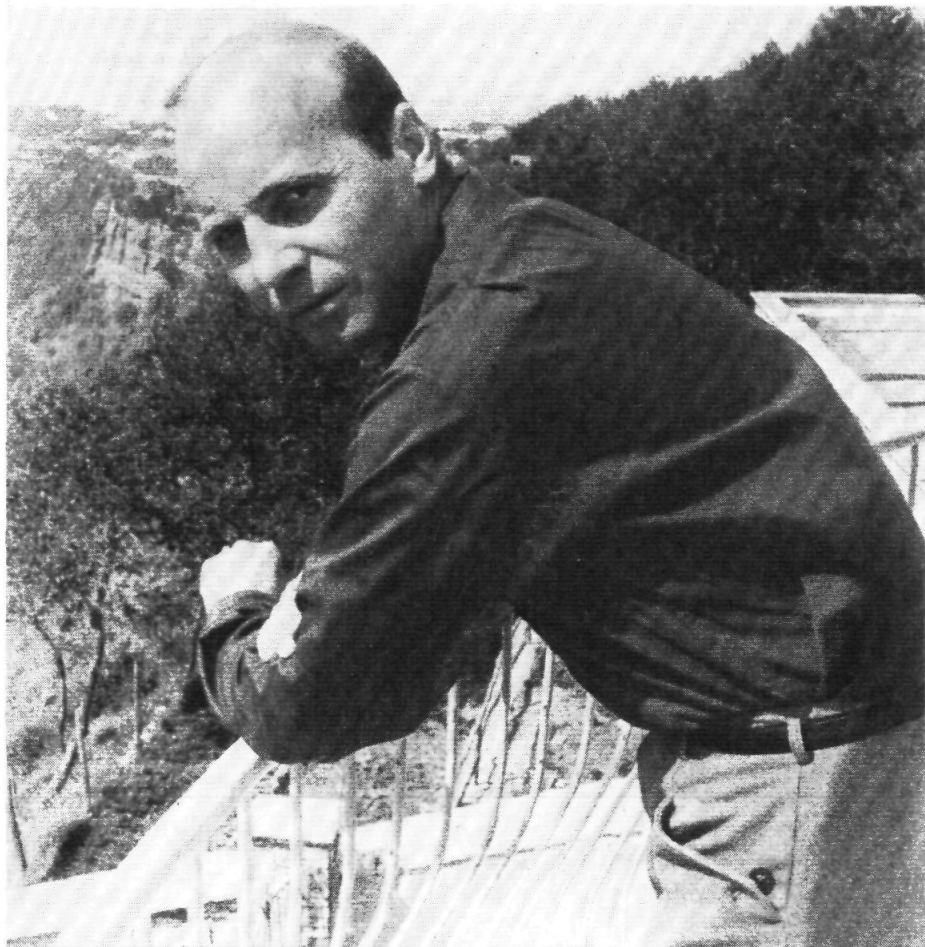


Wolf-Eberhard von Lewinski

Henze ist sich treu geblieben



**Zu der
DG-Publikation
seiner fünf Sinfonien
mit den
Berliner
Philharmonikern**

Im Jahre 1964 führte Hans Werner Henze mit den Berliner Philharmonikern seine fünf Sinfonien erstmalig zyklisch dem Publikum vor. Die Philharmonie war ausverkauft. Diese Tatsache gibt ebenso zu denken wie die Veröffentlichung der fünf Sinfonien auf zwei Platten der Deutschen Grammophon Gesellschaft in einer Steck-Kassette (139 203/204, 50,— DM). Die „moderne Musik“, einst Schreckgebilde auch für Schallplatten-Produzenten, scheint sich zumindest hier so „populär“ zu zeigen, daß es sich lohnt, diese Aufnahme anzubieten. Natürlich steckt auch ein Gran Pioniergeist der Gesellschaft dahinter, doch würde sie (wie andere Beispiele zeigen, leider auch bei Giselher Klebe, den man sträflich vernachlässigt) ohne das Wissen um eine relativ gute Verkaufschance auch diese „Tat“ nicht gewagt haben — womit in keiner Weise die Leistung oder das Verdienst geschmälert werden soll, das mit dieser Publikation verbunden bleibt.

