

Die Woche für neue Musik

Internationales Musikschaffen in Frankfurt und Darmstadt

Zum vierten Mal nach dem Kriege haben sich die Musiker in Frankfurt und Darmstadt zur „Woche für neue Musik“ getroffen. Die Veranstaltung steht in diesem Jahr auf einer wesentlich breiteren Grundlage als bisher. Neben dem Frankfurter Rundfunk sind nun auch die beiden andern musikalisch führenden Sender mit ihren Orchestern beteiligt, der Nordwestdeutsche Rundfunk Hamburg und der Südwestfunk Baden-Baden. Außerdem ist eine enge Verbindung zwischen der Frankfurter Woche und den bisher für sich tagenden „Internationalen Ferienkursen für neue Musik“ in Darmstadt geschaffen worden. Alle Sinfoniekonzerte und die meisten Kammermusikkonzerte werden in Darmstadt und jeweils am folgenden Tag in Frankfurt veranstaltet.

So nüchtern solche Feststellungen sind — dahinter verbirgt sich nicht bloß eine beträchtliche organisatorische Leistung, hier geschieht vielmehr überhaupt das Entscheidende für die neue Musik in Deutschland. Und daß es in solchem Umfang geschehen kann, das ist allein dem Rundfunk zu danken, der die Rolle des Mäzens übernommen hat, nicht des blasierten Gönners, sondern des kulturbewußten Musikträgers. Die nun in voller Breite geschaffene Grundlage soll auch künftig beibehalten werden.

Man hat diese Woche für neue Musik mit den Donaueschinger und Baden-Badener Musikfesten nach dem ersten Weltkrieg verglichen, aber die Parallelen bleiben recht äußerlich, denn die geistige Situation des musikalischen Schaffens hat sich völlig gewandelt und kann nicht mit der von 1920 verglichen werden. Die neue Musik von 1920 war eine Angelegenheit der jungen Generation in Deutschland und in Frankreich; sie war von einer unvergleichlichen revolutionären Stoßkraft, von der heute nichts mehr zu spüren ist. Die Frankfurter Tage dagegen zielen auf einen repräsentativen Überblick über das internationale Musikschaffen. Deutschland ist daran angemessen, aber nicht

mehr führend beteiligt. Das ist nicht etwa eine Absicht der Veranstalter, sondern die Folge der veränderten Lage und nicht zuletzt, wenn man bedenkt, wie viele bedeutende Komponisten Deutschland verlassen haben, eine Folge der Politik. Und eine junge Generation (wozu nicht nur das Jungsein, sondern auch die Parole eines gemeinsamen musikalischen Programms gehört) gibt es heute in Deutschland nicht. Die neue Musik ist keine Sache der Jugend mehr, sondern des Alters, sie wird mit jugendlicher Leidenschaft von den Sechzig- und Siebzigjährigen betrieben, und die neueste neue Musik, die auch in Frankfurt dominierte, ist die des 75jährigen Arnold Schönberg — das ist die musikalische Situation in der Mitte unseres Jahrhunderts. Die Jugend, die in den Programmen selbstverständlich hinreichend vertreten ist, ist nicht mehr der führende, sondern der lernende Teil; womit im höheren Sinne die moralisch-schöpferische Weltordnung wiederhergestellt ist, wenigstens für den, der sich von der in den ersten Nachkriegsjahren grassierenden Zwangsvorstellung der „jungen Generation“ freigemacht hat.

Eine andere Folge der Internationalisierung und des eigentümlichen Altersaufbaus der neuen Musik ist die Tatsache, daß vieles und das Beste davon wie eine Bestandsaufnahme wirkt. Es fehlt die antreibende Sensation, die einst das Schaffen eines Richard Strauß oder Strawinsky begleitet hat. Nur von der Zwölftonmusik, die wie ein unsichtbares elektrisches Spannungsfeld über diesen Musiktagen liegt, geht ein erregendes Fluidum aus. Hier steht das vierte Sinfoniekonzert anlässlich des 75. Geburtstages von Schönberg im Mittelpunkt. Die Hauptwerke der drei anderen Sinfoniekonzerte sind schon oft in Deutschland erklungen, so etwa Blachers Oratorium der Großinquisitor, Bartoks drittes Klavierkonzert, heute eins der meistgespielten Werke seiner Gattung, oder das Orpheus-Ballett und die Frühlingsweihe von Strawinsky. Und selbst selten gespielte Werke wie Honeggers mimische Sinfonie „Horace Victorieux“ oder in Deutschland noch unbekanntes wie Hindemiths neues Klavierkonzert aus dem Jahre 1945 sind dem aufmerksamen Rundfunkhörer nicht entgangen.

Will man ein Musikwerk namhaft machen, das in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts hinsichtlich seines Gehalts an spezifischer „Neueit“ alle anderen überragt (vielleicht mit Ausnahme von Schönbergs Pierrot lunaire), so wird man ohne Zögern Strawinskys *Sacre du Printemps* nennen. Auch heute noch, nach 37 Jahren, ist diese Musik von einer ausbrechenden Kraft und so jung und neu wie am ersten Tag. Bewundernswert war die in ihrer rhythmischen und klanglichen Vollkommenheit kaum noch zu überbietende Wiedergabe des Hamburger Funkorchesters unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt. Bartoks Klavierkonzert wurde von Monique Haas unvergleichlich überlegen und intensiv gespielt. Am Anfang dieses Abends stand das Konzert für zwei Streichorchester von Michael Tippett, polyphon gesunde Musik, händelsch kraftvoll und zuweilen lyrisch weich, dazu von einem frischen Bewegungstrieb erfüllt, manchmal auch etwas langatmig, weil die Bewegung über die Form hinaus schießt, im ganzen ein erfreuliches und den Hörer erfreuendes Werk, das dem anwesenden Komponisten rauschenden Beifall eintrug.

Reich bedacht ist die Kammermusik mit fünf Veranstaltungen. Eine Überraschung: Hindemiths frühes Streichtrio aus dem Jahre 1924 (wie dem gerade erschienenen Werkkatalog des Schott-Verlags zu entnehmen ist). Hört man das Werk heute wieder, dazu in der vitalen Interpretation des Kehr-Trios, man glaubt, Hindemith habe nie bessere Musik geschrieben als damals. Werner Egks *Tentation* ist bereits bekannt. Neuimpressionismus und hymnische Folklore mischen sich in der Violinsonate von Aaron Copland (mit R. Köckert und Margot Pinter). Gediegene neue Musik von persönlicher Haltung schreibt der Schweizer Conrad Beck (2. Klaviersonatine), trocken unpersönliche dagegen der Frankfurter W. Niederste-Schee (Streichquartett). Zwischen Schönberg, Strawinsky und mancherlei Unterhaltungseffekten musiziert der junge Frankfurter W. Faith kühn, bedenkenlos und begabt. Ueber mehrere Zwölftonwerke wird noch zu berichten sein. E.