

## Harald Kaufmann und György Ligeti

Eine Fallstudie zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst

von Bertl Mütter

Graz, 20.10.2010

---

MUSIK – Meditation über *Hora lunga*

ca. 4'

---

Vorgestern fand in der Wohnstraße vor dem Haus Stuckgasse 8 im siebten Wiener Gemeindebezirk eine Feier von Freunden und Wegbegleitern statt, die Tafelenthüllung an jenem Haus, in dem sich die Arbeitswohnung Gert Jonkes befand und weiterhin befindet. Man bat mich, bei diesem Fest, wie auch schon an seinem Begräbnis, mit meiner Posaune zu spielen, und diesmal habe ich eine Meditation über den ersten Satz von Ligetis Violasonate aus dem Jahre 1994, *Hora lunga*, gespielt – und deshalb habe ich dieses Stück jetzt auch hier, zur Begrüßung, angedeutet.

Beiden wurde am Wiener Zentralfriedhof (Gruppe 33G, Ehrengräber – bis *Friedhofsauffassung*, so nennt sich in Wien Simmering die Ewigkeit) eine Primzahl zugeordnet, die benachbarte zumal: György Ligeti († 2006) die Nummer 37 und meinem Freund, Kaffeehaus- und Podiumspartner Gert Jonke († 2009) die Nummer 41. Eine andere Bachmannpreisträgerin (Jonke bekam ihn 1977), die des Jahres 1988, Angela Krauß, spricht einmal sinngemäß davon, dass sich jemand *in letzter Zeit wie eine Primzahl fühlte – während andere ihre Zeit und Leben mit anderen teilten, blieb sie alleine*. Nun gut, Jonke und Ligeti haben soviel mit uns geteilt, da geht sich eine Primzahl als Gegengewicht zu ihren eminenten Mitteilungen und gewissermaßen transkosmischen Herunterholungen allemal aus. Jules Renard (1864-1910), auf dessen knappe und zutreffende aphoristische Bemerkungen ich durch Julian Barnes *Nothing to Be Frightened Of* (2008; deutsch: *Nichts, was man fürchten müsste*, 2010), seinem Buch über den Tod, gekommen bin, Jules Renard, dessen Sprüche ich gerne auch in meinen kleinen Vortrag einflechten möchte, sagt: *Es geht nicht darum, der Erste zu sein, sondern der Einzige seiner Art*.

Da ist jetzt schon ganz schön viel Tod vorgekommen. *Nothing to Be Frightened Of*.

*Einzige ihrer Art*, das waren sie beide: Jonke, Ligeti. Tja, alle drei: Jonke, Ligeti, Kaufmann. Womit wir uns von Jonke, diesem staunend Staunenmachenden Wortluftbaumeister, verabschieden, gleichwohl sein Interesse ganz und gar einem derart ge-

lehrten Diskurs wie jenem zwischen György Ligeti und Harald Kaufmann gelten hätte können – ich konnte mit ihm nicht mehr darüber reden, sein Interesse für alles Musikalische aber ist allbekannt und hat sich in seinem Werk nachhaltig manifestiert. Namentlich über die *Études pour Piano* und Pierre-Laurent Aimard haben wir öfter geredet, im *Café Eiles* und, später, im *Sperl*.

Jetzt, Kaufmann, Ligeti.

Wir haben diese Briefe, und der Briefwechsel, wie er in *Von innen und außen* dokumentiert ist, erstreckt sich über nicht ganz 12 Jahre und umfasst 58 Briefe. Der erste ist mit dem 2.10.1958 datiert, der letzte, das verzweifelte Kondolenzschreiben an Kaufmanns Witwe Erika, stammt vom 18.7.1970. Die überwiegende Anzahl der Briefe (51, davon 49 an Kaufmann selbst, 2 an seine Frau) stammt von Ligeti – Kaufmann als Wissenschaftler archivierte natürlich –, während von Kaufmann an Ligeti lediglich 7 Briefe abgedruckt sind. Auch vergeht oft eine lange Dauer zwischen den einzelnen Briefen, wobei es aber so ist, dass sich der Faden des Diskurses durch Verweise auf stattgefundenene persönliche Begegnungen und telephonische Besprechungen einigermaßen rekonstruieren lässt.

