



Leni Alexander (um 1999)

Leni Alexander

Geburtsname: Helene Alexander

* 8. Juni 1924 in Breslau (heute Wroclow), Deutschland
(heute Polen)

† 7. August 2005 in Santiago de Chile, Chile

Komponistin, Autorin (Hörspiele, Musiktheaterstücke,
Rundfunksendungen), Dozentin für Neue Musik,
Montessori-Pädagogin, Klavierlehrerin

„So war es auch selbstverständlich, daß das Exil, welches
ja das tägliche Leben war, fast immer in meine Komposi-
tionen integriert war.“

(Aus einem Brief vom 20.7.1997 an Bettina Franken-
bach.)

Profil

Leni Alexander studierte u.a. bei Olivier Messiaen, René
Leibowitz und Bruno Maderna. Als Komponistin „Neuer
Musik“ wollte sie jedoch keinesfalls auf Grund ihrer Leh-
rer als serielle Komponistin missverstanden werden. Ih-

re Kompositionen wurden fast alle uraufgeführt, doch
blieb ihr Erfolg auf den ohnehin kleinen Kreis von An-
hängern Neuer Musik beschränkt. Als Jüdin vor den Na-
zis geflohen, als Anhängerin Allendes ein zweites Mal im
Exil, engagierte sich Leni Alexander sowohl in ihrem mu-
sikalischen Œuvre als auch in Rundfunksendungen und
politischen Veranstaltungen gegen Unterdrückung und
Verfolgung. Sie forderte vor allem in ihren Hörspielen,
die Erinnerung an die Gräueltaten von Diktaturen wach zu hal-
ten und setzte sich für eine menschliche und soziale Ge-
sellschaftsordnung ein.

Orte und Länder

Geboren in Breslau, verbrachte Leni Alexander ihre Kind-
heit in Hamburg. 1939 floh die jüdische Familie aus Deut-
schland und emigrierte nach Chile. 30 Jahre lang hatte
Leni Alexander ihren Lebensschwerpunkt in Santiago de
Chile, in den 1950er Jahren führten sie Studienaufenthal-
te erstmals wieder nach Europa (Paris, Venedig, Köln).
Zu Studien und Projekten reiste sie auch in andere
lateinamerikanische Länder und in die USA. 1969 erhielt

Leni Alexander ein Guggenheim-Stipendium und zog
nach Paris. Nach 17 Jahren in Frankreich kehrte sie 1986
nach Santiago de Chile zurück, verbrachte jedoch regel-
mäßig einige Monate des Jahres in Frankreich und Deut-
schland.

Biografie

Zwei Diktaturen haben die Biografie Leni Alexanders ge-
prägt und zu einem Leben in drei verschiedenen Län-
dern geführt: Deutschland, Chile und Frankreich. (Wenn
nicht anders vermerkt, stammen die Informationen aus
Briefen, Telefonaten oder mehrstündigen Interviews, die
ich im März und Juni 1998 mit Leni Alexander geführt
habe, Bettina Frankenbach). Ihre Kindheit verbrachte Le-
ni Alexander, geboren 1924 in Breslau, in Hamburg; mit
vierzehn Jahren ging sie mit ihren Eltern ins Exil nach
Chile - der jüdischen Familie gelang eine späte Ausreise
über Holland.

Von klein auf hatte Leni Alexander Klavierunterricht,
den sie in Santiago de Chile unmittelbar fortsetzen konn-
te. Bevor sie sich dem Kompositionsstudium zuwandte,
schloss sie 1942 eine Ausbildung zur Montessori-Pädago-
gin ab, arbeitete mit geistig behinderten Kindern und Ju-
gendlichen und belegte an der Universidad de Chile Kur-
se in Psychologie. 1949-1953 studierte sie Komposition
bei Fré Focke und erhielt 1954 ein Stipendium des franzö-
sischen Staates. Während einiger Monate in Paris und
Venedig setzte sie ihre Kompositionsstudien bei führen-

den Vertretern der Neuen Musik fort (u.a. bei Oliver Messiaen, René Leibowitz und Bruno Maderna). Die außergewöhnliche Situation, als Frau Komposition zu studieren und sich in der von Männern dominierten „Neuen Musik-Szene“ zu bewegen, war für sie selbstverständlich.

In Chile erteilte sie neben ihrer eigenen kompositorischen Tätigkeit privaten Kompositionsunterricht und gab Kurse für zeitgenössische Musik. Neben ihrer beruflichen Tätigkeit spielte die Familie eine zentrale Rolle in Leni Alexanders Leben: Sie war verheiratet und hatte in Chile eine Tochter und zwei Söhne.

1969 erhielt Leni Alexander ein Guggenheim-Stipendium und zog nach Paris. Aus ihrem freiwilligen Aufenthalt in Frankreich wurde ein zweites Exil, als 1973 in Chile das Militär putschte und Augusto Pinochet an die Macht kam. Mit einer Orchesterkomposition erinnerte sie an den Jahrestag des Putsches (Partitureintrag: 11/9/1974) und gedachte des chilenischen Protestsängers Viktor Jara, der im Estadio de Chile gefoltert und ermordet wurde. Der Titel der Komposition „...ils se sont perdus dans l'espace étoilé...“ entstammte seinem letzten im Gefängnis geschriebenen Gedicht.

Auch andere Werke weisen durch ihre Titel auf außermusikalische Inhalte, tragen autobiografische Züge oder spiegeln Leni Alexanders frühes Interesse an Pädagogik und Psychoanalyse. (In der aleatorischen Komposition „Maramoh“ für 6 Instrumente und Sängerin von 1971 weist sie die Interpreten an, einen gruppendynamischen Prozess zu gestalten, in dem Hörstück „Musik, die Freud nicht hörte“ inszenierte sie mit Texten von Sigmund Freud eine Auseinandersetzung über dessen ambivalentes Verhältnis zur Musik.) Während der 1970er Jahre in Frankreich wurden viele von Leni Alexanders Kompositionen uraufgeführt. 1974 wurde sie freie Mitarbeiterin bei Radio France. Mit Radiosendungen über die Musik lateinamerikanischer Länder begründete sie auch für verschiedene deutsche Rundfunkanstalten eine jahrelange Tätigkeit.

