

“Das ist mein Steckenpferd!”

Die Mutation der Einflüsse in Ligeti's Klavieretüden

Sprecher:

In einem der inzwischen drei Filme, die es über den Komponisten György Ligeti gibt, erzählt er, er sei in seiner Jugend sehr introvertiert gewesen, habe viel gelesen, schon mit drei Jahren. Mit drei Jahren habe er ungarische und auch deutsche Kinder- und Märchenbücher gelesen. Nicht nur, daß er zweisprachig aufwuchs - oder sogar dreisprachig, denn später mit der Einschulung kam noch das rumänische dazu, da sein Geburtsort rumänisch wurde, und mit dem wachsenden Antisemitismus der 30er und 40er Jahre auch für solche Juden, die eher säkular gelebt hatten, das Häbräische....

denn nur jüdische Ersatzschulen und Ersatzuniversitäten boten zeitweilig Schutz vor den Diskriminierungen und Repressalien des "normalen" Bildungswesens...

Als György Ligeti sein Abitur absolvierte, noch in einer "normalen" rumänischen Schule, wurde das Gesetz erlassen, daß jeweils nur der Beste eines Jahrgangs unter den jüdischen Schülern die Zulassung zum Fach seiner Wahl an der Universität erhalten würde.

Ligeti - sein deutschstämmiger Vater hatte im übrigen noch Auer geheißen, sein Name war von den Ungarn magyarisiert worden, schlampig, ungenau, denn Liget heißt im Ungarischen Hain und nicht Aue, aber das nur am Rande...

György Ligeti wollte Mathematik und Physik studieren, wie sein Vater, der das auch gewollt hatte, aber nicht durfte, eine Banklehre beginnen mußte, da sein Vater, der Großvater Györgys, tödlich verunglückt war, als Freskenmaler vom Gerüst gefallen...

György Ligeti wollte herausfinden, wie das Leben funktioniert. Dazu, hat uns erzählt, muß man nicht Biologie studieren, oder Zoologie, auch nicht Verhaltensforschung, oder was mir zuerst eingefallen wäre, Theologie, sondern Ligeti meinte, man müsse, um das Leben zu erforschen, Physik studieren....

Ausgerechnete die Physik...

Dieses Zwitterwesen zwischen theoretischer Mathematik, Stochastik und Maschinenbau... soll de Rätsel des Lebens auf die Schliche kommen?

Diese These erscheint mir eher eine Frage des Charakters, oder mehr noch: Eine Glaubensfrage, jedenfalls so unmittelbar leuchtet sie nicht ein, mir nicht.

Zuspielung:

04.03.30

Ligeti: Daß ich Komponist geworden bin, war das eigentlich sehr zufällig, weil die Umgebung war absolut ungünstig für einen Musiker. Ich habe ein Instrument studiert, deswegen spiele ich nicht selbst und dirigiere nicht selbst. Es fehlt

mir diese Technik. Und ich habe sehr spät mit 14 angefangen, Klavier zu spielen. Wir hatten kein Klavier zu Hause. Gegen den Widerstand meines Vaters, ich sollte Wissenschaftler werden, was ich auch wollte, ich hatte große Träume, ich werde Physik studieren, und dann werde ich entdecken, was das Leben ist. Ich wußte, dafür braucht man nicht Biologie zu studieren, oder Chemie, man muß Physik studieren. Aber selbstverständlich war das Leben dann anders. Und die Musik hatte gewonnen. Aber ich hatte die absolut ungünstige ungünstigste Voraussetzungen ein praktischer Musiker zu sein. Ich habe zu spät angefangen. Aber immer mir ich liebte Musik, ich hörte das meiste von Schallplatten, dann auch in Konzerten, diese sehr provinzielle Stadt in Siebenbürgen, und immer die Vorstellung Musik. Daß das etwas Neues war, war mir garnicht bewußt zuerst. Und erst als ich dann wirklich Klavier angefangen habe zu üben, mit 14 Jahren, habe ich sofort angefangen, Klavierstücke zu schreiben. Also ich kann nicht sagen, wie das ist. Ich kann nur sagen, es ist aus die große Worte innere Notwendigkeit oder Mission. Das spüre ich alles nicht. Ich mache weil die Sache mich interessiert. Und da mache ich etwas Neues.

Musik:

Désordre

Sprecher:

Im Mai 1941 hat Ligeti im rumänischen Klausenburg sein Abitur mit glänzendem Erfolg bestanden, schreibt Constantin Floros, Autor der dritten umfänglichen Monographie über Ligeti, die es inzwischen zu kaufen gibt, aber was er nicht schreibt, ist warum der Erfolg des Abiturs so glänzend war, obwohl jüdische Kinder gehänselt wurden und benachteiligt, wo es nur ging... War er selbst aus eigenem Antrieb vom Ehrgeiz angespornt, zumindest diesen einen Studienplatz für Physik zu ergattern, der seinesgleichen in Aussicht gestellt war, waren die Eltern hinterher, vielleicht der Vater, der wollte, daß der Sohn seines, des Vaters Traum erfüllte, den er sich selbst nicht erfüllen konnte und durfte, war es die Isolation der jüdischen Jugendlichen, die sie vielleicht versuchten, durch Überanpassung wett zu machen, durch Musterschülerverhalten, Übererfüllung der Normen als Überlebensstrategie - oder war es einfach nur und außerdem noch das Drama eines begabten Kindes? Jedenfalls gabs den Erfolg nicht umsonst.

Bis heute ist es Ligetis "Steckenpferd", Wissen zu sammeln, nicht auf allen Gebieten, aber doch auf fast allen, im Gespräch mit ihm springt er von einer Fakultät zur nächsten, von der Kernfusion bis zu Stalins Umleitung des Syrdarja in Usbekistan und deren Auswirkung, die Austrocknung des Aralsees, Tocquevilles Interpretation der bürgerlichen Revolutionen und der Einfluß der Postkutschen auf die niederländische Vokalpolyphonie.

Ligeti reitet sein Steckenpferd nicht nur, wenn er dazu bei Laune ist, nein, er macht es immer. So ist seine Art. Mehr als

nur eine Leidenschaft...

Ligeti's Welt, scheint mir ein einziges, aber riesengroßes mechanisches Himmelsuhrwerk mit Depandancen in allen Sphären, deren Strukturen quer durch alle Zeiten alle mit allen irgendwie zusammenhängen, man muß nur lange genug forschen und lernen, um es zu begreifen...

