

DER PIANIST HERBERT HENCK

Der Künstler als transparentes Medium

Herbert Henck ist einer, der seine Sache ebenso gründlich wie engagiert,

Von Monika Fürst-Heidtmann

Im Februar in Rotterdam mit John Cages „Music of Changes“ und der 2. Klaviersonate von Charles Ives, im April in Belfast wiederum mit Cage und Ives sowie der im Oktober zuvor in Köln uraufgeführten und ihm gewidmeten „Jornada del Muerto“ von Peter Garland, im Mai im österreichischen Ulrichsberg mit einer live-Doppelimprovisation auf zwei Flügeln, im Juni – nach der Entgegennahme des Schneider-Schott-Musikpreises in Mainz – mit nord-amerikanischer Musik in Wiesbaden, im Juli/August Vorbereitung der für Oktober vorgesehenen Schallplattenproduktion des 2. Teiles von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“, im September mit Koechlings „Les Heures Persanes“ in Berlin: Halbjahresplan im Berufsleben Herbert Hencks. Er weist den Einundvierzigjährigen indessen nicht nur als einen der exponiertesten und international gefragtesten Pianisten der jüngeren deutschen Generation aus, er dokumentiert auch, daß Hencks Name nicht mehr ausschließlich an die Interpretation zeitgenössischer Klaviermusik gebunden ist, mit der er doch groß wurde. Ihm selbst erschien eine derartige Festlegung zu einfach. „Erneuerung sollte im Programm jedes Künstlers enthalten sein, sonst ist es nur Dutzendware, was er macht und wird zum Kunstgewerbe.“

kompetent wie konsequent betreibt und dem das Nachdenken über sein musikalisches Tun nicht weniger am Herzen liegt als dieses selbst. Daßer ausgedehnte Vorbereitungen für seine Interpretationen trifft, geht u. a. aus den selbst verfaßten Kommentaren und Literaturlisten zu seinen Schallplatten hervor. Und vor welchem zeitbewußten Horizont er sie ansiedelt, kann man den fünf zwischen 1980 und 1985 im Selbstverlag produzierten und publizierten „Neuland“-Jahrbüchern zur Musik der Gegenwart entnehmen, in denen sich Herbert Henck als Herausgeber und Autor zugleich große Verdienste um Verständnis und Verbreitung neuer Musik erworben hat.

FEUER DESSPIRITUELLEN

Solch ein Anspruch und Verantwortungsbewußtsein verhindern Leerlauf und Routine, erfordern andererseits jedesmal den vollen Einsatz. Deshalb gestattet sich Herbert Henck neben seinen Rundfunk- und Schallplattenproduktionen durchschnittlich nicht mehr als ein Konzert pro Monat. Dabei kann man einen Künstler erleben, der auch durch sein unprätentiöses Auftreten den ungestellten Zugang zur Musik gewährleistet und dessen Person, ganz auf das zu

realisierende Werk konzentriert, in der Rolle des Mediums aufzugehen scheint. Daß das Individuelle gleichwohl nicht ausgelöscht ist, kann man aus Hencks Interpretation heraushören, wo neben analytischer Durchdringung und spieltechnischer Präzision die emotionale Beteiligung, neben Disziplin und Kontrolle Spontaneität und Lebendigkeit wahrnehmbar werden, Eigenschaften also, die das Spektrum der alten „deutschen“ Pianistentugenden auf glücklichste ergänzen. Hell und dennoch farbig und pla-

stisch, klar und doch nicht kühl, offenbart sein Spiel etwas vom Feuer des Spirituellen wie von sensorieller Reflektion, hat dabei aber eine Natürlichkeit, ja „Körperlichkeit“, wie sie nur aus den Gegebenheiten des Instruments und den Erfahrungen „am eigenen Leibe“ – für Henck „das Gesündeste, was es für einen Musiker gibt“ – erwachsen kann.

Welcher Art seine eigene Sprache auf dem von ihm bevorzugten Bösendorfer-Flügel ist, geht aus seinen auf Schallplatte veröffentlichten Improvisationen hervor. Mit

ihnen hob Henck die am hiesigen Musikleben kritisierte Trennung von Interpret und Komponist auf und schuf sich zugleich einen kreativen Freiraum „für Dinge, die mir niemand geben konnte“. Vor allem in den ersten, relativ einheitlichen Teilen entdeckt man hinter dem unaufhörlich sich ergießenden Inspirationsfluß nicht nur eine stупende, alle pianistischen Möglichkeiten nutzende Fingerfertigkeit und Anschlagskultur, sondern auch eine zuweilen bis zum Rausch gesteigerte Lust am Spiel(en), an schnellen Tempi und am

schönen, „erlesenen“ Klang, hinter dem glitzernden und funkelnden „Glasperlen-spiel“ des Figurenwerks und den schimmernden, vibrierenden Klangflächen aber auch Beharrlichkeit im Prozessualen, Repetitives und die Adaption gewisser gestischer und harmonischer Stilelemente aus dem Virtuosentum von Spätromantik und Impressionismus. „Ich kann mein Können und meine Freiheit erst an etwas beweisen, das für andere nachvollziehbar ist. Man muß alles in sich haben. Das sind keine Welten, die sich ausschließen.“

