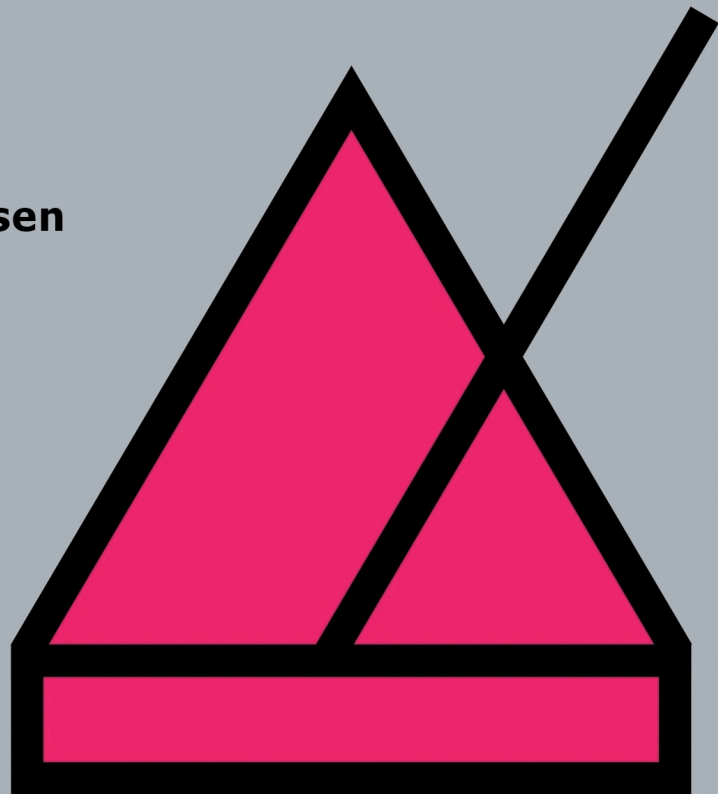


**Geburtstagsparty
für einen kompromisslosen
Einzelgänger**

22. Oktober 2023

Ligeti!



St. Elisabeth-Kirche · Invalidenstraße 3 · 10115 Berlin

Das Programm

14.30 1 / Wurzeln: Labyrinth

György Ligeti - *Poème Symphonique* für 100 Metronome (1962)

György Ligeti - *Balada si joc* für zwei Violinen (1950)

Sándor Veress - *Sonatina* für Oboe, Klarinette und Fagott (1931)

György Ligeti - *Sechs Bagatellen* für Bläserquintett (1953)

Karlheinz Stockhausen - *Gesang der Jünglinge* (1955 - 1956)

16.30 2 / Harz: Verschmelzung

György Ligeti - *Klavier-Etüden Nr. 18, 4, 5 & 6* (1985 - 2001)

Conlon Nancarrow - *Studies for Player Piano Nr. 3e, 8, 17 & 12* (1948 - 1992)

17.45 3 / Chlorophyll: Struktur

Gesprächsrunde mit **Lukas Ligeti** und **Manfred Stahnke**

Moderation **Eckhard Roelcke**, dazu

Lukas Ligeti - *Curtain* (2015)

György Ligeti - *Sippal, dobbal, nádi hegedüvel* (2000)

Manfred Stahnke - *singing islands* (2023) **Uraufführung**

18.45 **Ligeti!** Geburtstagsessen für einen Weltenbürger (Villa Elisabeth)

Feiern Sie Ligetis Geburtstag mit den Künstlern des Tages und einem exklusiven Essen!! Das Catering Max Frey kocht einen Levantinischen Kichererbseneintopf mit knusprigem Zaadar-Fladenbrot, als Nachtisch gibt es Orangen-Gries-Kokos-Kuchen. Im Preis (15€) inbegriffen ist ein Tee.

20.00 4 / Stamm: Essenz

György Ligeti

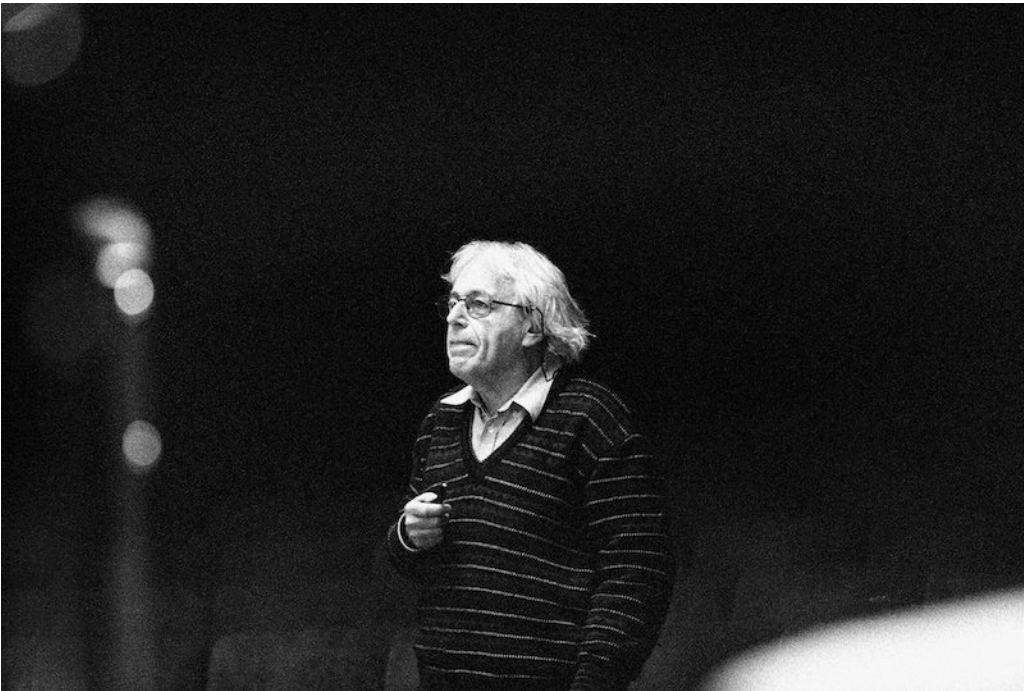
Aventures für 3 Sänger und 7 Instrumentalisten (1962)

Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (1971)

Melodien für Kammerensemble (1971)

Nouvelles Aventures für 3 Sänger und 7 Instrumentalisten (1965)

Mysteries of the Macabre für Solotrompete und 16 Instrumentalisten (1977)



Verschmutzter Klassiker

Synoptiker, Anti-Ideologe, intuitiver Konstrukteur: die absolute Freiheit des György Ligeti

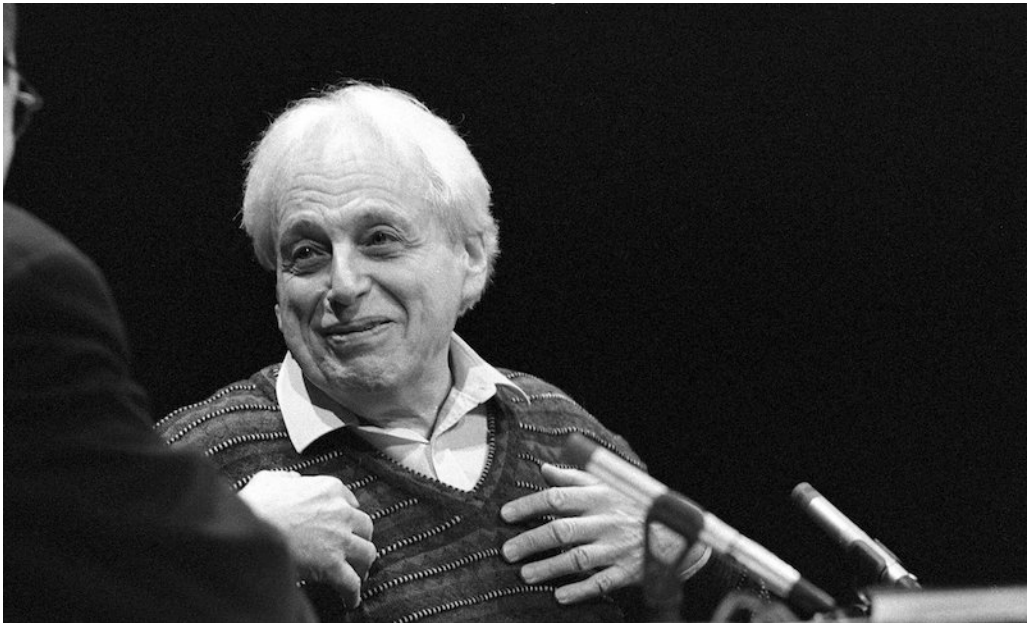
Gedeihen gerade in größter Freiheit totalitäre Versuchungen? Wir erleben momentan in westlichen Gesellschaften einen bestürzenden Galopp in hochideologisierte geschlossene Weltbilder: sowohl auf der politischen Rechten als auch auf der Linken (und erst recht im irritierenden geistigen Niemandsland). Nationalpopulismus, Gesinnungsfuror, Verschwörungsdenken.

Einer, der lebenslang gegen jede dogmatische Versuchung gefeit schien, war György Ligeti (1923-2006). „Anti-Ideologe“ nannte er sich einmal. Seine geistige Resistenz wurde nicht nur im totalitären Ostblock auf die Probe gestellt, dem er 1956 nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstandes unter dramatischen Umständen entronnen war: „erst versteckt unter Postsäcken in einem Güterzug, dann im Licht von Armeesignalfackeln zu Fuß über die österreichische Grenze“, wie Alex Ross in *The Rest Is Noise* schreibt, dem wohl lesbarsten aller Bücher über die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Im freien Westen sollte Ligeti dann auch einige Wochen lang bei Karlheinz Stockhausen Unterschlupf finden, einem Künstler, zu dem er später ein denkbar ambivalentes Verhältnis pflegen sollte. Einerseits war Ligeti natürlich dankbar nicht nur für die frühe Gastfreundschaft, sondern auch für produktive Diskussionen und Kontroversen: „Ich habe unglaublich viel von Stockhausen gelernt“, sagte er im Gespräch mit Eckhard Roelcke (*Träumen Sie in Farbe?*, Zsolnay 2003). Andererseits war er instinktiv abgestoßen von diesem bundesdeutschen Musikguru Karlheinz: „Stockhausen hat immer Jünger um sich gesammelt. Man sollte ihm dienen. Er wollte mich aber auch ausnutzen. Doch ich ließ mich nicht ausnutzen. Da haben wir uns zerstritten.“

Das war nicht lediglich ein persönliches Problem, ein Konflikt zwischen Temperamenten. So anregend die Ideen der musikalischen Avantgarde in der Neue-Musik-Kapitale Darmstadt und andernorts für Ligeti waren, haderte er doch schwer mit der Rigidität des Serialismus, die in den 1950er Jahren mitunter doktrinäre Züge annahm. „Wie ein Priesterseminar“, sagte Ligeti. Er ging so weit, die Grabenkämpfe von Stockhausen, Pierre Boulez, Luigi Nono oder auch dem damals einflussreichen Musiktheoretiker Heinz-Klaus Metzger mit dem *Machtkampf in einer totalitären Partei* zu vergleichen: „Wie bei den Nazis oder bei den Kommunisten. Es wurden zwar keine Personen liquidiert, aber Rufmord gab es sehr wohl.“

Ligeti aber ist Freiheit. Unbedingte Freiheit. Sie ist vielleicht aus Entsetzen und Schrecken geboren. Ligetis familiäre und kulturelle Herkunft ist komplex: geboren und aufgewachsen im siebenbürgischen Klausenburg, rumänisch Cluj, ungarisch

Kolozsvár. Das hatte bis 1920 zur kakanischen Doppelmonarchie gehört, war zu Ligetis Geburt drei Jahre später Teil Rumäniens (wie heute wieder), fiel 1940 ans faschistische Horthy-Ungarn. Für die mörderischen deutschen Nazis aber, die 1944 Ungarn besetzten, waren die Ligetis nur eins: Juden. „Jude ohne Glauben“ sei dabei schon sein Großvater gewesen, sagte György Ligeti, der ursprünglich deutsche Familienname war bereits zu Zeiten Österreich-Ungarns ungarisiert worden: „Der Name Ligeti ist eine nicht sehr geglückte Übersetzung von *Auer*.“ Viele seiner Familienmitglieder wurden Opfer der Shoah: der Vater in Bergen-Belsen, der Bruder in Mauthausen, mehrere Verwandte in Auschwitz. Ligeti selbst entrannte der Ermordung unter furchterlichen Umständen, Zwangsarbeit, Flucht.



