

möglichen Form von Gesellschaftskritik die Rede war – der andere Vatergeist der Neuen Musik, Theodor W. Adorno, durch den Raum schwebte.

Auf dem Programm des abendlichen Konzertes, das ebenfalls im Didaktikum – einem sehr geeigneten Ort für solche Veranstaltungen – stattfand, standen das während des Tages besprochene Werk von Dieter Jordi und eine von Clemens Merkel gespielte Komposition für Violine solo von Kunsu Shim. Das Stück, welches Richard Serra gewidmet ist, bestätigte viele Aussagen der morgentlichen Diskussion und ist wohl im Grenzbereich zur Klangskulptur anzusiedeln. Hätte man am Morgen – anstelle von Lebens- und Kunstphilosophie – konkreter über diese Komposition gesprochen, wären nach diesem langen Stück vielleicht weniger Fragen offengeblieben. Aber vielleicht gehört solches auch zu Shims Konzept. Jedenfalls macht es die Qualität dieser neuen Werkstatt aus, dass hier die Komponistinnen und Komponisten ihre Werke nach ihrem eigenen Gusto vorstellen können und nicht ins Korsett eines strengen Formablaufs gezwungen werden.

Rico Gubler

* Referate und Konzerte mit Regina Irman, Esther Roth, Annette Schmucki, Antoine Beuger, Jürg Frey, Martin Inholz, Dieter Jordi, Cornelius Schwehr, Peter Sonderegger, Kunsu Shim, Martin Wehrli, Daniel Weissberg, David Wohnlich und Alfred Zimmerlin.

Facetten der «seriellen Musik»

Lenzburg: Musikalische Begegnungen 1994

Die «serielle Musik», die «Darmstädter Schule»: das sind bereits musikgeschichtliche Begriffe, die kaum hinterfragt werden. Man verbindet damit die Namen von Boulez und Stockhausen – von Nono und eventuell noch von Pousseur, ja und vielleicht kommt einem noch der Antipode Henze in den Sinn. Was für vielfältige und komplexe künstlerische (und menschliche) Prozesse sich zwischen den späten vierziger und den frühen sechziger Jahren abspielten, wird erst in den letzten Jahren zunehmend aufgearbeitet. Welche war zum Beispiel in Darmstadt die Rolle von Karel Goeyvaerts, – oder jene von Bruno Maderna?

Goeyvaerts kam bei den «Elften Musikalischen Begegnungen» in Lenzburg vom 12.–21. August nicht vor, wohl aber Maderna, denn die Kurse widmeten sich unter dem Titel «Das menschliche Mass» der italienischen Musik aus 400 Jahren. Die Kurse mit der Sopranistin Evelyn Tubb und dem Lautenisten Anthony Rooley, mit dem Pianisten Peter Feuchtwanger sowie der Sopranistin Carla Henius bildeten den Kern der ganzen Veranstaltungen; die Konzerte illustrierten die Tage nach außen und

innen. Gegen Schluß, am 20. August, fand auch ein Symposium statt, das sich der italienischen Musik der fünfziger Jahre widmete, genauer der Musik von Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna, Luigi Nono und Luciano Berio.

Die Initianten Jean-Jacques Dünki und Jürg Frey hatten dazu drei Referenten und eine Referentin eingeladen, die ihr Material auf wohlthuend unterschiedliche Weise präsentierten. Detailliert analysierend präsentierte Thomas Gartmann aus Zürich Ergebnisse seiner Dissertation über Luciano Berio. Anhand des Streichquartetts *sin cronie* konnte er klar den Kompositionsprozess von den ersten Skizzen 1962 über die Zusammenarbeit mit den Musikern der Uraufführung 1964, über die Verbesserungen bis hin zur veröffentlichten Partitur aufzeigen. Es ist gleichzeitig ein Ablösungsprozess der Strenge des seriellen Denkens hin zu einem freieren, gestischen Komponieren, bei dem auch Erwägungen zur klanglichen und dynamischen Wirkung grösseres Gewicht bekommen.

Ganz anders Carla Henius: Sie berichtete von ihrer Zusammenarbeit mit Luigi Nono. Während vierzig Jahren gab es immer wieder intensive Arbeitsphasen, z.B. bei *Intolleranza* oder *La fabbrica illuminata*. Nono habe dabei nie versucht, seine Mitarbeiter politisch aufzuklären, vielmehr habe er in dieser Hinsicht ganz auf die Botschaft seiner Musik vertraut, aber «alle, die mit ihm zusammenarbeiteten, wurden ein bisschen besser».

