

Symposium »Das Klavierwerk György Ligetis«

Sonntag, 24. Februar 2019

Ab 13:30 Uhr, Black Box der Hochschule für Musik

Heidy Zimmermann (Basel)

Eine »neue Musik aus dem Nichts«?

Musik für Tasteninstrumente nimmt im Œuvre György Ligetis einen zentralen Platz ein. Vom Anfang bis zum Ende seiner kompositorischen Aktivität richtete er seine kreative Aufmerksamkeit immer wieder auf die Bedingungen und Möglichkeiten der Klaviatur. Der Beitrag widmet sich der *Musica ricercata* als dem frühen Gegenstück zu den späten Etüden. Er wirft einige Schlaglichter auf die Umstände der Entstehung und die kompositorischen Besonderheiten dieses Laboratoriums einer »neuen Musik aus dem Nichts«.

Sidney Corbett (Mannheim)

Ligetis Klavieretüden im Umfeld ihrer Entstehung.

Es ist viel über Ligetis späte Klaviermusik geschrieben worden, sowohl vom Komponisten selbst als auch von einer ganzen Reihe von Musiktheoretikern und Musikwissenschaftlern. Es wäre vermessen zu denken, ich könne hierzu was neues beitragen, aber vielleicht ist es interessant, über meine Erfahrungen als sein Student in Hamburg zur Zeit der Entstehung und Uraufführung dieser Werke zu berichten und eine Skizze des damaligen Umfeldes zu entwerfen.

Birger Petersen (Mainz)

Zum Kontext der Etüden für Orgel von György Ligeti

Mit »Harmonies« und »Coulée«, die 1967 und 1969 – also deutlich nach Ligetis Meisterwerk für Orgel *Volumina* (1961–1962, rev. 1966) – entstanden, liegen zwei Kompositionen für Orgel in eher traditioneller Notation vor, die dennoch neuartige Herausforderungen in der Interpretation bieten: Ihr Titel »Etüde« ist in einem durchaus engeren Sinn zu verstehen. Der Vortrag versucht, sowohl gattungsgeschichtliche Kontextualisierungen herzustellen als auch Zusammenhänge zu den viel später entstandenen Etüden für Klavier aufzudecken, deren kompositorische Strategien Ligeti gleichwohl früher entwickelt hat, und so eine Verbindung innerhalb der Gattung Etüde auch über die differenzierte Besetzung hinaus zu zeigen. Der Blick fällt dabei sowohl auf die *Six Etudes* op. 5 (1944) der französischen Komponistin und Organistin Jeanne Demessieux als auch auf Ligetis Cembalokomposition *Continuum* (1968), die auf kompositionstechnischer Ebene mit »Coulée« eng verwandt ist.

Volker Helbing (Hannover)

Polymodalität und Pointillismus: Ligetis Étude 11 *En suspens*

Ligetis Étude *En suspens* kombiniert zwei traditionelle (Dur-)Hexachorde im Tritonus-Abstand, deren klare Aufteilung auf die beiden Hände erst kurz vor Schluss in beschleunigtem Wechsel aufgelöst wird. Paradoxes Resultat ist, dass durchgängig zwei diatonische Schichten sich zum chromatischen Total ergänzen, ohne sich gegenseitig zu ›neutralisieren‹. Satztechnisch gilt ein zweifaches Zugleich aus Einheit und Abstoßung: Erstens bleibt die diatonische Qualität der beiden Schichten dank einer klaren linearen, satztechnischen, modalen bzw. sogar tonalen Konstruktion über weite Strecken hörbar und zusammenhangstiftend – aber dass sie darin einander stützten, kann man nicht behaupten, sie bleiben weitgehend unabhängig. Zweitens sind die je punktuellen Zusammenklänge äußerst subtil ausgehört (und teils an der französischen Musik vom Beginn des 20. Jh., teils an dem von ihr beeinflussten Jazz – etwa Bill Evans – orientiert) – aber die je aufeinander folgenden Klänge stehen vielfach in einer derart querständigen Relation, dass sie (vordergründig) einander eher abweisen als dass sie sich zu tonalen oder polyzentrischen Strukturen zusammenschließen. (Gleiches gilt übrigens in unterschiedlichem Maße für die diversen polyrhythmischen Raster der Etüde.) Die höhere tonale Einheit, die gleichwohl entsteht (?), ist Gegenstand meiner Analyse. Ich greife dabei auch auf Theorie und Technik des Pointillismus zurück, der Ligeti zumindest Anfang der 90er Jahre synästhetisches ›Modell‹ für seine Art von harmonischer und rhythmischer Komplexität gewesen zu sein scheint.

Oliver Korte (Lübeck)

»Alte Musik« in György Ligetis Spätwerk.

Ligetis Musikdenken ist synkretistisch. Seine kompositorische Sprache speist sich aus Einflüssen und Anregungen der unterschiedlichsten musikalischen und nicht-musikalischen Sphären. Die Spanne reicht, um nur zwei prominente Beispiele zu nennen, von der Musik der Aka-Pygmäen bis zu fraktaler Geometrie. Ligeti selbst wird nicht müde zu betonen, dass dies ein zentraler Aspekt seiner kompositorischen Sprache sei. In seinen Werkkommentaren, Vorträgen und Gesprächen finden sich beispielsweise – ebenso wie in seinen kompositorischen Skizzen – regelrechte Listen intertextueller Bezüge. Im Vortrag soll Ligetis besonderes Verhältnis zur der Musik des Mittelalters und der Renaissance beleuchtet werden. Bezüge zur »alten Musik« sind in seinem Schaffen von Anfang an gleichsam als Grundströmung nachweisbar, sie treten jedoch – wie gezeigt werden soll – seinem Spätwerk deutlich vermehrt und zugleich mit besonderer Klarheit hervor: Im kompositorischen Material, in satztechnischen Verfahren und in spezifischen Notationsformen, in Werktiteln, Satzüberschriften sowie in Paratexten wie Programmnotizen.

Immanuel Ott (Mainz)

Virtuosität als kompositorische Kategorie in György Ligetis Klaviermusik

György Ligeti beschäftigte sich in seinen Werken immer wieder intensiv mit dem Verhältnis von technischer Präzision und musikalischer Freiheit. Einerseits faszinierte ihn die Exaktheit der maschinellen Klangerzeugung etwa durch das Player Piano, Drehorgeln oder Metronome, andererseits sind seine Klavierkompositionen für menschliche Spieler geschrieben und unterliegen so den Beschränkungen des menschlichen Körpers. Insbesondere in Hinblick auf die in ausgewählten Werken erzeugten rhythmisch-diastematischen Strukturen und Ligetis individuellem Zugang zu musikalischen Texturen wird in dem Beitrag der Frage nachgegangen, welches Konzept von Virtuosität sich in der Klaviermusik Ligetis abbildet und inwiefern „Virtuosität“ eine kompositorische Kategorie darstellt.