Ende der 1980er Jahre begann Leni Alexander verstärkt zu schreiben. Sie komponierte sechs Hörspiele, in deren Texten sie z. T. politische Stellung bezog oder ihre gesellschaftskritische Haltung zum Ausdruck brachte. Einige der teils autobiografischen Stücke richteten sich gegen Unterdrückung und Verfolgung und fordern dazu auf, die Erinnerung an die Verbrechen der NS-Diktatur und der chilenischen Militärjunta wach zu halten.

1986 kehrte Leni Alexander endgültig nach Santiago de Chile zurück. Bis wenige Jahre vor ihrem Tod komponierte sie und verbrachte regelmäßig einige Monate im Jahr

in Paris und Köln. Am 7. August 2005 verstarb Leni Alexander in Santiago de Chile. Sie wurde auf dem jüdischen Friedhof beigesetzt.

Mehr zu Biografie

Leni Alexander wurde am 8. Juni 1924 in Breslau geboren und war ungefähr drei Jahre alt, als die Eltern mit ihr nach Hamburg zogen. (Wenn nicht anders vermerkt, stammen die Informationen aus Briefen, Telefonaten oder mehrstündigen Interviews, die ich im März und Juni 1998 mit Leni Alexander geführt habe, Bettina Frankenbach). Ihr Vater Max Alexander, geboren 1897 in Breslau, verstarb 1962 in Buenos Aires, ihre Mutter Ilse Marie Alexander, geb. Pollak, geboren 1894 in Berlin, starb 1963 in Mannheim. Ihre Mutter war unter dem Künstlernamen Ilse Pola in Breslau eine angesehene Opernsängerin, bis ihr Mann sie daran hinderte, diesen in seinen Augen ‚unpassenden‘ Beruf weiter auszuüben. So wechselte sie in Hamburg zum Oratorien- und Konzertgesang und begann Gesangsunterricht zu geben. Nachdem Juden nicht mehr öffentlich auftreten durften, sang sie in Veranstaltungen des Jüdischen Kulturbunds. Leni Alexander wuchs in einem sehr freiheitlichen Klima auf und ihre musikalische Begabung wurde von ihrer Mutter früh gefördert. In ihrer Erinnerung war sie als Einzelkind häufig allein, las viel und spielte vor allem früh und begeistert Klavier.

So lange es möglich war, besuchte Leni Alexander eine private Realschule für Mädchen im Mittelweg 90. An den Namen ihrer letzten Schule konnte sie sich nicht mehr erinnern, vermutlich besuchte sie aber bis zu ihrer Auswanderung die Israelitische Gemeindeschule in der Palmallee 17. Leni Alexanders Familie war ursprünglich nicht religiös – dies änderte sich erst, nachdem ihre Mutter ein zweites Mal geheiratet hatte. Nach der Scheidung von Max Alexander hatte diese 1932 den Hamburger Rechtsanwalt Dr. Siegfried Urias geheiratet, der Vorsitzender der Baukommission des Tempels in der Oberstraße war (heute Rolf-Liebermann-Studio des NDR). Er brachte Leni Alexander den jüdischen Glauben nahe, und ihre jüdische Identität spielte mit zunehmendem Alter eine immer bedeutendere Rolle in ihrem Leben.

Wie alle jüdischen Anwälte verlor auch Siegfried Urias im November 1938 seine Zulassung. Als schwer Kriegsverwehrt und ehemaligem Frontkämpfer wurde seinem Antrag auf Zulassung zum so genannten Konsulenten bevorzugt stattgegeben. (Konsulenten waren zur rechtlichen Beratung und Vertretung ausschließlich von Juden zugelassen.) Die eigene Wohnung in der Gryphius-

straße 3 diente nun als Kanzlei, hier vertrat er bis zu seiner eigenen Ausreise vor allem die Rechte von polnischen Juden, die nach Polen ausgewiesen worden waren. (Am 28. Oktober 1938 waren in ganz Deutschland 17.000 Juden polnischer Staatsangehörigkeit verhaftet worden, in Hamburg waren es knapp 1000. Sie wurden auf teils brutale Weise noch am gleichen Tag nach Polen deportiert. (Andreas Fritzsche, 1997, S. 76f.). Ihre letzten Wochen in Hamburg verbrachte die Familie in einer Pension in der Hamburger Innenstadt. Es war der Familie noch gelungen, die Möbel und den Steinway-Flügel der Mutter für den Schiffstransport verpacken zu lassen, ihr Vermögen dagegen wurde mit der Ausbürgerung eingezogen. Leni Alexander erinnerte sich sehr deutlich an ihr Klavierspiel während dieser Zeit: Durch einen Kontakt ihrer Mutter erhielt sie die Möglichkeit, in der Steinway-Klavierfabrik auf neuen Instrumenten zu spielen. Die Keller des Unternehmens an der Alster waren spannend und abenteuerlich für das junge Mädchen – ein scharfer Kontrast zu den bedrückenden und ungewissen Lebensumständen ihrer letzten Zeit in Deutschland. Fünf Monate nach der „Reichskristallnacht“, im April 1939, gelang es der Familie Deutschland zu verlassen und mit dem Schiff Bodegraven von Holland aus nach Chile zu emigrieren. Im „Deutschen Reichsanzeiger“ vom 31. Oktober 1940 wurde die Ausbürgerung von „Helene Sara Alexander“, „Marie Ilse Sara Urias“ und „Siegfried Israel Urias“ bekanntgegeben.

