

INHALTSVERZEICHNIS

LISTENING LAB • VORWORT	8
ERKLÄRUNG DER SYMBOLE	10
ATMOSPHERES – NOTIZEN	11
1 AUFBRUCH IN FREMDE WELTEN	13
<i>Recherche</i> 1.1 Zwischen den Stühlen	14
<i>Hören</i> 1.2 2001: Odyssee im Weltraum	15
<i>Erfinden</i> 1.3 Planetenplan	17
<i>Erfinden</i> 1.4 Weltall(tags)geschichten	19
<i>Interaktion</i> 1.5 Die Zukunft der Musik	23
2 ATMOSPHERE	24
<i>Hören</i> 2.1 Schreibfluss	25
<i>Interaktion</i> 2.2 Luftklänge	25
<i>Imagination</i> 2.3 Wolkenbilder	26
<i>Interaktion</i> 2.4 Klangwolken	27
3 ZUSTÄNDE UND ÜBERGÄNGE	28
<i>Interaktion</i> 3.1 Erstarrend – verflüssigend	29
<i>Hören</i> 3.2 <i>Con moto</i>	30
<i>Interaktion</i> 3.3 Klangkontinuum	31
<i>Erfinden</i> 3.4 Vom Klang zur Komposition	33
<i>Erfinden</i> 3.5 Nass-in-Nass	34
4 DER MEISTER AM WEBSTUHL	36
<i>Interaktion</i> 4.1 Cluster Mania	37
<i>Hören</i> 4.2 Der Weg zur Mikropolyphonie	39
<i>Interaktion</i> 4.3 Lebende Partitur	41
<i>Erfinden</i> 4.4 Auf gute Nachbarschaft	43
<i>Hören</i> 4.5 Vordergrund – Hintergrund	44
<i>Interaktion</i> 4.6 Gewebeprobe	45
5 DIE EWIGKEIT UND EIN TAG	46
<i>Imagination</i> 5.1 Zeitgefühl	48
<i>Hören</i> 5.2 Erlebte Zeit	49
<i>Recherche</i> 5.3 Die Zeichen der Zeit	50
<i>Interaktion</i> 5.4 Verewigen	51
<i>Imagination</i> 5.5 <i>Das Hirtenbüblein</i>	52
6 PROJEKTVORSCHLÄGE	54
7 ANHANG	58
Einspielungen	58
Literaturempfehlungen	58
Endnoten	59
Lebensläufe	60
Abbildungsverzeichnis	61

CONTENTS

	LISTENING LAB • PREFACE	8
	EXPLANATION OF SYMBOLS	10
	ATMOSPHERES – NOTES	11
1	DEPARTURE TO STRANGE WORLDS	13
	<i>Research</i> 1.1 Between stools	14
	<i>Listening</i> 1.2 <i>2001: A Space Odyssey</i>	15
	<i>Inventing</i> 1.3 Mapping planets	17
	<i>Inventing</i> 1.4 Space stories	19
	<i>Interaction</i> 1.5 The future of music	23
2	SOUND IS IN THE AIR	24
	<i>Listening</i> 2.1 Stream of words	25
	<i>Interaction</i> 2.2 Air sounds	25
	<i>Imagination</i> 2.3 Cloud patterns	26
	<i>Interaction</i> 2.4 Sound clouds	27
3	STATES AND TRANSITIONS	28
	<i>Interaction</i> 3.1 Solid or liquid?	29
	<i>Listening</i> 3.2 <i>Con moto</i>	30
	<i>Interaction</i> 3.3 Sound continuum	31
	<i>Inventing</i> 3.4 From sound to composition	33
	<i>Inventing</i> 3.5 Wet-on-wet	34
4	THE MASTER WEAVER	36
	<i>Interaction</i> 4.1 Cluster mania	37
	<i>Listening</i> 4.2 Paths to micropolyphony	39
	<i>Interaction</i> 4.3 Living scores – A score is brought to life	41
	<i>Inventing</i> 4.4 Good neighbours	43
	<i>Listening</i> 4.5 Foreground – background	44
	<i>Interaction</i> 4.6 Fabric sample	45
5	FOREVER AND A DAY	46
	<i>Imagination</i> 5.1 Sensing time	48
	<i>Listening</i> 5.2 Listening to time	49
	<i>Research</i> 5.3 Signs of eternity	50
	<i>Interaction</i> 5.4 The sound of eternity	51
	<i>Imagination</i> 5.5 <i>The Shepherd Boy</i>	52
6	PROJECT SUGGESTIONS	54
7	APPENDIX	58
	Recordings	58
	Further Reading	58
	Notes	59
	Biographical Notes	60
	Picture Acknowledgements	61

