

## Zur politisch-funktionalen Musik von Hans Werner Henze

von Hans-Jürgen Keller

Ich habe die Studenten immer gefragt, wie sie Musik sehen, was sie von ihr erwarten, nicht nur im Sinne einer Wirkung auf sie selber, sondern auch als Möglichkeit, eine bestimmte Art von fortschrittlichem Denken zu vermitteln. In diesem Sinne habe also auch ich Propaganda gemacht in meinen Stücken und fühlte mich damit schon etwas weniger überflüssig. Ich wollte mich nützlich machen.<sup>1</sup>

Wenn Henze mit dieser Äußerung auch eher auf sein gesamtes musikalisches Schaffen im Anschluß an die großen Studentenunruhen um das Jahr 1968 anspielt, so trifft sie doch auch ganz besonders auf die Kompositionen zu, die – in jenem zeitlichen Kontext – direkt auf aktuelle politische Ereignisse Bezug nehmen. Zu den Werken dieser funktionalen Kategorie, die direkte Wirkung erzeugen sollen, gehören ein *Chilelied* (1974), zwei Lieder für einen *Hommage à Kurt Weill* genannten Zyklus (1975) sowie Songs für die Kantate *Streik bei Mannesmann* – eine Kollektivkomposition von 1973, die in Zusammenarbeit mit politisch aktiven Dozenten und Studenten der Musikhochschule Hamburg entstand.<sup>2</sup> All diesen Kompositionen ist gemein, daß sie in keinem Verlag erschienen sind, so daß der Zugang zu ihnen erschwert ist; eine detaillierte Beschreibung wird somit um so wichtiger, auch wenn Henze sie in seinem kommentierten Werkverzeichnis als Gelegenheits- bzw. Kollektivkompositionen ein wenig abzuqualifizieren scheint.<sup>3</sup> Daß sie ihm letztlich doch nicht so unwichtig sind, belegt z.B. die recht euphorische Beschreibung der Uraufführung vom *Streik bei Mannesmann* in den autobiographischen Notizen.<sup>4</sup>

Diese Kompositionen richten sich dabei eher an einen politisch engagierten Zuhörererkreis denn an das traditionelle Konzertpublikum und haben – auch von den Aufführungsorten und Anlässen her<sup>5</sup> – affirmativen Charakter. In der bisher vorliegenden Literatur zu Henze wurden diese Musikstücke allerdings sehr vernachlässigt, auch von Henze selbst; in der Publikation *Musik und Politik*<sup>6</sup> fehlt ihre Erwähnung beispielsweise. Dabei bilden diese Kompositionen einen – wenn auch kleinen – Teil im Œuvre Henzes, der den Gesamteindruck seines Schaffens komplettiert. Sie legen aber auch Zeugnis ab von seinem politischen Denken und sind meines Ermessens eine wichtige

Hommage an Kurt Weill

KINDERMUND  
Rolf Theier

H. W. Henze  
1975

trumpete  
u. Horn

S. Tenor

Klavier

tr.

st.

Klavier

tr.

st.

Klavier

Hans Werner Henze, *Kindermund* für Singstimme, Trompete und Klavier (1975), Partiturreinschrift (Sammlung Hans Werner Henze).

Entwicklungs- und Zwischenstation für sein letztlich auch politisch motiviertes pädagogisches Engagement, das ab 1976 mit dem *Cantiere* in Montepulciano einsetzt, beim Steirischen Herbst und im Umfeld der Biennale in München mit Volkshochschulkursen fortgesetzt wird und auch 1997 noch in Form eines Kompositionsworkshops für Musiklehrkräfte in Rendsburg<sup>7</sup> stattfindet. Es ist Henzes Intention, einen seinen Möglichkeiten adäquaten Beitrag zur humanistisch geprägten ästhetischen Bildung zu leisten, und sich somit “nützlich” für die Gesellschaft zu machen.