Das unvorstellbare Grauen, das biographisch hinter Ligetis Kunst steht, erinnert an den griechischen Komponisten Iannis Xenakis, der ebenfalls mehrfach nur knapp dem Tod entging: erst im Widerstandskampf gegen die Nazis, dann der Hinrichtung durch die monarchistisch-militärische Rechte im griechischen Bürgerkrieg. Aber während in Xenakis' Werk durch alle stochastisch-mathematische Konstruktion immer wieder eine überwältigende Wucht bricht, archaisch und spürbar voller Schrecken, ist der Horror bei Ligeti – wenn überhaupt – indirekt zu spüren. Oder eben in seiner Negation: der absoluten geistigen Freiheit.

„Dass Musik mathematisch fundiert werden muss, halte ich für Blödsinn“, sagte Ligeti über Xenakis und fügte – bei aller Bewunderung – maliziös hinzu, dass er, obwohl

gut in Mathematik, Xenakis' Buch *Musiques formelles* nicht verstehe: „Mathematiker in den Vereinigten Staaten behaupten, dass dies *niemand* verstehen kann, weil es mathematisch falsch ist. Das behaupte ich nicht, ich kann es nicht beurteilen.“

Strenger, ja penibler Konstrukteur ist Ligeti gleichwohl. Doch das betrifft seine Arbeitsweise, nicht hingegen die ästhetische Wirkung und den geistigen Kern seiner Kunst. „Primär etwas Intuitives“ sei Musik für ihn, sagte Ligeti 1968. Und beschrieb seine Kunst auf eine Weise, die auch dem Hörer ermutigend auf die Sprünge helfen darf: „Meine Musik ist nicht puristisch. Sie ist verschmutzt durch irrsinnig viele Assoziationen, weil ich sehr synästhetisch denke.“

Das ist nun der größtmögliche Gegensatz zum Fortschritts-Purismus der 50er Jahre, deren Hauptwerke oft „objektive“ Titel wie *Structures* (Boulez) oder *Kontra-Punkte* (Stockhausen) trugen. Was für ganz andere Rezeptionsräume reißen dagegen die Namen der unwiderstehlichen Werke auf, mit denen Ligeti Anfang der 1960er Jahre weltberühmt wurde: *Apparitions*, Erscheinungen – von Geistern gar? *Atmosphères*, die uns seit Stanley Kubricks Film *2001* zuverlässig in den Kosmos wuppen. Den Kosmos des Weltraums und den Kosmos des Unendlichen in uns selbst.

Ligeti ist unter allen Großmeistern der Avantgarde längst ein Klassiker, nachgerade populär. Und wahrscheinlich bedarf der Ligeti-Hörer längst nicht mehr dieser Ermutigung, die sich aus dessen eigenen Worten ableiten lässt: Assoziieren Sie beim Hören! Verschmutzen Sie! Seien Sie frei! Denn Ligetis Musik ist, wie er selbst einmal sagte, „Programm Musik ohne Programm“.

Das erlaubt dem Rezipienten selbst höchste Freiheit, seinem eigenen Hörvorgang völlig zu vertrauen. Ein Beispiel darf man sich vielleicht an der kuriosen Synopsie nehmen, die Ligeti sich 1967 in einem Aufsatz erlaubte: „Zum Beispiel ist der Begriff ‚Zeit‘ für mich nebelig-weiß, langsam und unaufhaltsam von links nach rechts fließend, wobei er ein sehr leises, hhhh-artiges Geräusch erzeugt. ‚Links‘ ist in diesem Fall ein violetter Ort von blecherner Beschaffenheit und ebensolchem Klang, ‚rechts‘ ist hingegen orangefarben, hat eine hautartige Oberfläche und einen dumpfen Ton.“

Welche Farben hat Ligetis Musik für Ihre inneren Augen, wie fühlt sie sich unter Ihren Fingerspitzen an, wie riecht sie unter Ihrer Nase?

Die Ausführenden

Martin Glück, Flöte
Nigel Shore, Oboe
Erich Wagner, Klarinette
Matthias Badczong, Klarinette
Stefan Siebert, Fagott
Renata Bruggaier, Horn
Leah Edgerton, Horn
Alex Samawicz, Trompete
Matthias Jann, Posaune
Mateusz Dudek, Tuba
Guillaume Vairet, Schlagzeug
Juris Azers, Schlagzeug
Alexandros Giovanos, Schlagzeug
Christoph Lindner, Schlagzeug
Maria Bogdanova, Mandoline
Yoriko Ikeya, Klavier
Angela Gassenhuber, Cembalo
Emmanuelle Bernard, Violine
Michiko Feuerlein, Violine
Hayley Wolfe, Violine
Jean-Claude Velin, Viola
Megan Jowett, Viola
Lea Rahel Bader, Violoncello
Lillia Keyes, Violoncello
Matthias Bauer, Kontrabass

Valentin Uryupin, Dirigent
Jonathan Stockhammer, Dirigent
Yoriko Ikeya, Klavier
Wolfgang Heisig, Phonola
Damir Bačikin, Trompete
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Anne Hölzinger, Raumkonzept
Anisha Bondy, Dramaturgie und Umsetzung
Eckhard Roelcke, Moderation
Andre Bartetzki, Sound
Albrecht Selge, Programmhefttexte

