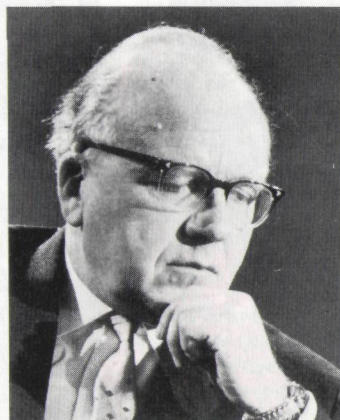


KOMPONISTEN-PORTRÄT

Im Schnittpunkt von Geschichtsbewußtsein und Zeitgefühl

**Zum 75. Geburtstag
von Wolfgang Fortner**

Von Gudrun Stegen



„Nur das starke Werk von stilbildender Kraft, das einmalig, bestürzend neu und zwingend vor uns steht, vermag für die wenigen, die Ohren haben zu hören, die Zeichen der zukünftigen Entwicklung besetzen.“ Mit diesen Worten äußerte sich Wolfgang Fortner nicht nur zur Zukunft der Komposition, als diese Frage 1955 bei den Donaueschinger Musiktagen diskutiert wurde, sondern er umschreibt ungewollt gleichzeitig die Bedeutung, die seinem eigenen Schaffen in der Neuen Musik zukommt.

Fortner – am 12. Oktober 1907 in Leipzig geboren – wächst in der Bach-Reger-Tradition seiner Heimatstadt auf, die für ihn auch zum Nährboden seiner eigenen künstlerischen Entwicklung wird. Sein Kompositionslehrer am Leipziger Konservatorium ist der Reger-Schüler Hermann Grabner, dessen Unterricht Fortner durch philosophische und musikwissenschaftliche Studien ergänzt. Bald lenkt der junge Komponist durch kirchenmusikalische Werke das Interesse auf sich. Die „Marianischen Antiphonen“ und eine Kammerkantate mit dem Titel „Fragment Mariae“ werden zum ersten großen Erfolg für den gerade Einundzwanzigjährigen. Als erklärter Gegner jeglicher Serienproduktion veröffentlicht er in der Folgezeit in kluger Ökonomie höchstens drei oder vier Stücke pro Jahr. In dieser Zeit findet Fortner, von Max Reger und Paul Hindemith ausgehend, zu einer Klangsprache, die nach Klarheit und Präzision strebt. Er wendet sich neben kirchenmusikalischen Kompositionen auch der Kammermusik zu. Sein erstes Streichquartett, das 1930 in Königsberg uraufgeführt wird, hat die Berufung des Komponisten zum Theorie- und Kompositionslehrer zur Folge, wo er 1935 das Heidelberger Kammerorchester gründet.

Mit Hilfe neuer Kompositionstechniken etwas Persönliches leisten

„Herr Prof. Fortner, welche Stücke gehörten dort damals zum Repertoire, was wurde gespielt?“

„Ich möchte zunächst sagen, daß das Heidelberger Kammerorchester für mich eine Art Ausweichmöglichkeit abgesehen von der Lehrtätigkeit am Kirchenmusikalischen Institut war, denn meine eigenen Kompositionen, die waren ja im Dritten Reich unerwünscht. Und da war das Kammerorchester mit seinem Repertoire für mich eine Ausweiche. Auch Hindemith durfte man übrigens aus verschiedenen Gründen nicht aufführen. Aber andere Dinge konnte man dann doch spielen. Z. B. habe ich mit dem Kammerorchester sehr viel Strawinsky gemacht. Ich habe den „Apollon musagète“ aufgeführt und die D-Dur-Suite von Strawinsky, also alles Stücke, die mit dieser Besetzung, einem reinen Streichorchester, möglich waren. Dann habe ich natürlich sehr viel alte Musik gespielt, aber auch romantische Musik. Ich habe vor allen Dingen das Bedürfnis gehabt, eine geistige Beziehung zwischen alt und neu herzustellen.“

„Wie hat sich dieses Repertoire, das Sie damals gespielt haben, auf Ihre eigenen Kompositionen ausgewirkt? Gab es da Einflüsse auf die eigenen Arbeiten?“

„Ja, ich bin natürlich in meiner Frühzeit von Strawinsky beeinflusst worden, zumal Strawinsky auch wiederum in einer klassischen Periode zur alten Musik, also zur Musik des Barock, innere Verbindungen hatte, so daß auch meine Verbindungen in die Vergangenheit mit der Verbindung in seine Gegenwart zu tun hatten.“

