

«DAS LINKE OHR»

EIN GANZ UNGEWÖHNLICHES
KONZERT/ SYMPOSIUM IN BASEL
ZUM KOMPONISTEN
JACQUES WILDBERGER

■ Eigenartig, wie viele Komponisten «doppelt sterben»: Mit dem Tod verschwindet auch ihre Musik. Nicht für immer, wie es bei Luigi Dallapiccola jetzt der Fall zu sein scheint und, auf gerade wunderbare Weise, bei Jacques Wildberger (1922–2006) der Fall werden soll. Voraussetzung dafür ist die Besonderheit der Basler Musikhochschule, weil dort alle auch Neue Musik zu studieren haben. Deshalb ein Symposium, in dem 15 Vorträge unmittelbar an die Aufführung der Werke geknüpft waren. Staunenswert die vorzüglich einstudierten Interpretationen von zehn Werken Wildbergers, zwei seiner ehemaligen Studierenden und von Wildbergers «Zwölfton-Lehrer» Wladimir Vogel – alle kaum je zu hören. So das frühe Quartett für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (Darmstadt 1952), die 1953 in Donaueschingen uraufgeführten *Tre Mutazioni* für Kammerorchester, das Cembalo-*Concentrum* für das «zeitgenössische» (also nicht «historische») Cembalo der Basler Mäzenin Antoinette Vischer (1956) und die in Darmstadt gespielten komplexen *Zeitebenen* für acht Instrumentalisten (1958). Dass die *Mutazioni* in Donaueschingen ein heftiges Pfeifkonzert auslösten, habe, so der Komponist später schmunzelnd, sehr zu seiner Bekanntheit beigetragen. Generationsmäßig gehörte Wildberger zu den «Avantgardisten» wie Maderna (geb. 1920), Xenakis (wie er 1922), Ligeti (1923), Nono und Klaus Huber (1924) sowie die 1925 geborenen Berio und Boulez.

Die Schweiz pflegte, als der Komponist Wildberger im Aus- und (selten) im Inland erschien, entweder nostalgie-romantische oder – deutsche wie französische – neoklassische musikalische Sauberkeit. Wildberger hingegen war 1944 aus Überzeugung in die kommunistische «Partei der Arbeit» eingetreten – und hat sie 1947, als die Realität von Stalins Regime offenkundig geworden war, verlassen. Er war also ein «Linker», was so wohl nur in Basel möglich war. Seine allerersten Kompositionen zeigen eine Nähe zu Eisler, wie Christoph Keller hören ließ;



© zvg

«Eine musikalisch Sprache, die mir ermöglichen soll, der undurchschaubaren, absurden «condition humaine» standzuhalten» | Jacques Wildberger

auf sie folgten tiefgreifende kompositorische Veränderungen. Ich habe 1964 als junger Student im Rundfunk Wildbergers *Action documentée Epitaphe pour Evariste Galois* (1962) für Sprecher, Sopran, Bariton, Sprechchor, Lautsprecher und Orchester als eine «einschlagende Offenbarung» erlebt, für die es kaum Vergleichbares gab, es sei denn Wladimir Vogels Drama-Oratorium *Thyl Claes* (1941–45).

Bezeichnend Wildbergers Bekenntnis: «Komponieren bedeutet für mich Identitätsfindung, Entwicklung einer inneren Ordnung mit Hilfe einer begründbaren musikalischen Sprache, die mir ermöglichen soll, der undurchschaubaren, absurden «condition humaine» standzuhalten [...] und meine Stellung als Künstler in der menschlichen Gesellschaft, meine Verantwortung ihr gegenüber, zu definieren und sie als Einspruch gegen jegliche gesellschaftlich-politische Gewalt und Ungerechtigkeit kenntlich zu machen.»

Der DAAD ermöglichte Wildberger 1967 einen Berlin-Aufenthalt und durch diesen eine radikale Konkretisierung seines Musikverständnisses, zunächst mit *La Notte* (1967) für Mezzosopran (in Basel ideal: Anne-May Krüger unter der Leitung von Jürg Henneberger), aber auch einem Instrumentalwerk wie den *Double-Refrain* für Flöte(n), Oboe(n) und Tonband (1972). Doch die «Schwierigkeiten, heute noch zu komponieren» (ein

Aufsatztitel von 1968) und die Wirkungslosigkeit des eigenen Tuns verboten Illusionen, was tiefreichende Spuren im Schaffen hinterließ: Eine eigenständige Aneignung der Dodekaphonie, erweitert durch serielle Erfahrungen, war mit einem nachhaltigen Ausdruckswillen und hellwachem Geschichtsbewusstsein zu vereinen. So stehen in *La Notte* zwei Gedichte von Enzensberger, von ihm selbst auf Band gesprochen und als kompositorisches Material verwendet, Michelangelos Verse entgegen: «Nicht zu sehen, nicht zu hören ist mein großes Glück / darum wecke mich nicht, ach! und sprich leise.» Wildbergers Musik wurde unverkennbar «existenzieller»: *An die Hoffnung* (1979, mit Texten von Hölderlin, Becker und Fried), gar eine «rappresentazione profana» für Sprecher, Sopran und Orchester mit Texten von Mallarmé bis Peter Weiss), aber auch die durchaus dramatisch-sinfonische Rede «...und füllet die Erde und machet sie euch untertan...» für Orchester (1989), die bei der Lektüre von Jean Améry's *Das Ende der Vorsehung* ihren Ausgang nahm.

Am Ende war es nach den (hoffentlich bald gedruckten) Vorträgen und den Interpretationen keine Frage mehr: Jacques Wildbergers Musik richtet sich auch an unsere Gegenwart: aktuell keine CDs, doch ausgerechnet fünf Werke auf *YouTube*. ■

Jürg Stenzl