

Suono Segno Gesto Visione a Firenze

Als 1999 die Feiern zum zwanzigjährigen Bestehen des G.A.M.O. (Gruppo Aperto Musica Oggi), einer Gruppe, die seit 1980 mit Konzerten und Lehrveranstaltungen zeitgenössischer Musik in Florenz tätig ist geplant wurden, erschien mir sofort als eines der interessantesten Themen die Entdeckung eines roten Fadens, der im Lauf der Jahre trotz der starken Unabhängigkeit und Unterschiedlichkeit in den Ergebnissen die künstlerische Entwicklung der vier Florentiner Komponisten Daniele Lombardi, Giancarlo Cardini, Sylvano Bussotti und Giuseppe Chiari verband; die vier Komponisten hatten unter anderem die Eigenart, der eine häufiger, der andere weniger häufig, ihre eigene Musik auf dem Klavier vorzustellen. Worin dann der rote Faden bestand, ist schnell gesagt: Das Abweichen vom rein Akustischen in das gemischte Territorium neuer, kühner Interaktionen zwischen Klang, Zeichen, Visualität, Geste, Performance. Daher kommt der Plan zu diesem Konzert, das in Zusammenarbeit mit dem Konservatorium Luigi Cherubini in Florenz in der Sala del Buonomore (Saal der guten Laune) des Konservatoriums aufgeführt wurde.

Giancarlo Cardini

Daniele Lombardi

Mitologia 2 (1999)

Dieses zweite Klavierstück evokiert Mythologien aus uralten und jüngeren Zeiten als Spuren der Erinnerung, indem es Klangklimata erzählt, die als Metaphern des Raums funktionieren. Die Form und die Bewegung haben auch hier ihren Schwerpunkt in einer Energie, die sich in Zeit verwandelt.

Daniele Lombardi

Giancarlo Cardini

Paesaggio marino al tramonto, con barca e grande nuvola nera (1998)

Eine Photographie von Enzo Della Monica für Klavier in Musik umgesetzt, mit Projektion des Diapostivs

Der Impuls, Musik zu komponieren ist nicht immer unabhängig von außer-akustischen Einflüssen, wie die Geschichte gezeigt hat. Im vorliegenden Fall hat mich eine Photographie von Enzo Della Monica, die einen magischen Augenblick des von mir so genannten "alltäglichen Kontemplativen" einfängt, sehr bewegt und dazu angeregt, das Bild in Klänge zu übertragen. Ich kann hinzufügen, daß es mir immer gefallen hat, die Klänge nicht allein zu lassen, sondern sie im Titel mit Situationen, Gegenständen und Erinnerungen unseres Alltagslebens zu verknüpfen.

Aus "Tre Danze" (1997)

Bossa Nova - Vecchio Slow

Wenn man als aufmerksamer, sensibler Beobachter auf das vor kurzem zu Ende gegangene Jahrhundert zurückblickt, stellt sich immer deutlicher heraus, wie falsch und irreführend die kritische, von Adorno herkommende Hypothese über die moderne Musik war, die nur in der atonalen Avantgarde den Fortschritt sieht und im Rückgriff auf zu Unrecht für überholt gehaltene Systeme der Organisation des Tonmaterials (tonale oder neotonale Polaritäten, die formale und konstruktive Technik betreffende Konventionen usw.) die Restauration. Diese kurzsichtige und fanatische Diagnose bewirkte, daß Komponisten sowohl klassischer als auch leichter Musik, die noch an die Tonalität gebunden waren, eine geraume Zeit als verspätete und unaktuelle Nostalgiker, als letzte Barden einer dem Untergang geweihten musikalischen Sprache verpönt wurden. Aber dann verlief die Entwicklung anders, man braucht nur an die wirklich umfangreiche Produktion von Meisterwerken aus der ersten und der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu denken, die unter dem Zeichen einer Wieder-Verwendung gewisser überlieferter Errungenschaften der Vergangenheit entstanden.

Auf diese Errungenschaften gründete sich der unermeßlich weite und voller Wunder steckende Kontinent der leichten Musik des 20. Jahrhunderts, der der Schreiber dieser Zeilen viele Augenblicke intensiven Glücksgefühls verdankt. Aus dieser Welt kommen die "Drei Tänze" für Klavier aus dem Jahr 1997, die versuchen, auf dem geliebten Instrument in einem Stil, der den Geist der Vorbilder aus der Nähe wieder aufklingen läßt, klangliche Atmosphären und Formen der Tanzmusik unserer Tage neu zu schaffen.

Giancarlo Cardini

Sylvano Bussotti

Impromptu Cloarec - Claviers poétiques (1999)

Unmittelbarkeit des Bildes. In der Photographie heißt es Schnappschuß.

Unmittelbare Geste der Improvisation. Wenn sie musikalisch ist, auf einem Instrument gespielt, hört man, wie sich die Klänge entfesseln, die Hände mit dem besonderen, einmaligen, unverwechselbaren Anschlag des Spielers, den Befehlen eines Traums gehorchend, eine absolute Illusion schaffen.

