

Vom Klaviertrio zur Symphonie Die Skizzen zu Hans Werner Henzes *Adagio adagio* und ihr Bezug zum 2. Satz der *Sinfonia N. 8*

von Ullrich Scheideler

Wer in der Paul Sacher Stiftung den Nachlass Hans Werner Henzes in der Absicht studiert, die Genese seiner Werke anhand des Quellenmaterials zu rekonstruieren, stößt auf eine grundsätzliche Schwierigkeit: Anders als bei vielen anderen Komponisten sind nur selten frühe Werkstadien überliefert. Meist setzt der Quellenbestand mit einem Particell ein, das schon in fast allen Einzelheiten der Endfassung entspricht und dem als nächste Textstufe bereits eine Partiturreinschrift folgt. Zwar gibt es bisweilen Reihen- und Akkordtabellen sowie (teils umfangreiche) verbale Notizen,¹ nur ganz selten aber Skizzen, in denen etwa einzelne Passagen in mehreren Versionen überliefert sind oder das Werden eines Werkes über mehrere Stadien verfolgt werden kann. Dies ist nicht etwa auf das Fehlen von Quellen zurückzuführen, sondern auf Henzes spezifische Arbeitsweise, über die er bereits 1971 in einem Interview berichtete:

Ich bereite eine Komposition vor, indem ich sie lange, oft jahrelang plane. Nicht, indem ich mir Notizen oder Skizzen mache (was gelegentlich auch vorkommt), sondern: Während ich bin [...], umkreise ich denkend, lesend, diskutierend, liebend das neue Stück. Langsam kommt das Material zusammen [...]. Erst wenn ich eine Methode gefunden habe, das Geplante zu notieren, kann ich mit dem Schreiben beginnen. Da geht es dann oft leicht und rasch. Die Rhythmen und Klänge und Intervalle laden sich an sich selber auf, als handelte es sich um ein Prinzip der entwickelnden Variation, eine Entwicklung aus motivischen Kernen.²

Im Grundsatz scheint sich auch in den späteren Jahren an dieser Form der Werkgenese wenig geändert zu haben, auch wenn der Umfang des vorbe-

1 Zu den verbalen Notizen und zur Entstehung der Symphonien Nr. 7 und 8 vgl. Benedikt Vennefrohne, *Die Sinfonien Hans Werner Henzes. Entstehungsgeschichtliche und werkanalytische Untersuchungen zu einer Sinfonie-Ästhetik Henzes*, Hildesheim etc.: Olms 2005, S. 153–213 (zur 7. Symphonie), sowie Peter Petersen, *Hans Werner Henze, Werke der Jahre 1984–1993*, Mainz etc.: Schott 1995, S. 19–49 (zur 8. Symphonie).

2 Hans Werner Henze, «Werkstattgespräch (1971)», in: ders., *Musik und Politik. Schriften und Gespräche 1955–1984*, erw. Neuausgabe, hrsg. von Jens Brockmeier, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984, S. 175–81, hier S. 179.

reitenden Materials, das zu einzelnen Werken im Nachlass überliefert ist, schwankt.

Eine Ausnahme von dieser Quellensituation stellen die um die Jahreswende 1992/93 entstandenen Entwürfe zu einem Klaviertrio (*Adagio adagio*) dar, die in die zur selben Zeit komponierte *Sinfonia N. 8* eingegangen sind. Zu fragen ist deshalb, welchen Status diese Entwürfe im Hinblick auf die Symphonie besitzen und ob sie womöglich einen genaueren Einblick in das musikalische Denken und Komponieren Henzes erlauben.