„Zur gleichen Zeit waren Sie in Heidelberg auch Lehrer. Wo lagen damals eigentlich für einen Kompositionslehrer die pädagogischen Probleme?“

„Damals war ich an einem reinen kirchenmusikalischen Institut. Die eigentliche Entwicklung in unsere unmittelbare Gegenwart konnte man in dieser rein auf die Kirchenmusik bezogenen Tätigkeit nicht so ausüben. Das hat mich ja dann auch veranlaßt, mich im besten Einvernehmen von Heidelberg als Lehrer zu trennen.“

Über die neubarken und dennoch persönlich geprägten Werke der dreißiger Jahre führt das virtuose Violinkonzert von 1945 hinaus. Insbesondere in den Vokalwerken, die sich nun anschließen, gelingt Fortner der individuelle Ausdruck, der die Atmosphäre um den Namen eines Dichters auffängt und gegenwärtig werden läßt. Die „Shakespeare-Songs“ gehören zu den noch klassizistischen Vokalwerken. Die Zeit unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg bringt für Wolfgang Fortner einen entscheidenden Wendepunkt.

„Herr Prof. Fortner, Sie sind dann nach Detmold gegangen. Wie ging es da weiter?“

„Das war für mich ein sehr großer Aufbruch. Bevor ich nach Detmold ging, hatte ich schon meine Erfahrung gemacht mit einzelnen sehr begabten Privatschülern. Der Bekannteste war damals Hans Werner Henze. Es entstand ja dann auch das Darmstädter Institut für Neue Musik. Das hieß damals Kranichsteiner Ferienkurse, an deren Entstehung ich sehr beteiligt gewesen bin. Von da aus ging ich nach Detmold und dann nach Freiburg.“

„Sie kamen ja dann wieder nach Heidelberg zurück und haben dort den Konzertzyklus „musica viva“ übernommen, der sich ganz

dem zeitgenössischen Schaffen gewidmet hat.“

„Lindemann, der damals Generalmusikdirektor von Heidelberg war, hatte den Zyklus „musica viva“ gegründet, und ich habe ihn dann übernommen. Allerdings habe ich noch mehr den großen „musica viva“-Zyklus in München übernommen, den mein Freund Karl Amadeus Hartmann ins Leben gerufen und bis zu seinem Tod geleitet hat. Als er starb, habe ich diese Reihe übernommen und sie bis zu meinem 70. Geburtstag beibehalten.“

„In dieser Zeit haben Sie sich ja auch als Komponist sehr gewandelt. Es entstanden Kompositionen, denen Texte von Brecht, Hölderlin, Lorca und Shakespeare zugrunde lagen, und Sie haben sich dann auch der Zwölftontechnik zugewandt. Wie kam es eigentlich zu diesem Umbruch?“

„Die Texte, die ich meinen Kompositionen zugrunde legte, sind sehr unterschiedlich. Aber die Wahl der Texte entsprach natürlich meiner inneren Beziehung zur Textwelt und zum Dichter, der sie gemacht hat. Was die Zwölftontechnik anbelangt, hatte ich das Bedürfnis, meinen harmonischen Bereich in der Musik mehr auszureizen und zu erweitern. Ich empfand vor allen Dingen, daß bei meinen älteren Stücken die Gefahr bestand, ich könnte zu sehr in ein ostinato der Harmonie, der Bässe und ähnliches verfallen. Deswegen habe ich eben nach anderen Techniken der Komposition gesucht. Und da habe ich von Schönberg sehr lernen können. Allerdings habe

ich seine Technik nicht im wörtlichen Sinne übernommen, das gar nicht. Aber ich habe sie benutzt, um mit ihrer Hilfe etwas Persönliches zu leisten.“