LISTENING LAB

Musikvermittlung baut Brücken zwischen dem Werk und den Hörern

Sie baut ein sinnliches Fundament für neue Partnerschaften zwischen Kultur- und Bildungseinrichtungen. Kaum ein Ensemble, Konzertveranstalter oder Opernhaus verzichtet mittlerweile auf diese künstlerisch-pädagogische Kommunikation mit seinem jungen und erwachsenen Publikum. Musikvermittlern und -vermittler an Konzerthäusern oder Orchestern und Lehrende an Schulen suchen gemeinsam nach Wegen, um vielfältige Erfahrungen mit Musik möglich zu machen. Einführende Workshops und kreative Projekte an Schulen oder für Erwachsene führen zu aktiven und reflektierten Hörerlebnissen im Konzert, die Musik auf mehrdimensionale Weise für das Publikum erlebbar macht.

Der vorliegende Band möchte auf diesen Wegen ein hilfreicher und praktischer Begleiter sein, um ein Orchesterwerk des 20. Jahrhunderts für die praktische Arbeit der Musikvermittlung aufzubereiten.

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger
Wien, im Oktober 2013

VORWORT

*Meine Musik ist keine Insel, sondern Teil eines komplexen Lebens- und Erfahrungszusammenhanges.*¹ (György Ligeti)

Auch mehr als ein halbes Jahrhundert nach seiner Uraufführung haben György Ligeti's *Atmosphères* nichts von ihrer soghaften Faszination eingebüßt. Die unerhörte atmosphärische Dichte, die Konzertbesucher heute wie damals in ihren Bann zieht, lässt sich mit einer Analyse des Notenbilds nur unzulänglich ergründen. Wir haben uns daher bemüht, in diesem Buch ein Kaleidoskop unterschiedlicher Zugangsmöglichkeiten zu entfalten, die über rein kognitive Ansätze hinaus gehen und Hörerinnen und Hörer einladen, sich in handlungsorientierten Workshopsituationen auf sinnliche, spielerische und

LISTENING LAB

Music education – bringing listeners and music together

Music education builds the foundations for new partnerships between cultural and educational institutions. Today, most ensembles, concert promoters and opera houses rely on this form of artistic-pedagogic communication to reach both young and adult audiences. Music educators working with concert halls and orchestras are teaming up with school teachers to find new ways of creating diverse experiences. Pre-concert workshops and creative projects are helping audience members enjoy an engaged and thoughtful concert experience on multiple levels.

The present volume thus seeks to be a helpful and practical companion to music educators in the presentation of a twentieth century orchestral work.