Darüber hinaus gestatten diese politisch motivierten Kompositionen auch einen Rückblick auf konkrete Geschehnisse oder bestimmte Phasen der Protestbewegung – sind somit gewissermaßen ästhetisierte historische Dokumente. Henze unterstützt beispielsweise 1972/73<sup>8</sup> die Bemühungen der DKP für den Einzug in den Deutschen Bundestag. Seine Hoffnung besteht darin,

diese Partei könne ein ähnlich umfangreiches Sammelbecken für Linke jeglicher farblichen Schattierung werden, wie es die kommunistische Partei Italiens (die nicht die strikte “Marschordnung” Moskaus befolgt) zu dieser Zeit schon lange ist.

Es handelt sich für mich nicht nur darum, daß die DKP Sitze im Bundestag haben muß, sondern vor allem darum, daß sich, in der Konsequenz, in ihr und aus ihr eine Massenorganisation entwickelt, die in der Lage wäre, die Widersprüche aufzubrechen, die heute jegliche linke Bewegung paralysieren (ich meine diese Konflikte im Inneren und unter den Splittergruppen, die fast so zahlreich sind wie die Gruppen selbst) [...]. Die DKP kann und muß eine Größe bekommen, wie sie die KPI, die Kommunistische Partei Italiens, hat.<sup>9</sup>

Dieses parteipolitische Engagement belegt etwas später z.B. die Liedkomposition – “Kindermund” aus dem oben erwähnten Zyklus *Hommage à Kurt Weill*. Der Text stammt von Ralf Thenier, besetzt ist sie, neben der Singstimme, mit Klavier und Trompete.

“Kindermund tut Wahrheit kund”, heißt ein Sprichwort, und so ist es auch in diesem kurzen, fröhlich-bunten Lied von 19 Takten. Dabei gibt es aber nicht die “Wahrheit” schlechthin, sondern lediglich eine politisch bedingte bzw. vom “Klassenstandpunkt” abhängige. So ist es nicht weiter verwunderlich, daß uns in drei kurzen, einfachen Aussagesätzen – von drei verschiedenen Personen – drei Wahrheiten im kindlichen Sprachduktus präsentiert werden: “Mein Vater is bei der Es-pe-de, der haut dein Vater in Klump”, prätzt im Forte “kraftmeierisch” das erste Kind. So naiv dieser Satz, die pure Körperkraft des Vaters unterstreichend, auch klingen mag, stellt er doch gewissermaßen die Dominanz der SPD Mitte der siebziger Jahre auf einfache, kindliche Weise dar. Die Melodie folgt diesem Tonfall: In D-Dur, Viervierteltakt und schönster Kinderlied-Idiomatik wird – in der Art eines Abzählreims – der Text gesungen. Die Klavierbegleitung bringt allerdings durch einen bitonalen Satz schon etwas Ambivalenz in diese Aussage: Einer E- und D-Dur-Akkordzerlegung der rechten Hand stehen die Quinten  $d^2-g^1$  sowie  $c^1-f^1$  in der linken gegenüber; die zur Bestimmung des Tongeschlechts noch fehlenden Terzen sind in der oberen Stimme ( $h^2$  und  $a^2$ ) enthalten, so daß tatsächlich die Tonarten G- und F-Dur parallel zu E- und D-Dur erklingen.

Der Mischung von Singstimme und bitonalem Klaviersatz wird durch den Trompeteneinsatz eine weitere Tonart hinzugefügt: Ein Des-Dur sorgt für farbige Polytonalität, die allerdings nicht voll zum Tragen kommt, da die Besetzung dynamisch abgestuft ist (Stimme *forte*, Klavier *mezzoforte* und Trompete *piano*). In flotten Achteltriolen – mit an Jagdmusik erinnernder Melodik und Rhythmik – wird den SPD-Höhenflügen und ihrem Machtgebaren mit der Variante eines Kinderliedes “heimgeleuchtet”: Ein fröhliches “Ich gehe mit meiner Laterne” verweist darauf, daß nur die Sterne oben leuchten, der Marsch hingegen unten auf der Erde stattfindet.

