
Title: Rez. von Zwischen Apokalypse und Groteske : György Ligeti: LE GRAND MACABRE. Hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Johann Casimir Eule

Author(s): Melissa Williams

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2024, Jahrgang: 45, Heftnummer: 03, S. 65–68.

DOI: <http://doi.org/10.13141/fmb.v20244016>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

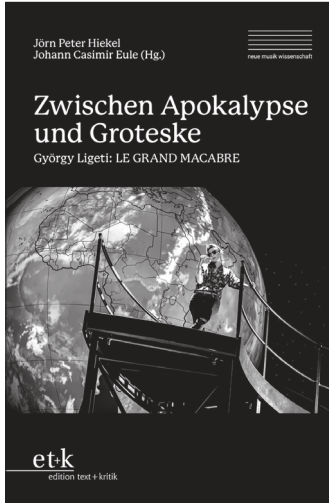
musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Zwischen Apokalypse und Grotleske. György Ligeti: LE GRAND MACABRE
Hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Johann Casimir Eule



München: edition text + kritik
2024. 135 S., farb. Abb., Noten-
beisp., 22,00 EUR.
ISBN 978-3-96707-846-6

Vergangenes Jahr hätte György Ligeti am 28. Mai seinen 100. Geburtstag gefeiert. Dies mag sicher ein Anlass für gleich mehrere Neuproduktionen seiner Ausnahme-Oper *Le Grand Macabre* in der Spielzeit 2023/2024 gewesen sein. Passend dazu erschien der von Jörn Peter Hiekel und Johann Casimir Eule herausgegebene Tagungsband *Zwischen Apokalypse und Grotleske. György Ligeti: LE GRAND MACABRE* zu Beginn dieses Jahres.

Die Tagung hingegen fand bereits 2019 im Rahmen der Dresdner Erstaufführung des Werks in der Regie von Calixto Bieito statt. Die Inszenierungsfotos der Produktion am Ende des Bandes vermitteln einen ersten Eindruck. Die Semperoper Dresden und die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber richteten die Tagung gemeinsam aus, wodurch die Zusammenarbeit von Forschung und Praxis einmal mehr gestärkt werden sollte. Insgesamt umfasst der Band sechs Beiträge, die jeweils unterschiedliche Aspekte dieses besonderen Werks beleuchten.

Auf den ersten Blick mag es für den informierten Hörer wirken, als ob sich György Ligeti mit seiner vor Expressivität strotzenden Oper von den musikalischen Strömungen der 1950er und -60er Jahre abwendet. Dass dem nicht so ist, stellt Jörn Peter Hiekel in seinem Beitrag *Die vitale Überwindung des Konventionellen. Zum historischen Ort sowie einigen Kontexten von Ligetis Oper Le Grand Macabre* als These in den Raum. Am besten ließe sich das nachvollziehen, indem man nicht nur die Unterschiede herausarbeitet, sondern die „Bezüge zu verschiedenen zentralen kompositorischen Ideen, Techniken, Ausrichtungen und Strategien der beiden ersten Nachkriegsjahrzehnte reflektiert“ (S. 9). Darüber hinaus nimmt bei Hiekel der Austausch zwischen Ligeti und dem Philosophen Theodor W. Adorno einen großen Raum ein, der in der Musikforschung bisher wenig Beachtung fand.

Hiekel zeigt in seinem Text viele neue Anknüpfungspunkte in der Auseinandersetzung mit György Ligetis Kompositionen und denen seiner Zeitgenossen auf. Er hinterfragt kritisch die konventionellen Forschungsmeinungen sowie die Musikgeschichtsschreibung. Besonders interessant sind die Ausführungen über die Inspirationsquellen aus Literatur und anderen Kunstformen.

In dem von Heidy Zimmermann verfassten Beitrag *Von Kylwiria nach Breughelland. Konzepte und Vorstufen auf dem Weg zu Ligetis Le Grand Macabre* liegt der Fokus auf der Entstehungsgeschichte von Ligetis Oper. Die Autorin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin der Paul Sacher Stiftung in Basel, wo sie u. a. die Sammlung von György Ligeti betreut. Auf einigen Seiten ihres Bei-

trags sind Dokumente und Papiere mit handschriftlichen Notizen des Komponisten abgebildet, die sie im Verlauf mit einbezieht.

Zuerst umreißt Zimmermann die bemerkenswert lange Entstehungsgeschichte von *Le Grand Macabre* unter Berücksichtigung inhaltlicher und ästhetischer Aspekte. Dabei bedient sie sich der Materialien aus Ligetis Nachlass. In einem zweiten Schritt setzt sie sich damit auseinander, wie der Komponist die Themen Apokalypse und Grotteske musikalisch ausdrückt – auch unter Beachtung anderer Werke.

