

## Abschluß der „Woche für Neue Musik“

### Dritte Kammermusik (Frankfurt)

Der dritte Kammermusikabend im Frankfurter Funkhaus brachte zunächst zwei Werke holländischer Komponisten, die beiden Sätze des unvollendeten fünften Streichquartetts von Wilhelm Pijper, ein nobles, im Ausdruck verhaltenes Stück, das sich durch weit gespannte polyphone Bögen auszeichnet, dargeboten von dem Amsterdamer Streichquartett (das im Verlauf des Abends noch das „brave“ und freundlich naive Streichquartett op. 92 von Prokofieff spielte); ferner die Sonate für zwei Klaviere von Hans Henkemans (1942-43), vom Komponisten und Luctor Ponce vorgetragen, die durch prägnante Einfälle und eine abwechslungsreiche Rhythmik beeindruckten; stilistisch ist sie jedoch noch nicht völlig gereinigt von unpersönlichen und konventionellen Wendungen.

Nach dem Klavierkonzert hat nun auch die Sonate für Violoncello und Klavier (1948) von Paul Hindemith sehr enttäuscht. Hindemith hat einen Punkt erreicht, an dem uns seine Arbeit weder als geistiges Produkt noch als sinnliches Erlebnis tiefer zu berühren vermag. Selbst die eiskalte Satzkunst der Passacaglia verdeckt kaum den Mangel an Inspiration, der sich in den neuesten Werken Hindemiths immer spürbarer bemerkbar macht; es ist viel doktrinäres Kontrapunkt und figurativer Leerlauf in diesem Werk enthalten. (Die vortreffliche Wiedergabe ist Ludwig Hoelscher und Heinz Schröter zu danken.)

Zum entscheidenden Erlebnis des Abends wurde Béla Bartóks Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, von Hans Rosbaud und Carl Seemann (Klavier), Werner Grabinger und Erich Seiler (Schlagzeug) mit einer mitreißenden Besessenheit von den melodischen und rhythmischen Urkräften dieses Werkes vorgetragen. Wohl kaum eine andere Komposition Bartóks ist in gleicher Weise bezeichnend für die elementaren und geistigen Ströme, die sich in dieser Persönlichkeit vereinen, für die Ursprünglichkeit der Bartókschen Empfindungskraft und die hoch entwickelte intellektuelle Fähigkeit einer minutiösen Durcharbeitung.

### Vierte Kammermusik (Frankfurt)

Die vierte Kammermusik war Werken vorbehalten, die in ihrer Kompositionstechnik sich des Schönbergschen Zwölftonprinzips bedienen. Der junge Komponist Hans Werner Henze legte in seinen Improvisationen für Cembalo und acht Soloinstrumente mit Altstimme ein Werk vor, in dem das Cembalo konzertierend behandelt ist und das sich zum Schluß in den Gesang nach Worten von Georg Trakl löst. Es ist sehr feinfühlig, westlich orientierte Musik, die tonale Wirkungen durchaus nicht meidet, durchsichtig in der Faktur und sehr subtil in der Behandlung der Bläser und Streicher. Unter der Leitung des Kom-

ponisten musizierten Edith Picht-Axenfeld (Cembalo), Hetti Plümacher (Alt), die Bläservereinigung und das Peischer Quartett von Radio Frankfurt. Werk und Wiedergabe erzielten einen berechtigten Erfolg.

Mit den Klavierstücken von Leibowitz und Searle, gespielt von Peter Stadlen, den Liedern nach George-Texten von Anton Webern, gesungen von Margot Hinnen-

berg-Lefèvre mit Winnfried Zillig am Flügel, treten wir in die eigentliche Welt Schönbergscher Klänge ein, dessen Werk dann mit seinem vierten Streichquartett (Amsterdamer Streichquartett) und vor allem dem Programm des vierten Sinfoniekonzertes (Orchester von Radio Frankfurt unter Leitung von Winnfried Zillig) in umfassender Weise zur Diskussion gestellt wurde.

### Viertes Sinfoniekonzert

Es kann nicht übersehen werden, daß gerade in letzter Zeit das Kompositionsprinzip der Zwölftonmusik, wie es von Arnold Schönberg entwickelt wurde, in den westlichen Ländern Europas und der USA erneut eine gewisse aktuelle Bedeutung erlangt hat. Es ist dort eine (begrenzte) Zahl von Anhängern Schönbergs hervorgetreten, die mit Fanatismus und Hingabe, die einer echten Ueberzeugung entspringen, sich für die Sache Schönbergs einsetzen.