Christoph Breidler, Künstlerische Leitung

1 / Wurzeln: Labyrinth

György Ligeti - *Poème Symphonique* für 100 Metronome (1962)

György Ligeti - *Balada si joc* für zwei Violinen (1950)

Sándor Veress - *Sonatina* für Oboe, Klarinette und Fagott (1931)

György Ligeti - *Sechs Bagatellen* für Bläserquintett (1953)

Karlheinz Stockhausen - *Gesang der Jünglinge* (1955 - 1956)

In seinen frühen Jahren studierte Ligeti die hohe Kunst des Palestrina-Stils: polyphone Kompetenz, die ihm später auf ganz anderen ästhetischen Pfaden zugute kommen sollte. Er wandelte aber auch auf Béla Bartóks und Zoltán Kodálys ethnographischen Spuren und erforschte reisend die Harmonik und improvisierte Mehrstimmigkeit rumänischer, ungarischer, transsylvanischer Volksmusiken. In seiner ***Balada si joc*** für zwei Violinen von 1950, basierend auf zwei Volksliedern, gibt es Gesang, Kontrapunkt und Tanz: hinreißende Musik!

Die ***Sechs Bagatellen*** für Bläserquintett von 1953 basieren hingegen auf Stücken aus dem Klavierzyklus *Musica ricercata*, der perfekten Stunde-Null-Musik, die mit einem einzelnen Ton beginnt und in jeder folgenden Nummer einen weiteren Ton hinzufügt. Dieser faszinierende Ordnungseffekt verschwindet zwar in der Transkription für Bläser, die statt zwölf nur sechs Teile hat. Aber der Gewinn an Klangfarben macht den Verlust wett.

Eins der kuriosesten Ligeti-Werke ist gewiss das ***Poème Symphonique*** für 100 Metronome von 1962. Es ist viel mehr ein Scherz. Wir gelangen im Maschinellen zum Menschlichen, wie Alex Ross in *The Rest is Noise* treffend beschrieb: „Die anfängliche Lächerlichkeit – eine Konzertbühne voller antiquierter mechanischer Geräte – weicht einer unerwarteten Komplexität: Die schneller tickenden Metronome laufen rascher ab und bleiben stehen, und spinnwebartige Rhythmusnetze entsteigen dem tickenden Nebel. Wenn die letzten Überlebenden ihre kleinen Ärmchen hin und her schwenken, sehen sie einsam und verloren aus, fast menschlich.“

Über Ligetis zwiegespaltenes Verhältnis zu **Karlheinz Stockhausen** war im obenstehenden biographischen Abriss die Rede. Stockhausens seinerzeit Aufsehen erregende Tonband-Komposition *Gesang der Jünglinge* hörte Ligeti im November 1956 zur Zeit der Niederschlagung des Ungarn-Aufstandes nachts allein in seiner Wohnung im Radio, während die Nachbarn sich aus verständlicher Angst (vor der Roten Armee, nicht vor Stockhausens Musik) im Keller versteckten. Über die Möglichkeiten elektronischer Musik, mit der er selbst einige Jahre danach in Köln experimentieren sollte, äußerte sich Ligeti später allerdings ernüchtert.

Sándor Veress, dessen *Sonatina* von 1931 das erste Programm abrundet, war Ligetis Lehrer vor seiner Flucht aus Ungarn: „voll von versteckten Schönheiten“ nannte Ligeti Veress' Musik, die den Zeitgenossen als schwer zugänglich und harmonisch kühn galt.

2 / Harz: Verschmelzung

György Ligeti - *Klavier-Etüden* Nr. 18, 4, 5 & 6 (1985 - 2001)

Canon (für Fabienne Wyler)

Fanfares (für Volker Banfield)

Arc-en-ciel (für Louise Sibourd)

Automne à Varsovie (für Ligetis polnische Freunde)

Conlon Nancarrow - *Studies for Player Piano*

Nr. 3e, 8, 17 & 12 (1948 - 1992)

Yoriko Ikeya, Klavier

Wolfgang Heisig, Phonola

Das vertrackte Verhältnis von Maschine und Menschlichkeit spielt auch im zweiten Programm eine tragende Rolle: diesmal nicht im Medium der Metronome, sondern des Klaviers. **Conlon Nancarrow** (1912-1997), ein in Mexiko lebender US-Amerikaner, war einer der schrulligsten Visionäre des 20. Jahrhunderts. Seine *Studies for Player Piano* stanzt er in jahrzehntelanger Friemelei in die Notenrollen elektro-mechanischer Selbstspielklaviere. Für Menschen sind sie unspielbar.



György Ligeti, Lukas Ligeti, Vera Ligeti, Conlon Nancarrow, Michael Daugherty

Kein Wunder, dass Ligeti diesen schrägen Vogel bewunderte. Was seine eigenen *Klavier-Etüden* angeht, die zwischen 1985 und 2001 entstanden, mag sich aber auch schon mancher verzweifelte Pianist ein von selbst klimperndes Player Piano gewünscht haben!

3 / Chlorophyll: Struktur

Gesprächsrunde mit **Lukas Ligeti** und **Manfred Stahnke**

Moderation **Eckhard Roelcke**, dazu

Lukas Ligeti - *Curtain* (2015)

György Ligeti - *Sippal, dobbal, nádi hegedűvel* (2000)

Manfred Stahnke - *singing islands* (2023) **UA**

Truike van der Poel, Mezzo-Sopran

Valentin Uryupin, Dirigent

Anders als Stockhausen hatte und wünschte Ligeti keine „Diener“. Schüler hatte er jedoch, und zwar bedeutende, vor allem als Professor in Hamburg seit 1973. Die aus Korea stammende Unsuk Chin etwa ist heute im Konzertleben höchst präsent. Auch der 1951 geborene **Manfred Stahnke** studierte bei Ligeti. Mikrotonalität, pulsierende Rhythmen, improvisierender Geist kennzeichnen sein Werk. Mit Stahnkes *singing islands* ist eine veritable Uraufführung im Programm. Es wird spannend sein, neben dem Ligeti-Schüler eine Komposition von **Lukas Ligeti** zu hören, *Curtain* von 2015.