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger
Vienna, October 2013

PREFACE

*My music is not an island. It is part of a complex web of life and experiences.*¹ (György Ligeti)

Even more than half a century after its world premiere György Ligeti's *Atmosphères* has lost none of its mesmerising fascination. Its immense atmospheric density enthralled audiences now as it did then and can only partially be captured by the analysis of the score. In this book we try to reveal a kaleidoscope of different approaches that go beyond the mere cognitive. We invite the listener to delve into this opus in a sensuous, playful and artistic way via hands-on workshops. The book's organisation into selected topics includes the composer's complex *web of life and experiences* mentioned

künstlerische Weise mit dem Werk auseinanderzusetzen. Die Strukturierung nach ausgewählten Themen bezieht die komplexen *Lebens- und Erfahrungszusammenhänge* mit ein, die der Komponist oben erwähnt. Jedes dieser Themen öffnet zahlreiche Seitentüren, hinter denen sich teils Querverweise auf für Ligeti wichtige Einflüsse aus Musik, Kunst, Wissenschaft oder Philosophie verbergen, teils auch scheinbar fern liegende Verknüpfungen, die jedoch bei genauerer Betrachtung einen neuen Blick auf seine Komposition zu werfen vermögen.

Die einzelnen Konzepte sind so formuliert, dass sie prinzipiell für verschiedene Altersgruppen anwendbar sind – von Kindern im Grundschulalter bis zu Senioren. Die Anwendungsfelder von Musiklehrerinnen und -lehrern wurden genauso berücksichtigt wie die von Musikvermittlerinnen und -vermittlern, die freischaffend oder als Mitarbeiter an Konzerthäusern oder bei Klangkörpern konzertpädagogisch tätig sind. Um die Anwenderfreundlichkeit zu erhöhen, enthält das Buch am Ende eine Übersicht von konkreten Projektvorschlägen, in denen jeweils eine Abfolge von Modulen kombiniert und eine Empfehlung für geeignete Zielgruppen ausgesprochen wird. Selbstverständlich handelt es sich hierbei nur um Vorschläge; es steht jedem Musikvermittler und jedem Lehrer frei, weitere Kombinationsmöglichkeiten der Module zu erproben und sie für andere Zielgruppen und Kontexte zu adaptieren.

Die Konzepte werden nicht nur durch eine Vielzahl an Zitaten, Bildern, Notenbeispielen und Kompositionsskizzen ergänzt, sondern auch durch die Website www.universaledition.com/listeninglab2 flankiert, auf der verschiedene hilfreiche Weblinks und Materialien zusammengetragen wurden.

Die Studienpartitur zu *Atmosphères* ist unter der Verlagsnummer UE 11 418 erhältlich.

Wir wünschen den Leserinnen und Lesern sowie ihren Workshopteilnehmern anregende Stunden mit den vorgestellten Konzepten, die hoffentlich dazu beitragen, den gemeinsamen Konzertbesuch zu einem eindrücklichen und gewinnbringenden Erlebnis werden zu lassen. Angestrebt werden sollte ein Konzertbesuch in jedem Fall, denn bei einem derart klanggewaltigen und -sinnlichen Werk kann die Stereowiedergabe einer CD nicht mehr als einen groben Eindruck verschaffen. Wirklich erlebbar werden die Wucht der Klänge und die Feinheit der Klangfarben nur im Konzertsaal.

Veronika Großberger & Johannes Voit
Wien/Köln, im Oktober 2013

above. Each topic opens numerous portals behind which are links to important influences on Ligeti's music from art, science or philosophy, as well as seemingly distant connections that throw new light on his composition.

The individual concepts are structured to make them accessible to various age groups, from primary school children through to seniors. The book addresses the needs of music teachers as well as freelance workshop leaders and those employed by concert halls or ensembles. To make it even more user-friendly, we have included an overview of project ideas at the end of the book. There you find module combinations and recommendations for suitable target groups. These are simply suggestions and every workshop leader or teacher is free to try other combinations and adapt them to different target groups or contexts.

The concepts are complemented not only by a wealth of quotations, images, musical examples and composition sketches, but are also supported by the website www.universaledition.com/listeninglab2 offering many helpful weblinks and material.

The study score for *Atmosphères* is available under the publisher number UE 11 418.