Man muß es auch jedem jederzeit beweisen können...

Ligeti ist ein Musterschüler geblieben...

Obwohl die Auffassungsgabe einer einzigen Seele, die Zeitspanne, die uns hier gegeben ist, nicht ausreicht, den Mechanismus des Lebensuhrwerks zu begreifen, ist das kein Grund, es nicht trotzdem zu versuchen. Oder trotzdem, aus welchem Grund auch immer, ist die Versuchung zu groß, es trotzdem zu versuchen...

Ein Beispiel:

Der Chaosforscher Heinz-Otto Peitgen aus Bremen erklärte Ligeti die Ergebnisse seiner neuesten Forschungen über die Abzweigungen der Blutgefäße in der menschlichen Leber - und Ligeti hat keine Mühe, diese Abzweigungen, die darin obwaltenden Prinzipien, mit der komplexen Ornamentik der Al Hambra in Verbindung zu bringen. Nicht nur ein Spiel...

Zuspielung:

Peitgen: Warum interessiert sich Herr Ligeti eigentlich für diese Geschichten. Das könnte man sich fragen.

LIGETI: Weil mit Komplexität interessiert. Aber auch die einfachen Sachen interessieren mich. Also Komplexität ist an sich kein Wert.

PEITGEN: Wir versuchen ja die Einfachheit in der Komplexität zu finden.

LIGETI: Eine Simplizitätsforschung.

PEITGEN: Wer nur vor der Komplexität steht und sagt, ach wie kompliziert ist das, schaut mal wie verrückt das ist, das ist ja langweilig, das kann ja jeder. Uns interessiert, dich und mich, wie kann man in den komplexen Sachen das Einfache finden.

LIGETI: Wie es entsteht. Das schönste Beispiel ist der genetische Code. Sind nur vier Verbindungen, die kombiniert werden, nach bestimmten Regeln, und das ergibt eine nicht unendliche, aber eine sehr große Zahl.

PEITGEN: Übrigens hier in dieser Lebergeschichte, da stecken auch wieder in Sachen genetischer Code drin.

LIGETI: Daß die Segmente verschieden sind.

PEITGEN: Lange Zeit war die Frage völlig offen, ist diese Strukturvielfalt bei solchen Gefäßbäumen, ist die im genetischen Code festgelegt, oder entsteht sie autonom ...

LIGETI: Wie iterierte Funktionen.

PEITGEN: Ja, genau, so im Hawkinschen Sinne, wird das sozusagen ein selbstorganisierter Prozeß, der immer wieder so wächst, natürlich mit Varianten, und ist überhaupt nicht im genetischen Code determiniert. Diese Frage war lange Zeit...

LIGETI: Wurde der entschieden.

PEITGEN: Nein, der ist nicht entschieden. Aber ich denke, daß,

was wir hier gemacht haben an der Stelle, zeigt, daß es eine gute Chance gibt, daß es nicht determiniert ist, sondern ein völlig selbst organisiertes Wachstum.

Aber das ist jetzt sehr spannend.

LIGETI: Ich denke jetzt an...

...Oh. Das kann man nur geschichtlich erzählen. Ich habe zufällig in französische Zeitschrift *Express* einmal im Zug in Frankreich ist im Jahr 82 Bilder gesehen, und da stand Mandelbrot und fraktale Geometrie, und Richard Voss, hat künstliche Landschaften gemacht. Und da mich Komplexität interessiert, und ich glaube, ich habe sofort verstanden, worum es geht, auf mathematischen Modellen beruhend, bestimmte geometrische Formationen, die durch Wiederholung von sogenannte iterierte Kalkülen, ich wiederhole ein Kalkül. Das Resultat setze ich als Voraussetzung. Also so ein Rückkoppelungsschleife. Mit haben immer Rückkoppelungsschleifen abstrakt ich habe mich ein bisschen mit Mathematik beschäftigt, früher, und in meinen Kompositionen auch. Sowas hat mich immer fasziniert, und als ich diese Bilder sah, bin ich drauf gekommen, ich habs doch mitgebracht, so eine Partitur, daß ich längst unbewußt sowas gemacht habe, es geht jetzt nicht um mathematische Verfahren, die ich nicht anwende. Es gibt zum Beispiel in meinem Requiem, das ist 20-stimmige Chor, zum Beispiel aus dem 2. Satz eine Stelle. Da sind 20 Chorstimmen, die hört man einzeln nicht. Es ist eine sehr sehr komplexe Polyphonie, und die sind zu fünf Bündeln je vier Stimmen zusammengefaßt. Und in diesem Stück ist die melodische Linie in den einzelnen Stimmen zum Beispiel hier wird in Kanon also Imitationen dasselbe verspätet in anderer Rhythmik wiederholt, und diese separaten vier-stimmigen Bündel werden dann in fünf mal vier Stimmen in zwanzigstimmige Bündel, ob das jetzt 20 sind oder 30 oder 15 spielt keine Rolle, also in eine große Anzahl zusammengefaßt, und es entsteht ein sehr diffuses Resultat, wenn man das Stück hört, ist das Ergebnis nicht das, was in den Noten steht, sondern etwas sehr Diffuses.

Musik:

Requiem 2. Satz

Ligeti: aufgrund einfach dieses Artikels im *Express*, gesehen hab, ach es gibt eine komplexe Mathematik, wo man imaginäre Landschaften herstellen kann, in Analogie zu den Naturlandschaften, wo solche Dinge wie Erosion durch Wasser und Wind und so weiter mathematisch analog ja hergestellt wird. Dazu brauch man Rechner, weil es viele Millionen fach diese Kalküle wiederholt werden, und das Komische, ich hab das ich hab keine Detailkenntnisse, aber ich hab die Begabung sehr schnell von einem Gebiet auf ein anderen Gebiet Gedanken umzu also hinüber zu sozusagen zu transplantieren. Und irrsinnig schnell nur aufgrund dieser Landschaftsbilder also artifizielle Landschaftsbilder von Richard Voss habe ich gedacht, ich habe doch ähnliches in der Musik gemacht, und jetzt will ich kennenlernen, was da in der Mathematik gemacht

wurde. Da kam ein anderer Zufall, das war Ende 63 üh 83, da war eine Ausstellung von dem Bremer Mathematikergruppe von Peitgen und Richter, da wußte ich noch nichts konkretes, und da gab es einen Ausstellungskatalog, Meine mathematischen Kenntnisse waren nicht genügend um alles zu verfolgen, genügend aber um das wesentliche zu sehen. Auch die Computerkenntnisse, die ich nur zum Teil habe, und da kam alles zusammen, meine musikalischen Vorstellungen, und also es muß eine Konstellation sein in der Kultur, die gemeinsam ist. So hat es angefangen. Die konkrete Treffen war mit Richter, er ist nach Hamburg gekommen in meine Kompositionsgruppe...