Überliefert sind sechs Blätter (jeweils beschnitten) mit 18 bis 21 Systemen, auf denen in der Regel zwei Akkoladen notiert sind. Inwiefern die Blätter jeweils ein zusammenhängendes Ganzes bilden, lässt sich nicht eindeutig klären, ist aber zumindest für die ersten vier Blätter recht wahrscheinlich.³ Notiert sind nur Tonhöhen und Rhythmus sowie sporadisch Dynamikangaben. Auch die gleichmäßige Rhythmik von Melodie und Begleitung erweckt den Eindruck, als sei ein Tonsatzgerüst festgehalten, nicht aber schon ein fertiger Werkzustand erreicht. Zudem lässt sich der Ausarbeitungsgrad nicht immer eindeutig bestimmen. Vereinzelt gibt es schwer spielbare Doppelgriffe (z. B. Terzen in hoher Lage im Violoncello), die vielleicht figuriert zu spielen sein könnten, ferner sind auf den letzten beiden Seiten im Klavier etliche Takte leer gelassen, so dass ungewiss ist, ob hier Pausen oder Noten ergänzt werden sollten.

Den Zusammenhang mit der *Sinfonia N. 8* hat Henze sowohl in dieser Quelle als auch in den Notizen und im Particell zur Symphonie mehrfach festgehalten. So heißt es am Ende der ersten Seite «N.B. Dies sind Skizzen Ende Dez. 92 entstanden zu einem Klaviertrio (Gelegenheitskomposition für den 80. Geburtstag von Margaret von Hessen) in view of the 2nd movement of Nr. 8», unten auf dem vierten Blatt findet sich der Vermerk «Symphony 8a».⁴ Umgekehrt gibt es in den Quellen zur *Sinfonia N. 8*, der bekanntlich mehrere Szenen aus Shakespeares *Sommernachtstraum* zugrunde liegen, Hinweise auf das Klaviertrio. Von Interesse sind dabei vor allem die verbalen Notizen zum 2. Satz, auf denen Henze u. a. notierte: «vom Adagio adagio aus hin entwickeln», «WEITERENTW. VON Adagio adagio», «lead into F_♯ major section Adagio» oder «develop from Adagio adagio FIS DUR».

3 Die ersten vier Blätter sind mit den Seitenzahlen 1 bis 4 nummeriert, die beiden folgenden Seiten mit a und b (jeweils eingekreist) versehen. S. 1–4 enden jeweils mit einem Doppelstrich; nur S. 1–2 schließen unmittelbar melodisch an. Petersen (*Hans Werner Henze*, siehe Anm. 1, S. 45) zählt die Seiten 1–3 als T. 1–41.

4 Auf S. 4 gibt es eine kurze Skizze (geschrieben mit roter Tinte statt des sonst üblichen Bleistifts), die sich ausdrücklich auf *Sinfonia N. 8* bezieht, da sie u. a. Angaben für Orchesterinstrumente enthält (wohl den 2. Satz, T. 236 betreffend).



Abbildung 1: Hans Werner Henze, *Adagio adagio* (1992–93), Partiturentwurf, S. [1], Ausschnitt (Sammlung Hans Werner Henze, PSS).

Innerhalb dieser Querverweise sind zwei Charakterisierungen auffällig: Zum einen bezeichnet Henze die Klaviertrio-Seiten ausdrücklich als «Skizzen» in Bezug auf die Symphonie, zum anderen spricht er im Hinblick auf die Eingliederung in die Symphonie von «entwickeln». Welcher Art aber ist diese Entwicklung? Zwei Momente springen beim Vergleich sofort ins Auge: Erstens wird der mutmaßliche Zusammenhang der vier Klaviertrio-Seiten auseinandergerissen,⁵ was mit der rondoartigen Form des Symphoniesatzes zu tun hat, welche wiederum auf die Shakespeare'sche Vorlage Bezug nimmt. Zweitens ist der durchgängige 3/4-Takt in eine Fülle von Taktwechseln aufgelöst, wodurch ein erster Blick auf Henzes Denken und die Arbeitsweise gelingt: Die Skizzen gleichen einem noch rohen und unbearbeiteten Objekt, dem Henze erst im Ausarbeitungsprozess ein charakteristisches Gepräge verleiht. Anhand eines kurzen Ausschnitts soll diese Beobachtung präzisiert werden.

