

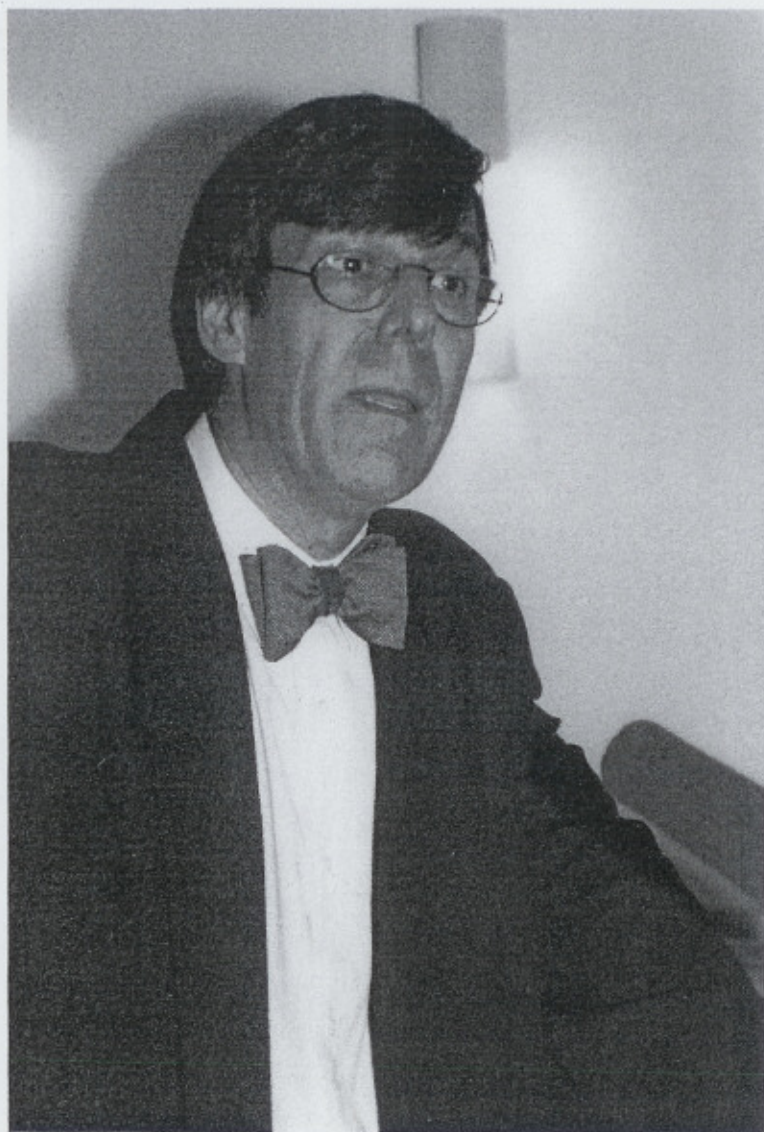
Preisverleihung

an

HERRN ANDRÉ RICHARD

18. Juli 1994

Christoph und Stephan Wasko-Stiftung
München



André Richard

Preisverleihung
an
HERRN ANDRÉ RICHARD

am 18. Juli 1994
in der Carl Friedrich von Siemens Stiftung
in München

Inhalt		Seite
Prof. Dr. Günther Weiß	Begrüßung	5
Prof. Dr. Jürg Stenzl, Wien	Laudatio: Omaggio a André Richard	9
Prof. Wolfgang Sawallisch	Verleihung des Preises	17
Dank André Richard		19
André Richard	"Jardins" (1976) Flöte Solo: Pierre-Yves Artaud	
Satzung		28



Prof. Dr. Günther Weiß

Professor Dr. Günther Weiß

Begrüßung

Sehr verehrte gnädige Frau,
lieber Herr Professor Kaske,
sehr geehrter Herr Richard, verehrte Frau Richard,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

mein diesjähriger Willkommensgruß in der besonderen Atmosphäre der Räume der Carl Friedrich von Siemens Stiftung darf schon einen Hauch von Tradition für sich in Anspruch nehmen. Nach Peter Haller, dem ersten Preisträger im Jahre 1989, den ich ganz besonders herzlich begrüßen darf, haben Pierre Boulez für seine Schüler, Steffen Schleiermacher und György Ligeti für seine Schüler den Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung erhalten. György Ligeti hat im vergangenen Jahr unter anderem Herrn Chen aus der Volksrepublik China unterstützt. Ich freue mich, daß Herr Chen heute abend unter uns ist, und begrüße ihn sehr herzlich. Der fünfte Preisträger ist nun am heutigen Abend André Richard.

Lieber Herr Richard, bitte gestatten Sie mir unseren Gästen zu sagen, daß Sie ein sogenannter "Insider-Tip" sind. Dieser von mir sonst nicht geschätzte Begriff aus dem Neudeutschen trifft in Ihrem Fall den Nagel auf den Kopf. Größen des Fachs wie etwa György Ligeti, György Kurtág und Wolfgang Rihm setzen sich rückhaltlos für Ihr Werk ein. György Kurtág hat nach der Uraufführung Ihrer Komposition "Échanges" für Orchester mit live electronics an Sie geschrieben: "...Das ist die kühne, absolut originelle Musik, die kaum etwas gleicht und von der man gleichwohl glaubt, sie seit jeher zu kennen. Sie ist erschütternd und halluzinierend, im ersten Teil sogar bestürzend und hat dann – im langsamen Teil – diesen großen Atem des Universums, der mich, nicht musikalisch, sondern als Vision, an die große Coda von Stockhausens 'Hymnen' gemahnt. Und dann das Englischhorn-Rezitativ am Ende! Ich möchte sagen, das ist genau die Musik, die ich schreiben möchte, aber ich wagte es noch nie, etwas Vergleichbares mir auch nur vorzustellen. Ich flehe Dich an: arbeite, schreib viel – viel!..."