Foto: Michaela Zeidler



STREBEN NACH AUSGLEICH

Bis sich Herbert Henck mit derlei Bekenntnissen zur musikalischen Totalität und Subjektivität vor die Öffentlichkeit wagte, hat er sich einer strengen Interpretations-

disziplin unterworfen und zum Experten für Avantgardemusik erzogen. Aufgewachsen war der 1948 im hessischen Treysa geborene Pianist freilich in einem musikalisch eher konservativen Milieu. Seine Mutter führte ihn zwar schon früh an das Klavier heran, doch wurde er erst bei seinem 1968 – nach dem humanistischen Abitur – in Stuttgart begonnenen Musikstudium durch Lehrer wie Erhard Karkoschka und Helmut Lachenmann auf die Musik der Gegenwart aufmerksam. Zum „entscheidenden Einfluß“ wurde dann Aloys Kontarsky – damals Protagonist für neue Musik unter den Interpreten –, dessen Pianistenklasse an der Kölner Musikhochschule Henck von 1970 bis zu seinem Konzertexamen 1975 besuchte. Schon während seines Studiums durch Preise ausgezeichnet, wurde sein Konzert bei den „Vierten Begegnungen moderner Musik“ in Metz im Jahre 1975, wo ihn die Kritik als „ganz außergewöhnliches Talent“ feierte, der Start zu einer steilen Karriere. Konzerte und Rundfunkproduktionen, Teilnahme an Kursen und Festivals machten Hencks Namen bald bekannt und geschätzt. Zahlreiche Komponisten – darunter Karlheinz Stockhausen und Wolfgang Rihm – vertrauten ihm die Uraufführung ihrer Werke an. Nach zögerndem Beginn setzte in den achtziger Jahren dann auch eine umfangreiche Schallplattenproduktion ein, die sich heute bereits auf über 30 Einspielungen beläuft. Viele von Hencks Aufnahmen erhielten Preise und Auszeichnungen, die von Cages „Music of Changes“ gleich mehrere. Bevorzugt stellt sich Herbert Henck anspruchsvoller und zugleich wenig bekannter Musik. Besonders intensiv trat er für das Werk des amerikanischen Komponisten Charles Ives ein, der für ihn aufgrund seiner Unabhängigkeit von anderen Menschen, Traditionen und Stilen „eine Art Vorbild“ ist. Im übrigen strebt er auch in seinem Repertoire nach Ausgleich. Und so widmete er sich nach der fast unspielbaren Komplexität eines Ives oder Klarenz

Barlow der schlichten, eher meditativen Musik der russischen Mystiker Gurdjeff/de Hartmann, nach den durchrationalisierten Werken eines Boulez oder Stockhausen den von kontemplativer Gelassenheit, Farben und Stimmungen getragenen musikalischen Reisebildern des Ravel-Zeitgenossen Charles Koechlin und dem „Wohltemperierten Klavier“ von J. S. Bach, seiner wegen ihrer Reinheit und Klarheit seit je bewunderten „Lieblingsmusik“.

RÄUMLICH- PERSPEKTIVISCHER KLANG

Gerade seine Bach-Aufnahme löste jedoch eine heftige Kontroverse aus. Die Diskussion entzündete sich indes weniger an Hencks Interpretation – deren geistig-expressive Kraft, Phantasie und Sensibilität zumeist erkannt wurde –, als vielmehr an dem weich-getönten, halligen Klang der Einspielung, der die bisherigen Aufnahme- und Hörgewohnheiten einschließlich Geschmacksorientierungen in Frage stellt. Dabei haben Henck und sein Frankfurter Produzent Michael F. Bauer mit ihrem neuartigen, durch Aufnahme mit dem „Aachener Kunstkopf“ anstelle von Mikrofonen zustandegewonnenen Klangbild eine „natürliche“, dem Pianisten wie dem Instrument und der Raumakustik optimale Entfaltung gewährende „Konzertsaal-Atmosphäre“ im Sinn. Denn „auch die Aufnahmetechnik soll – ebenso wie die Spieltechnik des Pianisten – so transparent sein, daß das Medium nicht spürbar wird, so daß man an der Sache selbst dran ist und sie ‚live‘ zu erleben meint.“ Die Idee vom „räumlichen“, perspektivischen Klang verfolgt Herbert Henck freilich schon des längeren. Bereits in seinen Stockhausen- und Boulez-Interpretationen nutzt er den Instrumenten- und Raumhall oder versucht zwischen den beiden mit dem Pedal zu vermitteln. Insbesondere aber in seinem sich immer mehr zu einem concept-art-ähnlichen „work in progress“ auswei-