Zimmermann berichtet sehr spannend und ausführlich, wie das Werk über viele Jahre Form annimmt – illustriert durch Hinzuziehung von Materialien aus Ligetis Nachlass. Der Leser erhält dadurch anschauliche Einblicke in das Denken bzw. die Arbeitsweise des Komponisten, was wiederum zu einem besseren Verständnis beiträgt.

Das Grotteske und Absurde ist auch Gegenstand in Wolfgang Ratherts Aufsatz »Vorsätzliche Unverständlichkeit«. *Dimensionen des Grottesken und Absurden im Werk György Ligetis*. Dieser richtet seinen Blick jedoch nicht allein auf *Le Grand Macabre*, sondern vielmehr auf das gesamte Schaffen des Komponisten.

Seinen Beitrag leitet er mit einer ausgeschnittenen Theaterkritik ein, die er im Nachlass Ligetis in der Paul Sacher Stiftung fand. Dabei handelt es sich um eine von Benjamin Henrichs verfasste Kritik, die am 3. Oktober 1975 mit der Überschrift „Musiktheater, Motortheater, Kopftheater“ in DIE ZEIT erschien. Gegenstand ist eine Aufführung von Euripides' Tragödie *Troerinnen* in Berlin durch den La MaMa Experimental Theater Club. Einen Abschnitt schien Ligeti besonders interessiert zu haben, da er ihn markierte und „Alice“ daneben notierte (*Alice in Wonderland* sollte nach *Macabre* sein nächstes Bühnenwerk werden). Die hervorgehobene Stelle beschreibt die äußerst ungewöhnlich anmutende Suche nach Ausdruck durch Klang anstelle von (gesprochenen) Worten. Durch die Verschmelzung entstünde eine „vorsätzliche Unverständlichkeit“, die sich von der konventionellen Aufführungspraxis entferne. Ausgehend von dieser Passage beginnt Rathert seine Betrachtung über Ligetis Auffassung und Verwendung des Grottesken und Absurden. Einen weiteren Anhaltspunkt bietet ihm Ligetis Einführung zu *San Francisco Polyphony* aus dem Jahre 1974. Darin vergleicht der Komponist den „artistischen Kosmos“ (S. 58) mit einer unaufgeräumten Schublade. Die Schublade bilde laut Rathert einen festen Rahmen, der einen grotesken und widerspenstigen Inhalt zusammenhalten könne. Aus dem grotesken Inhalt ergeben sich meist absurde Momente, die in der „Überwindung von Grenzen“ kulminieren und – wie im Falle von *Le Grand Macabre* – eine „vollkommen absurde (Sur-)Realität“ (S. 59) entstehen lassen.

Im nächsten Beitrag „*Oh long-lost paradise, where are you now?*“ *Liebe in György Ligetis Oper Le Grand Macabre* geht es, wie

der Titel bereits verrät, um die Liebe. Gerade in der romantischen Oper des 19. Jahrhunderts ist sie kaum wegzudenken, und auch in den Jahrhunderten davor ist sie stets ein zentrales Thema. Mit dieser Tradition wird eine Nachkriegsavantgarde konfrontiert, die in ihrer Kunst eine emotionale Distanz einnimmt und für die die Suche nach neuen Ausdrucksformen sowie der Überwindung des Konventionellen im Vordergrund steht.

György Ligeti hingegen nutzte gerade konventionelle Gattungen und Formen als Rahmen bei der Suche nach einer individuellen Klangsprache. Mit *Le Grand Macabre* schreibt er die Operngeschichte nicht nur weiter, sondern integriert sie in seine Komposition. Dabei arbeitet er weniger mit Zitaten, sondern vielmehr mit Allusionen an bestimmte Werke, historische Modelle und Techniken. Im nächsten Schritt treibt er diese ins Extreme, sodass diese überspitzt und lächerlich wirken. Von diesem Standpunkt aus betrachtet Lydia Rylling im weiteren Verlauf die „musikalische Sphäre“ der beiden Liebenden Amando und Amanda. Dabei verortet sie diese zum einen innerhalb des Werks, setzt sie aber auch in Bezug zu historischen und zeitgenössischen Liebespaaren im Musiktheater.