Johannes Adam hat sein Gespräch mit Ihnen in der Neuen Zeitschrift für Musik vom November 1991 betitelt "Unterwegs zu mir selbst".

Sie verstehen Komponieren als ein "terrain de recherche", was im übrigen für die "Kunst der Fuge" ebenso zutrifft wie für das Spätwerk von Ludwig van Beethoven und die "Intermezzi" von Johannes Brahms.

Der Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung 1994 möge Sie in der Unerbittlichkeit Ihres schöpferischen Ethos bestätigen und bestärken. Wir freuen uns, heute abend Ihnen und Ihrem Werk begegnen zu dürfen, dessen unverwechselbare Substanz die Kenner rühmen.



Prof. Dr. Jürg Stenzl

Professor Dr. Jürg Stenzl, Wien

Laudatio: Omaggio a André Richard

Verehrte Frau Kaske,
verehrter Herr Kaske,
verehrter Herr Professor Sawallisch,
lieber Herr Kollege Weiß,
meine sehr verehrten Damen und Herren,
vor allem aber:
lieber André und liebe Danièle,

Am 4. Dezember 1953 gelangte in dieser Stadt Luigi Nonos zweiter Lorca-Epith, *Y su sangre ya viene cantando*, unter der Leitung von Hermann Scherchen zur Aufführung. Nach Venedig zurückgekehrt schrieb Nono Karl Amadeus Hartmann, dem Leiter der Konzertreihe "Musica Viva", und seiner Frau Elisabeth einen Brief. Rückblickend auf ihr Münchner Zusammensein heißt es da:

"Karl und Elisabeth liebe!

noch klarer war es in München was im Grund uns alle bindet: Musik-Leben (oder Leben-Musik: das ist dasselbe). Nur das, aber wie! Und das ist noch stärker als die Freundschaft. Und nicht zufällig jeder von uns war zuerst mit Scherchen (d.h. *wirklich verstehen!*) und heute alle zusammen in der wunderbaren, wenn auch manchmal verrückten Familie, unserer Familie.

Das Wichtigste, auch, daß wir nicht allein sind, diese schlimme Einsamkeit, die heute viele Künstler kaputt gehen läßt; aber wir sind Menschen unter Menschen, und nur so sind wir.

Auch das, besonders, ist *heute verstehen*."

Ein Zeugnis aus den "heroischen Tagen" der Neuen Musik der fünfziger Jahre, doch gleichzeitig ist dieser Brief viel mehr als das. Ich zitiere ihn nicht, um dem genius loci zu huldigen oder um mahnend zu fragen: "wo ist er geblieben?". Ich zitiere ihn auch nicht, weil Du, lieber André, in den letzten Jahren einer der engsten Mitarbeiter Nonos gewesen bist, mehr als ein Mitarbeiter: Ihr seid

Freunde gewesen. Und ich zitiere ihn auch nicht, weil Dir und mir seit dem 8. Mai 1990, seit Nonos Todestag, dieser Freund so bitter fehlt.

Wir wissen, daß die Christoph und Stephan Kaske-Stiftung in Erinnerung an zwei junge Menschen errichtet wurde um "deren Liebe zur Musik lebendig zu erhalten" und "zur Förderung der Musik und ihrer Weiterentwicklung". Der Stiftungszweck stellt uns – genau wie jener vor vierzig Jahren geschriebene Brief Nonos an die Hartmanns – eine Frage, die über die aufwühlenden Erinnerungen an liebe Menschen und deren Passion für die Musik hinausführen, Fragen, die mit dem Musiker André Richard aufs engste verknüpft sind.

"Was im Grunde uns alle bindet: Musik-Leben (oder Leben-Musik: das ist dasselbe)." – Der 1944 in Bern geborene André Richard mußte sich den Weg zur Musik, mußte sich das "Leben-Musik" hart erarbeiten. Der Berner Metzgerssohn, der Kochlehrling im Bellevue-Palace der Bundesstadt, entstammt keiner Familie, in welcher der Umgang mit Kunstmusik zu den Selbstverständlichkeiten gehörte, ganz im Gegenteil. Daß jener 17jährige Lehrling, der durch Zufall in ein Arien-Konzert von Renata Tebaldi geriet, auf dem Heimweg den Entschluß faßte, Sänger zu werden, wirkt im Rückblick wie ein Märchen – oder eine perfekte Selbstinszenierung. Wir ahnen nur, welcher Energie es bedurfte, Bern, die deutsche Schweiz zu verlassen, im französischsprachigen Genf, neben dem Beruf als Koch, das Gymnasium, die elementare Musikausbildung und die Anfänge des Klavierspiels nachzuholen. Fast unvorstellbar, wie der bereits 23jährige André Richard neben einer zeitlich und physisch außerordentlich anstrengenden Berufstätigkeit ein ganzes Theoriestudium und eine Sängerausbildung absolvieren und 1972 mit einem Theorielehrerdiplom abschließen konnte. Er war bereits Lehrer, dann beamteter Professor am Genfer Konservatorium, als er bei André François Marescotti ein Kompositionsstudium begann. Sein Leben war zu einem "Musik-Leben oder Leben-Musik" geworden, in welchem sich seine Frau Danièle, das kleine Töchterchen Amélie und er, der Konservatoriumsprofessor, gesichert hätten einrichten können. Aber nein: "Jedes Mal wenn ich in eine gesicherte Position komme, werde ich nervös", erzählte er einmal rückblickend. Der 31jährige hörte auf den Rat unseres gemeinsamen Freundes Philippe Albèra, der ihn nach Freiburg i.Br. wies: "Verschwinde von hier! Hier kannst Du Dich nicht mehr entwickeln", hatte er ihm gesagt. André verließ