We wish readers and their workshop participants inspiring sessions with the proposed concepts which will hopefully make the experience of attending concerts with a group memorable and fruitful. Going to a concert should be the aim. Just playing a stereo recording of such powerful and sensual music can only give a rough impression since the full experience of the delicate instrumental colours and the massive sound clouds can only be had in the concert hall.

Veronika Großberger & Johannes Voit
Vienna/Cologne, October 2013

ERKLÄRUNG DER SYMBOLE

EXPLANATION OF SYMBOLS

INFO



weiterführende Information • more information

ETC.

weiterführende Empfehlung • recommended further reading

WWW

Verweis zur Website • refer to the website

<< >>

Verweis zu einer anderen Stelle des Bandes • refer to another section of this book

FINALE



Abschlusspräsentation • Final presentation

ATMOSPHERÈS – NOTIZEN

ATMOSPHERÈS – NOTES

Mit dem groß angelegten, knapp neunminütigen Orchesterwerk *Atmosphères* erreichte der ungarische Komponist György Ligeti bereits zum zweiten Mal Aufmerksamkeit: Bei der Uraufführung 1961 – im selben Jahr startete übrigens der erste bemannte Weltraumflug der Geschichte – musste das Werk in der Hochburg der neuen Musik Donaueschingen auf tobenenden Applaus hin wiederholt werden. Ähnliches geschah schon 1960 bei der Uraufführung von *Apparitions*, denn Ligeti war es gelungen, mit den beiden Werken neue Klangräume zu öffnen, die keine Zuordnung zu bestehenden Systemen zuließen. Komponisten wie Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono hatten in den Fünfzigerjahren eine Form gefunden, musikalische Bausteine wie Tonhöhe, Tondauer und Lautstärke nach strikten mathematischen Regeln zu verwenden, und fanden damit eine enthusiastische, fast fanatische Anhängerschaft. Ligeti hingegen, 1956 aus Ungarn in den Westen geflüchtet, kam mit der zeitgenössischen westlichen Musik sehr spät in Berührung. Dies mag einer der Gründe sein, warum er seinen eigenwilligen Weg abseits der Dogmen der Fünfzigerjahre ging. Die Beschäftigung mit elektronischer Musik im Kölner Studio von Herbert Eimert brachte ihm neue Erkenntnisse über Klang und Geräusch. Diese übertrug er in *Atmosphères* auf akustische Instrumente.

Als ich zum ersten Mal den schillernden Klang, den ich mir früher nur hatte vorstellen können, hörte, habe ich begriffen, dass das, was ich suchte, zwischen Geräusch und musikalischem Klang lag.²

Dieser Zwischenbereich wird in *Atmosphères* einerseits durch neuartige Spieltechniken (*sul tasto*, *sul ponticello*, etc.) erreicht, andererseits durch ein verdichtetes Gewebe der Einzelstimmen, die im Nebelhaft-Verschwommenen münden, wie es Ligeti selbst beschreibt. Außergewöhnlich ist, dass der über 80 Personen starke Klangkörper aus ebenso vielen Einzelstimmen besteht. Ligeti erzeugt durch die übereinander geschichteten Strukturen einen Klangkoloss, der teils stehend, teils flirrend, teils wie eine aus dem Nichts emporragende Skulptur wirkt. Alles Punktuelle wie zum Beispiel die Klänge des Schlagwerks werden weitgehend ausgespart, stattdessen bestimmen flächige Klänge das Geschehen. Anfang und Ende des Werkes fließen aus der Stille wieder zurück in die Stille, ähnlich einem im Schlaf entstandenen Klangtraum, der vorüberzieht und mit dem Auftauchen schon fast wieder verschwunden ist.

Dass Ligeti sieben Jahre nach der Uraufführung noch einmal mit *Atmosphères* Furore machte, hatte er dem Regisseur Stanley Kubrick zu verdanken. In *2001: Odyssee im Weltraum* verwendete Kubrick neben Ausschnitten aus *Lux aeterna* und dem *Requiem* auch das gesamte Orchesterstück.