Die Takte 4–8 auf der ersten Seite des Klaviertrios (siehe *Abbildung 1*) zeigen einen musikalischen Satz, in welchem dem Klavier Begleitfunktion zukommt, während die Hauptstimme in der Violine liegt und vom Violoncello kontrapunktiert wird. Die Melodik der Violine ist dabei von Quart- und Quintsprüngen bestimmt (untermischt mit einigen Tonleiterbewegungen) und wird insgesamt aufwärts geführt (mit a^2 [T. 2], b^2 [T. 4], h^2 [T. 6] und c^3 [T. 7] als Gerüsttöne), während das Violoncello sich teils chromatisch, teils diatonisch abwärts bewegt. Das Ziel und Ende dieses ersten von Takt 1 bis 8 reichenden Abschnitts war vor Korrektur durch die Oktave A/a^2 (T. 8) sinnfällig gemacht (vorbereitet durch gis^2 in Violine und H im Violoncello), doch ist nach Korrektur der Ton A des Violoncellos durch c ersetzt, das den Aufstieg zur Melodie in Takt 9 vorbereitet. Das Klavier zeigt

⁵ Folgende Zuordnung der Skizzen zum 2. Satz von *Sinfonia N. 8* kann vorgenommen werden: S. 1: T. 25–35, T. 91–104; S. 2: T. 191–194, T. 205–206, T. 212–215; S. 3: T. 248–267; S. 4: T. 26–35, T. 236–247; S. «a»: T. 1ff., T. 123(?)–131; S. «b»: T. 132–137.



Beispiel 1: Hans Werner Henze, *Adagio adagio*, S. 1, T. 4–8, Gerüstsatz des Klaviers gemäß Skizze (Zusatztöne sind als schwarze Notenköpfe ohne Hals angefügt).



Beispiel 2a: Hans Werner Henze, *Adagio adagio*, S. 1, T. 4–8, Violinstimme gemäß Skizze.



Beispiel 2b: Hans Werner Henze, *Sinfonia N. 8*, 2. Satz, T. 29–35, Violinstimme.

gerade in seiner einfachen Faktur, dass es die harmonisch strukturtragende Stimme ist, da sich die Oberstimme konstant in Quartan aufwärts bewegt (zweimal durch Zusatztöne angereichert), während die Unterstimme in Quinten und später ebenfalls in Quartan abwärts geführt wird (hier akkordisch angereichert). Auf diese Weise ergibt sich mehrfach ein Wechsel von «weißen» und «schwarzen» Tasten, der in Takt 7 und 8 in die Akkorde Fis-Dur und F-Dur mündet (*Beispiel 1*).

Die Takte 4–8 entsprechen in der 8. Symphonie den Takten 29–35. Der Abschnitt ist also um zwei Takte verlängert. Ein Vergleich der beiden Melodiestimmen macht Komponenten der Transformation deutlich (*Beispiele 2a* und *2b*).

Beispiel 3: Hans Werner Henze, *Sinfonia N. 8*, 2. Satz, T. 29–32, Violinstimme und 1./2. Trompete.

