Das Gewebe ist so dicht, dass die einzelnen Stimmen als solche nicht mehr wahrnehmbar sind, nur das ganze Gewebe ist als übergeordnete Gestalt erfassbar.

## **Musik 10**

Requiem, Kyrie (= 0), hinter 2'00“, ca. 0'35“ (Gielen)

## **Autor**

In Köln findet Ligeti kompositorische Verfahren zur Verwirklichung seiner Vorstellungen von Klanggeweben, die er schon vage in Ungarn hatte. Hier wird er, der er ist. Indem er die serielle Dichte auf die Spitze treibt und mit großen Intervallmengen arbeitet, die nicht mehr als Tonhöhen, sondern nur noch als komponierte Klangfarben erkennbar sind.

„Mikropolyphonie“ bedeutet eine Aufteilung von Orchester oder Chor in individuelle Stimmen, bis zu 87 an der Zahl, die kein Mensch mehr einzeln unterscheiden kann. Dies geschieht in einer Epoche, als die serielle und elektronische Musik radikal mit der Vergangenheit gebrochen hatte; die 50er Jahre waren nichts als Zukunft. Ligeti aber verknüpft die Neuerungen der Zeit mit der Vergangenheit.

## **Sprecher 2**

Vielleicht ist das Traditionelle eine Art Selbstschutz gegen eine zu dogmatisch-ideologisch-technoide Kompositionsweise.

## **Autor**

Namentlich Stockhausens. Der beispielsweise den Raum als neue Errungenschaft in der Musik feiert, während Ligeti ihn bereits in der I. Sinfonie von Gustav Mahler entdeckt. Er benutzt alte Formprinzipien wie Kanon, Fuge oder Passacaglia, die völlig außerhalb des seriellen Horizonts liegen. Daneben analysiert er konkrete Werke der Tradition, die Spuren in seinen Partituren hinterlassen. Mahler in „Lontano“, Alban Berg im Cellokonzert oder Chopin im Klavierstück „Selbstporträt mit Reich und Riley“. Gemeinhin werden solche Spuren Allusionen genannt, Anspielungen, doch setzen sie ein Bewusstsein voraus, das Ligeti oft gar nicht besaß. Die Analogien zwischen „Lontano“ und dem Vorspiel von Wagners „Parsifal“ zum Beispiel waren ihm keineswegs beim Schreiben bewusst. Allusionen sind für Ligeti ein Kondensat der historischen Überlieferung.

## **Sprecher 2**

Hinter der Musik gibt es eine Musik und dahinter noch eine Musik, eine unendliche Perspektive, so, wie wenn man sich in zwei Spiegeln sieht und eine unendliche Spiegelung entsteht.

## **Autor**

Wie bei „Alice im Wunderland“, dem surrealistischen – oder psychodelischen - Kinderbuch von Lewis Carroll, Ligetis zweiter literarischen Ikone neben Kafka. Von hier stammt auch die häufige Vortragsanweisung „wie abgerissen“ – wenn Humpty Dumpty plötzlich seinen Satz abbricht und „Good-Bye“ sagt. Durch Theodor W. Adornos Mahler-Deutung von 1960 - die Ligeti begeistert - und durch das Studium von Charles Ives gewinnt er schließlich eine



weitere Einsicht aus der Geschichte, die bestimmend und befreiend für seine künftiges Komponieren wird:

**Sprecher 2**

Über die Zulässigkeit oder Unzulässigkeit eines musikalischen Materials entscheidet heute keine geschmackliche Maxime mehr, sondern nur noch der Formzusammenhang.

**Autor**

Sein Verhältnis zur Tradition fasst Ligeti einmal in das Bild eines Astronauten, der sich frei im All bewegt und doch über ein Seil mit der Raumkapsel verbunden bleibt. Ganz ähnlich fühlt offenbar das Publikum. Zum Beispiel dieser Klassik-Freund und Neue-Musik-Gegner:

**Sprecherin 3**

Da gibt es nur einen einzigen, den ich hören kann, das ist Ligeti. Ligeti deshalb, weil ich den Eindruck habe, dass hier noch ein bisschen Tradition zu spüren ist.

**Autor**

Womit neben der Assoziationsfähigkeit der zweite Grund von Ligetis Erfolg benannt ist.