die gesicherte Position, bestand die Aufnahmeprüfung für die Freiburger Musikhochschule, 1978 die Staatliche Musiklehrer-Prüfung im Fach Gesang und wurde 1980 Geschäftsführer im Institut für Neue Musik der Musikhochschule Freiburg. Den Gesang hatte er mit der Abschlußprüfung buchstäblich abgeschlossen.

Die Begegnung mit den Komponisten Klaus Huber und Brian Ferneyhough hatte auf den kräftigen Berner aus Genf wie ein Schock gewirkt: Diese Komponisten sprachen über Musik in einer Weise, die in Genf völlig unbekannt war. André Richard verschlug es zunächst einmal die Sprache angesichts von Klaus Hubers bohrend intensivem Fragen nach den Möglichkeiten einer musikalischen Aussage und deren kompositorischer Strukturierung. Gleichzeitig Brian Ferneyhoughs genial einseitige Art, ganz und nur in der Musik zu leben, komplexeste und gleichzeitig von Ausdruck berstende Gebilde in kalligraphischen Partituren zu fixieren.

Klaus Huber hatte gemeinsam mit seinem damaligen Studenten Arturo Tamayo das Institut für Neue Musik gegründet.

"1980 – so Klaus Huber – stieß ein anderer meiner ehemaligen Studenten zu unserem Team. André Richard verdankt unser Institut nicht nur eine endlich funktionierende Durchdringung ohne Bürokratie [...], den professionellen Ausbau unserer Bibliothek des 20. Jahrhunderts [...], die sukzessive Ausdehnung unserer Tätigkeit über Freiburg hinaus und die Realisierung von Projekten größerer Tragweite, die ohne ihn nicht möglich gewesen wären. So bildete er 1984 den Solistenchor des Instituts für Neue Musik, der aus den Sängern (Studenten), die im Nono-Porträt[-Konzert] mitgewirkt hatten, herauswuchs und studierte mit ihnen den Chorpart für die Uraufführung von Nonos *Prometeo* an der Biennale 1984 in Venedig ein, wie auch die Aufführungen der überarbeiteten Zweitfassung im folgenden Jahr an der Scala in Milano. [...] Richard ist inzwischen in mehr als einer Hinsicht zum Herz des ganzen, nicht unkomplizierten Organismus geworden."

So Klaus Huber 1986.

Ein erster Kreis scheint sich zu schließen. Klaus Hubers Worte über seinen ehemaligen Schüler, dann seinen Mitarbeiter, Freund und Dirigenten, führen uns zu Nono zurück: "Musik-Leben (oder: Leben-Musik: das ist dasselbe). Nur das, aber wie! Und das ist noch stärker als die Freundschaft."

1987 äußerte André Richard: "Mit Tönen umgehen zu dürfen, ist ein absolutes Privileg. Ich habe das Gefühl, daß es in den Tönen eine Kraft gibt, die man noch gar nicht kennt. Kompositionen sind Angebote an den Hörer, spezifische neue Erfahrungen zu machen, komponieren heißt, Basisarbeit leisten." Aus diesen Worten spricht die Erfahrung dessen, dem nichts geschenkt worden ist, und den ein steiniger Weg zum – wie er selbst sagte – "Privileg" des "Leben-Musik" führte.

André Richard ist Komponist, Dirigent, Chorleiter, Organisator, und, seit 1989, Leiter des Freiburger Experimentalstudios der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks; wie anders soll man seine berufliche Tätigkeit, sein Leben bezeichnen als mit dem einfachen Wort "Musiker". Doch ist Nonos "Nur das, aber wie!" beizufügen.

Von der "wunderbaren, auch wenn manchmal verrückten Familie" schrieb Nono an Hartmann; in einem zwei Tage früher an den "maestro carissimo" geschriebenen Brief an Hermann Scherchen sprach Nono von der "Scherchen-Bande" und meinte damit Hartmann, Henze, Maderna, auch Liebermann, Xenakis – und Luigi Dallapiccola. Im bewegenden Nachruf Dallapiccolas auf Scherchen stehen Worte, deren Essenz auch auf André Richard, auf sein "Musik-Leben oder Leben-Musik" zutreffen:

"Alles, was man über seinen Charakter, seine Härte gesagt hat, entspricht der Wahrheit. Man hatte manchmal den Eindruck, daß er auf die andern keinerlei Rücksicht nehme. Das war aber oft nur Täuschung: er handelte so, weil er nicht anders konnte [...]. Er stellte an die Andern [...] sehr hohe Ansprüche. Aber wenige wissen, was für Ansprüche er an sich selber stellte."

Es ist kein Zufall, daß sich auch Scherchen, der Sohn eines Berliner Gastwirtes, den Weg zum "Leben-Musik" gegen ungezählte Widerstände erkämpfen mußte. "Scherchen-Bande" hieß, von einer Musik-Ethik in die Pflicht genommen sein. Diese Musik-Ethik schloß Musik als bloßes Spiel, als Verzierung und Freizeitbelustigung aus. Musik hat mit dem ganzen Menschen zu tun und engagiert den Menschen vollumfänglich. Billiger, mit geringerem Einsatz, ging es nach Scherchen und für Scherchen nicht – und geht es heute erst recht nicht. Das ist mit Nonos "Scherchen (d.h. *wirklich verstehen!*)" gemeint.