Den Werken des Schülers und des Sohns steht eins der letzten Werke von György Ligeti gegenüber: die im Jahr 2000 entstandene *Sippal, dobbal, nádi hegedűvel* für Mezzosopran und Schlagzeug. Und nicht nur musikalisch, sondern auch im Gespräch von Stahnke und Lukas Ligeti mit Eckhard Roelcke wird es gewiss um solche Fragen gehen wie die nach produktiven Einflüssen und drohender Erdrückung durch das große Vorbild.

György Ligeti

Aventures für 3 Sänger und 7 Instrumentalisten (1962)

Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (1971)

Melodien für Kammerensemble (1971)

Nouvelles Aventures für 3 Sänger und 7 Instrumentalisten (1965)

Mysteries of the Macabre für Solotrompete und 16 Instrumentalisten (1977)

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Johanna Vargas, Sopran

Truike van der Poel, Mezzo-Sopran

Guillermo Anzorena, Bariton

Damir Bačikin, Trompete

Jonathan Stockhammer, Dirigent

Ein wahrer Reigen an Ligeti-Meisterwerken der 1960er und 70er Jahre erwartet das Publikum im letzten Konzert. Wenn in seinem Metronom-Poem (zu hören im ersten Programm des Tages) aus Mechanik Menschliches zu entstehen scheint, so wird in Ligetis ***Aventures*** und ***Nouvelles Aventures*** von 1962 und 1965 aus menschlichen Lauten quasi vollkommen freie Mechanik von Sprache. Kleine Bühnendramen in einer dennoch nuancenreichen, skurril emotionalen Kunstsprache, die Ligeti sich selbst ausdachte und von der wir kein Wort verstehen können. Dennoch begreifen wir hörend – was?

Für größer besetzte Kammerensembles entstanden sowohl das ***Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten*** als auch ***Melodien***, beide 1971. Der Begriff „Melodie“ hätte ein gutes Jahrzehnt zuvor vermutlich noch direkt auf die Anklagebank des Darmstädter Wohlfahrtsausschusses geführt. Beide Werke stehen exemplarisch für Ligetis absolut offenen, souverän eklektizistischen Stil, der 1978 in der Oper ***Le Grand Macabre***

gipfelte. Ein Werk, das Ligeti angesichts mancher Bühnenprobleme erst 1996 in die letztlich gültige Form bringen sollte. Aber als eine musikalisch überreiche, dabei ganz für sich stehende Essenz der Oper stehen die ***Mysteries of the Macabre*** von 1977: höchst theatralische Musik. Ligetis Assistent Edward Hogarth arrangierte die ***Mysteries*** für Kammerorchester; in der hier gespielten Fassung wagt es die todesmutige Solotrompete, den Part des Koloratursoprans zu übernehmen.

O-Töne György Ligeti

(— heißt: bitte zuhören, dann geht's weiter)

1 / Wurzeln: Labyrinth

1. O-Ton: „Barometer“

Mein Stück für hundert Metronome kommt von einer Krúdy-Erzählung. — Die Witwe lebt allein in einem großen Haus, und das Haus ist voll mit Messgeräten: mit Hygrometern, Barometern, alle mögliche meteorologischen Dinge, weil der gestorbene Mann der Frau Meteorologe war. — Das führte mich direkt später zum Metronom-Stück.

2. O-Ton „Schreibmaschine“

Die Ideen sind verschieden. Es kann zum Beispiel so etwas sein wie das Schreibmaschinen-Schreiben meines Vaters, den ich als Kind immer gehört habe, unregelmäßiges Schlagzeug ist das. — Wien im Jahr 1962: — ich habe mir vorgestellt: Genügend viel Metronome, — zuerst ein ganz gleichförmiges Geräusch und davon schälen sich raus rhythmische Konstellationen, die sich allmählich verändern.

3. O-Ton „Briefmarke“

Siebenjährig, — Da habe ich auch Briefmarken gesammelt. Und das öffnete dann ein riesiges Interesse für fremde Kontinente. — Dann habe ich ein imaginäres Land mir vorgestellt, damit habe ich etwa bis ich dreizehn war gespielt. Habe ich Landkarten gezeichnet, Stadtpläne gezeichnet und das hat einen Zusammenhang mit verschiedenen anderen Phantasien. Ich habe mir eine Sprache ausgedacht. — Das war für dieses Land - es hieß Kylwira, — also es gab totale Gerechtigkeit. Es gab kein Geld, kein Kommerz, die Leute arbeiteten nicht, alles wurde von Maschinen gemacht. Eine totale kindliche Utopie.

4. O-Ton „Volksmusik“

Rumänisch war Fremdsprache. — Rumänisch war eine riesige Bereicherung, weil es eine unglaublich reiche Literatur hat. — Und es ist eine sehr große Volksmusik, — gespielt mit Geige und so weiter - also es ist ein Märchenschatz und Volksdichtungsschatz in mehreren Balkanvölkern.

5. O-Ton „Lehrer“

Ich hatte einen sehr guten Lehrer in Klausenburg erst, dann in Budapest als letzten Lehrer, das hat sich öfters geändert, die Lehrer, das war Ferenc Farkas. Menschlich ein Schuft. — Ein schwacher Mensch moralisch, ein wunderbarer Handwerker. Kontrapunkt, zum Beispiel Fuge, das kann man unterrichten. — Das haben wir in Budapest sehr ernst gemacht.