**Sprecherin 1**

5: Nein, meine Suppe ess' ich nicht!

**Autor**

Noch gehört Ligeti in Köln zum Kreis der Avantgarde. Er nimmt gar am Lesezirkel des Schriftstellers Hans G Helms teil, bei dem die Komponisten des elektronischen Studios „Finnegans Wake“ von James Joyce interpretieren sollen.

**Sprecher 2**

Wie in einer Talmudschule.

**Autor**

assoziiert der Fan des „Struwwelpeter“. Zwei glückliche Zufälle ebnet Ligeti den Weg zu größerer Bekanntheit. Beim Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik 1960 in Köln sind die Werke des Programms von den nationalen Sektionen einzureichen. Unmöglich für den nach der Flucht staatenlosen Ligeti. Doch auch sein Freund Mauricio Kagel hatte kaum Aussicht auf eine Teilnahme, denn das Haupt der argentinischen Sektion - die für ihn zuständig war - ist dem Revoluzzer aus Buenos Aires nicht wohlgesonnen. Der überaus durchsetzungsfähige Kagel rückt dem Präsidenten der IGNM zu Leibe - Heinrich Strobel in Baden-Baden -, um seine Kantate „Anagrama“ trotzdem ins Programm zu zwängen. Eine Lex Kagel sei undenkbar, hört dieser von Strobel, aber wenn er einen weiteren Fall außerhalb der Statuten beibringen könne, dann ja. So gelangt Ligeti mit dem Orchesterstück „Apparitions“ zum ersten Mal auf ein internationales Forum. „Apparitions“ – Erscheinungen - ist der Vorläufer von „Atmosphères“, das im Jahr darauf gleichermaßen per Zufall nach Donaueschingen kam, weil Luciano Berio mit seinem Kompositionsauftrag nicht rechtzeitig fertig geworden war. Das Honorar musste sich Ligeti allerdings mit Berio teilen.

### **Musik 11**

Nouvelles Aventures, 2. Satz 3'03" – 3'06", „Geringschätzung“ (Boulez). Wenn von vorn, dann 9'20" – 9'23"

### **Autor**

Um diese Zeit beginnt der traditionalistische Avantgardist Ligeti eine spektakuläre Karriere als Verweigerer und Provokateur. Zunächst durchaus im Stil der radikalen Moderne, bald darauf sich immer stärker der Avantgarde entziehend, deren Suppe ihm immer weniger schmeckt. 1961 wird Ligeti zu einem Vortrag eingeladen über das Thema „Die Zukunft der Musik“. Ähnlich John Cage in seinem stillen Stück „4'33"“ bleibt er am Rednerpult bei diesem

törichtem Thema stumm. Die Hörerschaft - die weniger gewohnt war als heute - entfachte einen Skandal.

Nach acht der ursprünglich zugestandenen zehn Minuten zerrt der Veranstalter Ligeti von der Bühne, mit dem Einwand, der Vortrag habe schon länger als eine halbe Stunde gedauert. Zur weiteren Herausforderung eingefleischter Erwartungshaltungen wird 1963 das „Poème symphonique für 100 Metronome“, die gemeinsam in unterschiedlichen Tempi beginnen und allmählich immer weniger werden, bis nur noch ein Metronom am Ende übrigbleibt und schließlich zu schlagen aufhört. Eine Inspiration aus Ligetis Kindheit und das Modell für seine mechanisch-maschinenartigen Sätze etwa im „Kammerkonzert“. Überdies das Urbild der rhythmischen Gitter, die der Musik des späten Ligeti zugrunde liegen. Uraufgeführt wurde „Poème symphonique“ im Rathaus von Hilversum, im Beisein des Bürgermeisters - mit umgeschnalltem Amts-Säbel - und des spanischen Botschafters, der eine Rede über den hohen Wert der Kunst hielt. Dann traten Ligeti und seine Assistenten auf, um die Metronome in Gang zu setzen. Sämtlich im Frack, wie seinerzeit bei einem normalen Konzert üblich - das war zu viel. Hätte das empörte Festpublikum über dieses genial einfache Meisterwerk ein wenig nachgedacht, wäre ein Kunstwert der Aktion durchaus erkennbar gewesen. Wie sich ein Chaos allmählich lichtet. Oder beim Rennen nach dem Glück immer mehr Unglückliche ausscheiden. Oder das letzte einsame Ticken des langsamsten Metronoms an einen Monitor auf der Intensivstation erinnert. Ligetis „Poème symphonique“ ist ein Stück vieldeutiger Poesie, also Kunst - und nicht bloß Fluxus-Provokation.