Es gibt in Andrés Biographie Brüche, geradezu brutale Wechsel: Von Bern nach Genf, von Genf nach Freiburg, vom Gesang zur Komposition, vom Freiburger Institut ins Experimentalstudio. Bei keinem dieser Wechsel aber wurde die vorangegangene Etappe erledigt, ganz im Gegenteil: Ich glaube, daß es in diesem Leben nichts Erledigtes, Abgeschlossenes gibt. Aus Deinem Französisch ist die Stadtberner Intonation, aus Deinem Hochdeutsch das Französische herauszuhören. Das Bernische: Die Art, direkt und ohne Umschweife die Dinge in die Hand zu nehmen und konsequent, auch gegen scheinbar riesige Hindernisse, zu Ende zu führen; das in Genf Erlernte: Studenten zu unterrichten, mit angehenden Musikern zu arbeiten und, das Entscheidende und keineswegs "Außermusikalische": In Danièle jenen Menschen gefunden zu haben, der Dich vor – ich zitiere wieder Nono – "dieser schlimmen Einsamkeit, die heute viele Künstler kaputt gehen läßt" bewahrte und mit der zusammen eine Familie entstand, die man – leicht schmunzelnd – mit "wunderbar, auch wenn manchmal verrückt, unsere Familie" bezeichnen darf.

Schließlich Freiburg: Der höchste Anspruch ans Musikmachen, ans Komponieren wie ans Interpretieren, ein Anspruch, der stets auf die Sache, auf die Musik bezogen ist. All das hat sich in der Person des Musikers André Richard summiert. Doch diese Summierung enthob ihn nie seiner Selbstzweifel: Kaum je äußert er Worte der Zufriedenheit über das, was er gemacht hat, sei es eine Aufführung, sei es eine Komposition. Da steckt auch ein Gutteil Deutschschweizer Erbin: Selbstsicherheit ist ein Lied, das man dort nicht gelernt hat, und das tilgen auch zwanzig Jahre Leben im Ausland nicht.

Allen Werken André Richards liegen grundsätzliche menschliche Fragestellungen zugrunde, und es fällt nicht schwer, dieses Grundsätzliche mit der im Zusammenhang mit Scherchen angesprochenen "Musik-Ethik" in Verbindung zu bringen. André Richard beginnt mit der Niederschrift einer neuen Komposition erst, wenn er – nach langen Vorstudien – eine eigene Verfahrensweise gefunden hat, die es ihm erlaubt, diese Ausgangsproblematik vollständig in einen musikalischen Prozeß zu transformieren. Was seine Werke mitteilen, ist auf diese Weise voll und ganz in Klingendes umgesetzt worden. Es ist durchaus kein Zufall, daß in seinem schmalen Oeuvre bisher die Vokalwerke fehlen. Ein erklärender, gesungener Text erschien ihm wohl als ein zu leichter Weg. Auf "leichte Wege" aber wird André nie zu locken sein.

Die Summierung von Lebenserfahrungen, von der ich gesprochen habe, steht auch hinter dem ersten seiner heute als gültig anerkannten Werke, den *Jardins* von 1976. Dazu der Komponist:

"*Jardins* für Flöte und Altflöte werden im Konzertsaal als 'musikalisches Theater' gespielt. [...] Das Stück besteht aus fünf Hauptteilen, den 'Gärten' ('jardins') die durch kürzere Wege miteinander verbunden werden. [...] In jedem 'Garten' findet der Interpret andere Klangwelten vor, da dort jeweils andere Möglichkeiten der Flöte kultiviert werden. [...]

Indem er wandert, gelangt der Interpret (der Mensch) in eine neue Umgebung, in 'Gärten' mit anderer Vegetation. Dabei wurde jeder 'Garten' als eine Art poetischer Situation entworfen innerhalb derer sich die Musik nicht besonders entwickelt. Durch die Wahl der 'Gärten' und 'Wege' hingegen entsteht eine jeder Aufführung eigene individuelle Entwicklung."

Als André Richard die *Jardins* komponierte, hatte er sich eben aus dem "Genfer Garten" in den Freiburger – mit seiner so herausfordernd andern "Vegetation" – begeben. Das Werk plaudert nicht autobiographisch, und doch ist das, was hinter ihm steht und ins Musikalische umgesetzt wird, ohne den vorangegangenen Lebensweg nicht denkbar. Wir haben gesehen: Es sind seither weitere "Gärten" mit "anderen Vegetationen" hinzugekommen. Mehr noch: Andrés Weg und die spektakulären Erfolge mit dem Experimentalstudio standen und stehen in engster Verbindung mit jenem Luigi Nono, dessen letzte Werke im Zeichen eines Wortes von Antonio Machado stehen:

"Caminantes, son tus huellas el camino, y nada más:
caminante, no hay camino, se hace camino al andar.

Wanderer, deine Spuren sind der Weg, sonst nichts;
Wanderer, es gibt keinen Weg. Weg entsteht im Gehen".

Mit Sicherheit wirst Du, lieber André, den Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung nicht als einen weiteren "Garten" verstehen, in dem Du Dich behaglich einrichtest, kaum als ein Innehalten auf Deinem Wege von einem "Garten" zum nächsten. Nimm diesen Preis als wirklich verdiente Anerkennung für all das, was Du als Musiker

in Deinem "Leben-Musik" getan hast. Dieser Preis sage Dir aber auch, wie glücklich wir sind, daß es Dich gibt, daß Du Deinen Weg weitergehst und für uns alle neue Wege und neue Gärten erkundest.



