



Der Opern-Prinz von Homburg

Ein einziges Posaunen-Glissando hat hingereicht, um die Opernuraufführung von Hans Werner Henzes „Prinz von Homburg“ in der Hamburgischen Staatsoper kurz vor Schluß an den Rand eines Skandals zu bringen. Das heißt also: Was vor mehr als einem halben Jahrhundert erstmals schockierte, hat im Zeichen einer alles umfassenden Reizabnutzung an aufstachelnder, hochschreckender Stoßkraft und Gewalt wenig verloren. Das orchestrale Zwischenspiel vor dem letzten Bild der neuen Oper wurde von den akustischen Schlammfluten, die protestierende Buh-Männer von den oberen Rängen fleißig herunterkübelten, zur Hälfte verschluckt. Am Ende der Aufführung tobte der Meinungsstreit wohl eine halbe Stunde lang, Pfliffe und Pfui-Rufe gegen begeisterte Akklamation der Mehrheit. Der Erfolg dieser Galapremiere vor einem international besetzten Hause war dennoch nicht in Frage gestellt.

Hätte der deutlich auf Henzes Person und Musik zielende Protest nicht fatale Ähnlichkeit mit Störaktionen in der Berliner Städtischen Oper gehabt: man könnte das leicht tumultuöse Echo auf den verpörrten Homburger nur begrüßen. Gelobt sei, was in unseren Zeiläufen einer gigantisch apparatisierten Meinungsmache den einzelnen zum Urteil herausfordert, zur freien Entscheidung, zur Spontaneität. Diese Oper eines 34jährigen, nach Kleists großem Schauspiel „für Musik eingerichtet“ von der ebenso jungen Dichterin Ingeborg Bachmann,

ist ein radikales Bekenntnis zum großen Gefühl, bewußt provokativ gestaltete Überzeugung, „daß Empfindung einzig retten kann“, wie es im Text heißt. So von der Grundabsicht her verstanden: als Antithese zum allgemeinen „Trend“ der komponierenden Generationsgenossen Henzes, war dieses riskante Unternehmen in jedem Fall legitimiert. Als Opernversuch ausgerechnet mit Heinrich von Kleist, mit einem Sprachkunstwerk sondergleichen, stellt diese Novität freilich die Gretchenfrage: wie wir es allgemein mit der modisch gewordenen Literatur-Oper halten und wie wir im besonderen zu Kleist und dieser Dichtung stehen.

Henze hat seine Partitur „Igor Strawinsky zu Ehren“ geschrieben. Es ist, dem romantischen Stoff gemäß, eine gleichsam dialektisch gefügte Komposition, technisch unorthodox, stilistisch komplex, aber insgesamt einheitlicher als das großartige Pasticcio des „König Hirsch“, Henzes vorangegangener Oper. Die Großform der drei Opernakte ist antithetisch entwickelt. Zum Accompagnato-Stil des ersten Aktes, der schwach bewegte oder gespleißte Akkordik, instrumentalsolistische Lineatur und frei schwingende Vokalität zu binden versucht, steht die intervallisch verspannte, nervös reflektierende Klangsprache des stärker inspirierten zweiten in großem Gegensatz.

Hier und noch auf weiten Strecken des dritten Aktes wird Strawinskys Schatten immer wieder beschworen, aber auch die Klangwelt der Wiener Schule, vor allem der Espressivstil Alban Bergs. Mit dem groß ausgeführten letzten Zwischenspiel und dem zum Beginn zurückleitenden Schlußbild würde, so vereinfacht gedeutet, die Synthese erreicht. Daß sie, wie schon die musikalische Ausgangslage, der Traumsphäre zugeordnet ist, mag für das im Grunde lyrische Wesen dieser Opernmusik eintreten.

Der Filmregisseur Helmut Käutner hat, zusammen mit Alfred Siercke als décorateur noble, dieses Hauptelement in seiner ersten Operninszenierung leider in hochdramatisiertem Technicolor und mit Breitwandeffekten zugedeckt. Was der Komponist und die Librettistin überlegt aus der Vorlage hinausoperiert haben, hat Käutner aus der Requisitenkammer für historisch kostümierte Militärfilme wieder auf die Musikbühne gebracht. Gegen diese Auslegung darf deshalb den musikalischen Autor in Schutz nehmen, wer im übrigen seinen Opernversuch mit Kleist für mancher Frage würdig hält. Sie aufgeworfen und zur Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des musikalischen Theaters von heute herausgefordert zu haben, bleibt Henzes Verdienst und besiegelt darum seinen Hamburger Erfolg. Henze, dieser junge Neo-Neapolitaner aus der westdeutschen Stadt Gütersloh, bleibt in seiner Zunft weiter ein Hans Werner im Glück. K. W.

Wer schreibt für das fono forum (VI)

fragen unsere Leser. Wir antworten mit der Vorstellung unserer Mitarbeiter. Bitte haben Sie Geduld, bis wir zum Buchstaben Z vorgedrungen sind.