## **Musik 12**

Poème symphonique, Schluss, ca. 0'15" (kleine Pause nach dem letzten Schlag)

## **Autor**

In den 60er Jahren, ab dem Requiem entfernt sich Ligeti immer weiter von den vormaligen Mitstreitern. Während Kagel sein absurdes Trio „Match“ herausbringt oder Stockhausen in „Mikrophonie“ die Geräusche eines Tamtams mit Mikrofonen abnimmt, vertont Ligeti ganz altväterlich den lateinischen Text der Totenmesse. Und das in einer forcierten Dramatik, die der seriellen Musik vollkommen fremd war. Bereits damals notiert er:

**Sprecher 2**

Es kümmert mich nicht, ob ich zur „Avantgarde“ oder zur „Reaktion“ gerechnet werde. Es kümmert mich nur, diejenige Musik zu schreiben, die mir vorschwebt.

**Autor**

Einen Höhepunkt der Andersartigkeit erreicht 1978 seine einzige Oper, „Le Grand Macabre“. Diese Collage nach dem Modell von Kurt Schwitters wie der Pop Art

**Sprecher 2**

Mit Zutaten aus dem Mülleimer

**Autor**

Ist eine Anti-Literaturoper. Eine derbe Farce mit Comic- und Slapstick-Elementen, ohne psychologisierende Erzählung, ohne die Absicht einer Emotionalisierung.

„Le Grand Macabre“ markiert den endgültigen Abschied von der Avantgarde und eine Zäsur in Ligetis Schaffen. Fünf Jahre lang schreibt er nichts mehr - mit Ausnahme zweier Cembalo-Stücke, „Hungarian Rock“ und „Passacaglia Ungherese“. Sie sind nonverbale Beiträge zu einem Streitgespräch Ligetis mit seinem Studenten Hans-Christian von Dadelsen, der mit der Popmusik liebäugelte. Dann das „Trio für Violine, Horn und Klavier“, mit dem Ligeti die postmodernen Bestrebungen seiner Studenten Detlef Müller-Siemens und Wolfgang von Schweinitz erneut musikalisch kommentiert. Zugleich der Avantgarde buchstäblich ein allerletztes Adieu zruft, direkt am Beginn mit einem Halbzipat aus Beethovens Klaviersonate

„Les Adieux“. Auch gliedert Ligeti das Werk ganz klassisch in Sätze und setzt das Wiederholungstabus der Neuen Musik außer Kraft, indem er wörtliche Reprisen verlangt.

### **Musik 13**

Horntrio, 0 – 0'32" (Gawriloff)

#### **Autor**

Ligeti sucht seinen Platz zwischen den Stühlen von Avantgarde, Postmoderne und engagierter Kunst.

#### **Sprecher 2**

Da mir die „schöne“ Postmoderne als eine Schimäre erscheint, suche ich nach einer „anderen“ Modernität, weder nach einem „Zurück zu“, noch nach modischem Protest oder „Kritik“.

#### **Autor**

Was den Kollegen Helmut Lachenmann meint und selbstredend ungerecht ist, aber nach seinen bösen Erfahrungen mit politischen Systemen reagierte Ligeti stets allergisch gegen Gruppenzwang, Wahrheitsanspruch und gegen jeden, der die Musik in die Nähe von kritisch-linker Weltanschauung rückt. Denn:

#### **Sprecher 2**

Die Avantgarde war genauso ein Irrtum wie der Sozialismus.

#### **Autor**

Er findet eine eigene Modernität im Inneren der Musik. Statt serieller Chromatik und temperierter Stimmung - die er beide für verbraucht hält - greift er zu Naturtönen, Mikrintervallen oder zu Skalen mit weniger als zwölf Stufen.

