
Christine Anderson

KOMPONIEREN
ZWISCHEN REIHE, ALEATORIK
UND IMPROVISATION

Franco Evangelisti Suche
nach einer neuen Klangwelt

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort

Dieser Band erscheint als Band 18

In der Reihe *sinefonia*

Zugleich: Berlin, Technische Universität, Diss. D 83

© Christine Anderson

Alle Rechte vorbehalten

Wolke Verlag Hofheim, 2013

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner

Umschlagabbildung: © Roberto Masotti

Layout und Satz: Fagott, Ffm

ISBN: 978-3-936000-78-8

www.wolke-verlag.de

Mein Schweigen dient schlicht dazu, mich von gewissen belanglos
gewordenen Formen des Ausdrucks abzuhalten, wie es eine
Sensibilisierung gebietet, die das Ausdrucksmittel als nicht mehr
aktuell empfindet, da es historisch schon alle seine Grenzen gezeigt hat.

Franco Evangelisti

Ich sagte Neue Klangwelt, da man diese Welt nicht mehr Musik nennen
wird, denn wir gehen von einer radikalen Umwandlung der inneren
Organisation des Klanges aus: von neuen Fundamenten für die Produktion,
die Generation, die Transformation, die Rezeption und die Notation.
Es beginnt ein neues Kapitel für die Menschheit, die endlich der Steinzeit
der Musik entwachsen wird.

Franco Evangelisti

INHALTSVERZEICHNIS

- 1 Einleitung 11

- 2 Anfänge 16
 - 2.1 Kindheit und Jugend im faschistischen Rom 16
 - 2.2 Nachkriegszeit und Beginn der Ausbildung 17
 - 2.3 Im Umkreis von Goffredo Petrassi und seiner Kompositionsklasse 18
 - 2.4 In der Meisterklasse von Harald Genzmer in Freiburg 1954–56 23

- 3 Ordnungen (1954–56) 38
 - 3.1 Evangelistis frühe Besuche der Darmstädter Ferienkurse 38
 - 3.2 Evangelistis Webern-Rezeption 44
 - 3.3 *Quattro fattoriale* (4!) für Violine und Klavier 47
 - 3.4 *Ordini* für 16 Instrumente (1955–60) 64
 - Eine Werkgenese in zwei Phasen 65
 - Die Skizzen zu *Ordini* 68
 - 3.5 *Proiezioni sonore* für Klavier (1955–56) 77
 - Evangelistis Begriff der „Struktur“ und sein Zeitkonzept 82
 - Die Skizzen zu *Proiezioni sonore* 86
 - Tempo-Oktave und Zeitgestaltung 90

- 4 Zu einer neuen Klangwelt (1956–57) 106
 - 4.1 Die Kölner Schule der elektronischen Musik 106
 - 4.2 Theoretische Überlegungen zur elektronischen Komposition 112
 - 4.3 *Incontri di fasce sonore* für Tonband (1956/57) 117
 - 4.4 Nachtrag

- 5 Aleatorische Öffnung der Form (1958–59) 149
 - 5.1 *Proporzioni* für Flöte (1958) 151
 - 5.2 *Ordini* – die Ausarbeitung der Partitur (1958–59) 162
 - 5.3 Das Streichquartett *Aleatorio* (1959) 172

- 6 Initiativen zur Autonomie (1959–70) 196
 - 6.1 Die Gruppe GUNM und die Zeitschrift *Ordini* (1959–60) 198
 - 6.2 Die *Settimane Internazionali Nuova Musica* in Palermo (1960–68) 205
 - 6.3 Die Gründung der Konzertgesellschaft *Nuova Consonanza* und des Festivals *Nuova Consonanza* in Rom 220
 - 6.4 Die Zeitschrift *Collage* (1962–70) 225

- 7 Mit Live-Elektronik zur „offen-geschlossenen“ Form 233
 - 7.1 Die elektronische Komposition *Campi integrati* (1959) 234
 - 7.2 Theorie einer „offen-geschlossenen Form“ – theoretische Texte und kompositorische Praxis 235
 - 7.3 *Spazio a cinque* für Stimmen, vier Schlagzeuggruppen und Live-Elektronik (1960–61) 237
 - 7.4 *Condensazioni* für Orchester (1960–62) 259
 - 7.5 *Random or not Random* für Orchester (1962–63) 275