PEITGEN: Da war dein Geburtstag...

LIGETI: Ach, da war mein Geburtstag, da weiß ich nicht mehr, jedenfalls, die der Kontakt war über das Stanford. Ich war in 72 in Stanford Lehrer, da war diese Forschung noch existierte, oder man wußte dort darüber noch nicht, und also 80 hat doch Mandelbrot erst die erste Abbildung seines seiner Gebilde aus dem Computer Schnelldrucker gezogen. Weiß ich nachträglich.

... Aber gerade daß mich das so fasziniert hat, waren Analogien aus meiner Musik, und aus bestimmten ethnischen Musiken, zum Beispiel Afrika, auch Gamelan in Java und Bali, wo irrsinnig komplexe Strukturen, aus vielen Schichten entstehen, die eigentlich quasi fraktale Gebilde sind, d.h. wo nicht so wo das Ganze also die also nicht die skalare Indifferenz, daß das Ganze so aussieht wie ein Teil, das stimmt nicht, das haben dann diese zwei Chinesen zu für alle Musik behauptet, aber das glaube ist ein Blödsinn, sondern daß man bestimmte generative das ist so wie ein iterierter Kalkül, daß ganz bestimmte Konstruktionsvorhaben eine Struktur ich kann es musikalisch machen, ich kann es auch machen in visuellen Impuls, also Al Hambra in Granada ist etwas ähnliches, daß da ein bestimmte bestimmte Grundidee für eine komplexe Ornamentik gegeben ist, und dann die Ausführung die Resultate sind nicht dasselbe, aber ähnlich, und sowas habe ich in der Musik gemacht, ohne noch damals über Gamelan oder über afrikanische Musik zu wissen. Und dann habe ich viel später diese Analogien gesehen. Und für mich ist heute so eine Zusammensicht der fraktalen Geometrie, was du auch jetzt über die Leber gezeigt hast, also Bäume Verzweigungen, solche Verzweigungen, die dann in der Musik zu polyphonen Gebilden, man muß vergessen, daß Musik in Zeit sich abspielt, während die visuellen Modelle im Raum sich, weil Zeit und Raum sind vertauschbar. Du kannst etwas in Zeit abtasten, was räumlich vorliegt. Also da sehe ich eigentlich keinen Grund, grundsätzlicher Differenz. Zwischen Architektur im Raum und Architektur in Zeit wie eine Bachfuge.

Musik:

Cordes vides

Sprecher:

Komplexität ist an sich kein Wert, sagt Ligeti, ein Wert

vielleicht nicht, in seinem Selbstverständnis als Künstler, als Komponist, da er für sich nicht in Anspruch nimmt, Werte zu produzieren, oder Schönheit, mit seiner Kunst. Leute, sagt er, die über Humanismus sprechen, und versprechen, die Menschheit zu beglücken, sind Menschenverächter. Denken sie an die französische Revolution, sagt Ligeti, so viele Menschen zu töten, das mußte nicht sein; und dann dasselbe nochmal in einer anderen Variante, meint Ligeti, mit Lenin, Mao, Pol Pot....

“Ich habe Angst vor den Humanisten”, sagt Ligeti, “und vor den Leuten mit Missionen”....

Ligeti fühlt sich eher wie ein Wissenschaftler, den eine Frage interessiert, auf die er eine Antwort sucht, aus Neugier, aus Genuß, Neues zu entdecken, um der Sache wegen, sagt er. So ist die Musik - um im Bild zu bleiben - die Ligeti erfindet, herausexperimentiert aus dem, was schon der Fall ist, Grundlagenforschung, aus dem Material der Musikgeschichte, aus der Musik der Weltkulturen, neu kombiniert zu immer komplexeren Verbindungen, deren Herkunft und Zusammensetzung nur den Eingeweihten vertraut ist. Ob es Gold ist, was am Ende dabei herauskommt, interessiert Ligeti nicht so sehr, das sollen zukünftige Generationen entscheiden.

Zuspielung:

Ligeti: Meine Partituren schauen meistens sehr einfach aus. Ich schreibe eine sehr komplexe Musik, aber ich versuche das mit den einfachsten möglichen Mitteln. Die Kombination von verschiedenen sehr einfachen Mustern ergeben eine hohe Komplexität. ...Vielleicht dazu noch ein Beispiel, gehst du zum fünften Satz. Ich möchte eine andere Aufteilung zwischen rechte und linke Hand zeigen. ... Ich lasse die weiße Taste in der rechten Hand, das sind sieben. Und die Pentatonik, die fünf der schwarzen Tasten in der linken Hand. Und wenn sie allein klingen, klingen sie total verschieden. Das interessante ist, wenn sie dann verschmelzen. Und dazu kommt noch dieselbe rhythmische Verrücktheit, daß in der rechten Hand Sechserpulsation ist, und in der linken Hand Viererpulsation ist. Spiel erst mal die linke Hand, das klingt dann wie chinesische Musik, pentatonisch.

(Musik)

Einmal langsam, um die vier vier ... das ... danke. Klingt ganz konventionell, so wie nachgemachte fernöstliche Musik. Jetzt die rechte Hand sind die weißen Tasten...

(Musik)

Danke, das ist in drei, gemessen an der linken Hand wird das in sechs sein, weil die linke Hand in 16te spielt und die rechte Hand in 8tel Noten. Jetzt spiel einmal zusammen langsam. Das ist erstmal die Mischung aus Pentatonik links diatonik rechts, was ein total andere aber es ergibt keine Chromatik, deswegen ist es eine dritte vierte oder fünfte Möglichkeit, die bisher auf diese Weise nicht benutzt ... selbstverständlich versuche ich immer etwas neues zu machen,

das ist der Ehrgeiz von allen Künstlern, nicht nur gute Kunst, wenn möglich, sondern auch etwas Neues zu erfinden. Und da ist diese sehr sehr einfache Kombination das kam von den Klaviertasten, ich experimentiere mit dem Klavier, als ob es ein fremdes Medium wäre, wo ich mich ganz naiv damit beschäftige. Jetzt mit der Kombination ist nicht nur eine andere Art von Harmonik, die resultiert, aus der Pentatonik plus Diatonik, sondern auch die rhythmische Verrücktheit, weil in der linken Hand gibt es die vier vier vier Pulsation in 16tel und in der rechten Hand die drei drei drei Pulsation, aber in 8tel. Spiel jetzt langsam zusammen die zwei Hände.
(Musik)

Und jetzt das selbe schnell.

