

### «Smuel Ligeti» – Spuren einer zionistischen Episode in György Ligetis Frühwerk

von Heidy Zimmermann

Die erste gedruckte Komposition von György Ligeti ist das Lied *Kineret* auf einen Text der hebräischen Dichterin Rachel. Sie erschien in einer Anthologie mit dem Titel *Az «Ararat» Dalai*, «Die Lieder des «Ararat»», die als Sonderheft zu dem ungarisch-jüdischen Jahrbuch *Ararat* im Dezember 1942 herauskam, und blieb daher fast unbemerkt. Zwar wird der Druck in der einschlägigen Literatur verzeichnet, doch fand das solitäre Werk bislang keinerlei weitere Beachtung und sein Manuskript galt als verschollen.<sup>1</sup> Ligeti selbst, der seine Juvenilia nicht verborgen hat, verzichtete auf eingehende Kommentare zu *Kineret*. Zwar ließ er zu, dass Ove Nordwall in seiner schwedischen Publikation mit Ligeti-Dokumenten die erste Seite abbildete,<sup>2</sup> betonte aber, das Stück sei – ebenso wie das gleichzeitig entstandene kleine Klaviertrio – «doch SEHR PRIMITIV».<sup>3</sup> Wer allerdings die Lyrik Rachels und den soziokulturellen Stellenwert des von Ligeti vertonten Gedichts kennt, fragt sich, wie es zu dieser erratischen Komposition kam.

Einstweilen lässt sich nur darüber spekulieren, ob Ligeti das Gedicht noch aus seiner aktiven Zeit im Jugendbund Habonim (1936–39) kannte, oder ob die Textvorschläge von den Herausgebern der *Lieder des «Ararat»* kamen. Federführend bei der Publikation, die aus einem Wettbewerb zur Bereicherung der ungarisch-jüdischen Musikkultur hervorging, war Bence Szabolcsi, der namhafte Bartók-Forscher und Begründer der ungarischen Musikwissenschaft, der zahlreiche Arbeiten zur jüdischen Musikgeschichte vorgelegt und die musikalischen Aktivitäten in Palästina und der Diaspora

- 
- 1 Ove Nordwall, *György Ligeti. Eine Monographie*, Mainz: Schott 1971, S. 186; Friedemann Sallis, *An Introduction to the Early Works of György Ligeti*, Köln: Studio 1996, S. 265. Für vielerlei Hilfe bei den Recherchen danke ich herzlich Ruthi Freed, Joseph Goldenberg, Eckhard John, Valentin Lustig, Christa Markovits und Edwin Seroussi.
  - 2 *Ligeti-dokument*, hrsg. von Ove Nordwall, Stockholm: Norstedt 1968, S. 312.
  - 3 Brief an Ove Nordwall, 7. Dezember 1967 (Sammlung György Ligeti, PSS). Später insistierte Ligeti, dass das Lied nicht mehr aufgeführt werden solle und quittierte den Vorschlag für ein Konzertprogramm mit der Bemerkung, «Kineret und Jugend-Klaviertrio» seien «sehr schwache Stücke»; Brief an Ove Nordwall, 13. August 1983 (Sammlung György Ligeti, PSS).

jahrzehntelang verfolgt hat.<sup>4</sup> Dass der 19-jährige Ligeti an einem solchen Wettbewerb teilnahm, zeugt nicht nur von seinem Willen, die eigenen kompositorischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, sondern auch von seiner anhaltenden Solidarität mit der jüdischen Community. Die Schulzeit am rumänischen Gymnasium in Klausenburg hatte ihn als ungarischen Juden doppelter Diskriminierung ausgesetzt, und nach dem Abitur 1941 verhinderte ein Numerus clausus das Studium von Physik und Mathematik. Darüber, wie auch über die vorangegangenen Jugendjahre hat Ligeti an exponierter Stelle berichtet:

Als Reaktion auf den schockhaft erlebten Antisemitismus trat ich in der dritten Gymnasialklasse der linkssozialistischen zionistischen Jugendbewegung Habonim bei. Mein Vater, politisch ebenfalls links engagiert, hatte aber wenig Verständnis für den zionistischen Verein, er war gegen jede Spielart des Nationalismus. Ich befand mich jedoch dreizehnjährig mitten in der Pubertät und lehnte mich auf gegen die väterliche Autorität. Bald sah ich die Dinge aber anders: Die kollektivistischen Ideen der zionistischen Linken blieben mir fremd, und mit dem Fortschreiten der Pubertät konnte ich mir kaum vorstellen, Landarbeiter in einem Kibbuz zu sein; ich dachte eher, ich werde Wissenschaftler. So trat ich mit sechzehn, nach langem Zögern, gequält von Selbstvorwürfen der Treulosigkeit, aus dem zionistischen Verein aus und betrachtete mich nunmehr als bürgerlichen Individualisten mit sozialistischen Neigungen.<sup>5</sup>

Dass diese «zionistische» Episode auch musikalische Spuren hinterlassen haben könnte, wurde bislang nicht thematisiert. Nun hat eine neue Sichtung von Ligetis frühen Skizzenheften nicht nur Entwürfe für das bereits erwähnte Lied *Kineret* zutage gefördert, sondern auch ein halbes Dutzend weiterer Jugendwerke, die einen direkten Bezug zur jüdischen Kultur aufweisen: Klavierarrangements von hebräischen Liedern und Tänzen, liturgische Stücke sowie freie Kompositionen. Sie spiegeln ein musikalisches Repertoire, das in den zionistischen Jugendbünden der 1930er-Jahre geläufig war und das Ligeti als Mitglied von Habonim («Die Bauleute») kennengelernt haben dürfte. Die 1929 in England gegründete Organisation mit zahlreichen Ablegern in anderen europäischen Ländern verband Pfadfindertugenden mit jüdischen Kulturwerten und zionistische Arbeit mit entsprechenden Aktivitäten. Dazu gehörten hebräische Pionierlieder und Tänze, die mit den großen Einwanderungswellen in Palästina seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als Begleitmusik der Aufbauarbeit entstanden und auch in der europäischen Diaspora verbreitet wurden.

Die neu identifizierten Quellen und ihre Hintergründe sollen im folgenden kurz vorgestellt werden (vgl. die Übersicht auf S. 15). Bemerkens-

---

4 Vorwort zu *Az «Ararat» Dalai*, Budapest: Ararat 1942, S. [2]; die Aufsätze und Rezensionen zur jüdischen Musik sind versammelt in Bence Szabolcsi, *Zsidó kultúra és zeneiörténet*, hrsg. von György Kroó, Budapest: Osiris 1999.

5 György Ligeti, «Mein Judentum» [1978], in: ders., *Gesammelte Schriften (Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung)*, Bd. 10), hrsg. von Monika Lichtenfeld, Mainz etc.: Schott 2007, Bd. 2, S. 20–28, hier S. 23.

*Sir el kfar* (1939) [= *Dorflied*]

Quellen: – einstimmige Version [ohne Text] in *Skizzenheft 2*, S. [16], 32 Takte  
– Version für Klavier in *Skizzenheft 2*, S. [18]–[20], 42 Takte  
– Version für Flöte und zwei Violinen in *Skizzenheft 2*, S. [20]–[24], 44 Takte

*[El jivne hagalil] Mi jivné Hagalila?* (1939)<sup>6</sup> [= *Gott/wer wird Galiläa erbauen*]

Bearbeitung einer traditionellen Melodie aus Palästina

Quelle: Version für Klavier in *Skizzenheft 2*, S. [18], 16 Takte

*Hora* (1939)

Bearbeitung einer chassidischen Melodie

Quelle: Version für Klavier in *Skizzenheft 2*, S. [26]–[27], 20 Takte

*Hora Chanita* (1939)

Liedbearbeitung (Melodie: Mordechai Zeira; Text: Yaacov Orland)

Quellen: – einstimmige Version [ohne Text] in *Skizzenheft 2*, S. [20]–[21], 22 Takte  
– Version für Klavier in *Skizzenheft 2*, S. [25], 27 Takte

*Héber táncok* (1939) [= *Hebräische Tänze*] für Klavier

Quelle: Entwurf in *Skizzenheft 1*, S. [23]–[30], 119 Takte

*Maszada-Vizió* (1939) [= *Massada-Vision*] für Klavier

Quelle: fragmentarischer Entwurf auf einem losen Blatt bei *Skizzenheft 1*, 13 Takte