Horst H. Lange

1924 in Berlin geboren, bekam bereits im Jahre 1927 sein erstes Grammophon nebst Platten geschenkt. Schon früh fand er seine Liebe zum Jazz, und er wurde ein eifriger Plattensammler, eine Leidenschaft, die auch durch den Krieg keine Unterbrechung fand. 1942 wurde er, kurz vor dem Studium, eingezogen, was ihn als Soldat jedoch nicht hinderte, weiterhin Jazzplatten zu sammeln. Sogar als Kriegsgefangener baute er sich eine stattliche Sammlung von fast 500 Platten auf, vor allem aus Beständen der heute so begehrten V-Disc (US-Army)-Platten. Nach Entlassung aus der Gefangenschaft, im Mai 1946, war er unter den ersten deutschen Rundfunkprogrammgestaltern, die reine Jazzsendungen in Deutschland (1946-47) zusammenstellten. Da Jazz und Schallplatte für Horst Lange untrennbar sind, konzentrierte er sich besonders auf die diskographische und diskophile Erforschung des Jazz. Er war und ist Mitarbeiter in zahlreichen in- und ausländischen Jazz- und Schallplattenzeitschriften, veranstaltete schon manche Recordsession und veröffentlichte zahlreiche Einzel-Diskographien.



Otto Knödler

1919 in Schwäbisch Gmünd geboren. Wie viele Schwaben zog es auch ihn schon in frühester Jugend hinaus in die Fremde. So verbrachte er die meiste Zeit seiner Studienjahre in Wien an einem Lehrseminar, an dem auf die musische Ausbildung besonders großer Wert gelegt wurde. Nicht weniger als vier Musikinstrumente (Geige, Klavier, Orgel und Gitarre) waren obligatorische Pflichtfächer. Chor und Orchester des Seminars führten Opern und Messen auf, natürlich auch Theaterstücke. Die Kunststadt Wien bot ausreichend „Anschauungsmaterial“, und der erste Besuch der Staatsoper mit Wagners „Lohengrin“ (Kahlenberg in der Titelrolle) blieben im wahrsten Sinne des Wortes unvergessliche Erlebnisse. Einschließlich Kriegsgefangenschaft mußten so sieben bittere Jahre durchgekostet werden, an deren Ende ein neuer Anfang stand. Seit 1948 als Journalist und heute als Redakteur auf einer Zentralredaktion von über einem Dutzend Zeitungen tätig, betrachtet er es als sein Ziel, die Schallplatte als Kulturfaktor ersten Ranges publizistisch zu fördern und in immer mehr Musikfreunden die große Liebe zu der schwarzen Scheibe wachzurufen.



Heinz Ohff

1922er aus Eutin/Holstein. Verdankt dem Dritten Reich entscheidende Eindrücke: Ein hilfloser Fährleinführer brachte Louis-Armstrong-Platten seines großen Bruders zum „Heimatabend“ mit – seither leidenschaftlicher Jazzfreund. Der Zeichenlehrer besuchte mit der Abiturklasse zur Abschreckung die Ausstellung „Entartete Kunst“ – seither ebenso leidenschaftlicher Amateurmaler. War dann Rundfunksprecher, Schauspieler, Soldat, Lektor, Übersetzer (u. a. die erste deutsche Fassung der amerikanischen „Tall Tale“-Folklore), bis er als Feuilletonredakteur seinen eigentlichen Beruf fand. Zur Zeit bei den „Bremer Nachrichten“. Nebenher Disc-Jockey bei Radio Bremen – „Fabians musikalische Sondermischung“, ein all-dienstäglicher Cocktail aus Jazz, Schlager und (guter) Tanzmusik. Letztes Hobby: die Stadt Rom. Für journalistische Arbeiten über die Ewige Stadt Goldmedaille Città di Roma 1960.



Aus dem Inhalt dieses Heftes

Walter Facius	5	Großer Rundfunkstar Schallplatte
Hans Otto Spingel	6	Hans Rosbaud
Hans Koeltzsch	7	Hans Schmidt-Isserstedt
Siegfried Melchinger	8	Umgang mit Verdi I
Horst Koegler	10	Lotte Lenya
Klaus Geitel	11	Marlene Dietrich
Egon Wolff	12	Ausverkauf in Stimmbändern: Erika Köth
fono forum-Porträt	25	Eugen Jochum
Walter Abendroth	26	Oper und Konzert in München
Friedrich Herzfeld	28	Gustav Mahler
Joe Schevardo	30	Wie entsteht ein Evergreen
Jimmy Jungermann	31	Hörerwünsche – frisch von der Quelle
Siegfried Schmidt-Joos	32	Die Jazz-Saison 1959/60 auf Schallplatten
Heinz Ohff	33	Der Jazzplatten-Sammler
Ulrich Lachmann	33	Der Jazzamateure
Karl Tetzner	34	Antworten auf technische Fragen