- 8 „Aleatorisches Musiktheater“ – *Die Schachtel* (1962–63) 300
 - 8.1 Überblick über frühe Positionen experimentellen Musiktheaters 300
 - 8.2 Musiktheater in Italien um 1960 308
 - 8.3 Evangelistis Utopie eines zeitgenössischen Musiktheaters 311
 - 8.4 Vom Auftrag zur Uraufführung der *Schachtel* 319
 - 8.5 Die Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner Franco Nonnis 323
 - 8.6 *Die Schachtel* – Stationen der Handlung 327
 - 8.7 Dokument 2 aus dem Nachlass: Regiepartitur von F. Nonnis 329
 - 8.8 Die acht „Strukturen“ der Musik 332
 - 8.9 Die Parameter außerhalb der Musik 353
 - 8.10 Chronik der Inszenierungen der *Schachtel* 1966–2010 358

- 9 Evangelisti nach dem Verstummen als Komponist (1964–80) 371
 - 9.1 Die Gründung der Improvisationsgruppe *Nuova Consonanza* 372
 - 9.2 Als DAAD-Stipendiat in Berlin (1966–68) 376
 - 9.3 Das elektronische Studio R7 (1967–73) 377
 - 9.4 Das Projekt der *Armosonia* (1970/71) 379
 - 9.5 Das unvollendete Musiktheater-Projekt *Il sogno di Flamel* 383
 - 9.6 Evangelistis Lehrtätigkeit in L’Aquila und Rom (1969–79) 383
 - 9.7 Das letzte Werk, ein Spiel: *Campi integrati* Nr. 2 (1979) 384

10	Zusammenfassung und Schlusswort	396
11	Anhang	401
11.1	Biographische Daten zu Franco Evangelisti	401
11.2	Werkverzeichnis	409
	Veröffentlichte Werke	409
	Unveröffentlichte Werke	412
	Textdokumente zu <i>Die Schachtel</i>	414
11.3	Bibliographie	415
	Partituren	415
	Schriften	415
	Radiovorträge	416
	Schriften über Franco Evangelisti	416
	Andere Schriften	422
	Zeitschriften	426
	Filme und Videos	426
	Diskographie der Kompositionen (Auswahl)	426
	Abbildungen	428
	Personenregister	428

EINLEITUNG

„In der Tat, die Zeit ist reif, unsere Konzeption vom Klang zu revidieren. Weder die seriellen Werke noch die aleatorischen Kompositionen scheinen mir aber die Klangwelt hinreichend zu erneuern. Beide sind letzte Ausläufer der Tradition auf der Suche nach einem logischen Übergang in Neuland. Eines steht aber für mich fest, dass nämlich diejenigen, die sich dafür einsetzen, eine Tradition zu retten, eigentlich zu folgender Einsicht kommen müssten: Wird eine Tradition zur Gewohnheit, so bedeutet das ihren Tod.“

Franco Evangelisti in einem Radiovortrag, aufgezeichnet 1963 in München: Unerbittlich in seiner Kritik, kompromisslos in seinen Entscheidungen. Es sind vor allem diese Züge, die das Bild des 1926 geborenen italienischen Komponisten bei den Zeitgenossen prägten. Im Jahr 1964, im Alter von nur 38 Jahren, gab er das Komponieren ganz auf. Er war überzeugt, das musikalisch Wesentliche bereits gesagt zu haben, und wiederholen wollte er sich nicht. Bis dahin hatte er innerhalb von zehn Jahren ein kleines, aber konzentriertes Werk geschaffen und damit nicht nur sein Publikum, sondern auch seine Kollegen irritiert und verstört. Von der italienischen Kritik wurde er jahrelang ignoriert oder unterbewertet. Sein verfrühter Tod im Jahr 1980 hat zusätzlich zur Legendenbildung beigetragen.