(Musik)

Und wenn man das naiv hört, und sowas noch nicht gehört hat, scheint das, daß das andauernt stockt, und unregelmäßig ist. Es ist unregelmäßig, zwei regelmäßige Vorgänge, rechte Hand regelmäßig linke Hand regelmäßig in Rhythmik und in Tonhöhen ergibt in der Gleichzeitigkeit etwas total verrückt Unregelmäßiges. Die Idee, und das ist das Interessante, also es gibt nichts folkloristisches hier, der fernöstliche Touch der Pentatonik verschwindet, weil die rechte Hand macht das kaputt, die Diatonik. Und diese Denkweise ist beeinflusst von ethnischen Kulturen, zwei verschiedene ethnische Kulturen, einmal die afrikanische, wie ich vorhin sagte, die sehr schnelle Elementarpulsation, die sozusagen die Zählzeit, die Grundlage gibt, den gemeinsamen Nenner. Aber was aufgepfropft wird darauf an rhythmischen Muster, und das ist absolut nicht Afrika, das Resultat ist nicht afrikanisch, die Idee ist kommt aus afrikanischen Kulturen südlich der Sahara, und die eigenartige Harmonik an dieser Stelle wurde sehr stark inspiriert von der anderen großen Kultur, was mich so sehr fasziniert, das ist Gamelanmusik. Aus Java und Bali. Aber Gamelan und Afrika sind zwei verschiedene Welten, auch wenn Wechselwirkungen oder wahrscheinlich einseitige Wirkungen Indonesien einmal durch die Küstenschifffahrt, man weiß das nicht genau, es gibt keine Beweise dafür. Aber ist doch eine andere Welt. Und ich habe diese Vorstellung. Ich möchte einen neuartigen Klang, und dieser neuartige Klang ernährt sich oder wird indirekt beeinflusst von den Metallinstrumenten der Gamelanmusik, aber ich transponiere das in eine europäische Medium, wo die ganze Tradition der Klaviermusik, Chopin und Schumann, also die typische Klaviermusik, Debussy, da ist. Und man kann sagen, das ist eklektisch, man kann sagen, das ist polystilistisch, aber es ist keines von beiden, weil diese Aspekte werden nicht einfach kombiniert, auf postmoderne Weise als Zitate, sondern ergeben ein totales Amalgam, vielleicht in diesem Augenblick wäre interessant zur Anschauung die kurze Kadenz im letzten Satz.

(Ende ca. 03.23.30)

Musik:

5. Satz des Klavierkonzerts

Zuspielung:

Ligeti: Ich war eingeladen nach Jerusalem, wo ein Konzert mit dem Rundfunkorchester war mit meinen Stücken. Ich habe mich sehr geärgert, weil also die Leute waren nicht sehr gut. Aber da sollte ich an der Universität ein Vortrag halten, und ich hatte fertig mein letztes fertiges Stück Trio für Horn Geige und Klavier. Was absolut keine afrikanische rhythmische Einflüsse aufzeigt, weil als ichs geschrieben habe in 81 82 habe ich das alles noch nicht gekannt. Die berühmte Platte Banda linda, das war nachdem das das Trio schon beendet habe. Also ich habe in den Vortrag gespielt, das Trio von Kassette und erklärt, wie das aufgebaut ist. Und da kommen komplexe Rhythmen vor, asymmetrische Unterteilungen von Takten, beeinflusst von karibischer Musik. Das habe ich alles erklärt, und da kam Diskussion, und da ist ein Professor der Universität des Konservatoriums Israel Adler der große Spezialist für jüdische Musik und überhaupt nahöstliche Musik, und Adler sagt mir: wissen sie, Herr Ligeti, die Diskussion ging auf englisch, aber ich sag sie auf deutsch, Herr Ligeti, was sie gezeigt haben, ist rhythmisch sehr interessant, mit Polyrhythmien, aber es gibt noch viel viel komplexere Polyrhythmien, und ich sagte, das weiß ich, das ist zum Beispiel in Zentralafrikanische Republik, und das ist Simha Arom, der sich damit beschäftigt, aber darüber das habe ich nicht erwähnt, in meinem Trio gibt es das nicht. Das habe ich noch früher geschrieben. Und da lacht Adler, und sagt mir, Herr Ligeti, wollen sie Herrn Simha Arom kennenlernen, und ich sage, ja, er ist im Nebenzimmer. Und da wurde ich zu Simha geführt, und so haben wir uns kennengelernt.

AUMÜLLER: Sind für sie diese Modelle, die zum Beispiel Herr Arom entwickelt hat, rhythmisch...

LIGETI: Ne, Herr Arom hat sie nicht entwickelt, nur erforscht. Das..

AUMÜLLER: Er hat sie doch entwickelt...

LIGETI: Das ist in der Kultur..

AROM: Nein, nicht entwickelt. Die Modelle muß man herausbringen. D.h. die Modell muß man elaborieren. Kann man so zusagen. Weil das sind nicht Modelle, daß ein Musikologe macht, das sind die mentale Modelle, die die Leute, die die Musik machen, in ihrem Gehirn haben, und ich habe nur ein sagen wir eine technische truc wie sagt man das, verschiedene ...

LIGETI: Eine Methode, eine Verfahrensweise..

....

Sprecher:

Herr Ligeti, korrigieren sie mich. Sie verwenden diese Modelle, um - ich spitze es einmal zu - um aus einer Sackgasse, in die die Avantgarde gekommen ist, herauszukommen.

