



Prof. Mario Davidovsky

Preisverleihung
an

HERRN PROFESSOR MARIO DAVIDOVSKY
HARVARD UNIVERSITY, CAMBRIDGE (USA)
UND „COMPOSERS CONFERENCE
AND CHAMBER MUSIC CENTER, INC.“,
WELLESLEY COLLEGE, WELLESLEY,
MASSACHUSETTS (USA)

am 29. Juli 1997
in der Carl Friedrich von Siemens Stiftung
in München

Inhalt

		Seite
Prof. Dr. Günther Weiß	Begrüßung	4
Prof. Dr. Christoph Wolff Harvard University, Cambridge (USA)	Laudatio: „Klangenebenen und musikalischer Raum“	8
Prof. Mario Davidovsky	Synchronisms No.9 Violine mit Zuspielband	14
Prof. Wolfgang Sawallisch	Verleihung des Preises	18
Prof. Mario Davidovsky	Dank	20
Satzung		26



Prof. Dr. Günther Weiß

Professor Dr. Günther Weiß

Begrüßung

Sehr verehrte, liebe Familie Kaske,
lieber Herr Davidovsky,
lieber Christoph Wolff - in absentia,
sehr geehrte Mitglieder des Harvard Clubs München,
an der Spitze Herr Montague,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

meine ebenso ehrenvolle wie angenehme Aufgabe, Sie alljährlich in dieser immer wieder bezaubernden Atmosphäre namens des Kuratoriums der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung begrüßen zu dürfen, erfüllt mich heute mit besonderer Freude.

Mein besonderer Gruß und Dank gilt zunächst unserem allzeit geneigten Freund, Herrn Professor Wolfgang Sawallisch, der in seinem Amt als Chefdirigent des Philadelphia Orchestra und als Kenner der Musik-Szene in den Vereinigten Staaten Herrn Mario Davidovsky, Professor an der Harvard University, Cambridge, USA, als nunmehr achten Preisträger der Stiftung vorgeschlagen hat, ein Vorschlag, lieber Herr Sawallisch, der vom Stiftungsrat und Kuratorium einhellig begrüßt und gebilligt worden ist.

Die eingehende Würdigung der Leistungen des Preisträgers wird die Laudatio von Herrn Professor Dr. Christoph Wolff geben.

Es haben sich für diese Feier eine ganze Reihe von außergewöhnlichen Lebensumständen gefügt, die ich Ihnen, wie ich meine, meine sehr verehrten Damen und Herren, nicht vorenthalten darf.

Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit - und dies scheint mir am bemerkenswertesten - war Stephan Kaske während seiner Studien am Massachusetts Institute of Technology in den achtziger Jahren Hörer von Professor Mario Davidovsky, der zu jener Zeit eine Gastprofessur am M.I.T. wahrnahm.

Heute in 1997 - mit der Wahrnehmung des Fanny Peabody-Lehrstuhls an der Harvard University beauftragt - ist Mario Davidovsky

Fach- und Fakultätskollege des derzeit angesehensten Bach-Forschers, Professor Dr. Christoph Wolff. Christoph Wolff ist Dean of the Graduate School of Arts and Sciences an der Harvard University, Cambridge, USA.

Auch wiederum will es das Zufallende, daß Herr Kollege Wolff und ich vor mehr als dreißig Jahren unsere akademischen Gesellenstücke beim gleichen Doktorvater, dem bis heute nicht übertroffenen Mediävisten Bruno Stäblein, gefertigt haben.

Besonders im letzten Jahrzehnt war ich durch eine Reihe gemeinsamer fachlicher Unternehmungen mit Christoph Wolff verbunden, und seine spontane Zusage, die Laudatio für seinen Freund Mario Davidovsky zu übernehmen, durfte ich deshalb gleich als doppelte Freundschaftsgeste werten.

Fast alle Umstände fügen sich heute nahtlos mit Ausnahme der Tatsache, daß wir auf die Anwesenheit von Christoph Wolff verzichten müssen. Der Grund hierfür liegt darin, daß er gerade heute das Flugzeug genommen hat, um rechtzeitig mit einem Festvortrag das 50ste Jubiläum der „Bach-Woche Ansbach“ zu schmücken. Ich darf Ihnen hiermit die besten Grüße und Wünsche von Christoph Wolff übermitteln, verbunden mit seiner Bitte um Verständnis für seine Abwesenheit.