Seit 1999 gab es zahlreiche Initiativen, um das musikalische Werk von Franco Evangelisti auf seine Aktualität hin zu befragen und seiner Bedeutung entsprechend zu würdigen. Sein Instrumentalschaffen wurde in jenem Jahr am Italienischen Kulturinstitut in Köln komplett aufgeführt. Wenig später wurde an der Berliner Universität der Künste in einem fakultätsübergreifenden Projekt das musiktheatralische Werk *Die Schachtel* inszeniert. Mit beiden Veranstaltungen waren wissenschaftliche Tagungen verbunden. Die Tagungsergebnisse erschienen in Buchform im Pfau-Verlag. Durch die Vermittlung der Verfasserin wurde die UdK-Inszenierung des Musiktheaterwerks *Die Schachtel* im Jahr 2001 zu einem Gastspiel nach Rom eingeladen, so dass es mit fast 40 Jahren Verspätung endlich zu einer italienischen Erstaufführung dieses wichtigen Bühnenwerkes kommen konnte. Beim Berliner Festival *Ultraschall* 2006 wurden zahlreiche Kompositionen Evangelistis aufgeführt, die Mitschnitte anschließend gesendet, darunter eine neue Inszenierung der *Schachtel* als Environment. Und anlässlich

des 80. Geburtstags von Franco Evangelisti fand 2007 an der Universität Rom der erste internationale Kongress statt, der ausschließlich seinem Werk gewidmet war.

Als wichtigste frühe Veröffentlichung zu Evangelisti gilt die deutsche Übersetzung seines Buches *Vom Schweigen zu einer neuen Klangwelt*, herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, erschienen 1985 in der Reihe Musik-Konzepte. Gianmario Borios Buch über die musikalische Avantgarde um 1960 in Italien rückte die vielgestaltige Szene der Komponisten um Evangelisti erstmals in den Fokus der deutschsprachigen Leser und gab wertvolle Anregungen für die vorliegende Arbeit. In Italien hatte man erst in den 1990er Jahren begonnen, Quellenarbeit zu leisten. So war von Daniela Tortora eine zweibändige Dokumentation über die Geschichte des Festivals *Nuova Consonanza* und den römischen Komponistenkreis erschienen und Thorsten Wagner hatte sich in seiner Dissertation der Arbeit der Improvisationsgruppe *Nuova Consonanza* gewidmet. Zu Beginn der vorliegenden Untersuchung existierten auch einige unveröffentlichte italienische Magisterarbeiten, die Teilaspekte von Evangelistis Wirken in den Mittelpunkt stellten, so die verdienstvolle Studie von Piero Gaddi. Außerdem lagen Einzelanalysen im Rahmen größerer Untersuchungen vor, u. a. die Arbeit von Giordano Ferrari über *Die Schachtel*.

Was dringend fehlte, war nicht nur ein Überblick über Evangelistis Schaffen, sondern vor allem ein Einblick in seine Werkstatt. Ein methodisches Desiderat war es deshalb, den großen Schatz an Dokumenten zu heben, der damals in italienischen und deutschen Archiven undokumentiert und unbearbeitet schlummerte. Dabei handelte es sich vor allem um die Skizzen zu den Kompositionen, aber auch um mehrere hundert Briefe, außerdem Zeitschriften, Programmhefte, Sendemanuskripte, Personalakten, Besetzungslisten, Aufführungskritiken und andere Dokumente.

Evangelisti von dem Vorurteil zu befreien, er habe wenige erratische Werke geschaffen und sei dann aus rätselhaften Gründen verstummt, ist das Anliegen dieser Arbeit. Die Untersuchung soll diese Figur in all ihrer Vielschichtigkeit zeigen – während der Ausbildung, beim Ringen mit kompositorischen Problemen, in seiner Theoriebildung, beim Organisieren von Konzerten und schließlich bei der Wissensvermittlung an Jüngere. Aber auch seine Momente der scharfen Polemik und des Zweifelns am eigenen Weg sollen nicht ausgespart werden. Einen Schwerpunkt dieser Studie bildet der Einblick in die Entstehungsprozesse der Kompositionen, von der Idee über die Skizzen bis zur Partitur und Uraufführung. Durch die erstmalige Einsicht in die Kompositionsskizzen und Briefe im Nachlass in Rom, die mir 1999 über mehrere Monate von Frau Irmela Heimbächer Evangelisti gewährt wurde, war es möglich, Evangelistis kompositorische Strategien weitestgehend nachzuvollziehen. Diese Skizzen bilden die Grundlage der vorliegenden Analysen. Mit ihrer Hilfe kann dargestellt werden, welche Schritte Evangelisti auf seinem komplizierten Weg vom seriellen über den