*Kis zongoratrió* (1941–42) [= *Kleines Klaviertrio*] alternativ für Violoncello oder Viola

Andante (basierend auf *Na'ara tova jfat-ejnajim* [«Gutes Mädchen mit schönen Augen»], Melodie: Yedidia Admon [Gorochov]; Text: Levin Kipnis)

Quellen: – Entwurf von Andante in *Skizzenheft 8*, S. [1]–[7], 34 Takte  
– Skizzen und Entwurf zu einem verworfenen ersten Satz *Skizzenheft 8*, S. [8]–[9], 4 Takte  
– zwei Partiturreinschriften, je S. 1–11  
– Streicherstimmen, je 3 Seiten

*Kineret* (1941) [= *Genezareth*]

Text von Rachel, ins Ungarische übersetzt von Hubert Adler

Quellen: – Singstimme (Takt 3–12) in *Skizzenheft 6*, S. [15]–[16]  
– Textabschrift in *Skizzenheft 6*, S. [14]  
– Partiturentwurf in *Skizzenheft 6*, S. [21]–[26 ] und [11]–[12]

Übersicht der Quellen zu György Ligetis Jugendwerken mit Bezug zur jüdischen Kultur (Sammlung György Ligeti, PSS).

wert ist zunächst der Eintrag «Smuel Ligeti», der das *Skizzenheft 2*,<sup>7</sup> datiert mit Mai 1939, eröffnet. Er deutet darauf hin, dass Ligeti, wohl einer zionistischen Usanz in der Gruppe Habonim folgend, vorübergehend seinen

6 Der Titel *Mi jivne Hagalila?* findet sich bereits auf der vorangehenden Seite [27], dort neben dem durchgestrichenen Titel *Sir keren hajesod*, «Lied des [jüdischen] Nationalfonds», als welches die Melodie offenbar auch kursierte.

7 Die früh etablierte Zählung der Skizzenhefte spiegelt keine genaue Chronologie; auch waren manche Hefte gleichzeitig in Gebrauch. Vgl. *Sammlung György Ligeti. Musikmanuskripte (Inventare der Paul Sacher Stiftung, Bd. 34)*, Mainz etc.: Schott 2016, Kapitel 2.

hebräischen Namen «Samuel» (in ungarischer Schreibung «Smuel»)<sup>8</sup> aktivierte. Im gleichen Heft finden sich Arrangements von vier hebräischen Pionierliedern:

1. *Sir el kfar* («Dorflied»), eine folkloristische Melodie mit wechselnden Metren in dorischem Modus, deren Vorlage bisher nicht identifiziert werden konnte und die vermutlich von Ligeti selbst stammt, ist zuerst einstimmig notiert; darauf folgen ein erweitertes Arrangement für Klavier sowie ein auf der gleichen Melodie basierender Satz für Flöte und zwei Violinen.

2. *Hora Chanita* gehört zu den populärsten neu geschaffenen Liedern des Jischuv, der jüdischen Ansiedlung im vorstaatlichen Palästina. Die Melodie auf einen Text von Yaacov Orland entstand im Jahr 1938 anlässlich der Errichtung des Kibbutz Chanita und stammt von dem Kibbutzbarden Mordechai Zeira (1905–1968). Ligeti dürfte sie in der Klausenburger Jugendgruppe auf mündlichem Weg kennengelernt haben. Seine einstimmige Aufzeichnung weist denn auch kleine Varianten gegenüber der originalen Version auf.<sup>9</sup> Der dazu notierte Klaviersatz fällt auf durch seine Kargheit mit der in Sextenparallelen über einem Bassbordun geführten Melodie.