Die gerade fünfzehnjährige Leni Alexander fand sich schnell im chilenischen Exil zurecht, nicht zuletzt deshalb, weil sie die spanische Sprache rasch erlernte. Eine deutsch-jüdische Organisation – die Kidma – war für sie wie für die meisten Exilierten eine erste Anlaufstelle in der fremden Umgebung. Hier lernte sie auch ihren späteren Mann kennen. Mit 17 Jahren heiratete Leni Alexander den deutschen Architekten Ernst Bodenhöfer und zwei Jahre später kam ihre Tochter Beatrice zur Welt. 1945 und 1961 folgten die Söhne Andreas und Bastián.

Dank der Freundschaft ihres letzten Hamburger Klavierlehrers Hans Herrmanns mit dem chilenischen Pianisten Claudio Arrau konnte Leni Alexander ihre Klavierstudien in Chile unmittelbar fortsetzen. Durch Arraus Empfehlung erhielt sie Unterricht bei Rudy Lehmann und vervollständigte ihre musikalische Ausbildung durch Kontrapunkt- und Harmonielehrestudien bei Lucila Céspedes. Bevor sie sich dem Kompositionsstudium zuwandte, schloss sie 1942 eine Montessori-Ausbildung ab. Sie wurde als Schülerin an einer Einrichtung für Montessori-Pädagogik angenommen, die Kinder und Jugendliche mit

geistiger Behinderung betreute. Ihre begleitenden Psychologiestudien an der Universität von Santiago de Chile waren grundlegend für ihre weitere Auseinandersetzung mit Psychologie und Psychoanalyse, die später auch in ihren Kompositionen zum Ausdruck kam.

Von 1949 bis 1953 studierte Leni Alexander Komposition bei Fré Focke. Der holländische Komponist und Pianist hatte bei Sam Dresden, Willem Pijper und Anton Webern studiert und sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Chile niedergelassen. Ihm verdankte sie eine breite Repertoirekenntnis, die ihr aufgrund des Faschismus in Deutschland und dem Exil in Chile verwehrt gewesen war. Komponisten wie Mahler, Berg, Schönberg und Webern waren in Deutschland verboten gewesen und in Chile noch relativ unbekannt. Vor allem Mahler und Berg hinterließen einen großen Eindruck bei Leni Alexander und beeinflussten ihr eigenes Schaffen. Schon in den frühen 1950er Jahren wurden ihre ersten Orchester- und Kammermusikwerke in Santiago uraufgeführt. So die „Drei Lieder“ für Mezzosopran und Orchester (Text: Rabindranath Tagore), 1950, „Fünf Epigramme“ für Orchester, 1952, und das „Trio“ für Flöte, Klarinette und Fagott, 1952. Bei einem Gastaufenthalt der Compagnie Renaud/Barrault in Santiago lernte Leni Alexander 1953 Pierre Boulez kennen. Sie zeigte dem gleichaltrigen Komponisten ihre Partituren, und er forderte sie auf, nach Paris zu seinem Lehrer Olivier Messiaen zu gehen. 1954 erhielt Leni Alexander ein Stipendium des französischen Staates und kehrte zum ersten Mal seit 1939 nach Europa zurück. Dreimal wöchentlich besuchte sie Messiaens Veranstaltung zu „rhythme, analyse et folklore orientale“ am Pariser Konservatorium und nahm zusätzlich privaten Kompositionsunterricht bei René Leibowitz. Dessen strenge Anwendung des Zwölftonsystems war ihr jedoch zu starr, sie fühlte sich in ihrer Kreativität eingeengt.

Zahlreiche Kontakte und Freundschaften entstanden während der Monate in Paris. Über Luigi Nono lernte Leni Alexander dessen Lehrer Bruno Maderna kennen, bei dem sie im Anschluss an ihren Frankreichaufenthalt noch einige Monate in Venedig studierte. Auch John Cage und David Tudor gehörten zu diesem Kreis von etwa gleichaltrigen Musikern. Alle ihre Lehrer waren führende Vertreter der Neuen Musik. Leni Alexander entwickelte jedoch auf der Grundlage serieller Technik ihren persönlichen Stil, bei dem die musikalische Erfindung, die Idee eines Stückes, Priorität vor jeglichen kompositorischen Regelsystemen hatte.

Zurück von ihrem zehnmonatigen Studienaufenthalt in Europa befasste sich Leni Alexander auch mit der Verb-

reitung Neuer Musik. Zwischen 1955 und 1969 erteilte sie privaten Kompositionsunterricht, gab Kurse über zeitgenössische europäische und nordamerikanische Musik am Musikdepartement der Universidad de Chile und hielt Vorträge an verschiedenen Kulturinstituten (z. B. über die *Musique concrète* von Paul Schaeffer). 1955 wurde sie Mitglied, später Vorstand der Komponistenvereinigung Chiles (*Asociación Nacional de Compositores*). Neben ihrer kompositorischen Tätigkeit waren vor allem ihre Kinder und die Familie von lebenswichtiger Bedeutung für sie. Alle drei Kinder sind ebenfalls Künstler geworden: Beatrice Pianistin, Andreas Komponist und Bastián Schauspieler und Musiker. Ein Wochenendhäuschen auf dem Land war beliebter Familien- und Künstlertreff – Tänzer, Maler, Musiker und Schriftsteller kamen hier zusammen, spielten Theater, machten Musik und diskutierten. Eine intensive Freundschaft verband Leni Alexander mit dem Choreographen Patricio Bunster. Dank ihres Einflusses öffnete er sich der zeitgenössischen Musik und begann, sie in die eigene Arbeit zu integrieren. Für seine Ballett-Trilogie um das Thema Mond (*Las tres caras de la luna*, 1966) verwendete er je eine Komposition von Luigi Nono, Bruno Maderna und Leni Alexander (*Equinoccio*, 1962).

