

Ausklang der Musikwoche

Schönberg und sein Kreis

Die Kammermusik III am Sonntagmorgen gipfelte bei Arnold Schönberg — aber nur dem berühmten Namen nach, denn die Eindrücke seines 4. Streichquartetts (op. 37) kann man, wie bei der kürzlich erfolgten Essener Erstdarbietung — von verschwindenden Parteigängern abgesehen — nicht anders als zwischen eisigem Respekt und Ablehnung liegend bezeichnen. Die Zwölfton-Theorie ist in diesem Werk mit so lückenloser Rigorosität angewandt, daß sich in der ausdruckshaften Abstraktion jede Klangansprache verflüchtigt hat. Die konstruktive Form hat autoritär die tönende Form abgeschafft.

Es gibt Schönbergfreunde, Schönbergsschüler, Schönbergianer und Schönberggästen. Unter die letzten möchte man René Leibowitz, das Haupt der Pariser „Dodekaphonisten“, mit seinen Klavierstücken (op. 24) einreihen, die 40 Jahre nach Schönbergs op. 11 und 19 wirklich nicht mehr originell sind. Auch Anton Weberns George-Lieder (aus op. 3 und 5) mußte man in ihrem expressiven Fragmentarismus als überholt und die

Klavier-„Ballade“ des Webernschülers Humphrey Searle (geb. 1915) als schwülst und modisch-epigonal bewerten.

Viel günstiger fand man sich angesprochen von einer Uraufführung des Fortnerschülers Hans Werner Henze, der unlängst erst in seinem „Wundertheater“ in Heidelberg vor sich reden machte. Diesmal brachte er — unter dem Titel „Apollo et Hyacinthus“ — „Improvisationen“ für Cembalo, vier Bläser und Streichquartett mit Altstimme zu Versen von Georg Trakl. Eine zweifelsohne aparte Partitur, in welcher der Zwölftonstil gleichsam nur als Inspiration und Gerüst für die recht undoktrinäre und frei erfundene gehandhabt wird. Impressionistisch beinahe, stimmungshaft, mit festem Klangsinne — wenn auch nicht mit einer ebenso erprobten Klangerfahrung. Denn die zentrale Rolle des Cembalo (da erstaunlich in seinem technischen Stil charakter eingesetzt ist) wird leider noch manchmal von den beiden Instrumentalgruppen zugedeckt. Nach der ziemlich ausgedehnten „Adagio“-Einleitung darf sich die Singstimme kantabel bestrickend entfalten (Freilich gibt es zu denken, wenn ein erst dreiundzwanzigjähriger sich derart an ein dekadentes Thema hingibt und man eine offenkundige Sonderbegabung am meisten vor der Gefahr blasierter Selbstbespiegelung warnen möchte.) Die Bläser des Frankfurter Radio-Orchesters, das Peischerquartett sowie Edith Picht-Axenfeld als delikate Cembalistin und der angenehme lyrische Alt von Hetti Plümacher ließen sich durch des Komponisten noch ungeschulte Dirigierweise nicht beirren und verhalten ihm durch ihre sensible Darbietung zum verdienten Erfolg.

Schönberg einst und heute

Die Vortragsfolge des vierten Sinfoniekonzerts, Werke der frühen, mittleren und letzten Stilperioden zu einem „Querschnitt“ vereinend, war eine Ehrung für Arnold Schönberg, der im September sein 75. Lebensjahr vollenden wird. Das klagende „Lied der Waldtaube“ aus dem sinfonischen Oratorium „Gurre-Lieder“ (nach J. P. Jacobsen) — von Tilla Briehm (Aachen) herrlich, mit leuchtend reinem Sopranklang gesungen — entstand um die Jahrhundert-

wende, also vor 50 Jahren: im grandiosen, vielfältig flutenden und funkelnden Instrumentalaufgebot die letzte Steigerung aller Spätromantik, Wagnerschen Ueberschwangs und Straußisch-Mahlerscher Orchestermassierungen. (Aber wie gerne würde man einmal das ganze Werk wieder hören, dessen Ansprüche nur der Rundfunk bewältigen könnte.) Ein Jahrzehnt später, in den „Fünf Orchesterstücken“ (op. 16), ist Mahlers Sinfonik gleichsam atomisiert: Thematik, Motive, Melodie, Rhythmus, Harmonik sind bis auf die letzten Bestandteile abgebaut, und mosaikhafte, skizzierte Gebilde aus Kurzmotiven und Nuancen blieben als Rest. Eine durch den Expressionismus Klimts und Kokoschkas angeregte Ausdruckskunst, aus deren Instrumentalstil noch Mahler selbst und Schönbergs Schüler, voran Alban Berg, vieles gelernt haben. Diese Klangersprache hat sich Schönberg auch beim Zwölftonstil seiner „Variationen für Orchester“ (op. 31) zunutze gemacht, dem letzten Werk, das vor 1933 noch in Deutschland erklingen ist. Immerhin, man vermag hier, wenn man sich Mühe gibt, die Zwölftonreihe und ihre Abwandlungen noch zu verfolgen, im Gestrüpp einer hochgeistigen Kontrapunktik, die im Finale auch das Thema „b—a—c—h“ eingeflochten hat. Aber der Zwölfton-Expressionismus des Violinkonzerts (op. 36) widerstrebt, sofern einer nicht eingeschworener Schönbergianer ist, jedem Fassungsvermögen. Was nützt es, daß das Auge im Partiturbild die Konsequenz der Form zu enträtseln vermöchte, wenn das Ohr kapitulieren muß vor dieser überabstrakten, allen Klang und alle sinnvolle Faßbarkeit negierenden Musik? Höchste Anerkennung für den verdienstermaßen gefeierten Solisten Tibor Varga, für seine enorme geigerische Technik und intensive Ausdrucksvergeistigung im Vortrag! Aber so sehr er sich, so sehr sich Winfried Zillig und das am ganzen Abend überaus hingebungsstarke Frankfurter Rundfunk-Orchester dafür eingesetzt haben: an diesem Werke schieden sich die Geister und wohl auch die Generationen. Nun, die Jugend hat noch volle zwei Wochen Zeit, sich diesen und anderen Problemen in den „Internationalen Ferienkursen“ durch Seminarübungen, Vorträge, klingende Beispiele und abschließende Konzerte mit „Musik der jungen Generation“ ausgiebig zu widmen.

Fritz Bouquet.