Die erzählenden, umherschweifenden, poetischen Tasten, Kräfte des Klaviers, könnten dem Selbstgespräch dessen, der sich ihnen überläßt, einen Sinn geben: einen willkürlichen und freien Weg, den Spaziergängen gleich, die sich vom Pfad zu entfernen wissen, die bewohnte Gegend verlassen, auf den Schatten uralter Ruinen stoßen und tief die Launen der Natur einatmen.

Wenn dich das Klick der Photographie unter dem komischen Flügel des Gegenstands erwischt, den die Winde mit ihrem Wirbeln zu tadeln scheinen – der Photograph Jacques Cloarec überraschte die kleine Gestalt in der Landschaft mit ihrem beschwingten Gang vergangene Herbstes entlang -, fixiert es die Vorstellung des einfachen Handelns in Bewegung und erweckt das Verlangen, dessen Harmonien kennenzulernen. Bilder, Malereien, Orte und Personen, Abstraktionen locken seit eh und je den Wiederhall des Klangs an, indem sie beinahe Ideen der Inspiration verkörpern, so wie sie die Musik zu konzipieren veranlaßt.

Zuletzt ist der Konzertsaal vonnöten, mit Klavieren, die kleinen Seen oder Wäldchen gleich in dem imaginären Tal liegen. Der Saal im Florentiner Konservatorium, wo Pietro Grossi vor langer Zeit auch für mich den Grundstein zu dem neuen, heute noch lebendigen musikalischen Wissen legte, stellt einen geistigen Raum dar, der imstande ist, mit der Phantasie zu entziffern, wieviel die Bilder in den Klang stecken, indem sie dessen Weg und Wort vereinen, im Anschlag und im Schritt des Menschen.

Sylvano Bussotti, Mailand, 3. Oktober 1999

Giuseppe Chiari

Gesti sul piano (1963-1999) *per la mano destra*

Winter 1969/70. Ich höre und sehe zum erstenmal Giuseppe Chiari in den Konzerten des sagenhaften Beat 72. Er spielt auf der Tastatur des Klaviers und mit einigen Gegenständen (wenn ich mich recht erinnere, dürres Laub und Kastanien). Bis dahin war mir nicht klar gewesen, daß man Gegenstände verwenden konnte, als wären es Musikinstrumente. Chiari berührte sie mit großem Feingefühl, mit Konzentration und immer mit Bescheidenheit. Er spielte mit ihnen, wie es ein Kind hätte tun können.

Erst später, nachdem ich zeitgenössische Partituren kennengelernt hatte, in denen in der Gruppe der Schlaginstrumente auch verschiedene Gegenstände vorkamen (Cage, Schnebel, Antunes usw.), wurde mir etwas Wichtiges klar. Chiari behandelte seine Gegenstände nicht als Schlaginstrumente, mit denen man Rhythmen erzeugen konnte, sondern als Organismen, die ihre unberührte, vorästhetische Stofflichkeit ausdrücken durften. Die anderen Komponisten benutzten sie im allgemeinen eher, um präzise rhythmische Gestaltungen aufzuführen, als um ihren Klang zu genießen. Ich führte darauf Chiaris Stücke für Gegenstände auf (wie z. B. "Romper" Zerbrecen, "La mano mangia il foglio" Die Hand verzehrt das Blatt, "Pezzo per custodia di termometro" Stück für ein Thermometerfutteral), diese Stücke hatten für mich auch eine pädagogische Funktion, sie führten zu einer Schärfung meines akustischen Wahrnehmungsvermögens, da sie meine Aufmerksamkeit auf die akustischen Mikrophänomene des Alltagslebens lenkten, denen gewöhnlich keine Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Was Chiaris Kompositionen für Klavier betrifft, so habe ich mich persönlich zuerst seiner gestischen Musik genähert und erst danach der rein akustischen. In seiner gestischen Musik – beispielhaft repräsentiert in grundlegenden Werken wie "Gesten auf dem Klavier", aus dem der "Theoretisch-praktische Traktat", wie man Klavier spielen soll, entstand, und "Ausdruck" – ist die traditionelle Technik abgeschafft, die eine genaue Entsprechung zwischen Finger und Taste vorsieht, dabei entsteht eine neue Technik, die den Fingern erlaubt, sich bei der Berührung der Tasten schöpferisch zu äußern, indem sie entweder den vom Komponisten vorgeschriebenen gestischen Gestaltungen (in "Gesten auf dem Klavier") gehorcht oder eine Reihe von Gesten erfindet, die von einem geschriebenen Text angeregt werden (in "Ausdruck"). Was dabei erklingt, hat nur eine relative Bedeutung, was zählt ist die Art, wie die Klänge hergestellt werden, die Tatsache, daß der Ausübende, wie Chiari sagt, "sich verhalten soll wie ein dreijähriges Kind, in sich die Vorstellung von Harmonie oder Melodie auslöschen muß, die Tastatur nicht als Tonleiter betrachten darf; eigentlich soll er denken, er habe unter seinen Händen Papier, das sich durch den Zugriff und unter dem Gewicht seiner Finger nur falten und runzeln kann".

Giancarlo Cardini