This large-scale, nine-minute orchestral piece brought the Hungarian composer György Ligeti to public attention for the second time. At the world premiere in 1961 in Donaueschingen – in the same year that the first manned space flight took place – the work was encored after it received thunderous applause at the Mecca of new music. Something similar happened in 1960 at the premiere of *Apparitions*. With these two works Ligeti opened up new sound spaces that matched no existing system. In the 1950s composers such as Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen and Luigi Nono developed a way of using musical elements such as pitch, duration and volume according to strict mathematical rules and found an enthusiastic, almost fanatical following. Ligeti, however, came into contact with Western music only late, after he fled Hungary in 1956. This may be one of the reasons why he always followed his own path away from the dogmas of the fifties. His exposure to electronic music in the Cologne studio of Herbert Eimert gave him new insights into sound and noise. In *Atmosphères* he transferred these ideas to acoustic instruments.

As I first heard that shimmering that I had only ever been able to imagine before, I realised that what I was looking for was somewhere between noise and the realm of music.²

This intermediary zone is reached in *Atmosphères* through novel playing techniques (*sul tasto*, *sul ponticello* etc.) or through a dense web of individual voices that flow into a *foggy blur*, in Ligeti's words. It is extraordinary that an ensemble of over 80 people consists of exactly that many individual voices. By layering his structures on top of each other Ligeti creates a sound colossus that sometimes appears static, sometimes shimmering and sometimes resembles a statue jutting out from nothingness. He largely omits instruments such as percussion that produce itemised sound, instead spacious areas of sound dominate. The beginning and end of the piece flow from stillness back into stillness again. It is like a sound dream that passes by and upon awakening has almost disappeared once again.

Seven years after its world premiere *Atmosphères* and its composer once again caused a furore thanks to the film director Stanley Kubrick. In *2001: A Space Odyssey*, Kubrick used the complete orchestral piece as well as sections of *Lux aeterna* and Ligeti's *Requiem*.

1. AUFBRUCH IN FREMDE WELTEN

1. DEPARTURE TO STRANGE WORLDS

Das wesentliche Erlebnis für mich war: ‚Es geht auch anders‘.³
(György Ligeti)

Das 20. Jahrhundert ist ein Synonym für den Wandel auf politischer, technologischer und gesellschaftlicher Ebene. Für exponierte Künstlerpersönlichkeiten wie György Ligeti bedeutete dies, sich den permanenten Wandel teils zu eigen zu machen, teils mit kritischer Distanz zu betrachten. Ligetis Leben war geprägt von freiwilligen und unfreiwilligen Aufbrüchen. Gepaart mit einer unersättlichen Neugier führten sie zu einem permanenten Veränderungsprozess auf biografischer, geografischer und musikalischer Ebene.

Dieses Kapitel vereint sehr unterschiedliche Aspekte von innerem und äußerem Aufbruch. Der erste ist mit Ligetis innerer Haltung verknüpft, mit dem Gespür für tiefe Bewusstseinszustände, wie sie etwa in Träumen erlebbar sind, aber auch mit einer ungebrochenen Offenheit gegenüber dem eigenen Innenleben. So übte er sich schon früh darin, in imaginäre, fantastische Welten abzutauchen und diese als Inspirationsquelle zu nutzen. Der zweite Aspekt bezieht sich auf politische und gesellschaftliche Umstände; so gehörte das Fremde für einen im „Zwischenland“ Siebenbürgen Aufgewachsenen von Anfang an zum Eigenen und umgekehrt. In frühen Jahren interessierte er sich für die Musik seiner Heimat, doch im Laufe seines Lebens verschob sich dieser Fokus von den ungeraden Rhythmen Ungarns und Rumäniens zu den polyrhythmischen Strukturen afrikanischer Musik, die er mit Akribie erforschte.