Josef Rufer (Berlin), wohl einer der besten Kenner der Schönbergschen Musik, hat in seinem Vortrag einen Ausspruch zitiert, in dem Schönberg von der musikalischen Situation seiner frühen Schaffensperiode als von einem Meer kochenden Wassers spricht, in das man ihn, einen des Schwimmens Unkundigen, gestürzt habe; er betrachte es auch heute noch als sein wesentlichstes Verdienst, in dieser verzweiflungsvollen Lage niemals den Versuch einer Rettung aufgegeben zu haben. Dieses Zitat ist in zweifacher Hinsicht symptomatisch für Schönbergs Wesen: einmal offenbart es, wie die Künstlernatur Schönbergs unablässig von Assoziationen bedrängt ist, die musikalisch ihren Niederschlag in kaum mehr verfolgbaren Differenzierungen rhythmischer und dynamischer Natur finden, zum andern beweist es, daß Schönberg sein Werk zwangsläufig und bis zur Selbstentäußerung der Auffindung des rettenden Ausweges verschrieb. Es dürfte wohl heute erwiesen sein, daß Schönberg nicht aus Spekulationssucht, sondern aus dem Zwang der Zeitsituation den Weg der Zwölftonmusik aufspürte und verfolgte; aber es ist ebenso sicher, daß der Zweifel an der eigenen schöpferischen Potenz („Gurrelieder“) ein treibendes Moment war. Als Folge der Abkehr vom Romantizismus der ersten Werke entstanden in der Uebergangszeit die Kompositionen (fünf Orchesterstücke op. 16), in denen Schönberg sein Wesentlichstes gegeben hat. In der Auflösung der überkommenen stilistischen Mittel, in der Gewinnung einer kaum mehr steigerungsfähigen Ausdrucksintensität ist hier die kurze Phase einer neuen Aesthetik erreicht: der musikalische Expressionismus. Wenn auch von nun an erst die konsequente Durchbildung des Zwölftonprinzips beginnt, wenn Schönberg erst in der Folge die völlige Emanzipation der Klänge erreicht, wenn er diesen Weg kompromißlos

ohne Rücksicht auf die reale Klangwirkung fortsetzt, inhaltlich und ausdrucksgemäß hat sich Schönberg von dem Expressionismus — damit die weitere Entwicklung negierend — keinen Schritt entfernt. Das Streichquartett, das von Tibor Varga mit einer unüberbietbaren Virtuosität remeisterte Violinkonzert, die Orchestervariationen op. 31 alle diese Werke nötigen uns die Achtung vor der unbeugsamen konstruktiven Geisteskraft ihres Schöpfers ab, aber das klingende Ergebnis ist von so geringer Wirkung, daß wir nicht überzeugt werden können.

Zweifelloos ist es eine Frage für sich, inwieweit man den Einfluß von Schönbergs eigenem Werk von der Auswirkung seines Zwölftonprinzips trennen muß, die sich ja bei den einzelnen Kompositionen seiner Schule der jeweiligen Individualität entsprechend vollzieht. Auf die Werke seiner Schüler zurückkommend, ordnen wir die Lieder Weberns als bedeutungsvolle Zeugnisse des musikalischen Expressionismus ein, empfinden wir die Klavierstücke von Leibowitz als absolut hirnliche Konstruktionen, die Ballade von Humphrey Searle dagegen mag ein Beispiel für erreichbare stilistische Ausweitung sein. Es ist noch nachzutragen, daß Tilla Briehm (Sopran) das Lied der Waldtaube aus den „Gurreliedern“ sang. T.

### Kultur-Na

Die Schauspielerin Helene Weigel hat gemeinsam mit ihrem Gatten Bert Brecht ein Ensemble gegründet, das in ganz Deutschland auftreten soll. Dem Ensemble, das hauptsächlich aus Kommunisten besteht, gehören u. a. Paul Dessau, Hanns Eisler, Erich Engel, Caspar Neher, Theo Otto und Berthold Viertel an. Die Premieren der drei ersten Inszenierungen, über die noch nichts Näheres bekannt ist, sollen in dem im sowjetischen Sektor Berlins gelegenen „Deutschen Theater“ und seinen „Kammerspielen“ stattfinden. (dena)

Auf ihrer Deutschlandtournee werden Albert und Else Bassermann am 29. und 30. Juli in Nürnberg ein Gastspiel mit Ibsens „Gespenster“ geben. (dena)

Radio Stuttgart, konnte nicht, wie geplant, das unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler in Heidelberg veranstaltete Konzert der Berliner Philharmoniker übertragen, da Furtwängler für die Übertragungsrechte neben einem Honorar von 4000 DM für das Orchester für sich 5000 DM verlangte. (dena)