André Richard und Prof. Dr. Jürg Stenzl



André Richard und
Prof. Wolfgang Sawallisch

Professor Wolfgang Sawalisch

Verleihung des Preises

Zum Gedenken an Christoph und Stephan Kaske
verleiht die

Christoph und Stephan Kaske-Stiftung

ihren Preis 1994

HERRN ANDRÉ RICHARD

André Richard hat mit seinem bisherigen Oeuvre die Musikwelt aufhorchen lassen. Jenseits des Musikbetriebes sucht er in seinen Werken seinen eigenen Weg, der für ihn existentiellen Stellenwert besitzt.

Die Christoph und Stephan Kaske-Stiftung ehrt mit ihrem Preis 1994 Herrn André Richard, dessen Verständnis des Komponierens als ein "terrain de recherche" den Zielsetzungen der Stiftung in besonderer Weise entspricht.

München, im Juli 1994

Der Stiftungsrat



Christiane Kaske, Prof. Dr. Karlheinz Kaske,
André Richard

André Richard

Sehr verehrte Frau Kaske,
sehr geehrter Herr Dr. Kaske,
sehr geehrte Mitglieder des Stiftungsrates und des Kuratoriums der
Christoph und Stephan Kaske-Stiftung
meine sehr verehrten Damen und Herren,

sicher haben einige Menschen unter uns das Phänomen erlebt, daß der Geist auf einer Reise im Zug wunderbar belebt werden kann. In Freiburg stieg ich letztthin in den Zug nach Frankfurt. Es ist 7.00 Uhr morgens früh. Auf dem Bahnsteig stehen schon einige Reisende mit Aktentaschen. Im angekommenen Zug befinden sich Geschäftsleute aus der Schweiz, einige an Laptops arbeitend, andere den Wirtschaftsteil einer ausländischen Zeitung lesend. Ich setze mich in ein noch leeres Abteil, es kommen zwei Herren dazu. Aus den Koffern ziehen sie ihre Akten hervor und beginnen eifrig zu studieren. In Karlsruhe steigen neue Geschäftsleute in den Zug. Ein Herr kommt in unser Abteil, er war mit den beiden anderen verabredet. Der Zug ist fast voll besetzt. Die Leute vertiefen sich in ihre Geschäfte. Umsteigen in Mannheim in den ICE aus München – Stuttgart. Nun ist der Zug berstend voll, hauptsächlich von Geschäftsleuten besetzt, ein Höhepunkt beginnt. Die Laptops klappern, Strategien für kommende Gespräche werden entwickelt, über Rentabilität und Gewinn wird gesprochen. Wie für eine Vorstellung bereiten sich die Akteure auf ihre Sitzungen und Geschäfte in Frankfurt vor. Es wird mir klar, sie beherrschen die Dinge, sie sind die grauen Eminenzen und lenken das Geschehen!

Ich frage mich: was hat meine Musik, meine musikalische Welt mit dem allem zu tun?

Einfahrt in Frankfurt. Ich tauche in die Stadt ein, Geschäfte, Banken, Geschäftshochhäuser und Wolkenkratzer, zwischendurch auf der Straße eine gewalttätige Schlägerei zwischen zwei Männern, eine Gruppe von Zuschauern am Rande, plötzlich Polizei! Etwas später befinde ich mich in der Oper Frankfurt im Büro des Intendanten. Wir sprechen über Musik.

Noch vor einer halben Stunde hatte ich mich in der Konfrontation mit der reisenden Geschäftswelt als einer von einem andern Planeten kommend gefühlt. Oh, meine Gedanken, fürchterlich! Zu einer "quantité négligeable", zu einer belanglosen Minderheit gehörend

hatte ich mich gefühlt. Und doch waren wir, so schien mir, im gleichen Zug auf der gleichen Reise!

Natürlich, ich habe es schon angedeutet, kann bei mir in Anbetracht von solch "schiefen Gedanken" die Kardinalfrage aufkommen: "Warum setze ich mich eigentlich für die Musik ein und warum schreibe ich Musik?" Diese Frage werde ich hier wohl kaum beantworten können; dafür erzähle ich jetzt von anregenden Observationen und Gedanken von meiner Arbeit, so quasi als "Momentbilder" aus dem Innern.

Im Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung können wir Klänge mit dem Computer dreidimensional analysieren. Die ausgedruckten graphischen Bilder zeigen die Tonhöhen und Lautstärken über einer Zeitachse, die die Dauer der einzelnen Teiltöne darstellt. Diese kleinen Bilder, die übrigens wie Berglandschaften aussehen, können als Symbol für Leben verstanden werden. Man kann aus ihnen ersehen, daß der Klang in drei Abschnitte aufgegliedert werden kann: die Entstehungsphase, wie ein Ton entsteht, was beim Anreißen oder Anschlagen einer Saite passiert; die Haltephase, bei der der Ton mehr oder weniger stabil steht, und die Ausklingphase, in der der Ton eben ausklingt und abstirbt. Also einfach gesagt: Geburt, Leben und Tod. Erstaunlicherweise ist bei einem Klang die Entstehungsphase der entscheidende Abschnitt, denn in ihm wird durch das Anschlagen, Anblasen oder Anreißen, wir sagen die Attacke, die Klangfarbe, der Charakter des Klanges bestimmt, ähnlich wie beim Menschen ebenfalls die ersten Lebensjahre bestimmend sind. Somit kann ein Ton und im übergeordneten Sinn Musik, als Zusammenfassung von Klangwelten, als ein immer neues Wunder, als ein Symbol für Leben stehen.