Per Zufall entdeckt Ligeti die aberwitzigen Stücke für selbstspielendes Klavier des amerikanischen Komponisten Conlon Nancarrow. Er ist von ihm derart enthusiastisch, dass

er Hunderte von Kassetten-Kopien an Freunde und Bekannte verschickt. Unter Berufung auf Nancarrow beginnt Anfang der 1980er Jahre Ligeti Spätwerk, mit dem Zyklus der Etüden für Klavier. Grob vereinfacht: In den Etüden überlagert Ligeti mehrere Rhythmusebenen mit unterschiedlicher Dichte und asymmetrischen Akzenten. Das soll in schnellem Tempo den Eindruck von verschiedenen Geschwindigkeiten und von rhythmischen Gestalten ergeben und die Wahrnehmung täuschen. Einem Stroboskop vergleichbar, das Ligeti in der Kindheit bei einem Gerät zur Gasförderung gesehen hatte. Oder vergleichbar den perspektivischen Täuschungen auf den Bildern von Maurits Escher oder Giovanni Battista Piranesi.

Einerseits war sich György Ligeti seines Ranges gleichermaßen bewusst wie Beethoven. Bei seiner Bewerbung um die Nachfolge von Bernd-Alois Zimmermann an der Kölner Musikhochschule etwa ließ er wissen, mit ihm hole man sich einen Rolls Royce ins Haus – keinen VW-Käfer. Andererseits war Ligeti zeitlebens befangen in Unsicherheit und Zweifel. Wie ein Blinder in einem Labyrinth taste er sich von Stück zu Stück vor und jede Änderung in seinem Stil sei ein Zeichen des Zweifels.

## **Sprecher 2**

Das sind Selbstzweifel. Ich habe immer wieder selbstzweiflerische Krisen, es taugt nichts, was ich gemacht habe. Andere vor mir hatten das auch schon.

## **Autor**

Zum Beispiel sein Lieblingsmaler Paul Cézanne.

Für die komplexe Polyrhythmik der 1980er Jahre benennt Ligeti eine Vielzahl von Anregungen, die rhythmischen Patterns in der Musik des Mittelalters, die Musik südlich der Sahara und Ostasiens oder die regelmäßig-unregelmäßigen räumlichen Muster der fraktalen Geometrie. Solche Anregungen – wie mir scheint – dienen gleichzeitig der Vertreibung des Zweifels, der Bestätigung, in eine richtige Richtung gegangen zu sein. Denn die Grundlagen

des Spätwerks waren längst gelegt. In der maximalen, die Wahrnehmung übersteigende Ereignisdichte von „Atmosphères“, „Poème symphonique“ und dem Cembalostück „Continuum“. Ligetis Œuvre ist von staunenswerter Einheitlichkeit.

### **Sprecherin 1**

6: Nonsens, sagt die Musik.

### **Sprecher 2**

Meine Musik hat zwar eine Oberfläche, die manchmal ganz gefällig zu sein scheint, aber ich glaube, dass diese etwas polierte Oberfläche täuscht, weil es schon viele Schichten dahinter gibt.

### **Autor**

Eine Schicht hinter den Noten sind die Meisterwerke der Vergangenheit. Sie nimmt Ligeti als Inspirationsquelle *und* als Maßstab. Bevor er die „Sonate für Viola solo“ beginnt, studiert er die Bratschen-Sonaten des im Übrigen weniger geschätzten Hindemith, vor dem Violinkonzert die Violinkonzerte von Bach, Mendelssohn und Ysaÿe. Aber Ligeti hat auch jenseits der Tonkunst die Ohren stets aufgemacht, mit vielfältigen Konsequenzen für sein Komponieren.

### **Sprecher 2**

Ich halte mich offen für Einflüsse, denn ich bin exzessiv neugierig. Das Material der Kunst sind alle Kulturen und die ganze weite Welt.

### **Autor**

Im Sinne von Molière:

### **Sprecherin 3**

Ich nehme, was ich brauche, wo ich es finde.

**Autor**

Mithin zum Beispiel die Volksmusik aus allen Himmelsrichtungen oder den Jazz, bei Ligeti repräsentiert durch Miles Davis, Thelonius Monk oder Oscar Peterson. Überzeugt davon, dass es auch in der Kunst die eine Wahrheit ohnehin nicht gibt, steht Ligetis permanente Horizont-Erweiterung wiederum in antipodischem Kontrast zu Karlheinz Stockhausen (oder Iannis Xenakis), die sich selbst genügten.