Ihre Begegnung war eine naturgemäße. Hier der bereits als Besonderer etablierte Künstler und Denker, da der aufstrebende Wissenschaftler und Volksbildner. Sie lernten einander im Zuge der Vorbereitungen für das *Europäische Forum Alpbach* 1958 kennen, woraufhin Ligeti im Jänner 1959 in Graz einen Vortrag über *Möglichkeiten und Grenzen der seriellen Musik* hielt, es folgte die gemeinsame Endfassung eines Artikels Ligetis über die *Wandlungen der musikalischen Form* für die Zeitschrift *die reihe*. Ligeti bat Kaufmann gewissermaßen um deutschsprachiges Coaching, eine Unterstützung, bei der er einen auch sachlich umfassend Verständigen anzutreffen wusste – *der Artikel muss sprachlich perfekt sein. Ihre scharfe Art von Formulierungen würde hier sehr willkommen sein.* (21.12.1958)

Auffällig von allem Anfang an ist der behutsame Ton, in dem sie miteinander umgehen (auch Kaufmanns Höflichkeit spiegelt sich in den Briefen Ligetis wider). Ligeti etwa fragt immer wieder nach, ob Kaufmann diese Arbeit tatsächlich gerne tun würde, nur dann würde er seine Dienste in Anspruch nehmen *wollen*.

Nach diesen ersten erfolgreichen Abtastungen entwickelt sich aus der Arbeitsbeziehung eine persönliche Freundschaft, die von allem Anfang und fortgesetzt eine große Wärme ausstrahlt. Im Brief vom 5.4.1960 steht zum erstenmal das vertraute Du, *Ha-*

*rald* und *György* (später auch je einmal *Gyuri* in der Anrede bzw. Unterschrift Ligetis – 26./30.12.1969), sie kommen einander immer näher, und ist es tatsächlich eine von tiefem gegenseitigen Verstehen und Verstandenseinwissen geprägte Freundschaft, die sich in diesen Briefen für ein Jahrzehnt noch abzeichnet.

Es werden in der Folge Manuskripte für Rundfunksendungen für den Bayerischen, den Nord- und Westdeutschen Rundfunk besprochen, *gemeinverständlich* für den Abdruck in der *reihe*, *etwas „publikumsnäher“* (*was immer man darunter verstehen mag*) (28.3.1962) und in Auszügen für die Radioaufbereitung. Besonders detailgenau wird an größeren werkeinführenden Texten gefeilt. Ligeti, dessen Beherrschung des Deutschen bereits 1962 phänomenal ist, und Kaufmann feilschen um einzelne Begriffe und Worte, immer in der Absicht, den intendierten und werkimmanenten Inhalten bestmöglich zu entsprechen. Jede Eitelkeit ist da fehl am Platz und selbst in Anflügen allerdings nicht detektierbar. Beim Text über die *Atmosphères* listet Ligeti etliche Details auf, eine *arithmetische* Reihe soll *eher geometrisch* werden, ein Kanon könne nicht als *streng* bezeichnet werden, da *nur streng, wenn sowohl Tonhöhen, als auch der Rhythmus streng imitiert werden*. – Also könnte man *eventuell auch schreiben „ein in gewissen Beziehungen strenger 56-stimmiger Kanon“ oder „in gewisser Hinsicht...“*

Ligeti schließt diesen Brief (24.6.1962) mit *Alles was ich aber schreibe, ist nicht diktatorisch gemeint, sondern Gedanken, die Du durchführst, falls und wie Du es willst und für richtig hältst. Vielen herzlichen Dank!*

Kaufmann *und* Ligeti haben jenen, wie Jules Renard es nennt, *gekrümmten Blick*, *damit das Detail dran hängenbleibt*. Darum können sie auch so ins Detail gehen, mit so einer Klarheit und Leichtigkeit zumal, die nie das Große Ganze aus dem Sinn verliert, stets im Kleinen das Große und im Großformalen das Atomische aufspürt, erkennt und vermittelt. Liest man dann Kaufmanns derart approbierte Analysen, so sind diese nämlich von einer sprachlichen Prägnanz, die an die Erfassungs- und Formulierungskunst eines Elias Canetti erinnern, so brennend interessiert, dabei klar und – nicht wertend – jedenfalls nicht ohne triftigen Grund. Und noch dazu in allerschönstem Deutsch (erinnern wir uns, Ligeti nennt es Kaufmanns *scharfe Art von Formulierungen*), sodass man – auch bei mehrmaligem Lesen – gewissermaßen an der Sesselkante sitzt, so spannend das alles. Kaufmann übersetzt uns die von ihm analysierten Werke, indem er das Material darstellt, er mutmaßt wenig und wenn, so nur in dem Maße, in dem ein uneingenommener Hörer versucht, eben Erfahrenes Bekanntem zuzuordnen, die Unterschiede zu erkennen und damit Neues, ab nun Eigenes, begrifflich,