3. Ein nur mit *Hora* überschriebenes Klavierstück greift eine Melodie auf, die als palästinischer Tanz überliefert ist.<sup>10</sup> Der mit der Vortragsbezeichnung *gyorsan és nyersen* («schnell und roh») versehene Klaviersatz verarbeitet das Tanzthema in einem pulsierenden Kontrapunkt und experimentiert mit der Überlagerung zweier verschiedener Modi. Ligeti war von diesem Arrangement immerhin soweit überzeugt, dass er es in zwei Konvolute von kleinen Klavierstücken aufnahm: Die eine Abschrift findet sich in einem Konvolut von vier Stücken mit dem Hinweis, die *Hora*-Melodie stamme aus der «Sammlung von Eisikovits»;<sup>11</sup> die andere steht an vierter Stelle in *Kis zongoradarabok*, einer Zusammenstellung von fünf Klavierstücken aus den Jahren 1939–41, die Ligeti möglicherweise bei seiner Bewerbung fürs Konservatorium eingereicht hat.<sup>12</sup> Aufgrund einer Fehllesung in diesem Manu-

---

8 Bei den hebräischen Wörtern ist die Transkription mit ungarischer Aussprache zu lesen.

9 Eine frühe Aufnahme des Liedes findet sich unter [www.zemereshet.co.il/song.asp?id=4371](http://www.zemereshet.co.il/song.asp?id=4371) (zuletzt aufgerufen am 31. März 2016); vgl. auch Jascha Nemtsov, *Der Zionismus in der Musik. Jüdische Musik und nationale Idee*, Wiesbaden: Harassowitz 2009, S. 179–80.

10 Vgl. Solomon Rosowsky, *Mi-zimrat ha-aretz*, Warschau: Brit ha-olamit schel ha-no'ar ha-ivri 1929, S. 119.

11 György Ligeti, [Vier kleine Klavierstücke] (1939–41), Partiturreinschrift, S. [4] (Sammlung György Ligeti, PSS). Der Hinweis bezieht sich wohl auf Max Eisikovits, den Sammler von jüdischer Volksmusik und Lehrer György Kurtágs; mit dessen Neffen, dem Cellisten Hermann Eisikovits, war Ligeti befreundet.

12 In diese Richtung deutet die sorgfältige Aufmachung des Manuskriptes ebenso wie eine Bemerkung Ligetis in einem Interview mit Paul Griffiths: «I was accepted into the composition class at the conservatory because I had so many compositions.» Paul Griffiths, *György Ligeti*, London: Robson 1983, 2. Aufl. 1997, S. 5.

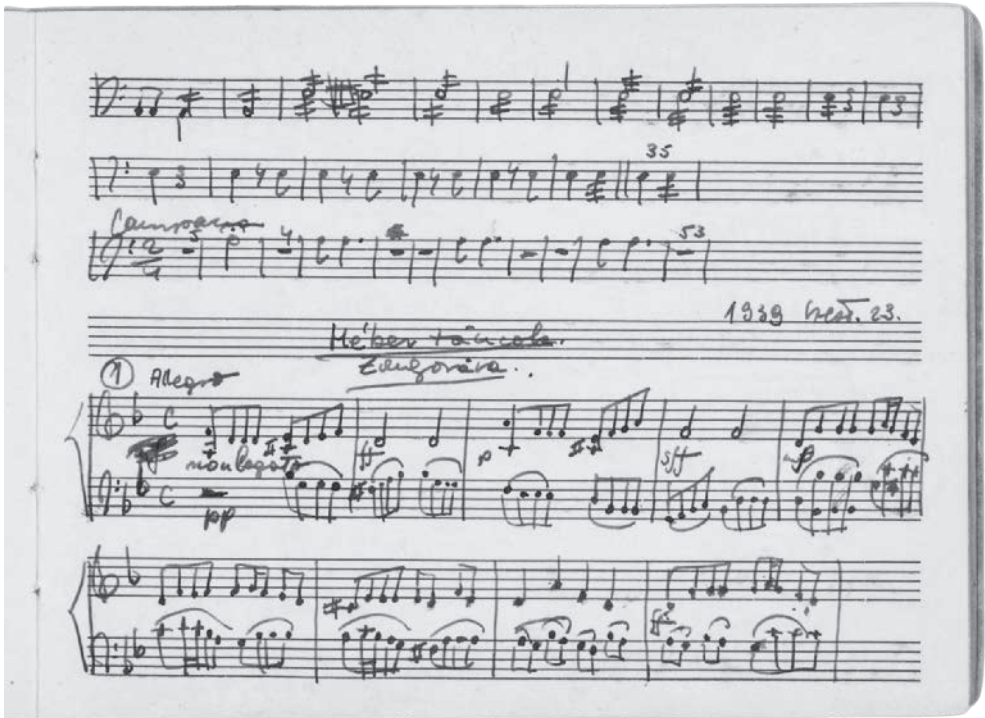


Abbildung 1: György Ligeti, *Héber táncok* für Klavier (1939), Entwurf in *Skizzenheft 1*, S. [23] (Sammlung György Ligeti, PSS).