aleatorischen zum improvisierenden Komponisten zurücklegte, welchen Einflüssen er ausgesetzt war und welche Überlegungen ihn geleitet haben. Vor diesem Hintergrund erscheint das sogenannte Verstummen, das von ihm selbst und anderen aus einer geschichtsphilosophischen Perspektive erklärt und gerechtfertigt worden ist, nicht mehr ausschließlich als Akt einer Verweigerung gegenüber einer kaputten Welt und ihren Vermarktungsmechanismen, sondern zeigt sich als logisch zwingende Entscheidung – insbesondere wenn man die kompositorischen Probleme der unvollendeten Werke vor dem Verstummen berücksichtigt. Da Thorsten Wagners Dissertation sich ausführlich mit Evangelistis Wirken als Mitglied der Improvisationsgruppe *Nuova Consonanza* beschäftigt, wurde diese Seite seiner Tätigkeit hier nur gestreift und nicht analytisch vertieft.

Großer Wert wurde darauf gelegt, Evangelistis kompositorische Arbeit in den Kontext der ästhetischen Diskussionen seiner Zeit einzubinden. Dies betrifft Fragen wie die Ausbildung bei Harald Genzmer, Evangelistis Stellung zu den Protagonisten der Darmstädter Ferienkurse Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre, seine Rezeption der Werke von Anton Webern und Karlheinz Stockhausen oder sein Anteil an der international geführten Diskussion um die Aleatorik. Wichtige Punkte sind dabei die konstruktiven Beziehungen zu Komponisten-Kollegen, die Evangelisti während seiner Studienaufenthalte und Festivalbesuche wie ein Netz über ganz Europa spannte.

Die Briefwechsel Franco Evangelistis mit Wolfgang Steinecke, Karlheinz Stockhausen, Gottfried Michael Koenig, Bernd Alois Zimmermann und Hans Otte in Deutschland, mit Luigi Nono, Domenico Guaccero und Antonino Titone in Italien, mit Walter Levin und John Cage in den USA und mit Józef Patkowski in Polen bildeten einzigartige Quellen. Neben der Auswertung dieser Dokumente wurden auch Evangelistis kleinere Schriften und seine Werkkommentare in die Untersuchung einbezogen. Die meisten dieser Briefe und Texte wurden von der Verfasserin erstmals übersetzt. Durch die Konsultation von Archiven in Freiburg (Archiv der Hochschule für Musik), Darmstadt (Internationales Musikinstitut), Bremen (Radio Bremen), Kiel (Archiv der Bühnen der Landeshauptstadt), Rom (Archivio Franco Evangelisti, Archivio Domenico Guaccero, Archivio Associazione Nuova Consonanza, Liceo M. Massimo), Palermo (Archivio del CIMS, Palazzo Ziino), Venedig (Fondazione Archivio Luigi Nono) und Berlin (Musikarchiv der Akademie der Künste und Sammlung des Berliner Künstlerprogramms des DAAD) konnten zahlreiche durch die Literatur geisternde Fehler sowohl in biographischer Hinsicht als auch bei der Datierung der Werke korrigiert werden. Freunde und Weggefährten Evangelistis steuerten schließlich wertvolle persönliche Erinnerungen an den Komponisten bei.

Nicht möglich war die Arbeit mit den Manuskripten der Kompositionen. Diese wurden von Frau Heimbacher Evangelisti in der betreffenden Forschungs-Periode unter

Verschluss gehalten. Die Kompositionsskizzen waren einsehbar, durften jedoch nicht fotografiert oder gescannt werden. Die Abbildungen der Skizzen und die Tabellen in diesem Buch beruhen deshalb auf meinen handschriftlichen Abschriften.