also *greifbar* zu machen. Alles zudem getragen von intuitivem Gespür. Und auch hier gilt, dass keine Spur von persönlicher Formulierungseitelkeit durchscheint.

Just als sich bei mir die Analogie zur Schreibweise Canettis eingestellt hat, schon zitiert er ihn, mittelbar – Canetti hat vom *Stachel des Befehls* geredet – indem er vom *Stachel* beider „Aventures“ schreibt:

*Das Erkennen des Grenzwerts, der im Zuhörer die Unaufhörlichkeit absurder, nicht-kommunikativer Kombinationen formal ahnbar machen kann, zugleich aber deren Überdruss zur kunstwerkhaften Beschränkung, zur Auswahl und Disposition zurücknimmt. Der Bruch ist künstlerisch auszuformen, was einschließt, dass das Bewusstsein des ursprünglich noch nicht Zerbrochenen als Ordnungskriterium der Kombination fassbar bleiben muss. Das macht den Stachel der Komposition aus und auch den Stachel, den die „Nouvelles Aventures“ gegenüber den „Aventures“ abgeben.*

Ligeti und Kaufmann erscheinen im fortschreitenden Lesen des Dialogs, gleichwie in den Aufsätzen Kaufmanns als wären sie Zwillinge oder überhaupt eine Art *Zweieinigkeit*, zwei Emanationen ein und des selben Geistes, wo der eine schafft und der andere nachvollzieht, aufbereitet, übersetzt. In jedem Fall aber sind sie untrennbar und bedingen einander, sodass der briefliche Aufseufzer, wie ihn Kaufmann am 9.12.1966 formuliert, mehr ist, als ein bloßes freundschaftliches Augenzwinkern: *Es wäre gut, mit Dir wieder einmal ausführlich über Deine neuen Werke zu sprechen. Du komponierst schneller als ich sie studieren und darüber schreiben kann. Ich bin schon außerordentlich neugierig.*

---

MUSIK – Assoziative Improvisation zu den *Aventures*

---

ca. 4'

Kaufmanns Aufsatz über *Ligetis Aventures & Nouvelles Aventures* (1964 und 1966; gesamte Druckfassung 1966), *Ein Fall absurder Musik*, geht mit einer frischen Ernsthaftigkeit ans Werk, dass nie auch nur der geringste Zweifel aufkommen kann, dass es sich bei diesen 1962 und 1965 unerhörten Werken um billigen Klamauk handeln könnte. Mehr noch, Kaufmann stellt Bezüge her, weist nach, dass selbst einem einigermaßen Eingehörten (und Eingespielten), als der ich mich bezeichnen möchte, Hören und Sehen vergehen, so durchdringend und aufklarend ist Kaufmanns Analyse. Wobei das Wort Analyse bei mir bis jetzt einen kalten, emotionslosen Beigeschmack

hatte (kaltblütig, wie ein Insektenforscher, der seine Präparate mit der Stecknadel aufspießt; wobei, auch der Lepidopterologe Nabokov kann einem viel böse Freude bereiten – das aber nur nebenbei), eine Einschätzung, die ich gelobe, von Grund auf zu revidieren zu erwägen.

Kaufmann beschreibt, dass es beim ersten Hören nicht auszumachen sei, *nach welchem System die akustischen Affektäußerungen aufeinanderfolgen, da die amüsierenden und erschreckenden Kombinationen höchst überraschend einander ablösen und dem Hörer die Beziehungslosigkeit lärmender Gesprächsfetzen vorgaukeln, einer riesigen Bahnhofshalle oder einem Großwarenhaus der Gefühlsakklamationen vergleichbar.* Wobei es sich aber hier um *die akustische Geste, die bedeuten will, handle.*

*Es sind Zwischenwerte von Sprache und phonetischen Komplexen, die aufklingen. (...) eine Dialektik von Deutlichkeit und Verwischen (...) eine Art mimetische Ursprache (...)*

