

Fluss ohne Ufer

Augustin Hadelich spielt mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Dirigentin Karina Canellakis das Violinkonzert von György Ligeti. **Von Berthold Seliger**



Karina Canellakis (L.) und Augustin Hadelich musizieren

Ich kenne nichts Ärmer's / Unter der Sonn' als euch Götter. / Ihr nähret kümmerlich / Von Opfersteinen / Und Gebetshauch / Eure Majestät / Und darbet, wäret / Nicht Kinder und Bettler / Hoffnungsvolle Toren.

Diese Worte schleudert Goethes Prometheus den Göttern (und zwar allen Göttern, den christlichen wie den griechischen) entgegen. »Wer rettete vom Tode mich / Von Sklaverei? / Hast du's nicht alles selber vollendet, / Heilig glühend Herz?«

Man versteht sofort, was den Revolutionär Ludwig van Beethoven gereizt hat, den Auftrag anzunehmen, eine Musik zum Ballett »Die Geschöpfe des Prometheus« zu komponieren, schließlich vereint der Titan namens Prometheus in sich die Ideale der Aufklärung: Er formt Menschen aus Ton, stattet sie mit Bildung, Kultur, Mut, Freude, aber auch mit Trauer, Sehnsucht und Empfindung aus – und bringt ihnen schließlich sogar das Feuer, indem er einige Götterfunken von Zeus' Wagen stiehlt. Per aspera ad astra, durch Mühsal zu den Sternen, durchs Dunkel zum Licht, zum »Enlightenment«, wie die Aufklärung englisch genannt wird – und genau davon handeln Beethovens Werke eigentlich immer. Die Emanzipation der Menschen durch die Museen, ein musikalisches Plädoyer für Freiheit und den aufrechten Gang, für die Befreiung von aller Tyrannei und für die drei großen Themen der bürgerlichen Revolution: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit!

Dem Wiener Titan namens Beethoven fiel dazu natürlich eine passende Musik ein. Er beginnt mit einem »musikalischen Fragezeichen«, nämlich dem Dominantseptakkord der Grundtonart, »stellt damit alles Vorangegangene in Frage« (Franz Welser-Möst) und entwickelt die Ouvertüre zu einem geradezu brausenden Vorspiel, in dem die großen Themen der Zeit diskutiert

werden. Markerschütternde Hilfschreie, aber auch geradezu zärtliche Töne. Karina Canellakis, seit 2019 erste Gastdirigentin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB), gestaltet die Beethovensche Prometheus-Ouvertüre mit allen nötigen dramatischen Knalleffekten, vor allem aber auch luzide und mit einer Wärme, die von einer besseren Welt kündigt.

Eine Alternative

Auch der ungarische Komponist György Ligeti war ein musikalischer Revolutionär, wie man nicht zuletzt an seinem 1990 uraufgeführten Konzert für Violine und Orchester studieren kann, einem extrem virtuosen Parforceritt durch abenteuerliche Klangwelten – und eine Art Kriegserklärung an die wohltemperierte Stimmung, die seit fast 300 Jahren die europäische Kunstmusik prägt. Soll eben immer alles »wohltemperiert« sein in Europa, ob »der Wein im Glase oder das Wasser im Fußbad«, wie Steffen Georgi im wie immer vorzuziehenden und kostenlosen Programmheft spitz anmerkt. Dabei liegt der Nachteil der wohltemperierten Stimmung auf der Hand: Sie verletzt die Natur der Töne, sie überredet gewissermaßen unser Ohr, »über die feinen Nuancen im Tonspektrum vergrößernd hinwegzuhören«. Diese Wohltemperiertheit ist unnatürlich, die Musik bewegt sich durch sie außerhalb ihrer natürlichen Schwingungs- und Harmonieverhältnisse, sie wird statt dessen künstlich in ein »regelmäßiges« Tonsystem eingepasst wie ein wilder Fluss ins Betonbett.