Sándor Veress in Budapest: mein erster Lehrer, aber nur eineinhalb Jahre lang. Er ist dann, als er gemerkt hat, was hier gespielt wird, politisch in Budapest, hat er einen ausgenützt, dass er einen Pass hatte und nach Stockholm eingeladen wurde, — dann ist er draußen geblieben. — Nicht zurückgekehrt nach Ungarn. Alles hatte er, was Farkas fehlte. Veress war ein hundertprozentig geradliniger Mensch mit einer unglaublichen Ethik und eher so wie Bartók. Ein Mensch mit Mut. — Veress war kein Lehrer, er war ein Vorbild.

6. O-Ton „Bagatellen“

Mein populärstes, meistgespieltes Stück stammt aus Budapest. Diese *Sechs Bagatellen für Bläserquintett* nach den Klavierstücken. — Das Schönste war eine Kritik in der New York Times vor ein paar Jahren. — „Endlich schreibt Ligeti Musik!“ (lacht)

7. O-Ton „Spion“

Als ich zum ersten Mal Stockhausen gehört habe, *Gesang der Jünglinge* und *Kontrapunkte* ohne Störung, aber geschossen wurde auf der Straße aus Panzer und Kanonen während der ganzen Zeit.

Ich hatte einen offiziellen Spion, den [wie] ich 56 erfahren habe, das ist ein ziemlich bekannter ungarischer Musikwissenschaftler, János Maróthy. —

Ich bin dort drauf gekommen, dass János Maróthy, mit dem ich zum Teil zusammen studiert habe, Musikwissenschaften hat er gelehrt, ein sympathischer, netter Mensch, da war es ein Schockerlebnis zu erfahren, wer ist mein Aufpasser. Aber er war ein gutmütiger Aufpasser. Er hat das, was ich Schlimmes verbrochen habe, zum Beispiel die *Psalmensinfonie* von Strawinsky: die war absolut verboten, die habe ich für meine Studenten analysiert. — Das hat zum Beispiel der Maróthy nicht gemeldet. Also er war ein sehr gutwilliger Spion.

8. O-Ton „Film“

Die Frage, ob ich jemanden mit meiner Musik ansprechen will, stellt sich für mich gar nicht. Es ist so wie in der wissenschaftlichen Forschung. Man versucht ein Problem zu lösen aus Interesse an der Sache und kümmert sich nicht um den praktischen Nutzen. So ist auch die Frage, ob jemand das braucht, was ich mache, unwesentlich. Ich lebe heute und hier, bin ungewollt Teil einer Kultur und was ich produziere, wird sich mit der Zeit durchsetzen oder nicht.

2 / Harz: Verschmelzung

O-Ton „Chemie“

Ich komme zurück zu dem hauptsächlichen Ausgangspunkt vom Komponieren. Was bei mir sehr stark konstruktiv ist, das heißt eine Struktur oder ein Gebäude bauen. Ich habe nach dieser Geographie-Manie in der Schule – plötzlich da kam die Chemie-Manie. —

Organische Chemie ist ein Gebäude zum Beispiel mit den Benzolringen, mit diesen sechseckigen Zyklen, die man miteinander kombinieren kann über die Polymere, diese großen, großen Moleküle. Das wurde sehr gut erklärt. Die komplizierte Abbildung in diesem Buch am Ende des Buches war die chemische Struktur vom Chlorophyll. Das sind verschiedene solche Zyklen mit den Kohlenatomen und immer Phosphor und Nitrogen und Oxygen und Hydrogen-Atomen. Wenn man weiß die Regeln der Verknüpfung, dann versteht man das sehr einfach. Das besondere am Chlorophyll ist, daß in der Mitte wie eine Spinne in der Mitte eines Netzes, ein Metallatom, ein Magnesium-Atom steckt. Dieses Magnesium-Atom ist verantwortlich dann für die Aufnahme von Kohlendioxid und die Spaltung von Kohlendioxid. So wird Kohlendioxid aufgenommen und Oxygen zurückgegeben. Symmetrisch mit den Tieren, die den umgekehrten Metabolismus haben. —

Und da war eine kleine Bemerkung, dasselbe wie Chlorophyll für die Pflanzen ist Hämoglobin für die Tiere. Der rote Farbstoff statt dem grünen. Es ist sehr kompliziert, und die Globine sind schon einfache Proteine. Proteine wusste man noch gar nicht, weil sie sehr, sehr viel komplexer sind. — Anstatt des Magnesium ist ein Eisenatom, und das Eisenatom ist tückisch, weil das kann zwei-, drei-, vier-, fünfwertig sein. Also wechselt so wie die Gottheit Shiva mit den vielen Armen und das erlaubt dem Eisen eine vielfältigere chemische Reaktionen zu haben. Also eine irisierende, schimmernde Gestalt. Und dann kam bei mir dieser Wunsch, ich werde mein Leben der organischen Chemie widmen und werde die Struktur des Hämoglobins entdecken. Und dadurch würde ich das Geheimnis des Lebens lösen.

3 / Chlorophyll: Struktur

O-Ton „Offenes Haus“

Ich meine, Komposition kann man nicht unterrichten. Ich habe auch nie Komposition unterrichtet, ich war offiziell dann in Hamburg Kompositionslehrer, — Das war eher Meinungsaustausch. — offenes Haus. Da haben wir Stücke angehört mit Partituren, Stücke, die aufgenommen wurden und da kam Austausch von Meinungen. Nur auf diese Weise.

4 / Stamm: Essenz

1. O-Ton „Humor“

Über Humor kann man nicht sprechen.

Also Nonsense hat in zwei Sprachen große Tradition. In der englischen und in der ungarischen, womit ich diese zwei Sprachen nicht vergleichen will, weil ungarisch wird von weit weniger Leuten gesprochen. Es sind insgesamt auf der ganzen Welt 15 Millionen. Es war eine große

Nonsense-Tradition in der ungarischen Literatur. Sándor Weöres ist nur einer von den vielen Poeten, wahrscheinlich der bedeutendste. —

Ein Lieblingsschriftsteller von mir in der rumänischen Sprache ist

Jon Luka Caragiale: in Schwefelsäure getauchte Lustspiele. Irrsinnig aggressive Satiren gegen die Korruption und die totale dekadente Egoismus der Bukarester Gesellschaft, diese ganze Balkan-Atmosphäre. —

Ich war sehr befreundet mit Roland Topor. Tiefschwarzer Humor. Da fühle ich mich sehr nahe zu diesem Künstler. Etwas zu sagen darüber oder zu definieren: Das kann man nicht.