Studien und Projekte führten Leni Alexander immer wieder nach Europa, in andere Länder Lateinamerikas und in die USA. Erste Erfahrungen mit elektronischer Musik sammelte sie 1959 an der Columbia University New York und in Köln, 1960 nahm sie an den Darmstädter Ferienkursen teil und vertrat Chile und Lateinamerika mit ihrer Kammerkantate „From Death to Morning“ beim Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Köln. 1967 reiste sie nach Kuba, eingeladen von der Casa de las Americas, um ihre Kompositionen vorzustellen. Leni Alexander war mit dem kubanischen Komponisten und Gitarristen Leo Brouwer befreundet und sympathisierte lange Zeit mit der kubanischen Revolution.

1969 erhielt Leni Alexander ein Guggenheim-Stipendium und zog mit ihrem jüngsten Sohn Bastián nach Paris; von ihrem Mann hatte sie sich kurz zuvor getrennt. Der Militärputsch in Chile trieb 1973 auch ihre Tochter Beatrice und den älteren Sohn Andreas als politisch Verfolgte nach Frankreich. Konfrontiert mit dieser zweiten Exilsituation begann Leni Alexander sich politisch zu engagieren – sie arbeitete bei Amnesty International und verschiedenen Chile-Solidaritätskomitees. Privater Klavierunterricht und die Eröffnung eines Improvisationsstudios für Kinder sicherten ihr nach Ablauf des Stipendiums den Lebensunterhalt und ermöglichten es ihr, weiterhin

zu komponieren. Viele Kompositionen aus den 1970er Jahren wurden in Frankreich uraufgeführt, so z.B. „Par quoi? A quoi? Pour quoi?“ für Mezzosopran, 9 Instrumente, Kinderstimmen auf Tonband und elektronische Klänge in der von Pierre Boulez organisierten Konzertreihe „Domaine Musical“ (Paris 1971), „Maramoh“ für 6 Instrumente und Sängerin während der „Semaines Musicales d’Orléans“ (1972) oder „Meralo“ für Gitarre beim Festival in Arles (1974).

1974 wurde Leni Alexander freie Mitarbeiterin bei Radio France, das später auch ihre eigenen Kompositionen sendete. 1982 begann eine rege Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk in Köln. In zahlreichen Sendungen stellte Leni Alexander die Musik lateinamerikanischer Länder vor und machte heimlich aufgenommene Protestlieder aus Chile in Europa bekannt. Nach sieben Jahren in Frankreich kehrte sie 1986 nach Chile zurück – ihre Kinder und Enkel lebten bereits wieder in Santiago. Während ihrer jährlichen Europareisen entstanden zwischen 1989 und 1996 sechs Hörspiele, die beim WDR produziert und gesendet wurden. Vor allem in Porträtkonzerten wurden auch ihre Orchester- und Ensemblekompositionen von verschiedenen deutschen Rundfunkanstalten gesendet (u.a. Westdeutscher Rundfunk, Südwestrundfunk, Hessischer Rundfunk).

Würdigung

Leni Alexander ist in ihrer Generation eine der wenigen Frauen, die Komposition studiert hat und zudem in einer ‚Musiksprache‘ komponiert, in der Tonalität nicht mehr vorkommt. Ihr Werk umfasst etwa fünfzig Kompositionen, die fast alle uraufgeführt und z.T. von Radio France oder vom Westdeutschen Rundfunk gesendet wurden. Neben zehn Orchesterwerken, teilweise mit Gesang, komponierte sie zunehmend Kammermusik für ganz unterschiedliche Besetzungen. Ende der 1980er Jahre wandte sie sich verstärkt dem Schreiben zu – ein Weg, ihre politische Haltung deutlicher zum Ausdruck zu bringen. Mit Aufträgen und Stipendien unter anderem vom französischen Kultur-Ministerium, Radio France, dem WDR oder der Fundación Andes in Chile konnte sie ihren Lebensunterhalt als Komponistin einigermaßen bestreiten. Ihre CD „Jezira“ erschien im Jahr 2000 in Chile.

Leni Alexander komponierte in einem durchsichtigen, kammermusikalischen Stil, der selbst in ihren Orchesterwerken zum Tragen kommt. Das chromatische Total ist selbstverständlich gegenwärtig. Charakteristisch ist ein durchbrochener Satz, eine kleingliedrige, stark mit Pausen durchsetzte melodische Faktur und knappe, expressi-

ve musikalische Gesten. Ihre Kompositionstechnik ist geprägt von Verfahrensweisen der Neuen Musik, die sich mit folgenden Stichworten umreißen lassen: Erweiterung der Spieltechniken, Zwölftönigkeit, seriell geprägte Kompositionstechnik, grafische Notation, freie und kontrollierte Aleatorik, Einbezug elektronischer Mittel, szenische Komposition sowie Sprachkomposition.

Viele von Leni Alexanders Kompositionen beziehen sich durch ihre Titel auf außermusikalische Inhalte. Sie verweisen auf Gedichte, Theaterstücke oder Gemälde, zudem erinnern hebräische Titel an ihre jüdische Identität. Vor allem in ihren Hörspielen verwandte sie Zitat- und Collagetechniken und kontrastierte Musik ganz unterschiedlicher Herkunft und Stilrichtung. Auch Instrumentalkompositionen stellte sie gelegentlich in einen bestimmten politischen oder kulturellen Kontext, indem sie ein politisches Lied zitierte oder eine jüdische Melodie einarbeitete. Vor allem mit ihren Hörspielen, aber auch mit einer Orchesterkomposition wie „...ils se sont perdus dans l'espace étoilé...“ komponierte sie politisch engagierte Musik.