Das Liebesduett begegnet uns im nachfolgenden Beitrag *Critical Composition, Creativity and Style in Le Grand Macabre* von Peter Edwards wieder – aber nicht ausschließlich. Edwards Arbeit legt einen analytischen Schwerpunkt auf Ligetis Aneignung und Verarbeitung musikalischer Stile und Gattungen. Neben dem Liebesduett betrachtet er auch das Vorspiel der Autohupen und die „Collage“. So sieht Edwards gleich im Vorspiel eine Anspielung auf Monteverdis *Orfeo*. Bei Monteverdi sind es Barocktrompeten, die den Beginn der Oper musikalisch signalisieren. Ligeti ersetzt sie mit Autohupen, wodurch ein parodierender Effekt entsteht und gleichzeitig der Verfall der modernen Gesellschaft anklingt. Im Abschnitt über das Liebesduett schneidet er kurz auch die charakteristischen Ausdrucksweisen der einzelnen Figuren an, um anschließend auf kompositorischer Ebene Parallelen mit möglichen Vorbildern herauszuarbeiten. Bevor er auf die „Collage“ eingeht, stellt Edwards der Analyse noch eine Begriffsklärung voran. Peter Edwards Beitrag überzeugt durch die konkrete Hervorhebung und Analyse einzelner Beispiele. Durch die Gegenüberstellung mit „historischen“ Vorbildern wird Ligetis Komposition für den Leser noch greifbarer.

Den Abschluss bildet der Aufsatz *Karneval in Brueghelland. Die Rezeption Pieter Bruegels bei Michel de Ghelderode und György Ligeti* der beiden Kunsthistoriker Jürgen Müller und Jan-David Mentzel. Hier steht in erster Linie nicht die Musik im Vordergrund, sondern es sind die Bilder Pieter Bruegels d. Ä. und Hieronymus Boschs. In ihrer Einleitung überlegen die Autoren, wie Klang in Bildern wahrnehmbar ist, wodurch etwa Bruegels *Kampf zwischen Karneval und Fasten*

als ein lautes Bild charakterisiert werden kann. Sie kommen zu dem Schluss, dass Klang oder Lärm nur durch ein Instrument oder eine bestimmte Handlung einer abgebildeten Figur ausgedrückt werden kann. Hinzu kommt die metaphorische Ebene, also nicht der Klang selbst, sondern wofür er steht.

Im weiteren Verlauf schlagen Müller und Mentzel die Brücke zu Ligetis Oper sowie deren Vorlage. Sowohl das Libretto zu *Le Grand Macabre* als auch das als Vorlage dienende Theaterstück *La Balade du Grand Macabre* von Michel de Ghelderode verorten die Handlung im fiktiven Brueghelland. Bereits an der Wortschöpfung lässt sich ein Bezug zu Bruegel herstellen. Dem Komponisten als auch dem Dramatiker dienen die Bilder Bruegels und Boschs als Inspiration. Dies bildet den Ausgangspunkt für die nachfolgende Betrachtung des Verhältnisses zwischen Bildern, Theaterstück und Oper. Hervorzuheben sind die farbigen Abbildungen der im Text besprochenen Kunstwerke. Mentzel und Müller verstehen es auf gekonnte Weise, den Blick des Lesers zu leiten, und laden diesen durch gezielte Fragestellungen immer wieder ein, selbst zu überlegen. Auch für Nicht-Kunsthistoriker ist der vorliegende Text äußerst verständlich gestaltet.

Die Lektüre des besprochenen Tagungsbandes ist äußerst empfehlenswert. Jeder Beitrag kann für sich gelesen werden, doch gerade im Gesamten entstehen interessante Wechselwirkungen. Es wird ein breites Spektrum an Themen abgedeckt, die trotz ihrer Komplexität immer noch verständlich von den Autoren vermittelt werden. Auch wenn sich der Band womöglich in erster Linie an Wissenschaftler richtet, kann er eine Bereicherung für den interessiert-informierten Operngänger sein.

Melissa Williams studierte Musikwissenschaft und Skandinavistik. Heute arbeitet sie als Beleuchtungsinspizientin und in der Notenbibliothek an der Oper Frankfurt.

Blut, Feuer, Tod – Die Geschichte des schwedischen Metal

Hrsg. von Ika Johannesson und Jon Jefferson Klingberg

Gewalt, Suizid, brennende Kirchen, Mord, Satanismus und jede Menge Blut – all das suggeriert bereits das düstere Cover des Buches *Blut, Feuer, Tod – Die Geschichte des schwedischen Metal*.

Die schwedischen Autor:innen Ika Johannesson und Jon Jefferson Klingberg bieten in ihrem 480 Seiten umfassenden Werk eine schonungslose Erkundung des schwedischen Metal-Genres. Was auf den ersten Blick wie eine wilde Ansammlung extremer Themen wirkt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als sorgfältig recherchierte und facettenreiche Analyse einer musikalischen Subkultur, die weit über Schweden hinaus ihre Spuren hinterlassen hat. Das Buches gliedert sich formal in 15 Kapitel, von denen jedes einen anderen Aspekt