Bedeutsam ist die Neuaufnahme der fünf Henze-Sinfonien auch deshalb, weil mehr als eine Dokumentation neudeutscher Sinfonik gelang: ein Hinweis auf den bekanntesten deutschen Komponisten von heute, zugleich den trotz schillernder Attitüden wesentlichsten deutschen Musiker der jüngeren Generation. Schließlich ist mit diesen Aufnahmen eine Art Querschnitt durch das Schaffen Henzes geschenkt, da die fünf Sinfonien praktisch seinen Weg bis heute umspannen, darüber hinaus sogar einen Weg aufzeigen, der konzentrierter und verbindlicher dünkt als bei den Opern Henzes, in denen er sich offenkundig zu sehr seinen Librettisten anheimgegeben hat und zu einer

Aufsplitterung statt Konzentration seiner eminenten Begabung verleitet wurde. Diese fünf Sinfonien sind auch noch mehr als ein „Henze-Querschnitt“, sie demonstrieren eine Gesamtentwicklung der modernen Musik in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg mit den wichtigsten Akzenten im Stilistischen wie im Experimentellen, ohne freilich umfassend für moderne Musik in Deutschland stehen zu können. Henze ist einen Weg für sich gegangen, vollzog die Trennung von der „Avantgarde“ früh und gibt zu überlegen, ob nicht er in Wahrheit die eigentliche Avantgarde darstellt, weil er sich nicht festlegte, nicht stur dem um jeden Preis Neuen nachjagte, sondern im Versuch einer neuen Verbindlichkeit der musikalischen Sprache entscheidendes Neuland beschritt.

Diese fünf Sinfonien weisen aber auch darauf hin, daß sich Henze treu geblieben ist — oder auch: daß er einen eigenen Stil schuf, daß er überhaupt mit einer individuellen Handschrift aufwarten kann. Sie hat Strawinsky und Hindemith ebenso eingeschlossen wie die serielle Technik. Und doch ist am Ende immer wieder Henze entstanden. Das ist ein — mit diesen Sinfonien brillant zu belegendes — Indiz zur wirklichen Bedeutung Henzes in unserer Zeit, für unser Musikleben.

Der Weg zur Synthese

Schon beim einundzwanzigjährigen Henze der ersten Sinfonie ist der Wille zum eigenen Stil zu spüren, mochten auch die selbstverständlichen Einflüsse, vor allem von Hindemith, noch verarbeitet werden.

Der Tölzer Knabenchor singt zur Weihnacht

Motetten alter Meister: (Joseph, lieber Joseph mein; Ich steh an deiner Krippe hier; O, Jesulein zart u.a.) und Alpenländische Weihnachtslieder in Chorsätzen von Alfons Striz. Tölzer Knabenchor, Instrumentalisten, Ltg. G. Schmidt

30 cm HMS 30 803

DM 15.-

Fono-Schallplatten-Gesellschaft 44 Münster

KÜNSTLER- NACHRICHTEN

Nach Nathan Milsteins Auftreten während der Berliner Festwochen besteht nun die Aussicht, den sowjetischen Meisterpianisten Sviatoslav Richter in der Bundesrepublik hören zu können. Wie verlautet, hat Richter sich vertraglich verpflichtet, am 7. Dezember in Hamburg ein Konzert zu geben.

Im April nächsten Jahres wird der Geiger Leonid Kogan zum zweitenmal in die Bundesrepublik kommen und vom 3. bis 13. April in sieben Konzerten auftreten. Auch zwei Nachwuchskünstler aus der Sowjetunion werden sich in diesen Wochen in der Bundesrepublik vorstellen: Bis zum 12. November konzertiert der Oistrach-Schüler Valerij Klimow, der 1962 den ersten Preis im Moskauer Tschairowsky-Wettbewerb erringen konnte, in acht deutschen Städten. Vom 19. November bis zum 6. Dezember tritt der 24jährige Pianist Victor Eresko, 1963 Gewinner des Long-Thibaud-Wettbewerbs, in Hamburg, Hannover, Stuttgart, München u. a. auf.

Nach seiner zweimonatigen Deutschland-Tournee mit Belina wird Siegfried Behrend im Dezember 1966 seine fünfte Weltreise beginnen, die ihn über Italien, Griechenland und den Iran nach Pakistan und Ceylon, Indien, Thailand, Indonesien und die Philippinen nach Japan führen wird. Von dort reist der Gitarrist für einen Monat durch die Vereinigten Staaten und kehrt dann über den Senegal, Ghana und Marokko nach Europa zurück.