Mehr zu Würdigung

Obwohl die Vorordnung des Tonmaterials in horizontale und vertikale Reihen kennzeichnend für ihr Gesamtwerk ist, verwahrte Leni Alexander sich entschieden dagegen, als serielle Komponistin eingeordnet zu werden. Das klangliche Ergebnis und die Idee eines Stückes waren ihr entschieden wichtiger als das serielle Prinzip, „der reine Materialaspekt, die Materialrevolution als Selbstzweck“ (Hamm, 1984, S. 134) interessierten sie kaum. Einige Werke in grafischer Notation bieten Freiräume für Interpretation und Improvisation und führen ebenso wie Stücke mit aleatorischen Passagen zu variablen Formen, die sich mit jeder Aufführung neu realisieren. Hier ist der Prozess von Bedeutung, nicht eine endgültige Werkform (z.B. bei „Maramoh“ von 1971). Die Erweiterung klanglicher Mittel mit neuen Spieltechniken, perkussiven Klangfarben, Sprechstimme oder phonetischem Material gehörte ebenfalls zu Leni Alexanders musikalischer Sprache. Während sie Klangmöglichkeiten elektronischer Musik nur selten einsetzte, verwendete sie gelegentlich auf Band eingespielte Musik. In „Gestern kannte ich Deinen Namen noch nicht“ (1996) erklingt zu Gitarre und Schlagzeug stellenweise ein Tonband mit Liedern aus dem Warschauer Ghetto. Des öfteren fließen Leni Alexanders jüdische Identität und persönliche Geschichte in ihre Kompositionen mit ein. In dem autobiografischen Hörspiel „Das Leben ist kürzer als ein Wintertag“ (1989) erzählt sie die

Geschichte einer jüdischen Schülerin in Hamburg während der NS-Zeit. Neben ihren eigenen Kompositionen erklingen jiddische Melodien, der rituelle Schofar und das jüdische Totengebet. Dies Verfahren, Musik unterschiedlicher Herkunft zu collagieren – ein politisches Lied oder eine musikhistorische Anspielung einzuflechten –, begegnet in ihren Kompositionen immer wieder. In „Los Disparates“ (1981) erklingt z.B. das Solidaritätslied von Hanns Eisler, in „Par quoi? A quoi? Pour quoi? (1970) ein Walzer-Idiom. Ebenso zitierte sie in ihren eigenen Texten andere Autoren oder vereinte auf der Bühne Personen und Schriften verschiedener Zeitepochen: In ihrer bisher noch nicht aufgeführten multimedialen Komposition „Aulicio II“ (1985) inszenierte sie auf der Bühne eine Diskussion zwischen Freud, Beethoven und Mozart, in der diese zu Diaprojektion und Videofilm aus ihren eigenen Schriften lesen.

Leni Alexanders politisches und soziales Engagement kommt vor allem in ihren Hörspielen zum Ausdruck. Hier setzte sie sich mit Unterdrückung und Verfolgung auseinander, wobei in den autobiografischen Stücken das Thema des Vergessens eine zentrale Rolle spielt („Das Leben ist kürzer als ein Wintertag“, 1989, „Von Menschen, die kämpfen, die träumen, die fliegen“, 1991). Sie sind ein Appell, sowohl die Naziverbrechen an den Juden gegenwärtig zu halten als auch diejenigen zur Verantwortung zu ziehen, die Folter und Mord unter der Militärjunta in Chile begingen. Leni Alexander missbilligte das schlechte Gedächtnis nicht nur der Deutschen, sondern auch der Chilenen: „Das ist so eine Art Kollektivamnésie.“ (Im Interview am 25.3.98 mit Bettina Frankenhach). Und vehement wehrte sie sich gegen die 1990 von der neuen chilenischen Regierung ins Leben gerufenen Aktion „Verdad y Reconciliación“ („Wahrheit und Versöhnung“), die in ihren Augen die Verbrechen verschleierte, statt die Täter zur Rechenschaft zu ziehen. Eine Verknüpfung von Deutschland und Chile, der beiden Länder, die auch in Leni Alexanders Leben so wichtig waren, kommt auch in ihrem Hörspiel „Chacabuco, die Geschichte einer Geisterstadt in Chile“ (1993) zum Ausdruck. Hier spielen das Erinnern an die jüngste chilenische Geschichte und die Kritik an Unterdrückung und Verfolgung ebenfalls eine zentrale Rolle. Die „Geisterstadt“ bei den stillgelegten Salpeterminen im Norden Chiles dienten Pinochet unmittelbar nach dem Putsch als größtes Gefangenenlager, während zur Hochzeit des Salpeterabbaus in den 1920er Jahren vor allem die Europäer, allen voran die Deutschen, von den Minen und der Ausbeutung der Minenarbeiter profitierten.

Rezeption

Bekannte Namen finden sich unter den Interpretinnen und Interpreten von Leni Alexanders Musik (Leo Brouwer, Katia und Marielle Labèque, Ensemble Modern, Artemis Ensemble, Radio-Sinfonieorchester u.a. von Radio France, dem Saarländischen und Westdeutschen Rundfunk und Dirigenten wie Mauricio Kagel, Bruno Maderna, Lothar Königs und Pablo Izquierda). Sie erhielt Kompositionsaufträge u.a. von Dimitri Mitropulos („Time and Consumption“ 1962), Radio France („Los Disparates“ 1980, „...Est-ce donc si doux cette vie?...“ 1987) Bruno Maderna („Equinoccio“ 1962) und der Stadt Essen („Schigan“ 1989), Stipendien u.a. vom französischen Staat, der Fundación Andes in Chile und ein Guggenheim-Stipendium. Während der siebzehn Jahre, die Leni Alexander in Frankreich lebte (1969-1986), begründete sie mit Radiosendungen über zeitgenössische Musik eine jahrelange Tätigkeit für verschiedene Rundfunkanstalten. Sie machte Musik- und Textsendungen für Radio France in Paris und für den Westdeutschen Rundfunk in Köln, beides Sender, die in ihren Programmen über zeitgenössische Musik auch Leni Alexanders Kompositionen sendeten. Nach ihrer Rückkehr nach Santiago de Chile (1986) verbrachte sie weiterhin einige Monate im Jahr in Europa - in Chile war das moderne Musikleben unter der Militärdiktatur zum Erliegen gekommen und ihre musikalische und berufliche Anbindung lag inzwischen in Europa. Erst Anfang der 1990er Jahre fanden Aufführungen ihrer Kompositionen auch in Chile wieder statt. Einen Verlag hatte Leni Alexander nicht gefunden. Lediglich zwei ihrer frühen Kompositionen wurden bei Heugel in Paris verlegt, sind inzwischen jedoch vergriffen: „Aconteceres“ 1965 und „Et le vent fera toujours disparaître les nuages sombres“ 1974. (Im Archiv von Editions Leduc, die den Verlag Heugel aufgekauft haben, befinden sich auch die Kompositionen „Equinoccio“ 1962, „Tessimenti“ 1964, und „Par quoi? A quoi? Pour quoi?“ 1970, diese wurden aber wohl nicht mehr verlegt). Etliche ihrer Partituren sind als Reproduktionen (Lichtpausen) in der Facultad de Artes der Universidad de Chile zugänglich. Eine Doppel-CD („Jezira“) mit Kompositionen von 1975 bis 1997 erschien 2000 in Chile. Obwohl fast alle Kompositionen Leni Alexanders in Europa und Chile uraufgeführt wurden (eine Dokumentation von Folgeaufführungen steht noch aus), ist sie bis heute im europäischen Raum weitgehend unbekannt und blieb ihr Erfolg auf den kleinen Kreis von Anhängern Neuer Musik beschränkt. Inwieweit ihre Kompositionen seit