Stellte Gartmann die beginnende Lokalisierung des seriellen Denkens in den frühen sechziger Jahren vor, so verwies Gianmario Borio aus Cremona auf die Entstehung dieser Verfahrensweisen. Diese sind nicht nur bei Messiaen, Boulez und Stockhausen zu finden, sondern mindestens gleichzeitig und teilweise noch früher in Italien: nämlich während Nonos und Madernas Unterricht bei Luigi Dallapiccola. Von 1948 an haben beide die seriellen Techniken erdacht und angewendet und sind zum Teil zu ganz eigenen Ergebnissen gekommen. Es fehlte allerdings an jener expliziten theoretischen Durchdringung, welche Boulez und Stockhausen später in so hohem Masse erreichten; diese theoretische Seite lasse sich aber, so Borios Ausführungen, an den Skizzen und am Kompositionsprozess implizit ablesen. Gerade in der Frage der kanonischen Gestaltung der Zwölftonreihe und ihrer Verschleierung seien die *Liriche greche* Dallapiccolas von entscheidender Bedeutung gewesen. Borio hat das Thema «Luigi Nono – Gli anni 50» zusammen mit Veniero Rizzardi zu einem Buch verarbeitet, das 1995 erscheinen soll.

Eine andere Facette Bruno Madernas präsentierte Hansjörg Pauli: der Dirigent und Komponist hat seine stupende Technik nämlich nicht nur in avantgardistischen Werken eingesetzt, sondern – im Gegensatz eben zu Boulez, Nono und Stockhausen – auch in sogenannt «angewandter Kunst»: Er hat die Musik

zu sieben (eventuell sogar neun) Filmen geschrieben (alles Streifen, die nicht über Italien hinaus bekannt wurden), er hat Bühnen-, Fernseh- und Hörspielmusiken komponiert und auch Ausstellungen sonorisiert. Das waren zum Teil komplexe Arbeiten. z.B. die Radiophonie *Agas*, die 1972 den Prix Italia erhielt, aber auch Stücke, bei denen man nie an Maderna als Autor denken würde: Arrangements von Schlagern und Weill-Songs, dies vor allem zwischen 1946 und 1958, als es ihm finanziell nicht besonders gut ging, dann auch Bearbeitungen von Jazzstandards, bei denen er selbst die Improvisationen minutiös auskomponierte. Italiens beste Jazzer haben damals mit ihm zusammengearbeitet. Aber auch später hat Maderna Avantgarde und Angewandtes nicht getrennt; die verschiedenen Sphären strahlten aufeinander ab; idiomatische Reinheit war für Bruno Maderna nie ein erstrebenswertes Ziel. Die entsprechenden Lexikonartikel selbst jüngsten Datums (etwa «Komponisten der Gegenwart») geben über diese Tätigkeiten bezeichnenderweise keinerlei Auskunft; ganz unbekannt waren sie nicht, aber sie blieben sorgsam im Hintergrund des Interesses. Da gibt es – wie etwa im Fall von Bernd Alois Zimmermann und Pierre Henry – noch einiges nachzuholen.

Thomas Meyer

Abbild Ader Vielfalt

3. Internationales Festival für Neue Musik in Riga (Lettland) 1.10. bis 10.10.1994

Riga ist eine aufstrebende Stadt im Baltikum, Drehscheibe zwischen Skandinavien und den Staaten der ehemaligen Sowjetunion; sie bemüht sich auf vielen Ebenen – Kultur, Wirtschaft, Sport – den Anschluss an die westliche Welt zu finden und von ihr ernst genommen zu werden.

Grosse soziale Unterschiede sind jedoch unübersehbar: eine an der Grenze der Armut lebende Bevölkerungsmehrheit; Bettler in den Strassen neben Schaufenstern, in welchen auch für westliche Verhältnisse sündhaft teure Autos ausgestellt sind.

Während zehn Tagen wurden hier ca. 40 Konzerte von grosser Vielfalt, wohlthuender stilistischer Offenheit und hohem interpretatorischem Niveau dargeboten: Konzerte mit der Lettischen Philharmonie, Kammermusikkonzerte, Orgelrezitals, Jazzkonzerte, ein Chorkonzert, begleitet durch Meisterkurse der zahlreich aus dem Ausland eingeladenen Interpreten und Komponisten. Den Organisatoren, Egils Straume und Rafi Haradzhanjan ist es offensichtlich gelungen, das ambitionöse Vorhaben ohne nennenswerte Pannen über die Runden zu bringen.

Aus der riesigen Fülle des Angebots seien hier vor allem jene Programme besprochen, in welchen Musik aus der