LIGETI: Ich verwende die Modelle nicht direkt. Ich verwende Dinge aus der Denkweise dieser Kultur, die mich angesprochen haben, wo ich Korrespondenzen mit meiner eigene musikalische kompositorische Denkweise empfinde. Die zweite Teil ihrer

Frage war, um den moderne Musik aus irgendeiner Sackgasse herauszuholen. Also diese Intention habe ich nicht. Ich weiß überhaupt nicht, ob in der Geschichte Sackgassen existieren. Ich sage eher, ich suche neue Dinge zu machen, d.h. was ich gemacht habe immer zu revidieren, um ein bisschen zu verändern. Es ist so wie ein Wissenschaftler, der ein Problem gelöst hat, und dann ergeben sich andere Probleme. Aber nicht mit irgendeinem missionarische oder politische oder pädagogische Absicht, etwas also schlechte Zustände verbessern, also diese Denkweise gibt es in der Kunst eigentlich garnicht, aber um konkret darauf zu kommen, wie das dazu kam, warum mich das so sehr interessiert hat, weil ich in meiner Musik früher, ohne zu wissen, ohne die zum Beispiel die afrikanische ethnische musikalische Kultur zu kennen, einige Denweisen hatte, die da waren in meiner Musik schon der 60er Jahre, die eine Affinität zu der hochkomplexen polyrhythmischen polyphonen Musik in Afrika haben.

....

Fortsetzung:

AROM: Was Herrn Ligeti am meisten gefallen hat, oder interessiert hat, sind die rhythmische Prozesse in der Sache. Zum Beispiel bei den Aka-Pygmäen haben sie rhythmische Kontrapunkte nur mit Schlaginstrumente, wenn ich sage rhythmisch, das heißt, ganz Rhythmik ohne Melodie. Ohne einen melodischen Implikation.

LIGETI: Tonhöhen.

AROM: Ohne melodische Implikation. D.h. wenn sie haben drei oder zwei oder vier Trommeln oder mit noch anderen Schlaginstrumente, die zusammen wirken, und die sind alle im Konflikt einer mit den anderen, und wenn man das so zuhört, und das geht sehr schnell, dann kann man überhaupt nicht verstehen, hört man irgendwie ein Regularität, aber man weiß nicht ob es so ganz mathematisch gebaut ist, und die interessante Sache ist, daß anekdotisch hier, daß die Leute nicht zählen mehr als 5 und 5 und 5 und 5 und machen dann Kombinationen, die für Mathematiker sehr sehr interessant sind.

Musik:

Touches Bloquées

Sprecher:

Eine Frage an Pierre Boulez, langjähriger Freund und weggeführte Ligetis schon seit den frühen 60er Jahren: Ist Ligeti ein Verräter der Positionen der Avantgarde?

Zuspielung:

B: Nein im Gegenteil, aber ich finde, ich hoffe ich werde ihn nicht schockieren, aber ich finde, die erste Stücke waren sehr impressionistisch in dem Sinne die Form war da aber nicht so strukturiert, von Atmosphères bis zum Trio. Im Gegenteil ich denke ganz im Gegenteil von sehr viele Leute daß vom Trio an

und die Etüden it die Concerti. Die Musik ist viel mehr gebaut, viel mehr strukturiert, komplizierter, und für mich interessiert mich mehr, vielleicht weil mein Geist in dieses Richtung sozusagen ist, und für mich das Interesse deswegen weil die Struktur jedes Stücks ist wirklich nicht so einfach zu sehen. Zuerst. Ich habe sehr gerne die Musik die haben eine Widerstandsmöglichkeit. Weil man entdeckt die allmählich. Im Gegenteil, die ziemlich einfach gebaut sind, dann also nach zwei oder drei mal hat man praktisch entdeckt wie das läuft.

....

Fortsetzung:

Boulez: Moderne Musik für sehr viele Leute die hören das einmal. Ganz flüchtig, und sie haben ihre Meinung darüber. Und ich finde also, die Leute, die so sicher sind, über ihre eigene Meinung, für mich ich bin immer erstaunt. Weil mehr ich bin gegangen in dem Leben und mehr Erfahrung habe ich gehabt, am meisten habe ich Zweifel. Und ich finde daß, wenn man nicht Zweifel ist, da ist man nicht sehr entweder intelligent oder sensibel. Oder beides.

LIGETI: Ich hatte dieselbe Erfahrung. Ja. Immer unsicherer geworden.

Sprecher:

Warum sind sie immer unsicherer geworden, Herr Ligeti?

Fortsetzung:

LIGETI: Ja, ja.

AUMÜLLER: In welcher Beziehung.

LIGETI: Ich weiß nicht, ob das überhaupt einen Sinn hat, was ich mache. Stelle mir andauernd solche Fragen. Wir haben auch keine stilistische .. In der Zeit, wo Tonalität gab, zum Beispiel, hat niemand das in Frage gestellt, und dann wurde immer ein bisschen geändert. Beethoven hat andere Arten von Harmonien, Modulationen als Haydn benutzt, und dann kam der nächste Mendelsohn, Schubert, haben immer an dem existierenden Material etwas geändert. Heute sind wir schon seit langem in einer Situation, schon seit Debussy und Stravinsky, Situation, es gibt keine fertige Grammatik, und man muß nicht nur die Stücke komponieren, sondern die Sprache dazu auch erfinden. Nicht aus Nichts, schon eine Traditionskette, aber diese Zwang zu Neuerung ist viel größer. Da habe ich immer große Selbstzweifel, ob das was ich mache, es entspricht keine Normen, weil ich muß die gültige Normen mitliefern. Und ich kann nicht gegen der Existenz von gültigen Normen die sozusagen der feste Hintergrund ist, ich kann mit denen garnicht mehr arbeiten. Deswegen werde ich immer unsicherer. Konkret. Ich habe, als ich aus Ungarn weg kam, und nach Köln, elektronische Studio kam, eine absolute Glaube an den, was Stockhausen, was Boulez, was einige andere Pousseur und so weiter gemacht haben. Ich bin heute, und ich habe etwas anderes gemacht, aber sehr beeinflusst von diesen Komponisten. Und da kamen die großen Zweifel, ob das nicht sehr einseitig ist, und eine Ideologie ist. Und ich sage heute, es war eine

gültige Musik, du hast dich auch total verändert in den letzten Stücken, exposant fixe, zum Beispiel, total andere Konzepte der Form und der Struktur, daß man nicht dabei bleibt, deswegen bin ich sehr mit Polemik mit vielen Leuten, die noch immer Partituren produzieren, unglaublich viel Prestige, weil sie so kompliziert sind, daß man also beeindruckt ist davon, oder Theorien mitliefern, die so beeindruckend sind, mich interessiert die konkrete sinnliche Musik, die man hören kann, und die Partitur ist nur ein Mittel, um mit den Musikern, die das spielen, das zu kommunizieren. Also es ist untergeordnet. Und dann kommen die großen Zweifel. Gehe ich - Ich hasse die postmoderne so neokonservative und Kompromißkunst. Bin ich nicht doch jemand der Kompromißkunst macht. Auch in dem Klavierkonzert. Habe ich meine großen Zweifel. Violinkonzert, du weißt noch mehr, mit diesem langsamen Satz. Würde ich es nicht wieder machen. Es gibt eine dauernde Selbstkorrektur auf Grund von Zweifel.