Kaufmann erkennt Ligetis *durchaus empirisches Streben nach Realisierung von bestimmten Klangvorstellungen, keineswegs aber eine Lust am dadaistischen Unsinn, einem Drang nach Klamauk und Nichtdagewesenem.*

Trotz einer *gewissen Beziehung zur Heiterkeit hinter der experimentellen Zubereitung* (Einfluss des Cage-Kreises auf die avantgardistischen Musiker Europas) ist sich ein *Komponist wie Ligeti der weitgehenden Verbrauchtheit des schockhaften Panakustikums samt dessen gelegentlicher Ausweitung zum Panoptikum zu sehr bewusst, als dass er nicht bestrebt sein müsste, den vordergründigen Reiz durch ein Abtasten der nachhaltigeren Wirkungen auf die Psyche des Hörers zu vertiefen.*

In der Folge ortet Kaufmann in der Frage nach dem *Expressionismus, der Theorie der Expression (Die Sehnsucht jeder Expression ist die Verkündung des Unmittelbaren, des Psychisch-Flüssigen, der durch überlieferte Überlegungen unkorrigierten Innenspannung)* ein grundlegendes Dilemma: *Die dem Klischee feindliche Expression muss sich durch Klischees ausdrücken.*

Eine detaillierte phonetische Analyse folgt, Kaufmann detektiert ein *phonetisches Esperanto, aber keineswegs unabhängig von phonologischen Traditionen.* Er arbeitet sich zum Begriff des *Absurden* vor, belegt, dass *absurd im künstlerisch brauchbaren Sinn keineswegs Formlosigkeit* bedeutet. *Karstbäche* verschwinden ins Unterirdische – was für eine plastische Sprachbildhaftigkeit!

Weiter: *Die schockierende Wirkung des Absurden beruht darauf, dass Ereignisse und Fakten zusammenfallen oder aufeinanderfolgen, deren Kombination ganz außerhalb der Erfahrung liegt. (...) Absurd heiß nicht Abwesenheit von Sinn, was nur etwas Neutralisiertes, künstlerisch Reizloses ergeben würde. (...) Auch das absurde Kunstwerk entzieht sich nicht der Überprüfbarkeit, ob es in sich stimmt oder nicht, ob es richtig oder falsch ist.*

Mir drängen sich die Worte von Hans Sachs in der dritten Szene des ersten Akts der Meistersinger auf, und genau mit einem solchen wachen Ernst lässt sich Kaufmann auf Ligeti ein, eben wie Sachs das Originalgenie Stolzing anhört (und ausreden lassen will):

*Halt Meister! Nicht so geeilt!  
Nicht jeder Eure Meinung teilt.  
Des Ritters Lied und Weise,  
sie fand ich neu, doch nicht verwirrt;  
verließ er unsre Gleise,  
schritt er doch fest und unbeirrt.  
Wollt Ihr nach Regeln messen,  
was nicht nach Eurer Regeln Lauf,  
der eig'nen Spur vergessen,  
sucht davon erst die Regeln auf!*

Richard Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg* (1. Akt, 3. Szene)

Wir können nur in allertiefstem Respekt vor einer solchen Größe den Hut ziehen.

*Es ist bedauerlich, dass Administratives man selbst erledigen muss. Doch ist dies leider notwendig.* (Ligeti, 11.8.1965)

Einen Blick auf die Darstellung Ligetis im Kontext der zeitgenössischen Komponisten-szene und die Hilfestellungen Kaufmanns, die er zum Teil offen, zum Teil im *geheimen* Auftrag Ligetis leistete. Für den Artikel im *Dutton Dictionary of 20<sup>th</sup> Century Music*, herausgegeben von Eric Salzman und John Vinton, für den Kaufmann den Eintrag über Ligeti schrieb, standen 500 Wörter zur Verfügung. Ligeti stellt seine Wünsche ausführlichste dar, räsoniert über die korrekte Bezeichnung seines Geburtsortes (statt ungarisch *Dicsöszentmárton* das rumänische *Diciosánmârtin*), er sei ein in *Rumänien* geborener österreichischer Komponist, ungarischer, zugleich aber garantiert jüdischer Herkunft – und besitze nun (Brief vom 25.7.1968) seit kurzem die österreichische Staatsbürgerschaft (*was mich ermächtigt, auf die Zustände in Wien – musikalische – nun als Gleichberechtigter lauthals schimpfen zu können. ICH SCHIMPFE*). Obwohl er gegen jeglichen Nationalismus sei – *wenn ich aber irgendwo eine musikalische Heimat habe, so ist das das alte (nicht das heutige!) Österreich, also unbedingt und ausschließlich Kakanien.* (Kann man im Lexikon angeben „kakanischer Komponist“?).