Auf künstlerischer Ebene ist gerade das hier im Zentrum stehende Werk *Atmosphères* ein exemplarisches Beispiel dafür, dass Ligeti ganz selbstverständlich in neue Welten aufbrach: Er ließ die von einer ganzen Reihe renommierter Komponisten verteidigte Kompositionstechnik des Serialismus ruhig hinter sich und schuf mit *Atmosphères* eine neue Klangsinnlichkeit und damit einen Markstein in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Seine unermüdliche Beschäftigung mit neuen musikalischen Erscheinungsformen (seien es elektronische Musik oder neue Notationsformen), aber auch mit bildender Kunst, Literatur, Mathematik und Technik, bestätigen das Bild eines Menschen, der den Drang nach lebenslangem Lernen in sich trägt:

Komponist sein heißt nicht unbedingt, sich nur mit Musik zu beschäftigen. Wie in Wirtschaft, Politik und Sport gibt es auch in der Kunst und in der Wissenschaft Menschen, die sich auf ein einziges Thema konzentrieren, und das monomanische Streben nach einem bestimmten Ziel führt in der Regel zu hervorragenden Ergebnissen. Bei einem anderen kreativen Typus dagegen verteilt sich die Aufmerksamkeit auf ein breiteres Spektrum von Interessen. Zweifellos gehöre ich diesem zweiten Typus an.⁴

For me the key experience was ‘there is a different way’.³ (György Ligeti)

The 20th century is synonymous with change on the political, technological and societal levels. For artistic personalities in the public eye such as György Ligeti, this meant on the one hand having to make this constant change their own, and on the other hand, having to view it from a critical distance. Ligeti's life was marked by voluntary and involuntary departures. Coupled with his unbound curiosity they led to a permanent process of change on the biographical, geographical and musical levels.

This chapter combines different aspects of real-world and internal departures. The internal departures are connected to Ligeti's mental attitudes, to the sensitivity for deep states of consciousness, such as we can experience in dreams, and also to an unwavering openness towards his inner life. From a young age he delved into fantastic, imaginary worlds and used them as a source of inspiration. The real world aspect refers to political and social circumstances. Growing up in Transylvania, a sense of ‘foreignness’ was a part of life and vice versa. From a young age he showed an interest in the music of his home country, but during the course of his life his focus shifted away from the irregular beats of Hungary and Romania to the polyrhythmic structures of African music, which he studied in great detail.

Artistically *Atmosphères* is a prime example of Ligeti's ability to depart for new worlds. In this work he quietly abandoned the serialist composition technique championed by a whole group of respected composers and created a new aural sensuality, in the process creating a milestone in the history of twentieth century music. His tireless immersion in musical innovations such as electronic music or new forms of notation, as well as in the visual arts, literature, mathematics and technology confirm the image of a person with a passion for life-long learning:

To be a composer does not necessarily mean to be engaged exclusively in music. As in economics, politics and sport, there are people in the arts and in science who focus on one subject and, in general, this monothematic pursuit of a specific objective yields excellent results. The other type of creative person spreads their attention across a wide spectrum of interests. No doubt I belong to the second category.⁴

Nicht zuletzt lieferte Ligeti unfreiwillig die perfekte Unterma-
lung für Stanley Kubricks Zukunftsvisionen in dem utopisch-
rätselhaften Meisterwerk *2001: Odyssee im Weltraum*. Der
1968 fertiggestellte Film katapultierte Ligetis Namen weit über
die zeitgenössischen Musikkreise hinaus.

It just so happened that Ligeti provided the perfect soundtrack
for Stanley Kubrick's futuristic visions in his enigmatic and
utopian masterwork *2001: A Space Odyssey*. Completed
in 1968 this film catapulted Ligeti's name far beyond the
contemporary music scene.