Musik:

Fanfares

Zuspielung:

Ligeti: Also ein Spiel, wo man die Spielregeln nicht kennt. Und später kennt man die Spielregeln, da ist aber die Situation so verknotet, daß man verloren ist in diesem Labyrinth. Deswegen ... du sagst das hat Rätsel - und deswegen macht es dir Spaß. Ich habe es auch so hineingehen in ein Labyrinth. Wo ich ungefähr eine Ahnung habe, von der Konstruktion des Labyrinthes, aber schließlich doch verloren bin.

Musik:

Arc en ciel

Zuspielung:

Ligeti: ich war in meinem Leben also praktisch oft in der Situation, daß ich gleich getötet werde, das schon, ...

AUMÜLLER: Wann war das...

LIGETI: Im Krieg, ich war in der ungarischen Armee im Arbeitsdienst, und lange Zeit an der Front, und dann wegen meiner jüdischen Abstammung sollte ich eigentlich getötet werden, wie fast die ganze meine Familie. Das waren konkrete ... Todesangst auf die Weise nicht, aber man wollte mich töten. Und ich stand zweimal vor Schnellgericht, wo ich fast zu Tode verurteilt wurde. Auf die groteskeste Weise, zum Beispiel von der rumänischen Armee, ich bin Rumänien geboren, war in der ungarischen Armee, und als dann Rumänien auf der Seite der Sowjetunion gekämpft, gegen Nazideutschland, mit den Ungarn als den Alliierten von Nazideutschland, und ich in einer Gegend war, Siebenbürgen, das schon sowjetisch besetzt war, Ende des Krieges, es war noch Krieg, 44 45, die rumänische Armee, ich mußte mich melden, ich mußte zu

Kriegsdienst in der rumänischen Armee, und da haben sie irgendwie herausgefunden, daß man mich seit drei Jahren sucht, als jemand der sich nicht gemeldet hat. Aber ich war in Ungarn, ich konnte in der rumänischen Armee nicht mehr. Dann sagten sie leider müssen sie mich zu Tode verurteilen, ich war nicht allein mehrere. Irgendwie lebe ich, es ist das nicht geschehen. Also solche Situationen waren oft, halb schrecklich, halb grotesk. Todesangst auf die Weise kenne ich nicht.

AUMÜLLER: Was aber häufig in ihrer Musik auftaucht, und auch als Anweisung in Partituren ist eine gewisse Vorliebe für Mechanisches, also da steht oft möglichst mechanisch spielen. Woher kommt diese Vorliebe für das Mechanische...

LIGETI: Es ist keine Vorliebe, es ist eine Haßliebe. Es ist also ich mag diese unpersönlichen Mechanismen, sei es Maschinen, sei es Bürokratien, wo die Zahnräder Menschen sind, die total Blödsinn machen, und nicht koordiniert sind. Also auch eher das skurrile. Kommt wahrscheinlich von ich denke jetzt ganz frei assoziativ von Kindheitseindrücken. Also der Film Moderne Zeiten hat mich sehr tief das ist eine unglaubliche Satire, da fühlte mich fühlte ich ich habe das sehr tief verstanden, als ich noch ziemlich klein war. Es war vorher etwas, in der kleinen Stadt in Siebenbürgen, wo ich geboren bin, gab es nur 5000 Einwohner, als ganz winzig, ein Industriestadt aber, und da gab es eine Buchdruckerei und zufälliger Weise ein Onkel von mir war der Leiter nicht Inhaber, aber der leitende Angestellte dieser kleinen Druckerei, hat man die Zeitung der Stadt gedruckt, und Bücher wurden gedruckt. Und das waren keine Dampf und keine elektrische Maschinen, weil es gab keine Elektrizität in dieser kleinen Stadt, alles war Erdgas, das ist das Erdgaszentrum in Siebenbürgen. Und das waren Gasmaschinen, sehr skurrile Maschinen. Da habe ich oft bewundert also den großen Lenkrad, dann dieses Stroboskopeffekt, wo man glaubt, die -

AUMÜLLER: Optische Täuschung...

LIGETI: Nein, nein, aber die Speichen, die Speichen des Lenkrades, die scheinen zu stehen, oder umgekehrt sich drehen. Das hat mich sehr sehr beeindruckt, glaub das war ein Grund der Vorliebe für solche Mechanismen und absurde Mechanismen.

AUMÜLLER: Und das ist der Humor dadran...

LIGETI: Ja unfreiwillige Skurrilität und ja Humor. Aber auch Bedrohlichkeit. Für mich ist Bedrohlichkeit und Humor, die sind immer zusammen.

Musik:

Automne à Varsovie

Sprecher:

Eine Frage an die Pianistin Svetana Iwanowna: Muß man nicht ein bisschen verrückt sein, um diese Musik spielen zu können?

Zuspielung:

S: Ja, wenn ich ein Stück sehe, dann versuche natürlich zuerst das ganze zu erfassen, überhaupt zu verstehen, worum es geht, und wenn ich das nicht verstehe, dann kann ich mit dem Stück überhaupt nicht anfangen, oder, das wäre zum Beispiel ein großer Umweg, also wenn ich ein Stück sehe, egal was, ob das ist für Klavier oder für Kammerensemble, egal, zuvor ich versuche zu verstehen am Anfang, worum es geht, und dann kommt natürlich die separate Arbeit, zuerst eine Hand, dann andere dann mischen, und es ist eben ein bisschen schizophrenisch muß man auch sein, weil bei diesen Stücken, also sagen wir bei der ersten Etüde und bei der siebten, also in dem Sinne, daß die haben ganz kontrollierte Wahnsinn, das ist absolut bewußt, die Frage ist, man muß sich zu zwei teilen, wenigstens zwei Schichten in sich haben, und sie irgendwie zusammenbringen, aber wie das genau passiert, das kann man kaum erklären, das ist wirklich eine praktische Sache, die man nur wirklich ganz nur durch relativ viel Spielen erfahren kann.