tenden und ständig weiterwachsenden Improvisationszyklus hat er neue Klang-, Raum- und Zeiterfahrungen realisiert und anvisiert, wobei er sich mehr und mehr technischer Hilfsmittel bedient, diese aber auch wieder „transzendiert“. Seine „Ulrichsberger Doppelimprovisationen“ z.B., wo er zu einer auf dem neuen Bösendorfer Konzertflügel mit Computerreproduktionsmechanik eingespielten und dann reproduzierten Improvisationsschicht eine zweite Schicht auf einem normalen Flügel improvisiert, also quasi mit sich selbst spielt, sind nicht nur einmal mehr Zeugnisse seiner überragenden Virtuosität und eines ebenso exzellenten Antizipations- und Reaktionsvermögens. Sie können auch als Versuch betrachtet werden, den bisher nur auf dem mechanischen Klavier produzierten komplexen Klavierklang eines Conlon Nancarrow im Live-Spiel zu erreichen, durch Anschlags- und Artikulationsvarianten aber gleichzeitig noch differenzierter, farbiger und lebendiger zu gestalten, also gewissermaßen „zu vermenschlichen“.

Ob es Herbert Henck angesichts dieses kontinuierlich ausgebauten Frei- und Experimentierraumes nicht immer schwerer fällt, sich in die „dienende Rolle“ des Interpreten zu begeben? „Ja, man wird sicher anspruchsvoller mit den Jahren. Vielleicht ist das der Grund, weshalb ich z.Zt. verstärkt „klassische“ Klavierliteratur spiele von Komponisten wie etwa Liszt, den ich als überlegenen oder ebenbürtigen Pianisten betrachte, und der das Instrument wirklich gekannt hat und wußte, wie schön es klingen kann, oder von Bach, wo der strukturelle Reichtum so groß ist, daß man jedesmal vor einem kleinen Wunder steht, andererseits aber spieltechnisch so wenig gebunden ist, daß man selbst sehr viel Gestaltungsfreiheit hat. Das fordert mich dann heraus, und dann finde ich auch den Reiz des Interpretierens wieder.“

Wetten, daß der neue jpc-Katalog alles bisherige auf den Kopf stellt!



Jeden Monat über 1000 neue CDs

erscheinen aus den Bereichen Klassik, Jazz/Pop, Folklore, Filmmusik, New Age u. a. am Markt. In der Fachpresse kann nur eine geringe Auswahl dieser Neuerscheinungen vorgestellt werden. Wollen Sie darüber gründlicher informiert sein? Wir tun viel dafür!

Der jazz-pop-classic-courier informiert Sie kostenlos jeden Monat kontinuierlich und vollständig über:

- alle CD-Neuheiten (in der Klassik auch alle LP-Neuheiten), mit detaillierten Angaben über Besetzung, Technik (z. B. ADD), Aufnahmejahr und Nennung aller Einzelstücke,
- Preissenkungen der Industrie,
- jpc-Importe und Produktionen,
- attraktive Sonderangebote und Streichware.

Der jpc-compact-disc-catalogue ist mit über 23 000 verzeichneten CDs aus den Bereichen Jazz, Pop, Filmmusik, Unterhaltung u. a. und einem Umfang von knapp 1000 Seiten eine echte Fundgrube für Kenner.

Der jpc-classic-catalogue ist mit über 25 000 verzeichneten CDs und LPs der titelstärkste Klassikkatalog der Welt.

Interessierte erhalten diese beiden Kataloge gegen Voreinsendung einer Schutzgebühr.

- ☐ Ja, ich möchte regelmäßig und gründlich über den Tonträgermarkt informiert sein. Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich den jazz-pop-classic-courier.
- ☐ Bitte schicken Sie mir den jpc-compact-disc-catalogue (Jazz, Pop, Folklore u. a.), Ausgabe Oktober '89. DM 6,— (Scheck) füge ich bei.
- ☐ Bitte schicken Sie mir den jpc-classic-catalogue, Ausgabe Oktober '89. DM 3,— (Scheck) füge ich bei.
- Kein Versand ins Ausland!