1.1 RECHERCHE

Zwischen den Stühlen

*Ich bin 1923 in Siebenbürgen als rumänischer Staatsangehöriger geboren. Doch als Kind sprach ich kein Rumänisch, auch waren meine Eltern keine Siebenbürger. Sie zogen aus Budapest in die siebenbürgische Kleinstadt Dicsözentmárton, als die Provinz noch zu Ungarn gehörte. Meine Muttersprache ist ungarisch, ich bin aber kein ganz echter Ungar, denn ich bin Jude. Doch ich bin kein Mitglied einer jüdischen Religionsgemeinde, also bin ich assimiliertes Jude. So völlig assimiliert bin ich indessen auch nicht, denn ich bin nicht getauft. Heute als Erwachsener lebe ich in Österreich und Deutschland und bin seit langem österreichischer Staatsbürger. Echter Österreicher bin ich aber auch nicht, sondern nur ein Zugereister, und mein Deutsch bleibt lebenslang ungarisch gefärbt.*⁵ (Ligeti)

Welcher Nationalität fühlen sich die Teilnehmer zugehörig? Welche kulturellen Mischungen gibt es innerhalb der eigenen Familie? Was ist den Teilnehmern aus ihrer eigenen Kultur am wichtigsten (Sprache, Musik, Essen etc.)? Wissen sie, woher ihre Vorfahren stammen? Von welchen Verwandten könnten sie dies noch erfahren?

Die Teilnehmer sollen, falls möglich, bis zur nächsten Schulstunde ihre Familie befragen, woher und wie ihre Großeltern oder Eltern in die jetzige Heimat gelangt sind. Vielleicht gibt es noch Fotos, Geschichten oder auch Lieder, welche die Teilnehmer mitbringen können. In der nächsten Stunde werden die Fundstücke gemeinsam ausgewertet, und die Teilnehmer singen oder spielen sich die Lieder gegenseitig vor. Wie viele verschiedene Sprachen und Rhythmen finden sich in den Liedern wieder?

1.1 RESEARCH

Between stools

*I was born in 1923 in Transylvania as a Romanian citizen. But I did not speak Romanian as a child and nor were my parents Transylvanians. They moved from Budapest to the small Transylvanian town of Dicsözentmárton when the province was still part of Hungary. My mother tongue is Hungarian, but I am not a genuine Hungarian because I am a Jew. Then again, I am not a member of any religious Jewish community, therefore I am an assimilated Jew, and yet again, not fully assimilated because I was not baptised. Today, as an adult, I live in Austria and Germany and have long been an Austrian citizen. But I am not a real Austrian, only a blow-in, and the German I speak will retain its Hungarian tinge for as long as I live.*⁵ (Ligeti)

Which nationality do the participants identify with? What cultural mixes exist in their families? What is the most important aspect of their culture (language, music, food etc.)? Do they know where their ancestors come from? Which of their relatives would still be able to tell them?

If possible, participants should ask their family how, and from where their grandparents arrived in their current home country before the next workshop. There might still be photos, stories and even songs the participants can bring along. In the following workshop their discoveries can be evaluated in the group, and the participants can sing/play the songs for each other. How many different languages and rhythms are represented in the songs?