Rudolf Schock setzt seine Liederabend-Tournee, die er am 1. Oktober in Berlin begann, im November mit Konzerten in Gießen, Karlsruhe und Mannheim fort.

Es war 1947 zu Darmstadt, als Hermann Scherchen auf diese Sinfonie — zunächst nur mit einem Satz — aufmerksam machte. Schon in ihr sind Emotion und Klangsinn mit neuen Mitteln zu einer Einheit verschmolzen. Ein entscheidender Schritt wurde mit der zweiten Sinfonie riskiert: Das Moment des Abstrakten, des Ausgesparten, der Konzentration kam auf und wurde für Henze ausschlaggebend, weil die wuchernde Phantasie einen Riegel, eine Kontrolle gewann, als Kontrahent, der für Henzes Musik in der Tat gravierend werden sollte — wie dann die fünfte Sinfonie als bisheriger Gipfel in Henzes Sinfonik, vielleicht sogar in Henzes Gesamtwerk, wiederum bestätigen kann. Auf diese fünfte Sinfonie weist der zwischen zwei expressiv-dramatischen Sätzen gestellte Mittelteil der zweiten Sinfonie voraus — dies jetzt nebeneinander zu hören, ist ausgesprochen aufregend und erregend. Charakteristisch dann die dritte Sinfonie als Gegensatz gleichsam zur herberen Sprache der Zweiten. Das Ballett und das Theater überhaupt hatten mehr und mehr an Bedeutung gewonnen. Die Spiegelung im Werk ist eindringlich und eindeutig: Fast Strauss'sche und auch an Wagner gemahnende Klangsinnlichkeit taucht auf, noch nicht offen und gestaltet wie dann in der bewußt traditionsbezogenen vierten Sinfonie, dafür aber sozusagen mit einer klassizistischen Arabeske, die durch Satztitel wie zum Beispiel „Invocation à Apollon“ markiert ist.

Die Auseinandersetzung mit der Tradition, mit der Romantik vor allem, ist in der vierten Sinfonie zu verfolgen — wiederum aufschlußreich und anregend zugleich. Wie wenige (Klebe ausgenommen) hat sich Henze dieser Tradition gestellt, sie nicht blind gelegnet, sie vielmehr in ihren weitertragenden Elementen erkannt und die noch nicht ausgeschöpften Kräfte neu mobilisiert. Die Absicht, entschieden emotionell zu musizieren, zauberischen Klang mit den eroberten wie erlernten Mitteln zu suggerieren, dokumentiert sich in dieser vierten Sinfonie, die ein instrumentaler Extrakt aus einer Partie des „König Hirsch“ ist. Man muß das Suchen, das man oft nur den ewigen Experimentierern zugestehen will, auch hier erkennen und prüfen, zugleich gewahr werden, wie reich Henzes Entwicklung in Wirklichkeit ist. Diese vierte Sinfonie hat ebenso sehr eigenständigen Wert wie Bedeutung als Vorstufe zur fünften Sinfonie — neben der Zweiten. Beide Stücke scheinen in der Fünften zur Synthese zu finden, eine Synthese im Schaffen der Gegenwart grundsätzlich zu definieren, wie sie so zwingend von keinem zweiten jungen Komponist geboten werden konnte.

Neue Musik als Ausdruck

Henzes fünfte Sinfonie ist nicht nur von der gefügten Ausdrucksfülle her bemerkenswert, sondern zugleich durch seine formale Komponente: Alte Musikformen wie Sonate, konzertantes Adagio und Variation sind aufgegriffen und neu verschmolzen, und zwar etwa in dem von Henze in einem Gespräch mit mir geäußerten Sinne, daß die Zeit, ja die Epoche einer Sonaten-Fuge kommen könnte. Henze: „Wenn Sie schauen, was Schönberg und Berg rein formal konnten, nämlich ungeheuer viel, alles, liegen dort die Wurzeln für das, was die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts ausfüllen könnte: die Entwicklung und Verdeutlichung der von Schönberg und Berg etwa aufgezeigten Möglichkeiten europäischer Formen, die unabhängig von stilistischen Bindungen sind. Dazu gehört allerdings ein hohes Maß an Können und Willen, etwas mitzuteilen.“