Die Atmosphäre einer fast familiären Feier heute Abend schließt sich auf besondere Weise. Herr Dr. Joachim Kaske hat sich spontan bereit erklärt, die Laudatio von Christoph Wolff für Mario Davidovsky zu verlesen, und es bewegen mich Dank und Freude, lieber Herr Dr. Kaske, wenn Sie nun diese Aufgabe innerhalb einer Stiftung wahrnehmen, die zum Gedenken an Ihre beiden Brüder errichtet worden ist.

Professor Dr. Christoph Wolff

Klangebenen und musikalischer Raum

vorgelesen von:
Dr. Joachim Kaske

Meine sehr geehrten Damen und Herren,
lieber Mario,

in weniger als zweieinhalb Jahren werden wir das Ende eines Jahrhunderts erreichen, das die Welt - unsere Welt - wie nie zuvor verändert hat. Auch haben sich - wenngleich in wesentlich kleinerem Rahmen - die musikalischen Entwicklungen nicht nur geradezu überstürzt, sondern sie erzielten zugleich eine Breitenwirkung globalen Ausmaßes, die vordem gänzlich unbekannt war. Als Konsequenz ergibt sich daraus, daß die Musikgeschichte des Abendlandes als ein in sich geschlossenes Phänomen zu Ende gegangen und damit auch der Eurozentrismus in der Musik eine Sache der Vergangenheit geworden ist.

Zu Beginn des Jahrhunderts war es noch selbstverständlich, daß europäische Traditionen auf langsamen Dampfern nach Übersee exportiert wurden (Antonin Dvořák oder Gustav Mahler etwa haben das ihre dazu beigetragen). Die europäische Musikwelt war für lange Zeit eine exemplarische, mit nachhaltenden und bleibenden Ein- und Auswirkungen. Heute jedoch entfaltet sich vor unseren Augen und Ohren ein kultureller Austausch, der in sehr viele Richtungen zielt, denn namhafte Musikzentren haben sich inzwischen auf die ganze Erde verteilt. Insbesondere hat der technologische Fortschritt vor allem im Verkehrs- und Kommunikationsbereich entscheidend dazu beigetragen, daß jede Art von Musik praktisch überall gehört werden kann. Freilich sollte uns dies nicht vergessen machen - und insbesondere wir Deutschen sollten die Erinnerung daran wachhalten -, daß das Ende des Eurozentrismus in der Musik nicht zuletzt auch ein Ergebnis des Schreckensregimes der Nazis war, das durch seine Ausrottungs- und Vertreibungspolitik die musikalische Weltkarte ein für alle Mal fundamental verändert hat.

Der Raum, in dem sich das moderne Musikleben entfaltet, ist ungleich weiter, differenzierter und reicher, dabei zugleich paradoxerweise auch kleiner und überschaubarer geworden, auch wenn es gewiß übertrieben wäre zu behaupten, daß es sich in einem „global village“ abspielte. Dennoch erscheint es mir gerade unter dieser Perspektive folgerichtig und symptomatisch, wenn heute hier in München ein in Argentinien geborener und ausgebildeter, seit vielen Jahrzehnten in den Vereinigten Staaten lebender und wirkender Komponist geehrt wird.

Meine Damen und Herren, mir ist die Aufgabe zugefallen, für meinen Kollegen und Freund Mario Davidovsky anlässlich der Verleihung des Preises der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung an ihn eine Laudatio zu verfassen, die ich unter das Thema „Klangebenen und musikalischer Raum“ gestellt habe. Nun werden Sie vielleicht meinen, das Stichwort musikalischer Raum beziehe sich auf meine einleitenden Bemerkungen zu den geo-kulturellen Gegebenheiten am Ende des 20. Jahrhunderts - also musikalischer Raum verstanden als derjenige, in dem sich das moderne Musikleben abspielt. Dem ist nicht so. Für die Musik von Mario Davidovsky ist der Begriff musikalischer Raum vielmehr eine ästhetische Kategorie, auf die ich noch näher eingehen möchte - allerdings nicht, ohne zuvor kurz auch auf jenen konkreten Raum einzugehen, in dem der Komponist Davidovsky lebt und wirkt, eben jenen Raum, der nicht zuletzt uns beide seit fast dreißig Jahren verbindet und der uns eine wesentlich amerikanische, d.h. transkontinentale musikalische Perspektive nahegebracht hat.