den 1990er Jahren in Chile erfolgreich waren, muss noch recherchiert werden. Ihr Hörspiel „Chacabuco, die Geschichte einer Geisterstadt in Chile“ (1993) wurde beispielsweise mehrmals im chilenischen Radio und dreimal am Goethe-Institut Santiago vorgestellt. (Veranstaltungsbericht 1989-1994 Goethe-Institut Santiago de Chile). Auch ihre autobiografischen Hörspiele „Das Leben ist kürzer als ein Wintertag“ (1989) und „In Frage stellen“ (1991) wurden mehrfach auf Veranstaltungen des Goethe-Instituts in Santiago und Valparaiso aufgeführt. In der Revista musical chilena wurde sie nach ihrem Tod als wichtigste chilenische Komponistin des 20. Jahrhunderts gewürdigt (Bustos Valderrama, 2007, S. 28).

Als Jugendliche aus Deutschland vertrieben, erlebte sie als erwachsene Frau, dass sie auch nach Chile nicht mehr zurückkehren konnte. Die zweifache Exilerfahrung und ihre musikalische Bindung an Europa führten zu einem Leben in drei Ländern, zu einer Biografie ‚zwischen den Welten‘, die den kontinuierlichen Aufbau einer musikalischen Karriere maßgeblich erschwerte. Dass sie es trotz ihrer schwierigen Lebensumstände geschafft hat, sich als Frau und Komponistin durchzusetzen und regelmäßig in Europa und Lateinamerika aufgeführt zu werden, bleibt beeindruckend und ist bisher wenig gewürdigt worden.

Werkverzeichnis

Siehe auch das spanischsprachige Werkverzeichnis: Raquel Bustos Valderrama. Catálogo de las obras musicales de Leni Alexander Pollack. Rev. music. chil. [online]. Juni 2007, Bd. 61, Nr. 207 [Stand: 6.1.2009], S. 65-70. Verfügbar im Internet: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902007000100003&lng=es&nrm=iso.

A. Orchestermusik

Música, para Orquesta, 1951.

Drei Lieder, für Mezzosopran und Orchester, 1950, T.: Rabindranath Tagore, UA.: Santiago de Chile 1950.

Fünf Epigramme, für Orchester, 1952, UA.: Santiago de Chile 1952.

Sinfonia Tríptico, 1954.

Divertimento Rítmico, 1955, UA.: Santiago de Chile Nov. 1956.

From Death to Morning, Kantate für Kammerorchester, Frauenchor und Bariton, 1958, T.: Thomas Wolfe, Dylan Thomas, Psalm 22, UA.: IGNM-Weltmusikfest Köln 10.6.1960.

Equinoccio, 1962, UA.: Santiago de Chile 12.7.1962.

Aconteceres, 1963, UA.: Saarbrücken (?) 1965, Paris: Heugel.

...ils se sont perdus dans l'espace étoilé..., 1975, UA.: Paris 11.12.1976.

Aulicio, para orquesta, 1965, UA.: Münster 2. 1. 1996.

B. Kammermusik

Sechs Lieder, für Bariton und Klavier, 1949.

Suite, für Klavier, 1950, UA.: Santiago de Chile 1950.

Sonate für Violine und Klavier, 1951.

El Circo, Suite enfantine pour piano, 1951.

Trio für Flöte, Klarinette und Fagott, 1952, UA.: Santiago de Chile 1952.

Impresiones, 4 Lieder für Sopran und Klavier, 1953, T: Oscar Wilde UA.: Santiago de Chile 1953.

Tres Cantos Líricos, für Mezzosopran und Klavier, 1954, T: R. M. Rilke, UA.: Santiago de Chile 1954.

Cuarteto para Cuerdas, 1957, UA.: Santiago de Chile 1958.

Mandala, 8 piezas para piano, 1962, UA.: Santiago de Chile 1962.

Time and Consumption, Kammerkonzert für 9 Instrumente, Pauken und Schlagzeug, 1962, UA.: Santiago de Chile 1962.

Tessimenti, Kammerkantate für Sopran, Alt und Instru-

mentensemble, 1964, UA.: Santiago de Chile 1964.

Adras, für 2 Klaviere, 1967, UA.: Paris 1976.

Par quoi? A quoi? Pour quoi? für Mezzosopran, 9 Instrumente, Kinderstimmen auf Tonband und elektronische Klänge, 1970, UA.: Paris 1971.

Maramoh, für 6 Instrumente und Sängerin, 1971, UA.: Orléans 1972.

Mocolecomusic, für B-Klarinette 1972.