Das alles ist in dieser fünften Sinfonie enthalten und markant zu Klang geworden, im Sinne dieser bedenkenswerten Sätze von Henze: „Heute sieht es so aus, als habe

die Welt genug von dem Patrimonium der Mechanisierung, der Kälte, der Sachlichkeit — alle diese Dinge sind nämlich jetzt bourgeois geworden — ‚je ‚linker‘ man steht, desto romantischer ist man, nicht, weil die Romantik ‚links‘ wäre, sondern weil plötzlich der Horizont wieder geöffnet wurde zu romantischen Ausdruckswerten, beispielsweise zu Gustav Mahler hin. Man möchte wieder singen, möchte wieder hin zur Menschlichkeit, um dieses Wort zu benutzen, das ich allerdings auch nicht mehr gern im Munde führe. Aber mit den Ausdrucksmitteln oder besser Nicht-Ausdrucks-Mitteln der modernen Musik der letzten Jahre hat keiner etwas sagen können. Die Musik ist sprachlos geworden — ganz bewußt und zielstrebig bis zur Sinnlosigkeit, zur Auflösung hin.“

Henze hat mitgeholfen, Musik wieder als Sprache erkennen zu lassen, als eine neue alte Sprache, die den Hörer erreichen kann. Auf meine Frage, was er zu den Experimenten meint, die noch im Sinne der Sprachlosigkeit unternommen werden, antwortete Henze radikal ablehnend. Sie sind für ihn nicht mehr interessant: „Denn ich kenne meinen Weg.“ Auch von dieser Behauptung her sind die fünf Sinfonien mit allen ihren Schwächen, Umwegen und Abweichungen genauso wie mit ihrem Ausdruckswillen, ihren Formfügungen, ihren Klangereignissen und Konstruktionen ein recht umfassendes Kapitel der modernen Musik seit 1945 in Europa. Deshalb sind die zwei Schallplatten auch so etwas wie ein Demonstrationsmittel, wie ein Schnellkurs durch zwanzig Jahre moderner Musik in Deutschland, verbunden mit mehr als nur pädagogischem Anschauungsmaterial: mit dem, was man im traditionellen Sinne auch „Erlebnis“ nennt. Mag das Erlebnis unterschiedliches Gewicht in diesen Stücken haben, es zu leugnen, vor allem bei der fünften Sinfonie zu verkennen, gelingt wohl keinem ernsthaften Hörer mehr. Die Berliner, die zu Henze in die Philharmonie kamen, hatten Recht. Die Schallplatte ermöglicht, daß mehr als nur jene Berliner Hörer an diesem Erlebnis, das zugleich Ereignis heißen darf, teilnehmen können, denn leider ist es ja nicht so, daß unser Musikleben jenen Zyklus vom Frühjahr 1964 zu Berlin allorts wiederholt, wie es eigentlich angebracht wäre.

In Parenthese sei eine Beobachtung mitgeteilt: Wenn man unseriöserweise daran geht, aus jeder Sinfonie einzelne Takte nur erklingen zu lassen im Sinne von Stichproben, nicht nach dem Titel des betreffenden Stückes sieht, ist die Einheitlichkeit der Sprache Henzes mit Staunen zu konstatieren: Obwohl fünfzehn Jahre zwischen erstem und fünftem Werk liegen, klingen Passagen, die man herauslöst, gleichartig. Man mag das als ein Negativum empfinden, ich denke, daß damit ein kleiner Beweis am Rande für den persönlichen Stil Henzes zu erbringen wäre. Auch eine weitere Beobachtung sei angefügt: Es empfiehlt sich nicht unbedingt, die fünf Sinfonien an einem Abend zu hören, man gewinnt mehr, wenn man größere Pausen einlegt, da ansonsten gewisse Klanggestalten Gefahr laufen, sich in ihrer Wirkung abzunutzen (der Klavier- oder der Vibraphon-Klang zum Beispiel), manchmal auch so etwas wie eine Manier durchschimmert.

Die Dirigierleistung Henzes ist für die Veröffentlichung keine Beeinträchtigung: Mag man sich das eine oder andere Werk unter einem anderen Dirigenten noch geschliffener und expressiver denken — ob das dann dem Wunsche Henzes entspricht, ist ja eine Frage für sich. Spannung, Farbwirkung, große Linie, erfüllte Bögen sind vorhanden, das Orchester spielt ausgesprochen engagiert und prächtig. Da ist im Grunde nichts zu kritisieren: Es ist einschließlich neuer Korrekturen der Noten eine authentische Wiedergabe.