Ligeti dagegen hat laut eigener Aussage »gezielt eine Alternative zum temperierten System gesucht«. Und ist dabei, natürlich, auf Instrumente nicht-europäischer Kulturen gestoßen. Er verwendet in diesem Violinkonzert unter anderem zwei asiatische Lotusflöten (im Schlagzeug!) oder Okarinas, seit

etwa 15.000 Jahren bekannte Gefäßflöten, von denen er gerade eine »schwankende Intonation« verlangt, die keinesfalls korrigiert werden soll: »Im Forte verschiebt sich die Intonation nach oben. Diese Erhöhung soll nicht korrigiert werden, das Anblasen soll forte bleiben.« Keine Reinheit, sondern natürliche, unverfälschte Klänge. Auch die Hörner und Posaunen werden aufgefordert, Naturtöne zu spielen, »die rechte Hand soll die Intonation nicht korrigieren«, und die Holzbläser »sollen kleine Tonhöhenabweichungen spielen« – Ligeti sucht hier »unpräzise Intonation und einen »schmutzigen Klang«, wider alle Reinheit und Wohltemperiertheit. Hinzu kommen Skordaturen (also Umstimmungen) bei der Solovioline und der ersten Bratsche des Orchesters. Diese beiden Streichinstrumente koordiniert Ligeti mit den zwei Hörnern und der Posaune, um »mehr oder weniger reine Spektren zu erzeugen. Ich stellte mir wunderbare neue Harmonien vor«, sagte Ligeti, der sich für den ersten Satz »eine Art »Super-Gesualdo«-Klang« gewünscht hat.

Dieser erste Satz, Präludium, ist ganz auf den Obertönen der beiden Skordaturreicher aufgebaut, die Tempovorschrift ist »Vivacissimo luminoso«, sehr lebendig und hellleuchtend. Er beginnt mit fahlen und gleichzeitig doch schillernden Flageolettquinten des Solisten und wird allmählich von einem sechsfachen (!) zu einem »gewöhnlichen« Pianissimo gesteigert; die Solobratsche fällt mit einer eigenen Sechszehntelquinte ein, der Solist erweitert das Spektrum um eine weitere, tiefe Quinte, wirbelt jetzt also zwischen g, d und a, wilde Fetzen, einzelne Töne werden forte hervorgehoben, die Marimba setzt ein. Ligeti spricht von »Zerbrechlichkeit und Gefahr«. Die mitreißenden rhythmischen Effekte ergeben sich weitgehend aus der unterschiedlichen Aufteilung der atemlosen Sechszehntel.

Während in einem Takt der Solist zum Beispiel den vierten und sechsten Ton fortissimo betonen soll, sind es im gleichen Takt bei der Skordaturvioline der zweite und fünfte, und im nächsten Takt gleich noch mal, während der Solist jetzt das erste, dritte, fünfte und achte Sechszehntel betonen muss. Balkenrhythmik sozusagen, aufs Raffinierteste auskomponiert innerhalb eines eigentlich gleichmäßigen Dreihalbbetakts.

Und spätestens an dieser Stelle muss man auf die ungeheure Virtuosität des Solisten Augustin Hadelich, aber auch des Konzertmeisters Rainer Wolters und von Alejandro Regueira-Caumel an der ersten Bratsche, ja überhaupt der gesamten Instrumentalisten des RSB zu sprechen kommen, die das von Ligeti sorgfältig ausbalancierte, etwa 25köpfige Kammerorchester bilden. Ach was, bejubeln muss man all diese Musiker, denn die Orchesterstimmen stehen der Solovioline an Virtuosität kaum nach. Der »schillernde Effekt«, den Ligeti erreichen will, ist laut Aussage des Komponisten eben »nur dann wahrnehmbar, wenn alles sehr genau gespielt wird«. Nur durch absolute Perfektion aller Beteiligten kann der vertrackte Groove dieses Werks, der sich aus den komplexen Rhythmen ergibt, mitreißend, nur so kann das komplizierte kompositorische Puzzle den flirrenden Song entwickeln, der die Zuhörer in der Berliner Philharmonie so unnachahmlich betört.

Verzaubern und begeistern

Augustin Hadelich, der dieses Violinkonzert bereits 2019 mit dem Norwegischen Radioorchester für ein bemerkenswertes Album (gepaart mit dem Brahms-Violinkonzert) eingespielt hat, ist jederzeit Herr der Lage – beziehungsweise Paganini-hafter Hexenmeister aller Lagen. Die Elegie, mit der der zweite Satz solistisch beginnt (»cantabile, semplice ma espresso«,