Bei den Schichten unter der klingenden Oberfläche richtet sich das gleichsam archäologische Interesse seit Beethoven auf eine Schicht von Bedeutungen, von sprachähnlichen Mitteilungen gar. Die Frage, was seine Musik sagen will, beantwortet Ligeti paradox, wenn er zu den „Nonsens Madrigalen“ bemerkt:

**Sprecher 2**

Man kann diese Madrigale als rein technische, virtuose Konstruktionen anhören oder als ausdrucksgehaltene Botschaften. Beides ist Nonsens.

**Autor**

Aber wie können wir Musik überhaupt hören, wenn nicht als Form und/oder Ausdruck? Ligeti, dem die gesellschaftliche Funktionalisierung von Musik in Diktaturen sattem vertraut war, bekennt sich immer wieder zur Ästhetik des *L'art pour l'art*, zur Kunst um der Kunst willen. Doch eine strikte Trennung zwischen den tönend bewegten Formen und dem - was er Lebensgefühl nennt - vollzieht er nicht.

**Sprecher 2**

Ich überlege technische Dinge, aber was ich mache, ist nicht Technik. Es ist eine aus dem ganzen Herzen kommende Musik.

**Autor**

Beides trifft in ihm zusammen und lässt ihn nachgerade als Romantiker erscheinen:



**Sprecher 2**

Konstruktion einerseits und daneben ungezügelter Emotion.

**Autor**

Das eine gründend auf Synästhesie, das andere auf einer Jugend im Terror.

Es sind reale biographische Erfahrungen, die in Ligetis Werke einfließen; er nennt sie einmal „Programmmusik ohne Programm“. Beispielsweise in den mechanisch abschnurrenden Presto-Stücken wie dem „Continuum für Cembalo“.

**Musik 15**

Continuum, 0 – 0'20" (Chojnacka)

**Sprecher 2**

Unpersönliche Mechanismen, seien es Maschinen, seien es Bürokratien, wo die Zahnräder Menschen sind, die totalen Blödsinn machen und nicht koordiniert sind.

**Autor**

Zuerst erlebt bei den Verantwortlichen in jener ungarischen Kaserne, die nicht informiert waren, als Ligetis Arbeitsdienst-Gruppe völlig ausgezehrt vor der Tür stand und abgewiesen wurde. Vortragsbezeichnungen sogar im Klavierkonzert wie „Hetze“, „gewalttätig“, „Panik“ lassen ebenso an diese Zeit denken wie das Requiem, das er wegen der Angst geschrieben habe, die der Text ausdrückt. Bei den „Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin“ war es eine Zeile des Dichters, die Ligeti berührte und zum Notenpapier greifen ließ.

**Sprecherin 3**

Warum schläft denn nimmer nur mir in der Brust der Stachel?

**Autor**

Dann zieht er Parallelen zwischen musikalischen Verläufen und politischen Verhältnissen.

Bereits die Monotonie des „Ricerca“ für Orgel - aus seiner Frühphase - spiegelt für ihn das Leben im Stalinismus wider. Oder in der Etüde mit Namen „Herbst in Warschau“ steckt die lähmende Ausweglosigkeit vor der politischen Wende und am Schluss steht ein komponierter Höllensturz, den Ligeti dem General Jaruselzki an den Hals wünscht, der die Sowjets um Einmarsch in Polen gebeten hatte. Für eine weitere Klavieretüde nimmt Ligeti Shakespeares Zauberinsel als Inspirationsquelle, sitzt im kalifornischen Santa Monica, ist hautnah Zeuge extrem zerstörerische Naturgewalten und daher wird aus der paradiesischen Insel Prosperos eine Etüde mit dem Titel „Die Treppe des Teufels“.

### **Sprecher 2**

Ein total schwarzes Stück.

### **Autor**

Oder als Ligeti bei einer langen Krankheit - an der er fast gestorben wäre - sich einer äußerst schmerzhaften Blasenspiegelung unterziehen musste, stellt er solche Qualen dar im neunten der „Zehn Stücke für Bläserquintett“. Das Stichwort Zystoskopie findet sich ebenfalls in den Skizzen weiterer Werke. Doch gar für einen so anschaulichen Fingerzeig gilt: Niemals ist Ligetis Musik - die zwischen Kunst und Leben pendelt - eindeutig zu definieren.