Zuspielung:

Ligeti: Das ist so wie eine Mutation in der Biologie. Und dann weiß ich schon, was ich weiter suchen würde. Wenn ich z.B. Xylophonmusik aus Uganda schon gefunden habe, Xylophonmusik, unglaubliche rhythmische Komplexität, die ähnlich sind, zu Musik, die ich komponiert habe, 60er Jahre, zum Beispiel Continuum für Cembalo, da sind rhythmische Gebilde, die nicht gespielt werden, die nur produziert werden durch die Kombination der zwei Hände. Was ich später dann erfahren habe durch Lesen über afrikanische Musik, bei Gerhard Kubik zum Beispiel, von inherent patterns, das sind melodisch-rhythmische Muster, die nicht gespielt werden, das wird eine sehr schnelle Abfolge von zwei Musikern gespielt, und das Zusammenwirken dieser zwei Musiker zum Beispiel die rechte Hand von einem, der auf dem selben Xylophon spielt wie die linke Hand des anderen, das ergibt dann Resultanten, die so nicht gespielt wurden, die kein Mensch spielen könnte. Das ist das Interessante. Ich habe eine solche Musik gemacht, ohne von der afrikanischen Tradition zu wissen. Das war ein unglaublicher Schock im positiven Sinn, daß ich sowas dann gehört habe. Es geht jetzt weiter mit indonesischer Gamelanmusik.

AUMÜLLER: Aber hält man das im Kopf aus, so viele Stile, so viele Musiken der Welt, wie kriegt man das zusammen.

LIGETI: Ich interessiere mich nicht für allen. Zum Beispiel Indien, China, Iran, arabische Welt, wunderbare Kulturen, beschäftige mich nicht damit, denn es ist zuviel. Also ich habe mich auf Afrika südlich der Sahara, und auf Südostasien, also das was also die Kulturen in Thailand und Kambodscha mehr und dann auch sehr stark auf indonesische also Java und Bali und Neuguinea, da gibt es unglaubliche es geht mir um die Komplexität, das ist so auch wie mit der Frührenaissance. Oder die spätmittelalterliche Musik. Also von Machaut über Ciconia zu Dufay. Es ist total was anderes. Interessiert mit wegen der

Komplexität des rhythmisch-melodischen. Das ist mein Steckenpferd. Aber ich mach es auf ganz andere Weise. Aber ich hätte es ohne die Kenntnis zum Beispiel von ich habe ein Stück bei den Klavieretüden, das ist ein falsche Gamelanmusik auf dem Klavier, man kann selbstverständlich die Pentatonik oder diese ganze bestimmten Stimmungen, also Belok und Slendri kann man auf dem Klavier nicht nachahmen, ich hab da Wege gefunden, nicht nachzuahmen, etwas neues zu schaffen, aber mit Kenntnis dieser Musiken.

Musik:

Galamb Borong

Sprecher:

Haben sie die Musik im Kopf und so schreiben sie sie auf, so wie sie sie im inneren Ohr hören, oder ändert sich die Musik, wenn sie die Partituren schreiben?

Zuspielung:

LIGETI: Beides. Wenn ich sagen würde, ich stelle mir das vor, und dann schreibe ichs wie ein Kopist. Das würde nicht stimmen, weil ich während der Ausarbeitung der Partitur ändert sich das Stück. Es gibt erstens mal eine Grundlage für die Vorstellungen, das sind akustische musikalische Vorstellungen, aber die sind mit sovielen Dingen des Lebens mit Geschichte mit Politik mit Alltagsleben mit emotionelle Zustände mit Kultur im allgemeinen nicht nur mit Musik, mit bildenden Künsten mit vielen anderen mit Literatur, es ist nicht so, daß das Inspiration wäre, direkt sondern eine unglaubliche Kombination von sehr verschiedenen Bereiche des Denkens der Vorstellungen der Erlebnisse und dann habe ich naive Vorstellungen, ich höre die Musik, ganz naiv ist das nicht, ich hab schon irgendein Programm vor, zum Beispiel in diesem Stück war das Programm eben aus diesen disparaten Tonvorräten für die zwei Hände und disparaten heterogenen rhythmischen Schichten eine Musik entstehen zu lassen. Sie fragen, ob ich das naiv vorstelle, ja, ich stelle mir vor, wie das klingt. Aber dann spiele ichs am Klavier. Es ist Klaviermusik, spiele ichs am Klavier, wenn es keine Klaviermusik.. ich hatte zehn Jahre, als ich Flüchtling war, aus Ungarn, und in Köln dann in Wien gelebt habe, zehn Jahre hatte ich kein Klavier. Also ich mußte auf dem Papier komponieren. Das habe ich mich angewöhnt. Meistens in billigen Kaffeehäusern in Wien, und da war die Vorstellung und das ging direkt in die Noten hinein, das waren die Orchesterstücke Apparitions und Atmosphères, das Requiem zum Beispiel, bis zu Cellokonzert hatte ich noch kein Klavier. Also es geht so, daß man sich vorstellt und unmittelbar schreibt. Aber im Klavierkonzert war es anders. Ich mußte es am Klavier ausprobieren. Und da kommen verschiedene neue Ideen. Und die verändern die Vorstellung. Aber schon früher, zum Beispiel, bei meinem Requiem, wo ich eine vage Vorstellung hatte von diese sehr komplexe Polyphonie, als ichs mache, kommen konstruktive Gedanken dazu. Die waren nicht naiv in der

Vorstellung. Also man kann nicht sagen, daß ich einfach Musik vorstelle und es abschreibe. Es ist eine dauernde Rückkoppelung, zwischen Vorstellung und Partitur. Was ich schreibe. Und vieles. Ich habe eine Arbeitsweise daß ich nicht einfach schreibe, was mir einfällt, sondern manchmal hunderte Skizzen für denselben Stück. Deswegen komponiere ich sehr langsam, sehr lang an einem Stück und mit sehr großen Einsatz von Zeit und von Mengen an Notenpapier. so irgendwie entsteht das. Eine Art von Kreislauf, zwischen Skizzen, Veränderung der Vorstellung, Veränderung der Skizzen, bis irgendwann ein Endresultat da ist. Und das Endresultat ich hab für mich immer diese Definition wenn die Zahnräder anfangen zu greifen. Aber wann die greifen, das weiß ich nicht. Das ist subjektiv. Ich spüre, jetzt ist das Ergebnis da.