Die Triade "Entstehen-Klingen-Vergehen" kann man noch in anderen Zusammenhängen mit Musik finden. Im letzten Jahr habe ich bei den Salzburger Festspielen eine beeindruckende Erfahrung machen können. Für die Aufführung von Luigi Nonos Werk "Prometeo" haben der Veranstalter, der Dirigent und ich nach einem geeigneten Raum gesucht. Nach Besichtigung einiger Räume untersuchten wir am Ende die Kollegienkirche. Diese Kirche hatte zwar eine gute Atmosphäre und wies auch einige Qualitäten für leise Klänge auf, war aber wegen des viel zu langen Nachhalls und der diffusen Abstrahlung der Klänge für das Raumklangkonzept von Nono absolut ungeeignet. Nun gab es aber keine andere, geschweige denn eine

bessere Möglichkeit in Salzburg "Prometeo" aufzuführen, und so haben wir uns auf den Versuch eingelassen, die Akustik in dieser Kirche abzuändern. Zuerst wurde also der Raum, in unserem Falle die Kirche, akustisch gemessen. Diese Messungen ergaben, daß die tiefen Frequenzen bis zu 12 Sekunden und die hohen zwischen 6 - 8 Sekunden nachhallten. Mit dem zuständigen Team der Festspiele entschlossen wir uns, die 45 Meter hohe Kuppel über dem Mittelschiff auf 12 Meter Höhe durch das ganze Lang- und Querhaus mit einem durchsichtigen Plastiksegel abzudecken. Danach wurden 1000 Stühle mit Glaswolle unter den Sitzflächen versehen. Schwere Vorhänge zum Verhängen der Bogeneingänge wurden vorbereitet. Ich erstellte Pläne zur Raumklangkonzeption und Aufstellung der vier Orchestergruppen, der fünf Solistengruppen sowie des Chores, alle auf unterschiedlichen Höhen und im ganzen Raum verteilt - viele anregende Hinweise zu dieser Arbeit, z.B. zur Aufhängung der Lautsprecher oder über die Höhe der Klangkörper im Raum, gab mir der erfahrene Meister Prof. Hans-Peter Haller, der heute hier unter uns weilt - . Mehrere Male habe ich die Kirche aufgesucht, darin gesungen oder gesprochen, und habe dann immer wieder versucht mir vorzustellen, wie diese oder jene Stelle der Partitur mit den geplanten Vorkehrungen klingen würde. Einige davon hatte ich im letzten Moment vor Baubeginn noch abgeändert. Diese ganze Vorarbeit hatte sich auf 1 1/2 Jahre erstreckt und konnte bis zur ersten Probe, und zudem wegen des nicht vorhandenen Publikums nie getestet werden. Der geplante Klangraum wurde gebaut, es gab kein Zurück mehr, und die Sorge, ob alles richtig entschieden wurde war enorm. Dann kam die Musik, die ersten Proben und damit auch eine große Freude, es klang! Die Aufführungen wurden zu einem unvergeßlichen musikalischen Ereignis. Der Raum war voll mit Klängen, voll mit unbeschreiblicher Musik von Nono. Nebenbei, ein Rezensent einer bekannten Zeitung schrieb danach, ich zitiere: "Selten dürfte er (André Richard) solch optimale akustische Bedingungen vorgefunden haben."

Am Morgen nach der letzten Aufführung ging ich in die Kollegienkirche zurück. Die Musik war in den Mauern verhallt, im Raum ausgeklungen. An ihre Stelle trat Lärm von Abbauarbeitern, die sich bereits anschickten, diesen einmaligen akustischen Raum zu zerstören. Die Triade Vorarbeit, Ausbau, dann Klang, Musik und am Schluß Abbau, Zerstörung wurde mir verständlich. Ich war unglaublich verstört, dieses Klangerlebnis, diese Musik sollte so nie mehr hörbar sein? Der Abbau der Bühnen und Podeste machte weiter Fortschritte, und irgendwann in Verbindung mit dem Einpacken der rie-

sigen Partitur von Nono leuchtete mir der Gedanke zu, daß die Musik ja auch besteht, wenn sie nicht klingt. Sie ist niedergeschrieben in einer Partitur. Man kann diese öffnen, die Musik, die darin festgehalten ist, lesen – ein paar glückliche Menschen können sie auch in ihrem Innern hören – und irgendwo, irgendwann kann sie wieder belebt werden, und sie führt uns dann zu neuen, überraschenden und unerhörten Höhenflügen. Ein wunderbarer Trost.

In "Chronik meines Lebens" schrieb Strawinsky: "Die Musik ist nicht imstande irgend etwas auszudrücken, ein Gefühl, eine Haltung, einen psychologischen Zustand".

Diese Aussage klang wie eine große Dissonanz in mein Gesangstudium. Lernte man als Sänger nicht hauptsächlich den Ausdruck, etwas ganz Bestimmtes auszudrücken und darzustellen? Strawinsky sagt noch weiter: "Die Daseinsberechtigung der Musik besteht nicht in dem Vermögen, Gefühle auszudrücken". Auch dieser Satz machte die Verwirrung des Musikstudenten nur noch größer. Alle Kommilitonen der Gesangsklasse und der Lehrer noch dazu hatten doch ihr Leben dem sogenannten "Schönen", Melodiösen und Emotionalen verschrieben, und Strawinsky hätte mit diesen Sätzen eigentlich der bezeichnete Feind sein müssen. Seine Musik hatte meine Ohren jedoch schon umgewandelt.