Nähere biographische Details sind entbehrlich. Entscheidend für den Lebens- und Wirkungsraum von Mario Davidovsky ist die Akademie platonischer Tradition, d.h. jene altehrwürdige Institution, die der Vertiefung des Denkens und dem Lehren des Erforschten dient, und dies nicht zum Selbstzweck, sondern mit dem erklärten Ziel der Ausstrahlung auf die weitere Umgebung. Musikalisches Denken und Forschen, die Formulierung einer ausdrucksvollen musikalischen Sprache, der enge Dialog mit Musikern und Nicht-Musikern und vor allem der intensive pädagogische Umgang mit lernbegierigen Studenten war und ist Davidovskys ureigenstes Metier, und zwar ganz gleich in welcher Umgebung. Die Columbia University in New York und später die Harvard University boten mit ihrem attraktiven interdisziplinären und musikalischen Umfeld sowie ihrer nationalen und internationalen Perspektive eine gera-

dezu ideale Basis, die durch die sommerliche Tätigkeit am Wellesley College eine besondere Ergänzung fand. Hier, in einem zauberhaft gelegenen Vorort von Boston mit typischem New England-Charakter, richtete Davidovsky die „Composers Conference“, eine Art Sommerakademie für junge Komponisten, ein, die in ihrer Art des dynamischen Zusammenwirkens von Lehrenden, Lernenden und vor allem Musizierenden singulär ist. Daß der Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung gerade diesem Unternehmen zugute kommt, das Jahr für Jahr die besten kreativen Köpfe zusammenbringt, gilt zu Recht als eine besondere Anerkennung dieser einzigartigen Arbeit.

Was aber ist es, das Mario Davidovsky den Studenten bei der Composers Conference am Wellesley College oder in den Kompositions-Kursen der Harvard University vermittelt? Was ist das Besondere der so unmittelbar packenden Musiksprache dieses Komponisten, der kaum darum besorgt sein muß, beim Erklingen seiner Musik die Hörer zu verlieren? Mario, Du weißt, daß ich Musikhistoriker bin und keineswegs einer, dessen Spezialität die neue und neueste Musik ist. So kann ich mir erlauben, Deine Musik ein wenig anders zu beschreiben, als es gemeinhin geschieht. Und ich verspreche mir damit zugleich, daß vor allem diejenigen der heute hier Anwesenden, denen Deine Musik nicht unbedingt vertraut sein mag, sich eine bessere Vorstellung von Deiner Kunst machen können.

Ich erinnere mich sehr wohl daran, als ich Anfang der 1970er Jahre - wir waren damals beide im Music Department der Columbia University - erstmals die frühen Stücke Deiner Serie von *Synchronisms* hörte, die mit *Synchronisms No. 1* von 1962 (for flute and electronic sounds) begann, und die damals im neue Maßstäbe setzenden, einflußreichen Columbia-Princeton Electronic Music Studio entstanden waren: außerordentlich bemerkenswerte Werke für Instrumente und Tonband mit elektronischen Klängen. „Dies ist eine besondere, ganz neue Art von Kontrapunkt“, empfand und dachte ich dabei. Kontrapunkt, jene ebenso alte wie zentrale Kunst des klassischen Tonsatzes (*punctus contra punctum*, Note gegen Note), wurde hier in völlig neuer Weise musikalisch definiert, und zwar durch Gegenüberstellung wie Zusammenspiel von kontrastierenden Klangebenen. Hier wurde mit einem Male musikalischer Raum neu definiert.