Dieses Buch versteht sich einerseits als wissenschaftliche Studie, andererseits als Arbeitsbuch und Nachschlagewerk. Der Nachteil der schweren Lesbarkeit durch die zahlreichen Tabellen und Übersichten wurde in Kauf genommen, denn die derzeit verfügbaren Quellen sollten so vollständig wie möglich berücksichtigt und so übersichtlich wie möglich ausgewertet werden.

Die vorliegende Arbeit entstand als Dissertation an der Technischen Universität Berlin. Sie hätte nicht ohne die engagierte Unterstützung zahlreicher Menschen entstehen können. Mein größter Dank gilt Frau Helga de la Motte-Haber. Sie hatte während der Entstehung der Arbeit stets ein offenes Ohr, einen guten Rat und die richtige Frage an die Verfasserin. In den Zusammenkünften des Doktorandenkolloquiums an der Technischen Universität Berlin habe ich wertvolle kritische Anmerkungen und anregende konstruktive Vorschläge erhalten.

Die Arbeit im Evangelisti-Nachlass in Rom war nur möglich, weil Irmela Heimbächer Evangelisti und Jonas Evangelisti mir im Jahr 1999 über sechs Monate hinweg immer wieder auf freundlichste Weise Zugang zu den in ihrer Wohnung aufbewahrten Archivmaterialien gewährt haben und auch nach meiner Rückkehr nach Deutschland immer wieder für die Klärung schwieriger Fragen zur Verfügung standen.

Dem Deutschen Historischen Institut Rom bin ich für das großzügige Forschungsstipendium dankbar, das es mir von Juli bis Dezember des Jahres 1999 ermöglicht hat, den Nachlass von Franco Evangelisti in Rom zu untersuchen. Die idealen Arbeitsbedingungen im Institut und die Unterstützung durch den Leiter der Musikabteilung, Markus Engelhardt, haben die Arbeit sehr befördert und geholfen, den Kontakt zum Musikwissenschaftlichen Institut der Universität „La Sapienza“ aufzubauen. Ute Brüdermann, Expertin für das Musiktheater von Luciano Berio, war in den Monaten in Rom eine überaus anregende Gesprächspartnerin.

Weiterhin habe ich Unterstützung von zahlreichen Personen erfahren, die mir Archive öffneten, Kontakte herstellten und mit Anregungen und Kritik zur Entstehung der Arbeit beitrugen. Zu nennen ist hier insbesondere Daniela Tortora, die mit zahlreichen Initiativen die Diskussion um die Komponisten aus Rom und Süditalien immer wieder neu belebt hat und nach wie vor mit interessanten Beiträgen bereichert. Sehr hilfreich haben auch gewirkt: Marco Angius (Rom), Mario Bertoncini (Cetona), Gianmario Borio (Padua), Sylvano Bussotti (Mailand), Paolo Emilio Carapezza (Palermo), Orm Finnendahl (Freiburg), Anna Maria Guaccero und Giovanni Guaccero (Rom), Wolfgang Hagen (Berlin), Hans G Helms (Köln), Gottfried Michael Koenig (Utrecht), Walter und Evi Levin (Basel/Cincinnati), Gaetano Mercadante (Palermo),

Heinz-Klaus Metzger (Berlin), Harald Muenz (London), Patrizia und Alessandro Sbordoni (Rom) und Nuria Schoenberg Nono (Venedig). Antworten auf kleine, aber wichtige Anfragen verschiedenster Art gaben auch Larry Austin, Ingrid Beirer, Silke Berdux, Walter Branchi, Alvin Curran, Michael Diener, Marita Emigholz, Ruth Fritz, Werner Grünzweig, Gianluigi Mattiotti, Alessandro Mastropietro, Hans Otte, Rudolf Poppe, Dieter Schnebel, Heino Schubert und Karlheinz Stockhausen.

Die Anfertigung der Arbeit wurde 1999 durch ein sechsmonatiges Forschungs-Stipendium am Deutschen Historischen Institut Rom gefördert und im Anschluss für zweieinhalb Jahre durch das Doktoranden-Stipendium des Landes Berlin (NaFöG).

Meiner Familie und meinen Freunden danke ich herzlich für stets ermutigende Worte und unzählige praktische Taten.