

## Vorwort

Im Mai 2023 wäre György Ligeti 100 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass veranstalteten im Februar desselben Jahres mehrere Berliner Orchester und Ensembles eine Reihe von Konzerten, wir – das Staatliche Institut für Musikforschung – in Kooperation mit den Berliner Philharmonikern und der Paul Sacher Stiftung Basel zwei mehrtägige Masterclasses mit Ueli Wiget und Stefan Dohr samt abschließendem öffentlichen Konzert, eine Posterausstellung in der Philharmonie sowie ein zweitägiges Symposium zum Thema *Ligeti – Raum – Interpretation*.

›Raum‹ und ›Interpretation‹ sind für die Musik von György Ligeti von weitreichender Bedeutung, und zwar sowohl als kompositorische wie als aufführungspraktische Kategorien. Den Raum gibt es als imaginären ›Klangraum‹ und analytischen ›Tonraum‹, aber auch als realen Aufführungsraum. Ähnlich begegnet bei Ligeti die Interpretation – das Singen und Spielen – gleichsam als ›Material‹ der Komposition wie als performative Realisierung von Werken.

Die Musikwissenschaft hat sich bisher, darin weitgehend den theoretischen Überlegungen Ligetis folgend, vor allem mit dem Raum als imaginärem Klangraum und analytischem Tonraum beschäftigt sowie, wenn auch in geringerem Maße, mit Interpretation – mit Spielvorgängen – als Material der Komposition. Mit den performativen Anteilen der beiden Kategorien hat sie sich bislang kaum oder gar nicht auseinandergesetzt. Sie sollten vor allem Gegenstand des Symposiums sein.

Von den hier nun veröffentlichten zwölf Texten sind vier dem Thema Raum gewidmet, acht der Interpretation. Die ersten beiden Raum-Texte – von Christian Utz und Amy Bauer – sind grundsätzlicherer Natur. Sie befassen sich ebenso mit Ligetis theoretischen Äußerungen zum Raum wie mit seinen künstlerischen Realisierungen. Dabei zeigen sie zwei durchaus verschiedene Ansätze, dem weiten und komplexen Raumbegriff Ligetis gerecht zu werden. Die anderen beiden Raum-Texte (von Emmanouil Vlitakis und Ullrich Scheideler) versuchen, Ligetis Raumbegriff weitergehend zu präzisieren, und analysieren detailliert, wie Ligeti in einzelnen Kompositionen mit räumlichen bzw. raum-zeitlichen Assoziationen spielt (*Lontano*, Klavieretüden, Sonate für Viola solo).

Von den der Interpretation gewidmeten Aufsätzen sind gleichfalls die ersten beiden grundsätzlicherer Natur. Ulrich Mosch geht vor dem Hintergrund eines Textes des Soziologen Alfred Schütz aus den 50er Jahren der Frage nach, ob man bei der Aufführung Ligeti'scher Musik eigentlich von Interpretation sprechen kann und inwieweit es für das Gelingen der Interpretationen Bewertungsmaßstäbe gibt.

Florian Besthorn, der den Einfluss der Kompositionen Conlon Nancarrow auf das Schaffen Ligeti diskutiert, erhellt im Zusammenhang mit der Analyse der Übertragung zweier Klavieretüden auf das Playerpiano durch Ligeti dessen Begriff einer »lebendigen Interpretation«.

In nicht weniger als fünf Texten wird die Zusammenarbeit zwischen Ligeti und seinen Interpreten bzw. Interpretinnen thematisiert, die in einigen Fällen unmittelbar Eingang in die finale Werkgestalt gefunden hat. Die genaue Betrachtung dieser individuellen Verhältnisse tragen zum Verständnis der Interpretationen ebenso bei wie zu dem der Werke selbst: die Zusammenarbeit mit Pierre-Laurent Aimard an Werken der Klaviersmusik und insbesondere den Etüden (Tobias Bleek); mit Gerd Zacher, Gábor Lehotka und Karl-Erik Welin an den *Volumina* und den *Zwei Etüden* für Orgel (Markus Rathay); mit Eric Ericson am Requiem (Michael Kube); mit Friedrich und Gertraud Cerha und dem Ensemble *die reihe* an *Aventures* und dem *Kammerkonzert* (Gundula Wilscher) sowie mit Erika Haase noch einmal an Klaviersmusik und den Etüden (Volker Rülke).

Für die Mehrzahl der Texte wurden Archivbestände eingesehen (vor allem der Paul Sacher Stiftung Basel, aber auch des Archivs der Zeitgenossen in Krems) sowie auf die Ligeti-Materialien der Internet-Plattform [explorethescore.com](https://explorethescore.com) zurückgegriffen, mitunter wurden bedeutende Dokumente hier zum ersten Mal überhaupt vollumfänglich publiziert.

Der letzte Beitrag des Bandes von Heinz von Loesch befasst sich auf der Grundlage von CD- und Videoaufnahmen mit der Interpretationsgeschichte eines Werkes – des Cellokonzerts – über einen Zeitraum von gut 50 Jahren, wobei softwaregestützte Messungen das Close listening und Close viewing ergänzen.

Wir danken den Autorinnen und Autoren für ihre Texte, den Gutachter:innen für ihre konstruktive Kritik, den Rechteinhaber:innen für die Wiedergabegenehmigungen sowie der Ernst von Siemens Musikstiftung für die finanzielle Unterstützung bei der Durchführung des Symposiums. Sehr herzlich gedankt sei aber auch noch einmal Katalin Károlyi für ihre überaus interessanten Ausführungen in einem Künstlergespräch mit Ulrich Mosch am ersten Abend des Symposiums. Für Károlyi und die *Amadinda Percussion Group* schrieb Ligeti im Jahre 2000 den Zyklus *Síppal, dobba, nádihegedűvel* (*Mit Pfeifen, Trommeln, Schilfgeigen*) für Mezzosopran und vier Percussionist\*innen. Katalin Károlyi vermochte durch ihre Erläuterungen, aber auch musikalischen Demonstrationen schlagartig die sprachliche und klangliche Welt dieses bemerkenswerten Spätwerks zu erhellen.

Berlin, im Februar 2025  
Simone Hohmaier  
Heinz von Loesch  
Jo Wilhelm Siebert