Entscheidender Beitrag zum zeitgenössischen Musiktheater

Die erste Komposition, in der Fortner seine Reihentechnik realisiert, ist die „Sinfonie 1947“. Dieses Stück, das zugleich ein Schlußpunkt und auch Neubeginn in Fortners Schaffen ist, empfindet er selbst als klassisches Stück, das nicht etwa das Zeitgeschehen nach dem 2. Weltkrieg einfangen soll, sondern das absolute Musik mit einem allgemeingültigen Ausdruck ist, der über die bloße Tagesaktualität hinausreicht. Im Jahr 1954 entsteht die Kantate „The Creation“ für Bariton und Orchester. Fortners freie Verarbeitung von Zwölftonreihen entwickelt sich in den frühen fünfziger Jahren immer stärker zur Klangfarbenkomposition. Er erreicht hier seinen persönlichen Stil, der nach seinen eigenen Worten „auf jede Rechtfertigung durch ein kompositorisches System verzichtet und

seinem Garten liebt Don Perlimplin Belisa“ und die „Pflingstgeschichte“ von 1963 sind Meisterwerke, in denen Fortner die serielle Technik nun so souverän beherrscht, daß sich die Phantasie in feinen Linien und zarten Klangfarben entfalten kann. In der Oper „Don Perlimplin“ wirkt die Musik, die Fortner schreibt, indirekt wie die Sprache Lorcás. Ein kleines Kammerorchester wird durch Cembalo, Celesta, Harfe, Gitarre und Schlagzeug ergänzt. Kanzenen und Kanons, Duette und Madrigale wechseln mit freien rezitativen Formen, die das Stimmungshafte der Dichtung in Klang umsetzen. Fortners dritte Oper, „Elisabeth Tudor“, entstand 1972. Seine musikalische Gestaltung des Maria-Stuard-Stoffs reicht von expressiv-ekstatischen Gesten und strengen Klangstrukturen bis zur Improvisation und dem Einbezug elektronischer Klänge.

Wolfgang Fortners kompositorisches Schaffen umfaßt nahezu alle Gattungen und Besetzungen. Seine stilistische Entfaltung reicht von der erweiterten Tonalität Hindemiths und der Rhythmik Strawinskys bis zur seriellen Technik und der Klangfarbenkomposition, in die er auch elektroni-



Wolfgang Fortners „Elisabeth Tudor“ in einer Produktion der Bayerischen Staatsoper aus dem Jahre 1973, in der Dietrich Haugk Regie führte

Discographische Hinweise: Wolfgang Fortner

„Bluthochzeit“, Zwischenspiele aus der Tragödie von Garcia Lorca; Sinfonie-Orchester d. Südwestfunks Baden-Baden, Bour; WERGO 60077

„Eine deutsche Liedmesse“ für 4–6stg. Chor a cappella; Windsbacher Knabenchor, Thamm;

Axel-Gerhard-Kühl-Verlag AGK 30105

„New Delhi Music“ für Flöte, Violine, Violoncello und Cembalo; Eppel, Dassow, Stahmer, Carbow;

Thorofon MTH 224

„Die Pflingstgeschichte nach Lukas“ für Tenor, 6stg. Chor, 11 Instr. und Orgel; Mielsch, Chor des WDR Köln, Sinfonie-Orchester des WDR Köln, Fortner; WERGO 60035

„Prismen“ (1974) für Soloninst. und Orchester; Staeger, Bolz, Fritsche, Kahlenbach, Armbruster, Sinfonie-Orchester des Saarländischen Rundfunks, Zender; WERGO 60077

Sonate für Violoncello und Klavier;

Hoelscher, Rapf; mps 168205

Triplum für 3 Klaviere und Orchester; Klaviertrio Kontarsky, Sinfonie-Orchester des WDR Köln; WERGO 60035

einzig von der Überzeugungskraft der künstlerischen Aussage lebt“. Fortners erster und zugleich entscheidender Beitrag zum zeitgenössischen Musiktheater ist die 1956 entstandene lyrische Tragödie „Bluthochzeit“. Eine Zwölftonreihe und ein angedeuteter Tanzrhythmus sind die musikalischen Keimzellen, aus denen heraus sich vielschichtige melodische und harmonische Spannungsfelder ergeben, die sorgsam ausbalanciert werden.

In den folgenden Jahren wird seine Musik immer strenger, immer konsequenter durchgeformt. Die zweite Lorca-Oper „In

sche Elemente einbezieht. Die Texte, die er vertont, umfassen Werke von Catull, Shakespeare, Goethe, Claudius, Hölderlin und Hofmannsthal wie auch die Dichtungen von Wilde, Brecht, Lorca und Beckett. Er hat in einer Zeit des völligen Umbruchs Werke geschaffen, die fest in der Tradition verankert sind und die dennoch alle künstlerischen Techniken und Schwingungen der Zeit aufgreifen und auf der Grundlage strenger Gesetzmäßigkeiten zu einem neuen persönlichen Stil verschmelzen, der für viele junge Künstler zukunftsweisend geworden ist.