Es folgt die zweite Aussage: “Mein Vater is bei der De-ka-pe, der weiß was dein Vater für einer ist”, heißt es leise, vielleicht in Anlehnung an die Mit-

gliedernzahl der DKP, auf jeden Fall die intellektuellen Fähigkeiten des Vaters, der ohne körperliches Muskelspiel auskommt, herausstellend. Dreiklangsbrechung, mixolydische Tonart auf G und Wiederholung im Aufbau kennzeichnen diese Melodie. Ganz überzeugt von der Überlegenheit geistiger Kapazität gegenüber bloßer Körperkraft scheint die zweite Person aber nicht zu sein, denn bei "Vater" rutscht das Herz ein wenig tiefer – der alterierte Ton deutet es an –, und der melodische Fluß gerät etwas ins Stocken, was auch kein Wunder ist eingedenk der respektinflößenden Beschreibung des Kindes, das zuvor gerade mit der Stärke seines Vaters geprotzt hatte. Im Klaviersatz findet sich – neben der Klangerweiterung zur Polytonalität – ein Zitat der Mahlerschen Form von "Frère Jacques" (der Viertelnotengang *fis<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup>-cis<sup>1</sup>*), was der Textstelle "Dormez-vous?", also einem an die "Genossen" gerichteten Aufruf, endlich aufzuwachen, entspricht.

Den Abschluß bildet die in phrygisch d lauthals und selbstbewußt verkündete "Wahrheit" des Unternehmerrindes: "Mein Vater ist Unternehmer, der entläßt eure Väter", tönt es fast monoton. Das besitzanzeigende Pronomen "Mein" erfährt dabei eine unerhörte Gewichtung. Kraftmeierei und analytisches Denkvermögen von SPD und DKP bleiben letztlich wirkungslos gegenüber der Macht, das wirtschaftliche Schicksal einzelner Menschen bestimmen zu können. Die logische Folgerung oder gar politische Konsequenz zu ziehen, bleibt jedem selbst überlassen: Der Komponist hat jedenfalls seine Zeichen gesetzt.

- 1 Hans Werner Henze im Gespräch mit Albrecht Dümling, "Man resigniert nicht. Man arbeitet weiter", in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 157 (1996) 4, S. 7.
- 2 Vgl. Hans-Jürgen Keller, "Streik bei Mannesmann. Hans Werner Henze als künstlerischer Leiter einer Kollektivkomposition", in: *Hans Werner Henze. Politisch-humanitäres Engagement als künstlerische Perspektive. Festschrift zur Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Osnabrück an den Komponisten*, hrsg. von Sabine Giesbrecht und Stefan Hanheide, Osnabrück 1998, S. 73–91.
- 3 Vgl. Hans Werner Henze: *Ein Werkverzeichnis. 1946–1996*, Mainz 1996, S. 405. Das *Chilelied* wird im Werkverzeichnis allerdings nicht erwähnt.
- 4 Hans Werner Henze, *Reiselieder mit böhmischen Quinten*, Frankfurt am Main 1996, S. 217f.
- 5 *Streik bei Mannesmann* wurde am 2. August 1973 anlässlich der *X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten* in Berlin (Ost) uraufgeführt; anschließend gab es mehrere Aufführungen an westdeutschen Universitäten. Die Uraufführung des *Chileliedes* fand auf einer Benefizveranstaltung für Chile am 31. Mai 1974 in Düsseldorf statt. Zu möglichen Aufführungen des *Hommage à Kurt Weill-Zyklus* ist mir leider nichts bekannt.
- 6 Hans Werner Henze, *Musik und Politik. Schriften und Gespräche 1955–1984*, erweiterte Neuausgabe, mit einem Vorwort hrsg. von Jens Brockmeier, München 1984.
- 7 Vgl. Hans Werner Henze, "Vorwort", in: *Komponieren in der Schule. Notizen aus einer Werkstatt. Bericht über den Workshop "Komponieren in der Schule" im Rahmen des Schleswig-Holstein-Festivals Nordkolleg Rendsburg 4. bis 13. August 1997*, hrsg. von Hans Werner Henze, Mainz 1998, S. 7ff.
- 8 Vgl. Henze, *Musik und Politik*, a.a.O., S. 205 u. 390.
- 9 Ebda., S. 205.