Heute kann ich Strawinskys Worte sehr wohl verstehen, und die Aussage "Der Grund des Seins der Musik besteht nicht in dem Vermögen Gefühle auszudrücken" hat geradezu eine wohltuende Wirkung auf mich. Und wenn ich schon von Wirkung spreche, es ist natürlich nicht abzustreiten, daß die Musik durch eine ganz essentielle und eben nicht verbalisierbare Schönheit Gefühle in uns hervorzurufen vermag. Rilke beschreibt uns diese in der ersten Duineser Elegie: "Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören."

Wer unter uns würde sich wohl bewußt nach einem solch schrecklichen Schönen sehnen?

Es muß also eine Schönheit geben, die außerhalb unserer subjektiven Gefühlswelt liegt, die eine ganz andere leuchtende Kraft besitzt, und die uns in den meisten Fällen besser trösten kann.

In seinem Buch "Les testaments trahis" schreibt Milan Kundera folgende bemerkenswerte Zeilen: "Ich erinnere mich an die traurigen

Jahre, die ich am Anfang der russischen Besetzung in Böhmen verbracht habe. Damals verliebte ich mich in Varese und Xenakis: die Bilder von objektiven, aber nicht existierenden, klanglichen Welten haben mir von einem Dasein gesprochen, das von der aggressiven und platzeinnehmenden menschlichen Subjektivität befreit ist; sie haben mir von der sanften inhumanen Schönheit der Welt vor und nach dem Vorübergehen der Menschen gesprochen". (Milan Kundera "Les testaments trahis" essai Gallimard p. 89, 1993)

Vor wenigen Jahren war ich in Paris am Gare du Nord Augenzeuge einer fürchterlich gewalttätigen Szene. Mindestens 30 Personen warteten in einer Reihe am Taxistand und schauten wie hypnotisiert zu, wie zwei Taxifahrer einen absolut hilflosen Nordafrikaner am Boden zusammenschlugen. Ich befand mich auf der andern Straßenseite in einem anfahrenden Taxi und kam selbst mit dem eigenen Taxifahrer wegen meinem erregten Ausruf "Sie müssen aufhören!" in einen fast handgreiflichen Konflikt.

Die Szene hat mich lange beschäftigt, ich konnte einfach nicht verstehen an was es lag, daß bei diesem Drama niemand es wagte einzugreifen, daß keiner hinging um etwas zu unternehmen, um die Gewalttätigkeit zu stoppen. Ich habe dann begonnen, die Sache zu vertiefen und schrieb unterschiedlichste Überlegungen zu dem Vorgang auf mit dem Ziel, sie in einem Stück zu verwenden. Irgendwann bin ich dann bei meinen Untersuchungen auf ein Gedicht von Kurt Marti gestoßen, das ich nun in einer dem Mittelhochdeutschen ähnlichen Sprache vorlesen werde.

wo chiemte mer hi?

wo chiemte mer hi
wenn alli seite
wo chiemte mer hi
und niemer giengti
für einisch z'luege
wohi das me chiem
we me gieng

Kurt Marti

wo kämen wir hin?

wo kämen wir hin
wenn alle sagen würden
wo kämen wir hin
und niemand würde gehen
um einmal nachzusehen
wohin man käme
wenn man ginge

Das Gedicht zeigt eine gewisse Verbindung zu dem Vorgefallenen in Paris. Für meine Komposition wollte ich aber keinen Text verwenden. Aus dem empirischem Wissen, daß die Qualität oder besser die Kraft des Klanges in dem Augenblick erscheint, wo das Wort

keine Einwirkung mehr auf uns ausüben kann, wollte ich den Inhalt meiner Überlegungen eben mit rein musikalischen Mitteln lösen.

Als mir das Inhaltliche endlich klar war, unternahm ich den Versuch, eine Lamentation zu schreiben. Eine Klage über den Verlust, über die abhandengekommene innere Energie, geistige Präsenz und Entscheidungskraft. Eine Lamentation, allgemein über das Abhandengekommene, in dem eine Hoffnung auf Veränderung eines Zustandes, eines Geschehens läge. Man kann es kaum glauben, aber ich habe ernsthaft danach gesucht, wie sich in diesem Kontext etwas Fehlendes, das eine fruchtbare Veränderung eben nicht ermöglicht, wie sich dieser negative Inhalt musikalisch darstellen ließe. Die Ausgangsidee als negative Äusserung mußte ich dabei schnell aufgeben, da meine musikalischen Ideen eigentlich immer etwas Positives ausdrücken. Ich mußte einsehen lernen, daß es einfach gar nicht ging, das Fehlende oder einen Verlust auszudrücken, daß das was ich beklagen wollte und außerhalb der Musik auch wirklich fehlen kann, in eben diesen musikalischen Ideen inhärent vorhanden war. Schon allein jeder Klang hat seine eigene Kraft, sein eigenes Leben, und was sollte man zu den objektiven klanglichen Welten und deren schrecklicher Schönheit sagen? Und nicht zuletzt bringt doch jeder Zuhörer seine Aufmerksamkeit ein, er unternimmt etwas, um zuzuhören!