skript wurde die *Hora* in bisherigen Werklisten irrtümlich als *Hova* (ungarisch «wohin») verzeichnet.<sup>13</sup>

4. Das letzte Stück ist ein Arrangement von *El jivne hagail*, einem in zahlreichen Versionen kursierenden Lied, das die Besiedlung Galiläas besingt und seit Beginn des 20. Jahrhunderts als «Lied der Palästinaer Juden» belegt ist.<sup>14</sup> Abgesehen von einer kleinen Abweichung in Takt 10 bzw. 12 ist die von Ligeti arrangierte Melodie die gleiche wie im weit verbreiteten Makkabi-Liederbuch.<sup>15</sup> Seine inkorrekte Schreibung des Titels sowie die differierende Tonart sprechen dafür, dass er auch dieses Lied hörenderweise aufgezeichnet hat. Erstaunlich ist bei diesem nur als Klaviersatz dokumentierten Stück die direkte Aufteilung der Melodie auf rechte und linke Hand.

13 Zuerst bei Friedemann Sallis, *An Introduction* (siehe Anm. 1), S. 265.

14 L[azare] Saminsky, *El jivne Hagail* für Chor oder Quartett, Sankt Petersburg: Gesellschaft für jüdische Volksmusik 1913, S. 2, beruft sich auf die Aufnahme der Melodie durch Sussmann Kisselhof.

15 Vgl. «El jivne hagail», in: *Jüdisches Liederbuch*, hrsg. vom deutschen Kreis im «Makkabi» Weltverband [Nathan Kaminski], Berlin: Jüdischer Verlag 1930, S. 14. Ligetis Titel «Mi jvne Hagaila?» scheint eine Kontamination von «El jivne hagail» und «Mi jivne bajt be-Tel Aviv», einem anderen populären Lied von Nahum Nardi zu sein. Vgl. Jakob Schönberg, *Shirej erez Israel*, Berlin: Jüdischer Verlag 1935, S. 70.



Auch wenn er nach der Suite *Héber táncok* diesen Weg nicht weiterverfolgt hat, gibt es noch weitere musikalische Spuren, die auf Ligetis Verbindung zur zionistischen Jugend hinweisen. Von einer Klavierfantasie *Maszada-Vizió* auf ein Epos von Jitzchak Landau wurden einige Takte skizziert, zudem finden sich im *Skizzenheft 3* aus dem Jahr 1940 zwei Stücke für Männerchor, die ihren Platz im Freitagabendgottesdienst der Synagoge haben: ein vierstimmiger Satz von *Vashomeru*, der liturgischen Proklamation des Sabbat-Gebotes anhand der einschlägigen Bibelverse (Exodus 31,16–17), sowie der Anfang von *Lekha dodi*, der prominenten Hymne, die bei Sonnenuntergang zur Begrüßung des Sabbat gesungen wird.<sup>17</sup> Aus einer Anmerkung bei den beiden Titeln geht hervor, dass es sich hier um eine Abschrift aus Vorlagen von Miklós Rabetz handelt, einem begabten Geiger und Kantorenssohn, mit dem Ligeti befreundet war.<sup>18</sup>