### **Musik 16**

Zehn Stücke für Bläserquintett, Nr. 9 1'03" (Wiener Bläsersolisten)

### **Sprecherin 1**

7: Ein Alter aus Spott und Bitterkeit

### **Autor**

György Ligeti war ein außergewöhnlich kritischer Mensch, der Ironie und Distanz auch gegenüber sich selbst aufbringen konnte. Deshalb fällt für ihn die Hitliste der eigenen Werke verblüffend kurz aus. „Atmosphères“ zählt dazu, das Requiem, das Zweite Streichquartett,

das Kammerkonzert und - vor allem - das Klavierkonzert. Als mehr oder minder misslungen hingegen betrachtet er beispielsweise „Ramifications“, „Lontano“ oder sogar die gewichtige Oper „Le Grand Macabre“.

**Sprecher 2**

Stockhausen und Kagel würden nie zugestehen, dass sie schlechte Stücke geschrieben haben.

**Autor**

In der Tat. Für irgendeinen Prioritätenstreit ist Ligeti zu stolz, er geizt nicht mit Hinweisen darauf, wer dieses oder jenes vor ihm erfunden hat und wenn er einen eigenen Begriff geprägt hat wie den der „Mikropolyphonie“, dann nennt er ihn „wichtig-tuerisch“.

Unter solch beispielloser Offenheit hatten viele zu leiden. Ebenso wenig wie Igor Strawinsky - der ihm von allen am nächsten steht - kennt Ligeti verbrämende Konzilianz und beschönigende Höflichkeit.

**Sprecher 2**

Dieser aufgeblasene Jargon von Brian Ferneyhough und seinen Schülern, intellektueller Dandyismus.

**Autor**

Und über John Cage äußert Ligeti:

**Sprecher 2**

Ich halte ihn für einen sektiererischen Prediger ohne Humor. Ich habe ihn von Anfang an abgelehnt.

**Autor**

Über die Einheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bei Bernd-Alois Zimmermann:

**Sprecher 2**

Eine Schnapsidee.

**Autor**

Über Stockhausen, dem zu den Anschlägen des 11. September einfiel: „das größte Kunstwerk, was es je gegeben hat“:

**Sprecher 2**

Das Gemeinsame zwischen Stockhausen und den Terroristen ist die totale Verachtung der anderen Menschen.

**Autor**

Über den Dirigenten Esa-Pekka Salonen, der bei Ligeti-Aufnahmen mit einer Probe auszukommen glaubte:

**Sprecher 2**

Er hat sich dem Kommerz verkauft. Wie die gute Geigerin Anne-Sophie Mutter.

**Autor**

Über Kulturmanager:innen im Allgemeinen:

**Sprecher 2**

Haben keine Ahnung von Kunst.

**Autor**

Über Joseph Beuys:

**Sprecher 2**

Er hat – wie Stockhausen auch – eine Mythologisierung der eigenen Person eingeführt. Ich habe Beuys verachtet.

**Autor**

Weiter geht's mit Philosophen. Theodor W. Adorno:

**Sprecher 2**

Der gescheiteste dumme Mensch, den ich je getroffen habe.

**Autor**

Peter Sloterdijk:

**Sprecher 2**

Schaum.

**Autor**

Julia Kristeva, Paul Virilio, Gilles Deleuze:

**Sprecher 2**

Alles leeres Geschwätz.

**Autor**

Karl Popper:

**Sprecher 2**

Ein bornierter Mensch.

**Autor**

Der in einem Gespräch zu Ligeti sagte:

**Sprecherin 1 (eigentlich 3)**

Man kann doch noch wunderbar in C-Dur komponieren wie Haydn.

**Sprecher 2**

Ich hatte solchen Respekt vor Popper, dass ich nicht schlagfertig genug war. Warum hat Haydn nicht im Stil von Palestrina komponiert?

**Autor**

Alles Aufgeblasene, das Pathos, der substanzlose Wortschwall waren dem nüchternen Ligeti verhasst.