Meralo, für Gitarre, 1973, UA.: Arles 1974.

...et le vent fera toujours disparaître les nuages sombres..., für Streichorchester, 1974, UA.: Orléans 1975, Paris: Heugel.

Sous le quotidien, décelez l'inexplicable, für 2 Klaviere und 2 Schlagzeuge, 1979, UA.: Paris 1983.

Los Disparates, für B-Klarinette, Vibraphon, Harfe und Viola, nach Radierungen von Goya, 1980, ES: Radio France 1981.

...Est-ce donc si doux cette vie?... für Frauenstimme, Sprecher, occitanische Instrumente und Instrumentalensemble, 1985, UA.: Toulouse 1987.

Dishona, für Stimme, Tenorsaxophon und Schlagzeug, 1988, UA.: Santiago de Chile 1988.

Schigan, für Orgel, 1989, UA.: Essen 1989.

Menetekel, für 2 Schlagzeuger, 1990, UA.: Santiago de Chile 1994.

Paysages-Mémoire, für Flöte und Klavier, UA.: Santiago de Chile 1994.

Gestern kannte ich Deinen Namen noch nicht, für Gitarre, Schlagzeug und Tonband mit jüdischer Musik, UA.: Stuttgart 1997.

Canzo, für B-Klarinette, Klavier und Gesang einer Kinderstimme, 1999.

C. Musik für Ballett, Film und Theater

Musik für das Teatro de Mimos, El oficinista y otras pantomimas, 1955.

Musik für das Ballett *Soon we shall be one*, für den Choreographen Jean Cebron und Mitglieder des Metropolitan Operahouse Ballett, 1959.

Filmmusik zu *Manos Creadoras* von Balmaceda, Dokumentarfilm der Universidad de Chile über die Bildenden Künste, 1961.

Musik für das Ballet *Las tres caras de la luna*, 1966.

Ballettmusik zur Kafka-*Novelle Der Landarzt*, 1977-78.

Aulicio II, für Orchester, 4 Sprecher, Tonband, Diaprojektion und Videofilm, 1985.

D. Hörstücke

Das Leben ist kürzer als ein Wintertag oder *Par quoi? A quoi? Pour quoi?*, ES.: WDR 1989.

Musik zum Hörspiel *Poil de carotte* von Jules Renard, ES.: WDR 1991.

In Frage stellen. Von Menschen, die kämpfen, die träumen, die fliegen, ES.: WDR 1991.

Chacabuco, die Geschichte einer Geisterstadt in Chile, ES.: WDR 1993.

Balagan, 1993.

Schatten der Seele. Der Schlaf, ES.: WDR 1996.

Die Geschichte des Wagens. Überlegungen und Gedanken während einer Fahrt im Wagen MERKABAH, der das Ursein betrifft, Textmanuskript, unvollendet, 2001.

E. Text-Musik-Sendungen im WDR

(T. = Text, K. = Komposition, A. = Aufnahme, ES. = Erstsendung)

Cuba, T.: Leni Alexander, A.: 1982.

Brasilien, T.: Leni Alexander, A.: 1983.

Mexiko, T.: Leni Alexander, A.: 1983.

Argentinien und Uruguay, T.: Leni Alexander, A.: 1982.

Guatemala. Erinnerung an die Musik der Mayas, T.: Leni Alexander, A.: 1984, ES.: 1984.

Musik, die Freud nicht hörte. Sigmund Freuds ambivalente Beziehung zur Musik. Autorin: Leni Alexander, ES.: 1984.

Peru. Musik der Inka, T.: Leni Alexander, A.: 1984, ES.: 1984.

Zeremonia- und Festmusik aus Chile, T.: Leni Alexander, A.: 1984, ES.: 1984.

Par quoi? A quoi? Pour quoi? K.: Leni Alexander, A.: 1987, ES.: 1987.

Chilenische Komponisten der Jahrhundertwende, T.: Leni Alexander, A.: 1988, ES.: 1988.

Die Mapuchen oder Araucaner. Fest- und Alltagsmusik der chilenischen Urbevölkerung, T.: Leni Alexander, A.: 1988, ES.: 1988.

Chile crea - Schöpferisches Chile, T.: Leni Alexander, A.: 1989, ES.: 1989.

Du hast nie in meinen Schuhen gesteckt. Gespräche einer weißen Schriftstellerin mit einer Schwarzen, die in Haushalten etc. arbeitet. Autorinnen: Leni Alexander, Dorothy Rosenbaum-Smith, ES.: 1988.

Begegnungen mit Komponisten, K.: Leni Alexander, A.: 1989, ES.: 1990.

Besuch aus dem Exil, K: Leni Alexander (u.a.), ES.: 1990.

Die obsessive Melodie, Autorin: Leni Alexander, A.: 1991, ES.: 1991.

Musik zum Kennenlernen. Gespräche über Kompositionen. K: Leni Alexander, A.: 1994, ES.: 1994.

Chile, T.: Leni Alexander, A.: 1994, ES.: 1994.

Quellen

Unveröffentlichte Quellen

Briefe, Telefonate und Interviews (März und Juni 1998 mit Bettina Frankenbach)

Briefe und Telefonate mit Wolfgang Hamm, langjähriger Freund Leni Alexanders in Köln.

Cdmc (Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, Paris). Im Archiv befinden sich Kopien von Manuskriptpartituren, Aufnahmen und Programmauszüge aus den Jahren zwischen 1955 und 1985.

Universidad de Chile, Facultad de Artes. Enthält: Die Mehrzahl ihrer Kompositionen als Reproduktionen (Lichtpausen), einige Tonaufzeichnungen.

Veranstaltungsbericht Goethe Institut Santiago de Chile (1989-1994).

Andreas Fritzsche. Vom Rechtsanwalt zum „jüdischen Konsulenten“. Die institutionalisierte Entrechtung jüdischer Rechtsanwälte im Nationalsozialismus. Dargestellt am Beispiel des Oberlandesgerichtsbezirks Hamburg. Magisterarbeit Universität Hamburg, 1997.