Aus diesem gescheiterten Versuch habe ich etwas mehr über den Grund des Seins der Musik erfahren: denn *das Mögliche* ist in der Musik enthalten, das Mögliche das auf der anderen Seite fehlen kann, das spezifisch musikalisch Mögliche, das außerhalb unserer subjektiven Weltsicht existiert. Aus dieser Einsicht unter anderem wird für mich die Musik ein echtes Angebot, eine Chance dem Menschen etwas zu geben, etwas zu zeigen, das er unter Umständen unterdrückt oder das er aus seiner Umgebung nicht bekommen kann.

Wenn ich nun im Zusammenhang mit meiner morgendlichen Reise – mit dem was sich vor meinen Augen abgespielt hat, mit der Vision der Geschäftswelt – die Frage wieder aufgreife "was hat meine musikalische Welt mit dem allem zu tun?", dann würde ich diese Frage mit eben diesem wunderbaren Angebot der Musik an uns, in dem das Vermögen besteht, das *andere Mögliche* darzustellen und zu erfahren, beantworten.

Soweit meine Momentbilder aus dem Innern. Wenn diese die bunten Bilder von meinem Äußeren, die Prof. Jürg Stenzl sensibel und

liebevoll geschildert hat, ergänzen, müßten Sie nun, liebe Zuhörer, über den Menschen, der vor Ihnen steht, und seine Aktivitäten als Musiker einigermaßen informiert sein. Und wie wir vorhin erfahren konnten, soll es also dieses Wirken als Musiker sein, das die Seismographen der Kuratoriumsmitglieder ausschlagen ließ und nun zu unserem heutigen Zusammensein geführt hat.

Den Stiftern des Preises, dem Ehepaar Herrn und Frau Dr. Kaske, möchte ich für die Vergabe des Preises ganz herzlich danken. Meinen innigsten Dank möchte ich den Mitgliedern des Stiftungsrates und des Kuratoriums dafür aussprechen, daß sie mich mit dem Preis bedacht haben.

Des weiteren möchte ich Prof. Günther Weiß für seine einführenden Worte und Prof. Jürg Stenzl für seine freundschaftliche Laudatio danken.

Gerade in einer Zeit, da der rationale Verstand, das Kalkül und Einschaltquoten starken Druck auf das kulturelle Leben und die Kulturschaffenden ausüben, verstehe ich diese Ehrung im Gedenken an Christoph und Stephan Kaske als eine große Ermutigung, meine Arbeit fortzusetzen.

André Richard
und Pierre-Yves Artaud



Handwritten musical score for "Streichquartett" by André Richard, page 2. The score is for a string quartet, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. It features complex notation with many dynamics, articulations, and performance instructions.

André Richard,
"Streichquartett" (1981/82) erster Satz, Manuskript Seite 2



Prof. Dr. Jürg Stenzl, André Richard, Pierre-Yves Artaud

Prof. Dr. Karlheinz Kaske, Prof. Dr. Jürg Stenzl, Danièle Richard, André Richard,
Christiane Kaske, Prof. Wolfgang Sawallisch, Mechthild Sawallisch,
Pierre-Yves Artaud



Satzung der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung

Präambel

Im Gedenken an ihre Söhne Christoph und Stephan und im Bestreben, deren Liebe zur Musik lebendig zu erhalten, errichten Karlheinz und Christiane Kaske eine Stiftung zur Förderung der Musik und ihre Weiterentwicklung.

Destinatäre der Stiftung sollen vor allem hochbegabte, junge Musiker sein. Förderungswürdigkeit und Förderungsbedürftigkeit sollen bei der Vergabe von Preisen und Ausbildungsstipendien im Vordergrund stehen.

Auch besondere Projekte des Musiklebens, an denen Nachwuchskräfte mitwirken, können von der Stiftung gefördert werden.

§ 1 Name, Sitz und Rechtsstand

Die Stiftung führt den Namen „Christoph und Stephan Kaske-Stiftung“. Sie ist eine rechtsfähige öffentliche Stiftung des bürgerlichen Rechts und hat ihren Sitz in München.

§ 2 Zweck der Stiftung

- (1) Die Stiftung dient der Förderung von Kunst und Kultur. Sie verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige und mildtätige Zwecke im Sinne des Abschnitts „Steuerbegünstigte Zwecke“ der Abgabenordnung.
- (2) Der Stiftungszweck wird insbesondere durch die Vergabe von Förderungsmitteln in Form von Stipendien und Preisen an hochbegabte Musiker sowie die Unterstützung von künstlerischen Projekten verwirklicht.
- (3) Die Stiftung kann ihre Mittel auch anderen steuerbegünstigten Körperschaften des bürgerlichen oder des öffentlichen Rechts zur Verfügung stellen, wenn diese damit Maßnahmen nach Abs. 1 und 2 fördern.

§ 4 Stiftungsmittel

- (1) Die Stiftung erfüllt ihre Aufgaben
 - a) aus den Erträgen des Grundstockvermögens,
 - b) aus Zuwendungen, soweit sie vom Zuwendenden nicht ausdrücklich zur Stärkung des Grundstockvermögens bestimmt sind.
- (2) Rücklagen dürfen gebildet werden, soweit die Vorschriften des steuerlichen Gemeinnützigkeitsrechts dies zulassen.
- (3) Sämtliche Mittel dürfen nur für die satzungsgemäßen Zwecke verwendet werden. Die Organe der Stiftung erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln der Stiftung.

§ 14 Vermögensanfall

Bei Aufhebung oder Auflösung der Stiftung fällt das Restvermögen an die Hochschule für Musik in München. Diese hat es in einer dem Stiftungszweck entsprechenden Weise zu verwalten oder ersatzweise einer Einrichtung mit ähnlicher Zweckbestimmung zuzuführen.