Musik:

Zauberlehrling

Sprecher:

Noch einmal eine Frage an die Pianistin Svetana Iwanowna: Müßte man nicht sogar von einer Trizophrenie sprechen? Einmal die linke Hand, zum andern die rechte Hand und der Dirigent im Kopf, der beide koordiniert?

Zuspielung:

S: Praktisch ist das so etwas wie Vasarely, wir haben eine Ebene, aber wir sehen dreidimensional. Und das kann man hier auch so sagen, also das ist sozusagen platt, das ist ein Blatt, aber wir sehen einen Raum. Und man versucht wirklich verschiedene Dinge, also ich habe wenigstens versucht, und ich meine, das versucht jeder, der sowas spielt. Also man versucht, die Schichten getrennt zu hören, und versucht man sie auch zusammen zu hören. Und es ist faszinierend, wie das funktioniert. ...

Also am Anfang hört man praktisch nichts. Man hört alles gleich. Und mit der Zeit beginnt man immer mehr reinzuhören. Bis die Dinge schon Umrisse bekommen, bis sie wirklich Gestalt bekommen. ... Also das ist eine Kontinuität, und durch Hervorheben von verschiedenen Elementen bekommt man wirklich die Gestalt. Und das ist hochinteressant, wenigstens für mich.

U: Die Hervorhebung, d.h. du setzt selber Akzente, innerhalb des Klang- des Notenflusses, an dem du dich orientierst, oder wie ist das gemeint, dann bekommt es Gestalt...

S: Ne, also das ist von Ligeti so geschrieben, daß das Puls kontinuierlich läuft. Also es ist irgendwie wie bei der afrikanische Musik, das läuft kontinuierlich, sagen wir, wir haben einen chronos protus von 16tel oder von 8tel und das läuft kontinuierlich, aber die Melodien, die wir hören, die sind auch drin, ganz bestimmte Töne, die akzentuiert werden, nur wenn man nur die Akzente spielt, da hört man keine Linie. Man muß die Linie wirklich führen, wenn man das nicht schon im Kopf hat, wie geht das weiter, dann hört man das auch nicht.

Man hört nur die Schläge, nur die Akzente, aber die bilden noch nichts, also die Richtung ist wichtig.

Zuspielung:

LIGETI: Ja. Ich weiß doch was spielbar ist, weil ich Klavier spiele. Ich kanns nicht so gut, wie im Konzert spielen. Nein ich gebe nur fertiges Resultat. Der Interpret soll nicht mitkomponieren. Ich muß allein sein in meiner mit meinem Schreibtisch und mit meinem Klavier, und das schreiben es oft schwer technisch, aber nur weil es neuartig ist, weil es anders ist, es gibt unglaubliche technische Dinge, in der Gaspard de la Nuit von Ravel oder erste Chopin-Etüde, das ist alles am Rande des Spielbaren. Ja, eine kleine interessante Anekdote. Nach einem dieser Konzerte, wo ich auch dabei war, und als meine Klavieretüden, nicht das Konzert, die Klavieretüden gespielt, kam ein Mensch, ein Musikenthusiast, und er sagte mir: Das ist aber unmöglich zu spielen. Das ist zu schwer. Das kann man nicht spielen. Ich habe gesagt, sie habens doch gerade gehört. Die Stücke. Also so, sie sind schwer. Sie sind nicht. Ich suche nicht die Schwierigkeit als etwas wie sagt man ich will die Sache nicht schwierig machen, ich will die Sache so einfach machen wie möglich. Ich will nur, daß mein Vorstellungen mit der größten Exaktheit und Plastizität realisierbar sei. Und ich denke selbstverständlich für den Klavier immer pianistisch. Mein Klavierkonzert und auch die Reihe von bisher 15 Etüden die haben alle alle Etüden zum Beispiel separat irgendeine pianistische Vorstellung. Das ist auch Klaviertechnik. Nicht nur rein, daß ich mir die Musik vorstelle.

Musik:

En suspens

Zuspielung:

Ligeti: Und es gibt immer solche, eine Art wie in der Wissenschaft, der Grundlagenforschung. Problemlösungen. Ich habe irgendein Problem. Zum Beispiel eine neuartige Kombination von Tonhöhen, die ein harmonisches Resultat ergeben, die bisher auf diese Weise nicht existierte. Eine meine Vorbilder ist Debussy. Weil Debussy in den Preludes auch in den Images und auch Estampes und auch später in den Etüden, hatte sich immer eine pianistisch technische und eine Vorstellung eine imaginative Vorstellung und eigentlich entwickle ich weiter, das was Debussy angefangen hat. Das ist ein Aspekt, es gibt andere Aspekte, zum Beispiel die afrikanische Polyrhythmie, die Debussy nicht kannte, leider. Oder gut, weil ich konnte das dann machen. Als etwas neues.

Musik:

Entrelacs

Zuspielung:

Aumüller: Was glauben sie wird von ihnen bleiben.

LIGETI: Wovon bleiben.

AUMÜLLER: Von ihnen.

LIGETI: Von mir.

AUMÜLLER: Ja.

LIGETI: Ein Skelett für einige Zeit und dann nichts. Von den Stücken. Weiß man nicht im voraus. Man kann nicht für die Nachwelt arbeiten. Das wäre Eitelkeit. Ich bin eitel, aber nicht auf die Weise.

AUMÜLLER: Also sie wären nicht böse, wenn sie stürben, und ihr Werk wird am gleichen Tag vergessen.

LIGETI: Es wäre schon schön, wenn es noch ein bisschen bleibt. Aber das kann ich nicht wissen im voraus. Also ich beschäftige mich nicht mit diesen Gedanken.

AUMÜLLER: Hatten sie ein glückliches Leben.

LIGETI: Nein.

AUMÜLLER: Warum?

LIGETI: Hitler und Stalin haben dafür gesorgt, daß vieles versaut wurde.

AUMÜLLER: Jetzt geht es ihnen doch gut.

LIGETI: Ja, jetzt bin ich schon alt. Ich wäre jetzt gerne jung. Also so wie Faust mit dem Teufel einen Pakt. Aber das geht nicht mehr, das nur in den Büchern.