1.2 HÖREN

2001: Odyssee im Weltraum

Die überaus erfolgreiche Uraufführung von *Atmosphères* ist ein deutliches Zeichen dafür, dass Ligeti mit seiner neuartigen Kompositionsweise den Nerv der Zeit getroffen hat. Auch Stanley Kubricks Film *2001: Odyssee im Weltraum* erreichte bald Kultstatus, da er mit Themen wie künstlicher Intelligenz und der bemannten Raumfahrt ein Jahr vor der Mondlandung von *Apollo 11* nicht nur auf der Höhe der Zeit, sondern regelrecht prophetisch war, wenn man bedenkt, dass viele der im Film in beeindruckender Detailtreue und Perfektion gezeigten technischen Neuerungen erst Jahre später Realität werden sollten. Kubricks Entscheidung, Ligetis *Atmosphères* sowie das *Kyrie* aus seinem *Requiem, Lux Aeterna* und eine verlangsamte Version von *Aventures* für seinen Film heranzuziehen, erwies sich als äußerst glücklich, steigerte doch die suggestive Kraft der Musik enorm die Eindringlichkeit des Films, den der Regisseur als Versuch bezeichnet hat, *auf visuellem Wege direkt in das Unterbewusstsein der Zuschauer zu gelangen*.⁶ Selbst Ligeti, der anfangs verärgert war, weil Kubrick ihn für die Verwendung seiner Musik nicht um Erlaubnis gefragt hatte, antwortete auf die Frage, wie ihm die Platzierung seiner Musik in *2001: Odyssee im Weltraum* gefalle: *Hervorragend. Als ich diese Stücke komponierte, habe ich nicht an kosmische Dinge gedacht. Atmosphères meint nur die Luft. Meine Musik – in Kubricks Auswahl – passt ideal zu dessen Weltraum- und Geschwindigkeitsfantasien*.⁷

INFO



Atmosphères als Filmmusik

Ist der Einsatz von atonaler Neuer Musik in Filmen des Science Fiction- und Horrorgenres schon fast ein Klischee, um Rätselhaftes oder Bedrohliches auszudrücken, so geht Kubricks Verwendung von Ligetis Musik doch weit über diese traditionelle *Mood technique* hinaus. So ist etwa das *Kyrie* regelrecht leitmotivisch mit dem rätselhaften Monolithen verknüpft, der seinerseits die vier Episoden des Films miteinander verbindet. Auch *Atmosphères* erfüllt eine tektonische Funktion, da das Werk an drei zentralen Stellen des Films verwendet wird, wodurch es diesen akustisch strukturiert: Das erste Mal erklingt ein Ausschnitt im Vorspann des Films in absoluter Dunkelheit. Der zweite Ausschnitt ist nach der Pause ebenfalls bei schwarzer Leinwand zu hören. Das dritte Mal erklingt dann das komplette Werk, begleitet von dem Farbfeuerwerk der berühmten Licht-tunnel-Sequenz.

1.2 LISTENING

2001: A Space Odyssey

The overwhelming success of *Atmosphères* at its world premiere is proof that Ligeti hit a nerve among his contemporaries with his innovative compositional style. Stanley Kubrick's film *2001: A Space Odyssey* also gained cult status. Its themes, like artificial intelligence and manned space travel one year before the landing on the moon, were not only cutting-edge. They also proved prophetic, especially when we consider that many of the technological innovations shown in impressive detail and perfection in the film were to come true only years later. Kubrick's decision to feature Ligeti's *Atmosphères* as well as the *Kyrie* from his *Requiem, Lux Aeterna* and a slower version of *Aventures* in his movie proved excellent. The music's suggestive power increased enormously the impact of the film, which the director described as creating a *visual experience that [...] directly penetrates the subconscious*.⁶ Ligeti was initially annoyed that Kubrick did not ask for permission to use his music. But when asked how he felt about his music in the film he said, *Excellent. When I composed these pieces I was not thinking of cosmic things. Atmosphères simply means air. My music, in Kubrick's selection, is a perfect match for fantasies of space and speed*.⁷

INFO



Atmosphères as film music

Using atonal new music to create mystery and a sense of menace in science fiction and horror films is almost a cliché. Kubrick's inclusion of Ligeti's music, however, goes well beyond traditional *mood technique*. The *Kyrie*, for example, is connected with the mysterious monolith like a real leitmotif. The monolith, in turn, links the four episodes of the film. *Atmosphères* has a structural function too: The music appears at three key points in the film and gives it an acoustic structure. An excerpt from the score first appears during a section of total darkness in the film's opening credits. The second excerpt comes after the interval and once again is heard against a black screen. On the third occurrence the complete work is played accompanied by fireworks of colour in the famous light tunnel sequence.