also gesanghaft und einfach, aber ausdrucksvoll), gelingt Hadelich traum- schön, dann kommen zarte Flötentöne hinzu, man ist in einer Zauberwelt – in die dann volksmusikantisch derb die Okarinas hereinbrechen –, wobei das Durcheinander noch dadurch verstärkt wird, dass die Okarinas im Vierertakt spielen, während der Solist weiter im Dreiertakt zugange ist und »unabhängig vom 4/4-Schlag der Dirigentin« agieren soll. Der Zwiespalt wiederholt sich – elegische Aria, dann eine Art musikalischer Schluckauf, »Hoquetus«, ein mittelalterliches Stilmittel, bei dem sich zwei Stimmen in raschem Tempo abwechseln. Ein hübsches Durcheinander voller befremdlicher Reibungen. Ligeti bezieht sich hier auf Guillaume de Machauts »Hoquetus David«, dessen polyphone Technik er verwendet (mit der Melodie seiner eigenen dritten »Bagatelle für Bläserquintette« als Cantus firmus). Schließlich löst sich alles in einem mysteriösen, majestätischen, von den Blechbläsern intonierten und später ersterbenden Choral auf, der von Strawinskys Chorälen in den »Symphonies d'instruments à vent« beeinflusst ist, Solovioline und Flöte geistern zuletzt in einem ersterbenden, wieder einmal vierfachen Pianissimo weg.

Hier zeigt sich auch Ligetis besondere Kompositionstechnik, die verschiedenste Einflüsse aufgreift: »Viele Schichten von bewussten und unbewussten Einflüssen werden zu einem organischen, homogenen Ganzen verknüpft: afrikanische Musik mit fraktaler Geometrie, Maurits Eschers Vexierbilder mit nicht temperierten Stimmsystemen, Conlon Nancarrow's polyrhythmische Musik mit der Musik der »Ars subtilior«. Aber damit etwas Neues und Komplexes entstehen kann, versuche ich immer, diese äußeren Impulse mit meinen inneren Bildern und Ideen zu verschmelzen.« Ligeti, ein Riese, der auf den Schultern anderer Riesen steht – und diese können gerne auch aus außereuropäischen Kulturen stammen. Teile dieses Violinkonzerts werden von Ligeti's jahrzehntelanger Auseinandersetzung mit Gamelanmusik geprägt oder von der Musik der Iatmul, eines Volkes, das auf dem Sepikfluss auf Neuguinea lebt und dessen Musiksystem auf reinen Ober- tönen aufgebaut ist. Wenn man das alles so aufschreibt, kann leicht der Eindruck entstehen, dass es sich um eine höchst komplizierte, in allen Details konstruierte, kalte Musik handeln mag. Und ja, das ist zum Teil richtig. Aber Ligeti ist auch ein Klangzauberer und Rhythmusbeserker sondergleichen, und seine Musik ist von ungeheurer Sinnlichkeit. Ähnlich wie Alban Berg, dem Konstrukteur kompliziertester Zwölftonkompositionen, geht es Ligeti vor allem um das sinnliche Erleben seiner Kompositionen. Es komme gar nicht so sehr darauf an, ob man »ihre Struktur versteht«.

Und mir scheint, das ist ein wesentlicher Grund dafür, warum Ligetis Werke immer wieder ihr Publikum finden, verzaubern und begeistern.

Der dritte Satz ist ein »fluides Presto«, die Solovioline spielt eine mysteriöse Melodie, während die Streicher in eigentlich unspielbaren chromatischen Abwärtskanten eine gespenstische Stimmung erzeugen, die sich in einer gnadenlosen Steigerung entladen. Dann: Peng! Urpötzlich, mit einem, ähem, sechsfachen Fortissimo der Percussion ist der Satz zu Ende.

Ist es denn möglich

Im vierten Satz wieder irisierende Effekte von Obertonschwingungen, eine Passacaglia über ein Thema der Klarinette, die Violine in extremer Höhe, das Orchester fährt dazwischen »wie ein schriller Schrei«, so die Partitur zum Kontrabass, und »sehr grob und rhythmisch

geigerische Prometheus, und, Sie ahnen es schon, Ligeti führt ihn von einem dreifachen zu einem nachdrücklichen siebenfachen Fortissimo.

Doch damit ist noch kein Ende. »Appassionato« (leidenschaftlich, stürmisch) ist der fünfte Satz überschrieben. Es werden Fetzen aus allen vorhergegangenen Sätzen zitiert, die Flageolett- effekte des ersten Satzes beispielsweise, aber Ligeti fügt jetzt noch mehr als zuvor Passagen aus traditioneller ungarischer und bulgarischer Musik hinzu, kunstvoll verfremdet, ohne das lodrende Balkanfeuer zu verlieren – er bezieht sich in seiner Arbeit nicht zufällig immer auch auf Béla Bartók. Dann kommen glocken- ähnliche Flöten- und Streicherpizzicato- effekte hinzu, die an Schostakowitschs vierte Sinfonie erinnern. Eine gigantische und harmonisch höchst komplizierte, natürlich ultraschnelle und natürlich im sechsfachen Fortissimo notierte Abwärtsbewegung von Solist, Solovioline

improvisieren oder zu komponieren, so- lange sie »stets hektisch« ist, »melo- disches Material aus allen fünf Sätzen verwendet« und »gegen Ende prestissi- mo« und »in aberwitziger Virtuosität« gespielt wird. Augustin Hadelich nimmt diese Vorschriften sehr ernst, er spielt hier wie schon in seiner Platteneinspielung eine von Thomas Adès komponierte, ungeheuer virtuose, ungeheuer viel- seitige (und vielsaitige), die ganze Band- breite des Instruments und des Werks nochmals abschreitende Kadenz, die die Zuhörer fassungslos macht. Das so etwas möglich ist! Dass so etwas gewagt wird vom Solisten! Das wir so etwas erleben dürfen!