Mit der Komposition von *Kineret* entfernte sich Ligeti dezidiert vom folkloristischen Idiom. Auf dem Weg dahin schrieb er 1941 aber noch ein kleines Klaviertrio, sein erstes öffentlich aufgeführtes Werk.<sup>19</sup> Im ersten Satz dieses Trios, einem Andante, griff Ligeti – ohne dies explizit zu machen – erneut auf ein hebräisches Lied zurück,<sup>20</sup> während er im zweiten Satz aus einem eigenen Hora-Thema einen ekstatischen Tanz entwickelte. Bei *Kineret* nun spricht einiges dafür, dass das Lied nicht wie bisher angenommen 1941,<sup>21</sup> sondern erst im Sommerhalbjahr 1942 geschrieben wurde. Im zweiten Teil von *Skizzenheft 6*, das mit Datum vom 5. März 1942 eröffnet wurde, finden sich sowohl der ungarische Text des dreistrophigen Gedichtes und eine Skizze der Singstimme als auch ein Entwurf der ganzen Partitur (*Abbildung 2*). Die neue Datierung legt die Vermutung nahe, dass *Kineret* im Zusammenhang mit Ligetis erstem Studienaufenthalt in Budapest entstanden sein könnte. Dort nahm er im Sommer 1942 und 1943, während er bereits am Klausenburger Konservatorium bei Ferenc Farkas studierte, privaten Unterricht bei Pál Kadosa,<sup>22</sup> und es ist zumindest denkbar, dass dieser es war, der aufgrund seiner Verbindungen in Budapest den Kontakt zur Jury des *Ararat*-Wettbewerbes vermittelt hat.<sup>23</sup> Dem Konzept entspre-

17 *Vasomru* in *Skizzenheft 3* (1940), S. [47–49], und *Lekha dodi* in *Skizzenheft 3* (1940), S. [49] (Sammlung György Ligeti, PSS).

18 «(Rabetz Miki) műve(ckéje)» («Werkchen von Miki Rabetz»), ebd.

19 Vgl. Ove Nordwall, *György Ligeti* (siehe Anm. 1), S. 186.

20 Vgl. «Na'ara tova», in: Jakob Schönberg, *Shirej eretz Israel* (siehe Anm. 15), S. 157–58.

21 Zuerst bei Ove Nordwall, *György Ligeti* (siehe Anm. 1), S. 186.

22 Ebd., S. 220.

23 Der Pianist und Komponist Kadosa (1903–1983) studierte u. a. bei Hugo Riemann und Zoltán Kodály, zu seinen Schülern zählen György Kurtág und András Schiff. Nach dem Kriegseintritt Ungarns (1941) verlor Kadosa aufgrund antijüdischer Gesetze seine öffentlichen Stellungen und wurde von der Ungarisch-jüdischen Bildungsvereinigung (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület) unterstützt, einer Organisation, die in den Kriegsjahren ähnliche Aufgaben übernahm wie die Jüdischen Kulturbünde in Nazi-Deutschland. Vgl. Rachel Beckles Willson, *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*, Cambridge etc.: Cambridge University Press 2007, S. 23.

chend vertonte Ligeti eine ungarische Übersetzung des Rachel-Gedichtes. Doch spiegelt seine Musik weniger den plakativen Optimismus dieser recht freien Umdichtung als vielmehr die melancholische Atmosphäre des hebräischen Originals, das übrigens bereits in den 1930er Jahren zum populären Kulturgut gehörte und mit der Vertonung von Jehuda Shertok in Liederbüchern verbreitet wurde.<sup>24</sup> Dass die Komposition ungelentk und stilistisch etwas unsicher erscheint, kann im gegebenen Kontext durchaus als forcierter Gestaltungswille aufgefasst werden: Rezitativische Deklamation und modale Harmonik mit parallelgeführten Dreiklängen in Grundstellung wirken wie orientalisierende Archaismen. Hier wie auch in anderen beschriebenen Stücken gibt es Ansätze, die Ligetis anhaltendes Interesse an der kompositorischen Etüde mit reduziertem Material signalisieren. Dies analytisch weiterzuverfolgen und die neuen Funde in einen größeren Kontext zu stellen muss einer späteren Studie vorbehalten bleiben. Hier ging es zunächst darum, eine Handvoll bisher übersehener Jugendwerke vorzustellen, die nicht nur einen Eindruck von Ligetis ersten kompositorischen Versuchen geben, sondern auch zum breitgefächerten Horizont seiner folkloristischen Quellen eine weitere, bisher unbekannt Facette hinzufügen.

---

24 Vgl. z. B. Jakob Schönberg, *Shirej erez Israel* (siehe Anm. 15), S. 165–66.