Wie sein erstes Vorbild - Béla Bartók - ist György Ligeti ein seltenes Beispiel für Moral und Gerechtigkeitssinn gerade in den Künsten. Selbst wenn er das Honorar gut hätte gebrauchen können, nahm er einen Kompositionsauftrag nur an, wenn er eine geeignete Idee dazu hatte. Dann arbeitete er mit größter Sorgfalt, verfasste hunderte von Skizzen, die im Papierkorb landeten und ließ oft genug den Uraufführungs-Termin verstreichen, wenn er sich nicht absoluter Qualität gewiss war. Als 1967 der koreanische Komponist Isang Yun aus Deutschland entführt worden war und Geld für eine Kampagne zu seiner Rettung gesammelt wurde, spendete Ligeti – der noch nicht mal ein eigenes Bankkonto besaß – spontan einen namhaften Betrag, während der im Wohlstand schwelgende Hans-Werner Henze aus einem Mailänder Luxushotel telegraphierte, er könne sich daran leider nicht beteiligen. Oder als nach der Wende die Ost-Berliner Akademie einschließlich ihrer Stasi-Denunzianten und Denunziantinnen in die West-Berliner Akademie der Künste überführt werden sollte, protestierte Ligeti lautstark dagegen und trat aus dem Institut aus. Von einer Reise ins geliebte Kalifornien berichtet er:

### **Sprecher 2**

Ich habe ein Fahrrad gekauft, weil ich nicht Auto fahre und man in Los Angeles als Nicht-Autofahrer verloren ist, und ich bin in die sogenannten schlechten Gegenden gefahren. Ich habe doch in meinem Leben schon einiges gesehen, in meiner frühen Kindheit die Zigeunerviertel in Siebenbürgen, aber konfrontiert als Erwachsener mit dieser desolaten Armut – und dicht daneben Beverley Hills, zum Kotzen reich, das erträgt meine sozialistisch gewesene Seele nicht.

### **Autor**

Solange er noch ausgehen konnte, war Ligeti im Wiener Café „Karl“ anzutreffen, wo er sich freundlichem Plaudern hingab. Etwa erzählte, wie unterwürfig diesmal die Firma MGM

angefragt habe, die in Kubricks letztem Film - „Eyes Wide Shut“ - drei Töne aus seiner „Musica Ricercata“ verwenden wollte. Die Frage, ob er ein glückliches Leben gehabt hätte, verneint der weltberühmte und mit bedeutenden Preisen überhäufte Mann am Schluss; das hätten Hitler und Stalin verhindert. Begraben liegt Ligeti seit 2006 auf dem Wiener Zentralfriedhof, unter einer Glastafel mit seinem Namen und dem des Bruders Gábor, in enger Nachbarschaft mit dem Jazzpianisten Joe Zawinul, dem Dichter Ernst Jandl und dem Bariton Udo Jürgens.

### **Sprecher 2**

Wenn ich sterbe und ihr unbedingt etwas nach mir benennen wollt, nennt es „György-Ligeti-Irrweg“.

### **Autor**

Was freilich arg bescheiden wäre.

### **Musik 17**

Atmosphères, 7'55" – 8'32" = Schluss (Bour)

### **Absage (Leonie Reineke)**

“Die Avantgarde war ein Irrtum“. György Ligeti aus sieben Perspektiven. Sie hörten eine Sendung von Werner Klüppelholz.

Es sprachen: Nadine Kettler, Catharina Kottmeier, Stefan Roschy und der Autor.

Redaktion: Leonie Reineke. Realisation: Rudjard Hasel.

Eine Produktion des Südwestrundfunks 2023.

Und damit geht unser langer Abend zum 100. Geburtstag von György Ligeti zu Ende.

Angeschlossen waren BR-Klassik, hr2-Kultur, NDR Kultur, rbbKultur, SR 2 Kulturradio und WDR 3. Am Mikrofon bei SWR2 verabschiedet sich für heute: Leonie Reineke.

Hier im Programm geht es nach den Nachrichten bis 6 Uhr morgens noch weiter mit einer langen *Nacht* zu György Ligeti. Meine Kollegen Bernd Künzig und Stefan Fricke haben die Sendung gestaltet.