

## Gegenwartsmusik in der Bewährung

Rückblick auf die „Woche für Neue Musik Frankfurt-Darmstadt“

(Schluß)

Eine weitere Komposition Arnold Schönbergs stand in der letzten Kammermusik zur Diskussion; das Streichquartett Nr. 4 op. 37. (Vom Amsterdamer Streichquartett nicht ganz mit der erwarteten tonlichen Vollkommenheit gespielt.) Auch da blieben dieselben Bedenken geltend zu machen wie bei dem Violinkonzert und den Variationen. Wir möchten nicht mißverstanden werden: es ist keineswegs das Klangliche, das „Dissonante“, was diese Musik so unbefriedigend erscheinen läßt — in dieser Hinsicht bietet sie, im Gegenteil, die frappierendsten Wirkungen; es ist das Unplausible ihrer Erregungen, das Aufgelöste der Struktur, das Fehlen oder wenigstens das Nicht-deutlich-werden einer inneren Spannung im Gedankenablauf, die Unmöglichkeit organischer Schlußbildungen. (Diese Werke hören auf, statt zu „schließen“.)

Der Schönberg-Schule war in dem Programm der Musikwoche überhaupt viel Raum gegeben, da neuerdings wieder manche deutschen Kreise glauben, dieser Schaffensrichtung zukunftssträchtige Aktualität beimessen zu dürfen. Nach unserer Meinung ist sie — zumindest orthodox befolgt — mit ihrer Verführung zum Spekulativen eher eine Gefahr für junge Komponisten, die auf solchen Wegen, siehe Fall Krenk, leicht ihre besten Kräfte paralisieren. (Mitunter können sie freilich so auch ihre Schwächen tarnen!) Jedenfalls hatten die Schönberg kopierenden Klavierstücke op. 24 von René Leibowitz (Paris) kaum irgendwelche schöpferische Ueberzeugungskraft, und die Liszt'sche Gefühls- und Klangpathetik, die der Engländer Humphrey Searle in seiner Klavierballade op. 10 zwölfmäßig aufwärmte, wurde durch das moderne Klanggewand für unsere Zeit nicht verbindlicher. (Eine großartige pianistische Leistung Peter Stadlens indessen!) Noch durchaus anfängerhaft stammelnd, obwohl nicht ohne Reiz in den Instrumentalfarben, erschienen die Improvisationen für Cembalo und 8 Soloinstrumente nach einem Text Georg Trakls, „Apoll et Hyazinthus“, von Hans Werner Henze. Als Dirigent war der junge Komponist seinem Werk — für das in Hetti Plümacher (Alt) und Edith Picht-Axenfeld (Cembalo) und Solokräften des Frankfurter Rundfunkorchesters treffliche Interpreten zur Verfügung standen — ein wenig geschickter Anwalt. Ungeachtet ihrer Esoterik konnten aber die expressiven George-Lieder von Anton Webern aus op. 3 und 5) stark berühren — von der Zwölf-Töne-Doktrin noch freie, knappe Gebilde subtilster Klangprägung. Margot Hinnenberg-Lefèvre sang sie mit Zillig am Klavier außerordentlich intelligent. In recht zeitfremden Empfindungsbezirken erging sich der schweizerische Zwölfötter Rolf Liebermann

in seiner dramatischen Szene für Alt, Tenor und Klavier „Chinesisches Lied“ (nach Li-tai-pe in der Uebertragung Klabunds). Die eintönigen klanglichen Spielereien der rhapsodisch-amorphen Musik fesselten nicht lange; man hielt sich an den Genuß der ausgezeichneten Wiedergabe durch Nata Tüscher, Ernst Häfliger und Walter Frey.

### Die übrige Kammermusik

Besinnt man sich nach dem bunten Wechsel der Klangbilder in den Kammermusiken auf die wirklich haftenden Eindrücke, auf die Werke, denen das Prädikat repräsentativer schöpferischer Gültigkeit zuteil werden konnte, so kam einer Komposition die Hervorhebung vor allen anderen zu. Wir meinen die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug von Bela Bartok. Sie wurde (durch Hans Rosbaud und Carl Seemann mit zwei virtuosen Schlagzeugern des Südwestfunks hinreißend brillant zum Klingen gebracht) zum stärksten Publikumserfolg (!) dieser Abende. Ein Meisterwerk in der Verbindung von sublimer, konstruktiv gestaltender Geistigkeit und elementarem Musiktemperament! Unter den weiteren positiven Ergebnissen mag dann das außerordentlich beifällig aufgenommene Werk von Werner Egk für Alt und Streichquartett „La tentation de St. Antoine“ rangieren. Mit Geist und einem Klang-sinn von äußerster Raffinesse nähert sich der Komponist hier, an Hand nicht ganz stubenreiner französischer Texte des 18. Jahrhunderts, der Ausdruckssphäre des Chansons, delikate Pointen für die dem Frivolen geneigten Feinschmecker bereithaltend. Unterstützt vom prachtvollen Köckert-Quartett gestaltete Christa Ludwig den Solopart in charmanter Weise.

Als eine Arbeit von eigenem Profil konnte auch das inhaltlich zur Abstraktion neigende, aber klar und wirkungsvoll geformte Streichquartett von Wolfgang Fortner in der glänzenden Wiedergabe des Freund-Quartetts Eindruck machen. Paul Hindemiths neue Cellosone, von Ludwig Hoelscher und Heinz Schröter meisterlich nachgestaltet, erreichte nach mattem Beginn im letzten Teil gedankliche Größe. Von dem Frankfurter Wolfgang Niederste-Schee vermittelte das bewährte Lenzewski-Quartett ein in knappen Formen gehaltenes Streichquartett in D. Die prägnante Aussage von Klavierwerken des Autors war ihm allerdings nur im Scherzo zu eigen. Hervorstechend unter dem vielen, das hier aus Raumgründen nicht einzeln angeführt werden kann, wirkten noch — ihrer Problematik wegen! — Olivier Messiaens zweiklavierige „Visions de l'Amen“. Eine religiös-mystische Verstiegenheit äußerte sich da in bald abstrusen, bald seichten, bald grandios packenden Klangformen. (Der Komponist hatte in Yvonne Loriod eine hervorragende Partnerin am 2. Klavier.) Durch ihr besonderes Maß an menschlicher Wärme war eine Kantate des Engländers Michael Tippett „Boyhoods End“, bemerkenswert, für die Franz Fehring (Tenor) und Wolfgang Rudolf (Klavier) nobel nachgestaltend eintraten.

### Bewährung des Hörers?

Für die Nichtfachleute unter den Hörern gab es naturgemäß manche „pièces de résistance“ zu überwinden. Es darf indessen an eines erinnert werden, was heute weitgehend in Vergessenheit geraten scheint: das Kunsterlebnis vollzieht sich nicht im passiven Das-Werk-auf-sich-wirken-lassen, es erfordert ein geistig aktives Herangehen an das Objekt. Wenn in dieser Woche die musikschaffenden Kräfte der Gegenwart zur Bewährung aufgerufen waren — so auch, gemäß der Formulierung einer Eröffnungsrede, andererseits die Menschen zur Bewährung vor dem schöpferischen Genius.

Hugo Puetter