Ligeti weiß sich in Wien zu wenig zur Kenntnis genommen, er schätzt sich *absolut höher ein* als seine Kollegen (und nennt dies selber aber *eitel und überheblich*). Er bittet also Kaufmann, für ihn zu wirken (Brief vom 21.10.1968): *Ich denke, ich werde in Wien missachtet und verfolgt. Es handle sich nicht um eingebildete Paranoia. (...)* Bezüglich eines Interviews des Presse-Kritikers Franz Endler mit Peter Weiser, Direktor des Wiener Konzerthauses, schreibt er weiter: *Empfindlich traf mich die Äußerung, dass wenn Persönlichkeiten wie Boulez, Lutoslawski oder Penderecki in Wien ansässig wären, wäre das musikalische Leben gerettet. Nichts gegen B., L. und P., im Gegenteil, ich schätze sie alle ganz ungemein, doch glaube ich, es ist keine falsche Selbstverherrlichung, wenn ich mich mindestens auf gleichem Niveau stehend empfinde (mindestens!) und es als verletzend empfinde, wenn ich in einer angesehenen Zeitung, wie die „Presse“, sowas zu lesen bekomme.*

Ligeti war zwar nicht namentlich genannt, aber er fühlte in dem Interview durch *die demagogische Attacke gegen die „Reihe“ einen Ausdruck des Missachtens, der mich verletzt. (...) Nun kann ich mich selbst nicht wehren, das wäre lächerlich. (...) Was jedoch in dieser Situation nötig wäre, wäre eine energische und deutliche Aktion der „Ehrenrettung“ in der Wiener Presse (am besten direkt in der „Presse“). Nur indirekt kann ich Dich fragen, ob Du das lancieren kannst. Ich wäre froh darüber.*

Kaufmann kommt dem in seinem ganzen Wirken nach (*Klarheit ist die Höflichkeit des Schriftstellers. – Jules Renard*), bis zu seinem Tod und, in seiner Beredtheit auch auf andere anwendbar, darüber hinaus. Die Zeit reicht nicht, die entsprechenden Texte (Eintreten für Ligeti auf so verschieden öffentlichen Ebenen wie Presseerklärungen, Konzertkritiken und Werkanalysen, natürlich auch seine sehr persönlich gehaltene Laudatio zur Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Musikvereins für Steiermark) näher zu beleuchten.

*Der Gelehrte verallgemeinert, der Künstler unterscheidet.*

Jules Renard

Wir haben es beim Polyhistor Kaufmann mit dem seltenen Fall eines *Künstlergelehrten* zu tun. Und weil das in umgekehrter Reihenfolge auch auf den *Gelehrtenkünstler* Ligeti zutrifft, diese Breite *und* die Fähigkeit, der Drang, den Dingen auf den Grund zu folgen, sie auf den Punkt zu treffen, begegnen sich die beiden auch tatsächlich auf Augenhöhe. Ligeti braucht keinen *Interpreter*, der ihm erkläre, was er da macht. Es ist, eine Arbeitsteilung in der Art einer – ich habe das Bild schon gebraucht – *Zweifaltig-*

keit, in gegenseitiger *Realpräsenz*, das sowieso (von mir aus: *siamesische* Zweifaltigkeit.).