Name / Vorname

Straße

PLZ / Wohnort

Coupon oder Postkarte (Referenz ff₂) einsenden an:

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: HERBERT HENCK

INTERPRETATIONEN:

Johann Sebastian Bach, Das wohltemperierte Clavier (1. Teil);

Edition Michael Frauenlob Bauer 2 LP MFB 016-017

Klarenz Barlow, Cogluotobüsisletmes;

Wergo LP 60 098

Pierre Boulez, Sonaten Nr. 1, 2 und 3 für Klavier;

Wergo 2 LP 60 120/21

CD 60 121-50

John Cage, Music for Changes;

Wergo LP 60 099

CD 60 099-50

(hieraus „Book I“ auf der CD „Music of our Time“, Wergo 60 200-50)

Morton Feldman, Triadic Memories;

Edition Michael Frauenlob Bauer 2 CD MFB 023-024

Georges Ivanovich Gurdjiev in Zusammenarbeit mit **Thomas de Hartmann**, Hymns from a Great Temple, Dances and Chants of the Seids, Seekers of the Truth, Melody for the Enneagram;

Wergo 2 LP SM 1035/36

2 CD SM 1035/36-50

(hieraus „Hymns 1-3“ der „Hymns from a Great Temple“ auf „Keys of Life“, Celestial Harmonies LP/CD 017)

Charles Ives, Klavierson. Nr. 1;

Wergo LP 60 101

CD 60 101-50

Klaviersonate Nr. 2: Concord, Mass. 1840-1860;

Wergo LP 60 080

CD 60 080-50

Piano Pieces: Study 9, 20 22, Varied Air and Variations, Waltz-Rondo, Three-Page Sonata, Three Quarter-tone Pieces (zusammen mit Deborah Richards);

Wergo LP 60 112

CD 60 112-50

(hieraus „Study 21“ auf der CD „Music of our Century“, Wergo 60 200-50)

Die vier Sonaten für Violine und Klavier, Largo für Violine und Klavier (mit Martin Mülter);

Edition Michael Frauenlob Bauer 2 LP MFB 011-012

Charles Koechlin, Les Heures Persanes;

Wergo LP 60 137

CD 60 137-50

Franz Liszt, Späte Klavierwerke: Ave Maria für die große Clavierschule von Lebert und Stark, En rêve, Nocturne, Resignazione, La Notte, Unstern!, Trübe Wolken/Nuages gris, R.W. - Venezia, Am Grabe Richard Wagners, Die Trauerorganel (erste u. zweite Fassung);

Edition Michael Frauenlob Bauer LP MFB 020

John McGuire, Frieze for four pianos (mit Gérard Frémy, Deborah Richards, Pi-hsien Chen, Ltg.: Péter Eötvös);

Edition Michael Frauenlob Bauer LP MFB 001

48 Variations for Two Pianos (mit Deborah Richards);

Largo LP 5008

CD 5108

Tilo Medek, Tag- und Nachtstücke (Nr. 7, 10, 14 und 19) in der LP-Kassette „Zeitgenössische Musik in der Bundesrepublik Deutschland“, Kassette 9: 1970-1980;

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola DMR 1025-27

Karlheinz Stockhausen, Goldstaub (mit Péter Eötvös, Karlheinz Stockhausen und Michael Vetter);

in der Schallplattenkassette: Karlheinz Stockhausen, „Aus den sieben Tagen“;

DG 2561 301

dasselbe als Einzelveröffentlichung: DG 410 935-1GC

Klavierstücke I-XI;

Wergo 2 LP 60 135/36

2 CD 60 135/36-50

(hieraus „Klavierstück I“ auf der CD „Music of our Century“, Wergo 60 200-50)

Walter Zimmermann, Beginner's Mind;

Beginner Recording LP R 7709 (S)

IMPROVISATIONEN

Improvisationen I und II für Klavier (1984);

Edition Michael Frauenlob Bauer 2 LP MFB 005-006

Improvisationen III für Klavier (1985);

Edition Michael Frauenlob Bauer MFB LP 007

Improvisationen IV in drei Teilen für Klavier (1986);

Wergo 2 LP 1067/68

2 CD 1067/68-50

Improvisationen V und VI für zwei Klaviere (1987);

Edition Michael Frauenlob Bauer CD MFB 022

Improvisation VII/1 für Klavier (1987);

Improvisation VII/2 für drei Klaviere (1988);

Edition Michael Frauenlob Bauer (in Vorbereitung)

Ulrichsberger Doppelimprovisationen für zwei Klaviere (1989): Teil 1: Studie, Teil 2: Konzert;

Edition Michael Frauenlob Bauer

(in Vorbereitung)

Drei Klanggeschenke für Conlon Nancarrow für zwei Klaviere (1987) mit Werken für mechanisches Klavier verschiedener Autoren;

Edition Michael Frauenlob Bauer CD MFB 013