Meine Vorliebe zu dieser Welt, und das werde ich versuchen, in Alice in Wonderland, ich weiß, dass die Sprache englisch sein wird, aber die Musiksprache ist noch unklar. Es wird eigentlich die Fortsetzung von „Aventures“ sein, diese Art.

2. O-Ton „Spinne“

Solche Netzstrukturen wie in „Atmosphères“ waren keine akustische Vorstellung, waren eher eine konstruktive Vorstellung. Ganz konkrete Netze spielten eine Rolle: Spinnennetze. Ich habe eine irrsinnige Abscheu vor Spinnen. Das sind Raubtiere, die springen und in Netzen die Opfer verwickeln. Ich kenne einen schwedischen — Spinnenforscher, der Spinnen chemische Stoffe gegeben hat und experimentiert. — (Er hat) zum Beispiel LSD Spinnen zu essen gegeben. Und dann machen sie ver-rückte Spinnennetze.

3. O-Ton „Irrweg“

— Es sind alles Sackgassen. Ich habe vorgeschlagen nur so im Spaß, in Budapest, wenn ich sterbe, wird man bestimmt eine Straße nach mir [benennen], weil ich berühmt geworden bin. — Daraufhin habe ich im Jux folgendes gesagt in Budapest: Wenn ich sterbe, und ihr unbedingt irgendetwas nach mir benennen müsst, dann „György Ligeti - Irrweg“.

ensemble unitedberlin

Was treiben wir da eigentlich seit über 30 Jahren? Befinden wir uns mit unserer Arbeit, der Präsentation neuer Musik im Konzertsaal, noch in ähnlicher Situation wie vor über 100 Jahren, als gerade entstandene Kompositionen ausschließlich live zu erleben

waren und Anton Webern nach der Uraufführung des *Pierrot lunaire* in Berlin schrieb: „Aber am Schluß war nicht die Spur von Widerspruch. Schönberg und die Aufführenden mußten oft und oft kommen, vor allem natürlich Schönberg; man schrie im Saal nach ihm immer wieder. Es war ein unbedingter Erfolg.“

Nein, so ist es nicht mehr - aber das wollen wir wieder erleben!! Um eine Idee aus der Bildenden Kunst zu gebrauchen: Dafür verstehen wir uns in unserer vermittelnden Interpretenrolle als quasi Galeristen musikalischer Avantgarde - mit dem Ehrgeiz, für Schöpfer und Rezipienten zeitgenössischer Musik eine gewinnbringende Situation zu schaffen.



unitedberlin war gemeinsam mit dem Dirigenten Vladimir Jurowski als *Artistic Advisor* in den Jahren 2015 - 2019 vom Konzerthaus Berlin als *Ensemble in Residence* eingeladen. Die seit den frühen 90er Jahren bestehende Zusammenarbeit von Ensemble und Dirigent fand damit eine sehr produktive Fortsetzung, die unter anderem 2019 in einer Aufführung von Gérard Grisey - *Les espaces acoustiques*, gemeinsam mit dem Rundfunksinfonieorchester Berlin, mündete.

1989 wurde das ensemble unitedberlin gegründet – damals Sinnbild der wiedergewonnenen Verbindung von Musik und Musikern in der lange geteilten Stadt. Konzerte zu Festivals neuer Musik in Europa, Asien und auf beiden amerikanischen Kontinenten begleiten seitdem die Arbeit in Berlin. Letzte Ereignisse dazu gab es im Sommer 2022 zu verschiedenen Festivals in Frankreich mit der *Oresteia* von Iannis Xenakis und im Juni 2023 zum Ligeti Festival Transylvania in Cluj (Rumänien).

<https://unitedberlin.de/>

Valentin Uryupin

wurde in der Ukraine geboren. Bevor er als Dirigent Erfolge feierte, entschied er als Klarinetist mehr als 20 internationale Wettbewerbe für sich. Beide seiner Studien absolvierte der Gewinner des 8. internationalen Dirigentenwettbewerbs Sir Georg Solti (2017) am Moskauer Staatskonservatorium. Angesichts seiner zahlreichen Dirigate tritt seine Solistenkarriere inzwischen in den Hintergrund; allerdings ist er gelegentlich in play-conduct-Konzerten in beiden Rollen zu erleben.

https://de.karstenwitt.com/kuenstler_in/valentin-uryupin

Jonathan Stockhammer

studierte zunächst Chinesisch und Politologie, später Komposition und Dirigieren in seiner Heimatstadt Los Angeles. Mit Abschluss seiner Studien zog er nach Deutschland um und entwickelte enge künstlerische Beziehungen zu bekannten europäischen Ensembles wie dem Ensemble Modern, dem Collegium Novum Zürich und dem Ensemble Resonanz. Für Produktionen, die sich den gängigen Kategorisierungen entziehen, hat er eine besondere Vorliebe.

https://de.karstenwitt.com/kuenstler_in/jonathan-stockhammer

Lukas Ligeti

vereint in seinen Kompositionen europäische Avantgarde, afrikanische Einflüsse, Jazz und den Geist der experimentellen Musikszene New Yorks. In seinen Werken erforscht er musikalische Prozesse, komplexe polymetrische Strukturen und Möglichkeiten interkultureller Zusammenarbeit. Als Perkussionist im Bereich Jazz und freie Improvisation ist Lukas Ligeti auch Initiator zahlreicher interkultureller Musikprojekte, darunter seine europäisch-afrikanische Gruppe Burkina Electric.

<https://www.lukasligeti.com/>

Manfred Stahnke

war Schüler von György Ligeti und Ben Johnston, ist promovierter Musikwissenschaftler und hatte von 1988 bis 2017 eine Professur für Komposition an der HfMT Hamburg inne. Als Dozent und mit seinem *Ensemble Chaosma* unternahm er weltweite Reisen. Werke: drei Orchesterwerke, drei Opern, ein Violin- und ein Saxophonkonzert, sowie viel Kammermusik, u.a. für das ensemble modern. Jetzt Violist im quasi-improvisierenden TonArt String Quartet Hamburg.

Yoriko Ikeya

kam mit nach dem Studium an der Toho-Gakuen Music University Tokyo nach Berlin, um ihre Studien an der Universität der Künste fortzusetzen. Sie ist Preisträgerin großer Klavierwettbewerbe, unter anderem gewann sie den Wettbewerb *New Music for New Pianists* in Brüssel. Sie hat mit vielen der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten zusammengearbeitet und über 300 Werke uraufgeführt. Seit ist sie 1994 Mitglied des ensemble unitedberlin.

Damir Bačikin

ist ein vielseitiger Musiker, der sich als Trompeter vor allem auf zeitgenössisches und solistisches Repertoire spezialisiert hat. Bačikin war zweimal Preisträger beim Wettbewerb für Blechblasinstrumente in Belgrad. Er arbeitete mit führenden

Komponisten unserer Zeit, wie z.B. Helmut Lachenmann und Vinko Globokar.

Bačikin ist Dozent für Trompete an der Musikschule Kleinmachnow und Lehrbeauftragter an der Universität Potsdam. Seit 2009 Mitglied des ensemble unitedberlin.

<https://www.damirbacikin.com/>

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Die sieben Sänger*innen der Neuen Vocalsolisten verstehen sich als Forscher und Entdecker: Im Austausch mit Komponist*innen suchen sie stets nach neuen vokalen Ausdrucksformen. So prägen eigensinnige Formate zwischen Musiktheater, Performance, Installation und Konzert-Inszenierung die Projekte des Ensembles, dessen Arbeit mit über 30 Uraufführungen jährlich weltweit als führend und einzigartig im Bereich der zeitgenössischen Vokalmusik angesehen wird.

<https://www.neuevocalsolisten.de/>

Anisha Bondy

studierte Musiktheaterregie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Verstärkt konzentriert sie sich auf neue szenische Konzertformate. Mit dem Dirigenten Vladimir Jurowski realisierte sie u.a. die Projekte *Claude Vivier - 70/35 - a sacred act* im Konzerthaus Berlin, sowie in der Philharmonie Berlin *Strawinsky x 6: IV Tierisch!*. Für unitedberlin richtete sie mit Anne Hölzinger das dokumentarische Musik-Festival X3 zum 100. Geburtstag von Iannis Xenakis aus.

Anne Hölzinger

studierte Architektur an der UdK Berlin und arbeitete nach ihrem Diplom als Bühnen- und Kostümbildassistentin am Deutschen Theater Berlin. Seit 2007 ist sie freischaffend tätig. In ihrer szenografischen Arbeit beschäftigt sie sich mit der räumlichen Konzeption von Theater an öffentlichen Orten abseits der klassischen Guckkastenbühne. Ihr Fokus liegt auf der Interaktion zwischen Darstellern und Zuschauern und dem Entwurf von mobilen Bühnenobjekten.

Eckhard Roelcke

Studium der Musikwissenschaft, anschließend Hamburger Journalistenschule und Jungredakteur im Feuilleton der ZEIT. Seit 1993 freier Journalist. Seit 2005 Moderator der Sendung *Fazit – Kultur vom Tage* im Deutschlandfunk Kultur und Gastgeber in der Porträtsendung *Doppelkopf* in hr2 Kultur. Musiksendungen u.a. über John Dowland, Claudio Abbado, Benjamin Britten, György Ligeti und die Musikerfamilien Boettcher und Schumann (Schumann-Quartett).

Vorankündigung

1. November 2023. 20 Uhr
Konzerthaus Berlin, Werner-Otto-Saal

Die letzte Nacht - Der Traum vom Widerstand

Multimediales Livehörspiel von Lutz Glandien **Uraufführung**

Was würden wir empfinden, wenn wir wüssten, dass die letzte Nacht unseres Lebens angebrochen wäre – wie die europäischen Widerstandskämpfer in den 1930er- und 1940er-Jahren, die auf ihre Hinrichtung warteten? Der als Grenzgänger bekannte Komponist Lutz Glandien hat zu dieser Frage mithilfe von deutschen und französischen Texten der Résistance-Literatur sein multimediales Livehörstück „Die letzte Nacht – Der Traum vom Widerstand“ kreiert. Das Werk für Orchester, Sopranistin, Sprecherin, virtuose Video-Sequenzen und elektroakustische Zuspiegelung ist eine konzertante Weiterentwicklung seines Tanztheaters „ResisTanz“ (2021).

Johanna Kaldewei und Sabine Falkenberg interpretieren in Lied- und Hörspielform unter anderem Texte von Dietrich Bonhoeffer, Albert Camus, Paul Eluard und Jan Skácel. Deren emotionale Inhalte haben durch die jüngsten Vorgänge in unserer Welt einen zusätzlichen schmerzlichen aktuellen Bezug erhalten.

ensemble unitedberlin

Johanna Kaldewei, Sopran

Sabine Falkenberg, Sprecherin

Erich Wagner, Dirigent

Iris Sputh, Lichtkonzept



Andreas Bräutigam und Christoph Breidler bedanken sich besonders bei

Henry Koch, super-stage-manager
Helene Schön, Assistenz Raumkonzept
Fabia Knyphausen, Assistenz Dramaturgie
Max Frey und Sofia Tachias für das Catering
Hannah Kudlich für die Quittenbrote
Constantin Alex für die Leihgabe des Cembalos

Bildnachweis:

Co Broerse (György Ligeti), Michael Daugherty und Mathias Bothor (unitedberlin)

Veranstalter:

ensemble unitedberlin

Mit freundlicher Unterstützung durch