Ein finaler Exkurs über die Krankheit bekommt einen tragischen Drall. Während Ligeti bei seinen Krankheiten selbst- (und zunft-!)ironisch von *Termindruck* schreibt, in den er *durch eine serielle Anordnung verschiedener ungefährlicher, doch langweiliger Krankheiten* geraten ist (15.2.1966), ist bereits am 20.10.1960 (heute vor 50 Jahren) zu lesen: *Mit Unbehagen erfuhr ich aus Deiner Karte, dass man Dich operiert hatte. War es so schlimm, dass es nötig wurde? Angenehm konnte es nicht sein. Bist Du bereits völlig in Ordnung? Wünsche schnelle und völlige Besserung.*

Dann, zum frühen Tod Kaufmanns hin, brennende Sorge, an Erika Kaufmann die *Bitte, richte die ALLERHERZLICHSTEN UND DRINGLICHSTEN Genesungswünsche aus.* (21.6.1970)

Zusammenfassend, bevor ich noch eine homophone Studie als Verbeugung vor den *Atmosphères* spiele (der Aufsatz darüber zählt genauso zum Erhellendsten, das ich über Musik gelesen habe):

Merkwürdig schlimm, einen Briefwechsel zu lesen, von dem man im vorhinein weiß, dass er mit dem Tod des einen Adressaten endet, wenn der Seitenstoß, den man fürs Nachlesen der Anmerkungen überschlagen muss, immer schneller immer dünner wird. Schlimm, wenn es sich um zwei so brillante Geister handelt, deren wachen Gedanken und Wahrnehmungen man gerne über Jahrhunderte gefolgt wäre, mit glühenden Ohren zumal.

Kaufmanns Brennen, sein klarer und strategischer Verstand (Adorno schreibt am 31.10.1967 aus Frankfurt an Kaufmann: *Selten habe ich bei einem Menschen geistige Integrität und strategische Begabung so glücklich verbunden gefunden wie bei Ihnen; das Ihnen zu sagen drängt es mich sehr.*), wenn es um nicht nur zutreffende Analysen, sondern auch um deren richtige, effiziente Platzierung (Zeit, Ort, Stellung und Gewichtung im Text) geht, eine Begabung, bei der sich Ligeti und Kaufmann die Hände reichen können: gemeinsam sind sie nämlich unschlagbar. Umso bitterer der Riss im Juli 1970.

Ligeti und sein Prophet, der *gerechte* Intrigant. Kaufmann war das für Ligeti (wie vermutlich überhaupt für alles von dessen Qualität er – immer aufgrund von auf Fakten basierender Analyse, mit Hirn *und* Herz – überzeugt war – auch John Coltranes Musik war darunter), was man heute einen Lobbyisten nennt. Und was für einer.



*Denken können sehr Wenige, aber Meinungen wollen Alle haben: was bleibt da anderes übrig als daß sie solche, statt sie sich selber zu machen, ganz fertig von Andern aufnehmen? – Arthur Schopenhauer, Eristische Dialektik (1830/31)*

Klar, dass sich das bei Kaufmann ganz anders verhält. Nun, er ist Gewährsmann, dass man *von Andern Meinungen aufnehmen* darf. Es muss halt die Qualität stimmen – im Falle Kaufmanns wollen wir das als gesichert durchgehen lassen, wo er noch dazu von Adorno approbiert worden ist...

Ich kokettiere nicht – oder nur ein bisschen –, wenn ich zum Ende hin Kafka zitiere: *Wieder ist es hier für mich sehr störend, daß ich auch in die Musikwissenschaft niemals ernstlich eingedrungen bin und mich in dieser Hinsicht beiweitem nicht einmal zu den von der Wissenschaft immer besonders verachteten Halbgebildeten rechnen kann.* (Franz Kafka, *Forschungen eines Hundes*, 1922). Ich für mein Teil kann nur versuchen, immer besser und tiefer den erhellenden Gedankengängen und der Brillianz von Harald Kaufmanns mitfühlenden Analysen zu folgen. *Er* vertreibt nicht den Zauber der Musik. Was für eine große Kunst.

Zurück zu Canetti, seinem Cousin im Geiste, und leider im zweiten Konjunktiv: *Masse und Macht der Musik*, Kaufmann hätte dieses Werk schreiben können. Ein paar Hinweise hat er uns gegeben – nicht zuletzt mit Ligetis inspirierendem Werk als lebendige Projektionsfolie. Und wachmachend ist all das, weit über seinen (und Ligetis) Tod hinaus.

Ich danke Ihnen für Ihre freundliche Aufmerksamkeit. Ein letzter Satz noch von Jules Renard, von dem aus ich in mein abschließendes Stück Musik gleiten will: *Die leidenschaftlichsten Diskussionen sollte man mit den Worten beenden: Und zudem werden wir alle bald sterben.*

---

MUSIK – Meditation über *Atmosphères*

ca. 4'

---