Dann wird die Kadenz, wie von Li- geti, dem Meister auch von Suspense- schlüssen, vorgeschrieben, urplötzlich vom Orchester unterbrochen, sie hat »keinen richtigen Abschluss«, aber auch keinen wirklichen Übergang, die Orches- terunterbrechung soll abrupt geschehen,

Dass RBB-Kultur die eigentlich geplante Aufzeichnung und Übertragung dieses Konzerts seines »Hausorchesters« am 12. Februar 2023 sehr kurzfristig abgesagt hat, macht sprachlos und wütend und ist völlig inakzeptabel.

Im Netz kann man das ausführliche digitale Programmheft finden: [https://www.rsb-online.de/programm/12-02-2023-cannellakis-hadelich/Ligeti-Zitate-aus-der-Partitur-\(bei-Schott-erschienen\)-und-aus-einem-Interview,-das-Louise-Duchesneau-1992-mit-dem-Komponisten-führte-\(auch-online:-http://www.gyoergy-ligeti.de/symposium/\)](https://www.rsb-online.de/programm/12-02-2023-cannellakis-hadelich/Ligeti-Zitate-aus-der-Partitur-(bei-Schott-erschienen)-und-aus-einem-Interview,-das-Louise-Duchesneau-1992-mit-dem-Komponisten-führte-(auch-online:-http://www.gyoergy-ligeti.de/symposium/))

Aufnahmen u. a. von Augustin Hadelich (2019, Warner Classics) und Patricia Kopatchinskaja (2012, Naïve Classique)

Berthold Seliger, Jahrgang 1960, ist Konzertagent und Autor. Er schreibt regelmäßig im Feuilleton der *Jungen Welt*, zumeist über Musik. Zuletzt veröffentlichte er 2019 »Vom Imperienge- schäft. Wie Großkonzerte die kulturelle Vielfalt zer- stören« (Edition Tiamat). In der Ausgabe vom 21./22. Januar erschien von ihm an dieser Stelle »Swing und rockt und rollt« über Mozarts Klavierkonzerte Nr. 9 und 17.



György Ligeti im Februar 1984

zerhackt«, »die Oboe noch lauter als die Posaene« (aber natürlich beide mit einem vierfachen Fortissimo notiert ...) in einem torkelnden Tanz unterschiedlichster Taktarten, aufeinanderfolgend je einer 6/8, 5/16, 7/16, 5/16, 7/16, 3/8, 7/8 = (3+4)/8. Was ist da los im Ligeti-Land? Ein heilloser, aber virtuosos Durcheinander, allgemeine Erregung, der Solist stemmt sich gegen alle Anwürfe aller Gegner, nur »die allmächtige Zeit und das ewige Schicksal« akzeptiert er

und Solobratsche, die zu einem exaltier- ten, nur noch von einem piano gespielten Kontrabassostinato begleiteten, wilden Geigen solo überleiten (ja klar, Herr Ligeti, die »Doppelakzente bedeuten sforzattissimo« ...). Und dann schließ- lich, ein weiterer Höhepunkt in dem an- atemberaubenden Höhepunkten wahr- lich nicht armen Werk: die riesige Kadenz. Ligeti hat selbst einen Vorschlag gemacht, die Solisten seines Werks aber auch ermuntert, eine eigene Kadenz zu

»wie unvorbereitet, blitzartig«, während der Solist sich noch in größter Geschwin- digkeit in hohen Lagen der ersten Saite befindet. Beim Eintritt des hohen Holz- blocks verstummt die Solovioline unver- mittelt. Nur noch sieben Takte, einzeln gehackte Fortissimoschreie von Percus- sion und Blechbläsern, ein trockener Streicherruf, ein Paukenglissando, zu- letzt ein lauter Einsatz der beiden Flöten und ihr Pianissimotremolo, »solange die Luft ausreicht«, und Schluss.

Uwe ■ Von Rattelschneck