Ich glaube, daß unter der Perspektive von Kontrapunktik, und zwar Kontrapunktik völlig unkonventioneller Art, die Einzigartigkeit von Mario Davidovskys Kunst besonders gut begriffen werden kann. Wie sehr Davidovsky das Handwerk des linearen Kontrapunktes versteht, zeigen insbesondere seine Kompositionen, die auf elektronische Klänge verzichten. Aber die innovativsten Stücke sind jene, aus denen unmittelbar hörbar wird, wie er es versteht, einen imaginären Raum mit nie gehörten Klängen zu füllen. Dabei handelt es sich nicht um bloße elektronische Klangspielerei, sondern um die systematische Erforschung neuer Klangmöglichkeiten, die Erzeugung bislang ungeahnter Klangsynthesen, die künstlerische Entfaltung von realen und unrealen Klangebenen vor allem im Zusammenspiel von konventionellen Klängen (Einzelinstrumente, Singstimmen oder Ensembles) und Elektronik (computer-generiert und gesteuert oder auch nicht). Raffinierte akustische Analyse führt hier zur Entdeckung und Erfahrung völlig neuer musikalischer Raumdimensionen. Insbesondere weiß der Kompositionslehrer Davidovsky seine Schüler den schwierigen Balanceakt zu lehren, die traditionellen Regeln der Musik zu respektieren und zugleich ihre Grenzen zu durchbrechen, ja sie im ästhetischen Sinne gleichsam zu transzendieren.

Zu den bedeutendsten, maßstäbe-setzenden und einflußreichsten kompositorischen Leistungen Davidovskys gehören vornehmlich diejenigen seiner Arbeiten, in denen konventionelle Klang-„Werkzeuge“ wie Orchesterinstrumente und Singstimmen in Kombination mit elektronisch erzeugten Klängen gebracht werden. Der Komponist schafft hier zwei bewußt ungleiche Klangebenen, die ein gleichsam kontrapunktisches Verhältnis zueinander bilden. Dabei vertritt die elektronische Ebene ein flexibles Medium von ungewöhnlichem, schier endlosem Farbenreichtum, das den konventionellen Klangwerkzeugen zugesellt oder gegenübergestellt wird, auch sie gegebenenfalls wie ein Mantel umschließt - gleichsam zwei magnetische Felder bildend, die sich abstoßen und anziehen können. Dabei kommt dann zugleich auch eine besondere rhythmische Komponente zum Tragen, die beispielsweise die vertraute Artikulation konventioneller Klangwerkzeuge mit ihrer begrenzten Reichweite von *staccatissimo* bis *legatissimo* um ein praktisch unbegrenztes Spektrum akustischer Effekte der Ton- und Klangerzeugung erweitert. Die sich deutlich voneinander abhebenden Klangebenen gewinnen dabei eine ungeahnte Raumbtiefe, die alle Dimensionen des Herkömmlichen schlechterdings sprengt.

Phantastisch abgestufte Klangebene und tief-ausgeloteter musikalischer Raum auf der einen Seite und feinsinnig ausgedachte kontrapunktische Struktur auf der anderen - diese Stichworte mögen andeuten, welche Elemente Davidovskys überaus farbige und rhythmisch impulsive Musik in erster Linie definieren helfen. Hinzu treten jedoch zwei weitere, nicht unwesentliche Komponenten: die intellektuelle Durchdringung des musikalischen Stoffes und die Freisetzung elementarer emotionaler Kräfte. Denn Mario Davidovskys Musik ist virtuos applizierte Technik und zugleich subtile Ausdruckskunst; sie war es von Anbeginn. Bezeichnenderweise reagierte Karlheinz Stockhausen, Altmeister der deutschen elektronischen Musik, Anfang der 1960er Jahre auf ein Werk Davidovskys mit folgenden Worten: „Nach Anhören dieses Stückes habe ich das Gefühl, ein anderer Mensch zu sein“. Mit einem derart lapidar-gewichtigen Kommentar war Musik, die außerhalb Europas entstanden war, in der Alten Welt bis dato kaum begrüßt, geschweige denn gewertet worden. Aus der Neuen Welt kamen ernst zu nehmende, im wörtlichen Sinne tonangebende Klänge; und Mario Davidovsky war Protagonist in vorderster Reihe. Doch geht es letztlich herzlich wenig um den Platz in der Avantgarde der Alten oder Neuen Welt. Entscheidend bleibt, ob ein Komponist es versteht, mit seiner Musik an den Lebensnerv des Hörers zu rühren. Davidovskys beredte Kontrapunktik, seine Gestaltung von multidimensionalem musikalischen Raum mit kontrastierenden Klangebene schlägt jeden Hörer in ihren Bann.