Film von Philippe Fénélon: *La vie est plus courte qu'un jour d'hiver*, © ZABAK PRODUCTIONS 2005, 52 min.

Rundfunk

Sendeberichte aus den Archiven von Radio France (Inat-heque de France) und des Westdeutschen Rundfunks

Interview mit Hans-Peter Jahn und Porträt-Konzert 19.10.1993 (Südwestrundfunk Stuttgart)

Literatur (chronologisch)

Leni Alexander wird in verschiedenen Lexika geführt. Die knappen Artikel weichen zum Teil voneinander ab und haben recht unterschiedliche Schwerpunkte. Die ausführlichsten und korrektesten Angaben finden sich im *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

(U.a. in folgenden Lexika ist sie unter „Alexander, Leni“ verzeichnet: *Riemann Musik Lexikon*, 1972; *International Encyclopedia of Women Composers*, 1981; *Komponistinnen von A-Z*, 1988; *International Who's Who in Music and Musician's Directory*, 1992; *The New Grove Dictionary of Women Composers*, 1994; *Komponistinnen aus 800 Jahren*, 1996; *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 1999).

Hamm, Wolfgang. „Portrait der Komponistin Leni Alexander“. In: *Neuland. Ansätze zur Musik der Gegenwart*. Jb., Bd. 4. Bergisch-Gladbach 1984. S.133-138.

Wojak, Irmtrud. „Leni Alexander“. In: *Lebenswege. 15 Biographien zwischen Europa und Lateinamerika*. Gert Eisenbürger (Hg.). Hamburg: Verlag Libertäre Assoziati-on, 1995. S. 139-146.

Sperber, Roswitha. „Auf der Suche nach Identität. Komponistinnen und die Frauenbewegung“. In: *Komponistinnen in Deutschland*. Dies. (Hg.). Bonn: Inter Nationes, 1996. S. 85-86.

Bustos Valderrama, Raquel. „Alexander Pollak, Leni“. In: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: 1999. S. 257-258.

Frankenbach, Bettina. „Leni Alexander“. In: *Lebenswege von Musikerinnen im „Dritten Reich“ und im Exil*. Arbeitsgruppe Exilmusik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg (Hg.). (= *Musik im „Dritten Reich“ und im Exil*, Bd. 8, Hanns-Werner Heister und Peter Petersen (Hg.)). Hamburg: von Bockel, 2000. S. 342-361.

Fénélon, Philippe. „Desorganisierter Schicksalslauf. Letzte Gespräche mit Leni“, in: *MusikTexte*, H. 107, Nov. 2005, S. 35-37.

Frankenbach, Bettina. „Die Erinnerungen wach halten. Zu Leni Alexanders Lebensweg und Werk“, in: *MusikTexte*, H. 107, Nov. 2005, S. 37-38.

Hamm, Wolfgang. „Das Leben ist kürzer als ein Wintertag'. Zum Tod der Komponistin Leni Alexander“, in: *MusikTexte*, H. 107, Nov. 2005, S. 33-34.

Koch, Hans W. „Intensität. Erinnerung an Leni Alexander“, in: *MusikTexte*, H. 107, Nov. 2005, S. 39.

Linke, Ulrich. „Musik gegen das Leid – Musik für eine menschenwürdige Welt. Anmerkungen zum Œuvre Leni Alexanders“, in: MusikTexte, H. 107, Nov. 2005, S. 39-46.

Frankenbach, Bettina. Das Leben ist kürzer als ein Wintertag – oder Par Quoi? – A Quoi – Pour Quoi? Ein Hörspiel der Komponistin Leni Alexander, Magisterarbeit Universität Hamburg, unveröffentlichtes Manuskript, Hamburg 2005.

Bustos Valderrama, Raquel. Leni Alexander Pollack (1924-2005). Rev. music. chil. [online]. Juni 2007, Bd. 61, Nr. 207 [Stand: 6.1.2009], S. 28-64. Verfügbar im Internet: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902007000100002&lng=es&nrm=iso

Diskografie

Jezira, Santiago de Chile: Proyecto FONDArt 2000. (Eine ausführliche spanischsprachige Besprechung der Doppel-CD findet sich in der Revista musical chilena, Bd. 55, Nr. 195, Jan. 2001, S. 109-110, oder online unter: Revista musical chilena - Jezira. 2 CD Digital, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902001019500027&lng=pt&nrm=iso&tlng=es)

Bezug der CDs über:
www.musiktexte.de/german/index.html

Forschung

Der vorliegende Artikel basiert in erster Linie auf Informationen, die von Leni Alexander selbst stammen.

Forschungsbedarf

- Eine ausführliche Betrachtung von Leni Alexanders kompositorischem Werk und eine Analyse einzelner Kompositionen steht noch aus.
- Interessant wäre auch eine Untersuchung in Hinblick auf die Einflüsse von Maderna.
- Da die meisten bislang vorliegenden Informationen von Leni Alexander selbst stammen, wäre eine Befragung von KünstlerkollegInnen (Komponisten, Dirigenten, InterpretInnen, RundfunkredakteurInnen), Freunden und Angehörigen in Bezug auf ihr kompositorisches Schaffen, ihre Radiosendungen und ihre Biografie interessant.

- Eine Dokumentation von Aufführungen ihrer Kompositionen fehlt.

Über ihre USA-Aufenthalte (1959 und 1979(?), Kontakte, Lehrtätigkeit und Aufführungen ihrer Kompositionen) ist wenig bekannt.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/43972993>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/141083247>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/no2002089346>

Autor/innen

Bettina Frankenbach, Die Grundseite wurde im Oktober 2004 erstellt.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Sophie Fetthauer, (2004)

Regina Back, (2009)

Zuerst eingegeben am 22.12.2004

Zuletzt bearbeitet am 24.04.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg