

Symphonien entweder auf der Verwendung von symphonischen Werken der 30er- oder der frühen 40er-Jahre beruhen (z. B. die *Zweite Symphonie* 1948/49: Umarbeitung des Adagios aus der Symphonischen Suite *Vita Nova* 1943) oder, wie im Falle der *Ersten Symphonie* (1935/36, Umarbeitung 1948 und 1955), nach dem Zweiten Weltkrieg einer grundlegenden Revision unterzogen wurden, was ebenso auch für andere WerkGattungen gilt (Oper *Simplicius Simplicissimus* 1934/35, Neufassung 1956).

Barbara Zuber versucht in ihrem Beitrag „Neue Gangarten“ (S. 251 ff.), sich dem Spätwerk zu nähern, wobei sie sich auf die *Siebte* (1957/58) und *Achte Symphonie* (1960–1962) und auf die „Gesangsszene“ für Bariton und Orchester (1962/63) konzentriert. Hier werden vor allem der komplexe formale Aufbau und die motivische Entwicklung berücksichtigt.

Diese letzten großen Werke Hartmanns zeichnen sich nicht nur durch einen hochdramatischen, apokalyptischen Gestus, sondern auch durch die Verwendung neuer Klangfarbenkombinationen aus, mit denen er sich mit der Avantgarde der 50er- und beginnenden 60er-Jahre berührt. Der Band wird mit einer Kurzbiographie, einem Werkverzeichnis und mit einem Personenregister abgeschlossen. Er wird für jeden, der sich mit dem Schaffen Hartmanns beschäftigt, unentbehrlich sein.

(August 2006) Rainer Boestfleisch

Hans Werner Henze. *Die Vorträge des internationalen Henze-Symposiums am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg 28. bis 30. Juni 2001*. Hrsg. von Peter PETERSEN. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2003. 280 S., Abb., Nbsp. (*Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*. Band 20.)

Zum 75. Geburtstag Hans Werner Henzes fand 2001 in Hamburg die erste längere, ausschließlich dem Werk Henzes gewidmete wissenschaftliche Konferenz statt. Die Texte in diesem Kongressbericht werden nach Gattungen geordnet in den Rubriken „Musiktheater“, „Sujetgebundene Orchesterwerke“ und „Vokale Kammermusik“ vorgestellt, es schließt sich ein weiterer Abschnitt „Musica impura – zu Henzes Ästhetik“ an.

Die Aufsätze zum Thema „Musiktheater“ beschäftigen sich erfreulicherweise mit sehr

unterschiedlichen Musiktheatersparten. Jens Brockmeier leitet sie mit einem Beitrag über „Mythische Imagination in der Musik Hans Werner Henzes“ ein und diskutiert das „Prinzip Mythos“ für Werke wie *Venus und Adonis*. Anschließend analysiert Peter Petersen mit seinem Beitrag „*We come to the river – Wir erreichen den Fluß*“. Hans Werner Henzes Opus magnum aus den ‚politischen‘ Jahren 1966 bis 1967“ die genannte Oper. In einem Vergleich mit Bernd Alois Zimmermanns *Soldaten*, dessen Zitat- und Montagetechniken Henze hier aufgreift, betont Petersen die „behutsame Ermutigung“ zum Widerstand, die „Hoffnungsspur“ (S. 40), mit der Henze die Zuhörer nach den brutalen Szenerien im Gegensatz zu Zimmermann in seinem Werk entlässt. Aus der Sicht der Librettoforschung beschreibt danach Hans-Gerd Winter die „Liebesdiskurse in den Libretti von Grete Weil und Ingeborg Bachmann“. Er untersucht dabei die Operntexte von *Boulevard Solitude*, *Der Prinz von Homburg* und *Der Junge Lord*. Winter zeigt das Artifizielle in Grete Weils und Walter Jockischs Libretto zu *Boulevard Solitude* auf, das sich auch in intertextuellen Verweisen manifestiert. Die Frage nach dem Verhältnis von Ballett und Neuer Musik stellt Monika Woitas in ihrem Beitrag „Der Mensch im Zentrum – *Undine* und *Orpheus* als Provokation und Bekenntnis“. Sie problematisiert anhand der beiden Handlungsballette die Beweggründe eines zeitgenössischen Komponisten, sich dieser Gattung zuzuwenden. Für Henze, so Woitas, wurden die Gattungsgrenzen insgesamt hinfällig, er tendierte letztlich zum Ideal des „Totalen Theaters“ (S. 63). Marie-Luise Bolte beschäftigt sich schließlich in ihrem Text unter Angabe einer vollständigen Filmographie mit „Hans Werner Henzes Beitrag zur Filmmusik“.

Im Abschnitt zu „Sujetgebundenen Orchesterwerken“ zeigt Peter Petersen mit seiner Analyse in „*Ode an den Westwind – Henzes Cellokonzert nach P. B. Shelley*“, wie dieses Konzert formal durch Shelleys Text angeregt wird. Im Laufe der Komposition löst sich nach Petersen die Musik langsam von der Vorlage und kommentiert die revolutionär inspirierte Lyrik des englischen Romantikers. Peter K. Freyberg sieht in seinem Aufsatz „Henzes *Siebte – eine Hölderlin-Symphonie*“ diese als „Figur eines Komponierens ‚nach Auschwitz‘“ (S. 94).

Henze imaginiere im dritten Satz in seiner Musik eine inszenierte Folterszene, und mit dem Ende dieses Satzes sei der Dichter als musikalisches Subjekt ausgelöscht. Schließlich geht Ilja Stephan in „Los Caprichos – Henzes Orchesterfantasie nach Goya“ der Frage nach, warum Henze in dieser Fantasie, die eine Bearbeitung der *Escott-Variations* ist, musikalisch so ungewöhnlich auf die Satiren Goyas reagiert.

Auch die Beiträge zur „Vokalen Kammermusik“ thematisieren exemplarisch eine breite Palette an Kompositionen des Henze'schen Werks: Hartmut Lück beschäftigt sich in seinem Vortrag „Gesänge vom himmlischen Tod“ mit Henzes frühen Whitman- und Trakl-Vertonungen, und Klaus Oehl analysiert unter dem Titel „Die Klavierlieder Henzes: Zwischen neapolitanischem Golf und Morgenland – von zahmen und wilden Bestien“ ergänzend dazu die *Three Auden songs* und die *Sechs Gesänge aus dem Arabischen*. In seinem Beitrag „Vokalität in Hans Werner Henzes Liedzyklus *Stimmen – Voices*“ zeigt Albrecht Dümmling auf, wie Henze in der Integration der verschiedenen sozialen und vokalen Traditionen in seinen Liedzyklus die Partei der Erniedrigten ergreift. Den bisher unbeachteten Briefwechsel Henzes mit Herbert Hübner, dem Initiator und künstlerischen Leiter der Hamburger Konzertreihe „das neue werk“, wertet schließlich Jutta Kellersmann in ihrem Aufsatz „Kammermusik 1958 und Henzes Position im ‚neuen werk‘ Hamburg“ aus.

Im letzten Abschnitt steht – nach einer allgemeinen Einleitung zu Henzes Ästhetik von Constantin Floros („Und immer wieder für eine bessere Welt – Annäherungen an den Komponisten Hans Werner Henze“) – in drei Vorträgen die Beziehung Henzes zu anderen Künstlern im Mittelpunkt: Hanns-Werner Heister erläutert in „Zur Bedeutung Karl Amadeus Hartmanns für Hans Werner Henze“ Henzes Freundschaft und künstlerische Auseinandersetzung mit dem älteren Komponisten, Hans-Jürgen Keller setzt sich in „Hans Werner Henze und Hans Magnus Enzensberger. Anmerkungen zu einem ästhetischen und politischen Diskurs“ mit der Zusammenarbeit Henzes mit dem Literaten auseinander und Marion Fürst beleuchtet in „Tot ist alles. Alles tot!“ Hans Werner Henzes *Tristan* und Ingeborg Bachmanns *Todesarten*-Projekt – eine vergleichende Betrachtung“ die Beziehung von Henze

und Bachmann aufgrund möglicher Analogien in *Tristan* und *Malina* neu. Gerhard Scheit hinterfragt surrealistische Elemente in Henzes Werk, etwa in *Der Junge Lord* („Zwischen Engagement und Verstummen. Surrealismus als regulative Idee des Ästhetischen bei Hans Werner Henze“). Henzes Arbeitsweise erläutert schlussendlich Ulrich Mosch in seinem Beitrag „Ein Blick in Henzes Werkstatt: Bemerkungen zu den Skizzen und Particelli“.

Als allgemeines Ergebnis der Diskussionen betont der Herausgeber, dass Henze nicht, wie oft angenommen, der Postmoderne zuzurechnen ist, sondern im Gegenteil sein kompositorisches Denken und Handeln stark der Moderne verpflichtet ist. In dem vorliegenden Band rücken vor allem Werke in den Fokus, die bisher wenig Beachtung in der Henze-Forschung fanden. Die Beiträge liefern viele neue analytische Erkenntnisse. Der Band ermuntert daher zu weiterer vertiefender Auseinandersetzung mit dem Werk dieses Komponisten, das immer wieder neues Licht auf die Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts wirft.

(August 2006)

Antje Tumat

*Reihe und System. Signaturen des 20. Jahrhunderts. Symposiumsbericht.* Hrsg. von Sabine MEINE. Hannover: Institut für Musikpädagogische Forschung der Hochschule für Musik und Theater 2004. 234 S., Abb., Nbsp. (IfMpF-Monographie. Nr. 9.)

Der vorliegende Band stellt den Bericht eines Symposiums dar, das 1995 anlässlich des 50. Todestages Anton Weberns in der Hochschule für Musik und Theater Hannover stattfand. Das Symposium wurde entsprechend dem interdisziplinären Ansatz durch eine Ausstellung ergänzt, die auch Bezüge der dargestellten musikalischen Sachverhalte zur bildenden Kunst, Photographie, Architektur und Literatur herstellte. Hinzu traten ein Konzert und ein Film (Charlie Chaplin, *Modern Times*, 1936).

Grundlegend für die Referate war, nach den geistigen Grundlagen des Denkens Weberns zu fragen, das sich schließlich in der bei ihm äußerst strengen Materialordnung der Reihe manifestierte, aber auch nach den Auswirkungen dieses Denkens und Schaffens auf spätere Generationen und nicht nur im Bereich der Mu-