SYNCHRONISMS NO. 9

to koy zomine

Mario Davidovsky
(1988)

♩=60 (♩=120)

(match tape)
(poco vib.)

legato assai

Violin

mp

Start

mp

mf

pp

mf

8

p

pp

mf

p

f

mp sub.

ppp

pp

14

sul IV

f

ff

mp sub.

mf

p

f

p

mp

sul IV

5/4

15

16

n. < mp > n.

n. < mp > n.

p

mp

p

19 (*sul IV*)

mf

mf

cresc.

ff

pp

ff

sul IV

loco

pizz.

pizz. arco

26

arco

f *ff*

pizz. *v < ff* *ff*

arco *pizz.* *ff*

legato

legato

- 16 -

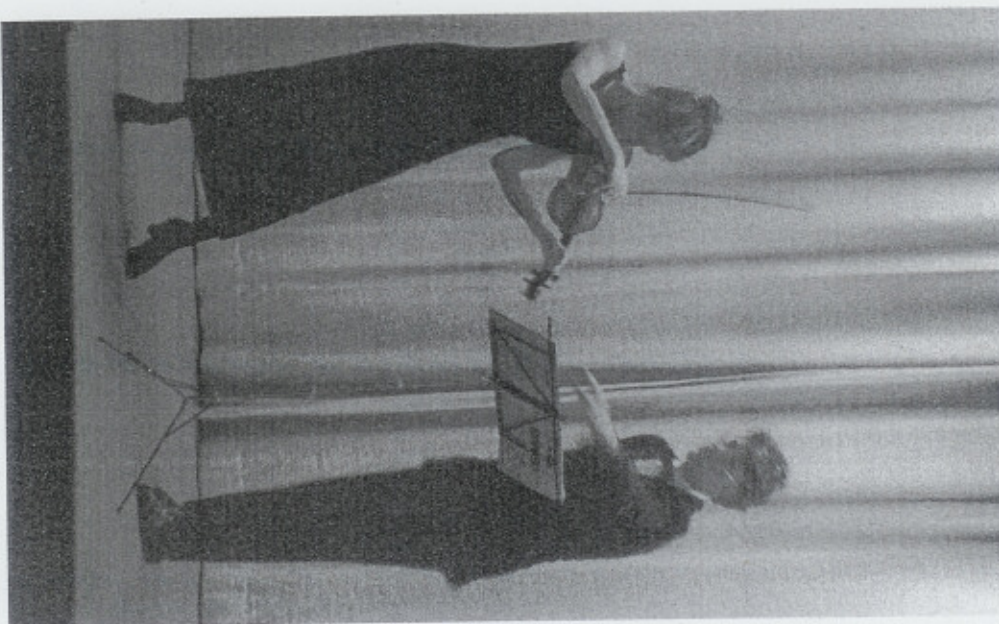
30

n. *ff* *n.* *ff* *ff*

pizz. *arco*

pp *p* *mf* *pp*

legato



Die Interpretin Jessica Mehling

- 17 -



Prof. Mario Davidovsky
und
Prof. Wolfgang Sawallisch

Professor Wolfgang Sawallisch

Verleihung des Preises

Zum Gedenken an Christoph und Stephan Kaske
verleiht die

Christoph und Stephan Kaske-Stiftung

ihren Preis 1997

HERRN PROFESSOR MARIO DAVIDOVSKY,
FANNY PEABODY MASON PROFESSOR OF MUSIC,
HARVARD UNIVERSITY, CAMBRIDGE (USA)
UND „COMPOSERS CONFERENCE AND CHAMBER
MUSIC CENTER, INC.“,
WELLESLEY COLLEGE, WELLESLEY, MASSACHUSETTS
(USA)

Seit den 60er Jahren unseres Jahrhunderts steht der Komponist Mario Davidovsky mit an führender Stelle im amerikanischen und internationalen Musikleben.

Besonders in der kreativen Synthese von elektronischen und traditionellen Klangmedien hat er in seinen Werken Bahnbrechendes geleistet.

Während der letzten beiden Jahrzehnte hat Mario Davidovsky als engagierter und einflußreicher Kompositionslehrer an der Columbia University und an der Harvard University viele junge Begabungen erkannt und gefördert.

Im „Composers Conference and Chamber Music Center, Inc.“, Wellesley College, wirkt seine Persönlichkeit in besonderer Weise.

München, im Juli 1997

Der Stiftungsrat