

# Spannungsvolles Jubiläum

## Hans Drewanz dirigiert das Orchester des Staatstheaters Darmstadt im 5. Sinfoniekonzert

Das 5. Sinfoniekonzert des Staatstheaters Darmstadt stand unter einem besonderen Stern: [Hans Drewanz](#), der langjährige Generalmusikdirektor des Staatstheaters, hatte im Dezember 2009 seinen 80. Geburtstag gefeiert, und dies war dem Staatstheater Anlass genug, ihm einen ganzen Konzertabend zu widmen, den er selbst am Pult gestalten konnte. So kam es, dass Hans Drewanz am 7. und 8. Februar 2010 noch einmal vor das Orchester trat, das er - wenn auch nicht in der heutigen Zusammensetzung - so lange geleitet hatte. Auf dem Programm stand eine spannungsvolle Kombination von Komponisten und Werken - Edward Elgar, Bernd Alois Zimmermann und Johannes Brahms. Die geplante Elgar-Komposition musste die Orchesterleitung leider kurzfristig absagen, da der zuständige Verlag sich nicht in der Lage sah, das erforderliche Notenmaterial zur Verfügung zu stellen. Doch man fand in [Claude Debussy](#) einen Zeigenossen Elgars, der zwar für einen ganz anderen Musikstil steht, als Zeitgenosse und gleichzeitig Gegenstück zu Johannes Brahms aber sehr gut in das Programm passte.

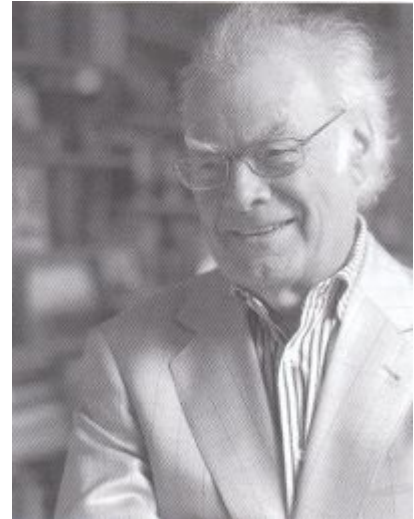
### *Dirigent und Jubilar Hans Drewanz*

Claude Debussys Orchesterstück "Nocturnes" besteht aus drei Sätzen - Nuages, Fêtes, Sirènes - und entstand in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts. Hans Drewanz präsentierte davon nur die ersten beiden Sätze ("Wolken" und "Feste"), da für den dritten ein Frauenchor benötigt wird. Debussys Komposition entführt den Hörer in eine Region jenseits des konkret Erfahrbaren und erschließt neue Gefühlswelten. Debussy ging es in seinen Werken um die Wiedergabe feinsten psychologischer Schwingungen und Befindlichkeiten, für die wir in unserer Alltagssprache keine Worte finden. Jeder kennt solche Momente, in denen zum Beispiel bestimmte Gerüche nicht fassbare Erinnerungen an lange verschüttete Erlebnisse oder Gefühlslagen wecken. Wir versuchen dann jedesmal vergeblich, diese Erinnerungen zu konkretisieren und einem realen Geschehen zuzuordnen.

Debussys Musik verfolgt und erreicht denselben Zweck und versetzt uns in einen Zustand zwischen konkreter Erinnerung und vager Sehnsucht. Wir ahnen hinter diesen freigesetzten Emotionen eine andere Welt, können sie jedoch nicht dingfest machen. Debussy befindet sich bei der "Suche nach der verlorenen Erinnerung" in guter Gesellschaft nicht nur von Zeitgenossen wie Marcel Proust oder [Georges Seurat](#), die in ihren schriftstellerischen oder darstellenden Werken eben diese Welt hinter den realen Dingen beschworen. Musikalisch schlägt sich dieser Versuch in fließenden, ineinander übergehenden Motiven wieder, die sich gar nicht erst zu einem Thema im üblichen Sinne entwickeln sondern in der Variation der Andeutung verharren. Die stets wechselnden Klanggebilde ersetzen das Thema und schaffen erst den ambivalenten Erlebnisraum, den manche geradezu hilflos mit Begriffen wie "Schwermut" oder einfach "fin de siècle" zu umschreiben versuchen.

Während sich die "Nuages" - wie nächtliche Wolken unter einem kalt-starren Sternenhimmel - in einem extremen Legato langsam entwickeln, sich überlagern und wieder trennen, wartet "Fêtes" mit den extrovertierten Klängen einer den Alltag übertönenden Entäußerung auf. Doch nicht um Lebenslust geht es dabei sondern um die Lust der Verzweiflung, die den von innen aufsteigenden Fragen und Ängsten nicht mehr zuhören will und sie daher übertönt. Hörner-Fanfaren, kunstvolle Figuren der Holzbläser und marschartige Rhythmen prägen diesen Satz, der schließlich in einer Ermattung endet, die die Nutzlosigkeit der lauten Feier andeutet und den Kater vorhersagt. Das Orchester brachte die geradezu somnambule Atmosphäre überzeugend zum Ausdruck und erzeugte im Saal tatsächlich für einen langen Moment die sehnsüchtig-morbide Stimmung des späten 19. Jahrhunderts.

Das zweite Werk des Abends erklang in diesen Räumen zum zweiten Mal unter Hans Drewanz (am Montag genau genommen zum dritten Mal). Bereits Mitte der siebziger Jahre hatte Drewanz die "Ecclesiastische Aktion" von [Bernd Alois Zimmermann](#) aus dem Jahr 1970 aufgeführt und damit einen kleinen Theater-Skandal provoziert. Damals sollen die Zuhörer reihenweise schimpfend den Saal verlassen haben und sogar von "Blasphemie" geredet haben. Das lässt aufhören, da sich Theaterskandale im Zeitalter einer "indifferenten Toleranz" erübrigt haben.



### *Sprecher Harald Schneider*



Bernd Alois Zimmermann war ein zutiefst religiöser und pessimistischer, am Ende deutlich depressiver Mensch. Sein Freitod wenige Tage nach Vollendung der "Ecclesiastischen Aktion" spricht in dieser Hinsicht Bände. Sein tief verwurzeltetes Gerechtigkeitsgefühl ließ ihn am Zustand dieser Welt verzweifeln und so betitelte er diese Komposition auch detaillierter mit "*Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne - Ecclesiastische Aktion*". Das gut halbstündige Werk besteht aus Sprache, Gesang und Musik, wobei sich letztere im Wesentlichen auf kurze Einwüfe der Streicher und vor allem des Schlagzeugs beschränkt. Zwei Sprecher aus dem Schauspielensemble des Staatstheaters - Harald Schneider und Aart Veder - tragen im Wechsel oder überschneidend - wie zwei Instrumente - Texte aus dem alten Testament und Dostojewskis "Großinquisitor" vor. Anfangs schleudert Harald Schneider

wie ein alttestamentarischer Priester markante Bibelzeilen ins Publikum, und Aart Veder zitiert das Gespräch des Großinquisitors mit dem wiedererschienenen und prompt eingekerkerten Jesus. Dazu singt der Bass Andreas Daum anfangs die alttestamentarischen Worte nach, um sich später von dem Vorsprecher zu befreien und andere Bibeltexte zu zitieren. Diese drei gestalten im Wechsel die halbstündige Aufführung, wobei sich das Orchester nur punktuell und eher kommentierend zu Wort meldet.

*Sprecher Aart Veder*

Für die Sprecher und vor allem den Sänger stellt die Partitur eine besondere Herausforderung dar, weil es keine klar erkennbaren Einsatzzeichen gibt. Während die beiden Sprecher dabei nur mit dem "Timing" zu kämpfen haben, muss Andreas Daum auch noch selbst den richtigen Ton finden. Hans Drewanz als Dirigent hat genug mit dem Orchester zu tun, das keiner zeitlich kohärenten Partitur folgt sondern meist aus dem Kontext heraus einsetzen muss. Die Komposition nimmt durch diese Konstellation statuarische, ja nahezu endzeitliche Züge an. Manches erinnert an Carl Orffs "[De temporum fine comoedia](#)", die eine Woche vorher am selben Ort Premiere feierte. Nur selten setzt das Orchester als Ganzes ein und präsentiert so etwas wie Orchestermusik. Offensichtlich wollte Zimmermann auf keinen Fall den Schein der schönen Musik verbreiten sondern seine endzeitliche Sicht der "conditio humana" mit musikalischen Mitteln unterstreichen. Dabei sind die musikalischen Momente - keine "moments musicaux"! - weniger atonal als man es von dem historischen Hintergrund des Komponisten annehmen würde. Das musikalische Gebäude, das Zimmermann aufrichtet, stellt sich als Behausung des Jüngsten Gerichts heraus und verbreitet einen entsprechend totalitären Eindruck, womit die Totalität des religiösen Anspruchs gemeint ist, der keine anderen Wertesysteme neben sich kennt. Den eigentlichen Anlass für die Proteste der Zuschauer in den siebziger Jahren bietet der Schluss, der als harmonisch verzerrter Choral der Bläser daherkommt. Man erkennt deutlich den religiösen Charakter, doch die Verzerrungen wirken wie Hohnlachen auf die ursprüngliche Botschaft des Chorals. Heute erkennt man die Absicht als Teil der musikalischen Aussage, damals konnte man mit solchen "Tabubrüchen" offensichtlich viel schlechter umgehen.



*Bassist Andreas Daum*

Das Publikum zeigte sich von dieser stimmlichen und instrumentalen Parforce-Tour außerordentlich beeindruckt und schickte die Beteiligten mit langem Applaus in die Pause. Dort konnte man jedoch von manchem Besucher Worte des Unverständnisses und der Ablehnung hören. Nur für einen Skandal reichte es nicht mehr. Schließlich will sich niemand wegen Unkenntnis blamieren.

Zum Schluss kamen dann auch die eher konservativen Musikliebhaber zu ihrem Recht, denn jetzt malte Hans Drewanz den Raum mit [Brahms](#)-Musik aus. Die vierte Sinfonie in e-moll kommt mit eben dieser Attitüde des pastosen Malens daher. Als Vertreter einer spätromantischen Verinnerlichungsmusik war ihm die vorwärtsdrängende, nach Lösung und Erlösung sich sehrende Musik eines Beethoven nicht mehr möglich. So wie sich Bürger und Schriftsteller in der Restaurationszeit und vor allem während der verunsichernden und alles auf den Kopf stellenden Industrialisierung in das Private

zurückzogen, so besann sich auch die Musik auf die Innerlichkeit und entsagte den großen Themen. Alle vier Sätze dieser Sinfonie sind von einem breiten Dahinströmen geprägt, Ausbrüche halten sich in engem Rahmen, und der ganz subjektive Traum von einer harmonischen Welt ersetzt Aufruhr und Protest. Wer Brahms' Vierte hört, kann auf die berühmte Frage "Aimez-vous Brahms?" nur mit "Oui" antworten. In langen Bögen schwingt sich die Musik durch den Raum, verlässt jedoch nie das harmonische und thematische Zentrum. Die Musik schließt sich nach außen ab und verspricht so etwas wie einen inneren Frieden unabhängig von Realität und Ideologien. Dass dies nicht unbedingt im Sinne von aufklärerischen Geistern war, lässt sich nachvollziehen, und so haben viele Zeitgenossen Brahms und seine Musik an dem von ihnen gesetzten und für absolut erklärten Maßstäben gemessen. Sie haben dabei nicht bedacht, dass alle solche Maßstäbe stets von Menschen gemacht sind, mit diesen stehen und fallen und keinen Absolutheitsanspruch stellen können. So hat sich auch die in sich ruhende, fast majestätische Schönheit der Brahmschen Musik und besonders der vierten Sinfonie über mehr als ein Jahrhundert gehalten.

Hans Drewanz achtete von Anfang an auf Leichtigkeit und vermied mit Erfolg die bei Brahms leicht auftretende Breite, die bisweilen bis zur Breiigkeit sich verstärken kann. Doch bei ihm wirkte die Vierte fast unbeschwert und bisweilen sogar lyrisch. Vor allem im dritten Satz, einem "Allegro iocoso", nahm er zu Beginn das Orchester so zurück, dass die Klarinetten und Flöten mit ihren warmen Tönen geradezu erblühen konnten. Und der letzte Satz erhielt noch einmal einen ganz in sich gekehrten Charakter, der Brahms' Befindlichkeit zum Ende seiner schöpferischen Phase verdeutlicht. Danach hat er außer dem Doppelkonzert nur noch Kammermusik komponiert.

Frank Raudszus