Zwar erklingen alle im Klaviertrio notierten Töne, doch sind einige Oktavlagen geändert, ferner ist der Rhythmus (nicht nur aufgrund der Taktwechsel) neu gefasst; eingefügt sind zudem ausnotierte Verzierungen. All diese Maßnahmen haben zur Folge, dass einzelne Melodietöne stärker hervorgehoben werden und die Melodie eine größere Emphase erhält. Diese Emphase wird durch das Figurenwerk der übrigen Streicher in Achteln und Sechzehnteln verstärkt, das in seinen Tonhöhen weitgehend denen des Klaviers entspricht. Die Stimme des Violoncellos wird von der Posaune (T. 29–32), später vom Violoncello und Kontrabass übernommen. Bis zu diesem Punkt könnte man die Transformation als wenig bemerkenswert bezeichnen, scheinen die Veränderungen doch vor allem der größeren Besetzung und den größeren Dimensionen geschuldet. Es scheint eher eine Neuinstrumentation vorzuliegen als etwas, was man eine «Entwicklung» nennen könnte. Doch Henze geht noch zwei Schritte weiter. Mit der Trompete fügt er eine neue Stimme ein, die er – analog zum Klavier – ebenfalls in Quartan koppelt. Diese Stimme, die zunächst eine Gegenstimme ist, vereinigt sich in T. 32 mit der Violinstimme, so dass das Quartanprinzip auf die Melodie übergreift und den (gedehnten) Höhepunkt motiviert (Beispiel 3).

Zugleich wird die Quartkoppelung, die im Klavier des Trios erst ab T. 4 sicht- und hörbar wird, auf den Anfang zurückverlagert, indem im Sinfoniesatz schon Takt 25 (entspricht T. 1 im Klaviertrio) von einer zusätzlichen Begleitfigur in Quartan bestimmt wird. Wenn Henze von «entwickelnder Variation» und einer «Entwicklung aus motivischen Kernen» sowie später an anderer Stelle von einer gleichsam eigenständigen Entwicklung aus einem Grundmaterial spricht,⁶ so macht dieser Abschnitt deutlich, was man sich konkret darunter vorzustellen hat. Die Quartkoppelung als

6 Vgl. Hans Werner Henze, *L'Upupa. Nachtstücke aus dem Morgenland. Autobiografische Mitteilungen*, München: Propyläen 2003, S. 25.

Kern breitet sich in der Horizontalen wie Vertikalen aus und wird so zu einem bedeutsamen Gestaltungsmittel der harmonisch-melodischen Ton-satzschichten dieses Abschnitts.

Mit der Arbeit an der 8. Symphonie begann Henze im Spätsommer und September 1992.⁷ Zunächst beschäftigte er sich mit dem 3. Satz, danach folgte der 1. Satz (im Particell am Beginn datiert mit «London, Nov. 4, 1992»). Die Arbeit am 2. Satz wurde erst Ende Januar 1993 aufgenommen, nachdem die Skizzen zum Klaviertrio beendet waren. Zwar stand das Szenario der 8. Symphonie mit den Bezügen zu Shakespeares *Sommernachts-traum* von Beginn an fest,⁸ doch lässt sich anhand der Klaviertrioskizzen nicht erkennen, ob bzw. in welchem Umfang Henze schon hier dem musikalischen Material spezifische Stellen aus dem Szenario des *Sommernachts-traums* zuordnete.⁹ Möglicherweise stand für die Seiten 1–4 auch nur fest, dass deren Musik der Sphäre von Titania zugewiesen werden sollte. In einem frühen Aufsatz aus dem Jahr 1963 hatte Henze sein Komponieren als einen «Prozeß der Auswahl, der Entscheidung» beschrieben: «Was aus dem Universum der immanenten Möglichkeiten mache ich in dem Werk zu eigen? Nur einen Ausschnitt davon kann ich ja bewältigen.»¹⁰ Der totalen Freiheit entkommt Henze, indem er die Ansprüche des musikalischen Materials auf entwickelnde Variation mit Hilfe der literarischen Bilderwelten steuert. Oder, wie es Henze formulierte: «Shakespeares Sommernachtsgeister» haben der «8. Sinfonie das Leben [...] eingehaucht».¹¹ Die Skizzen zum Klaviertrio *Adagio adagio* geben somit einen Blick in ein Zwischenstadium frei, dessen schriftliche Fixierung bei Henze sonst nur selten zu finden ist. Der Vergleich zwischen Klaviertrio und Symphonie zeigt, wie ein zunächst noch vergleichsweise unspezifisches oder un bearbeitetes Material beschaffen sein kann und nach welchen (musikalischen wie szenischen) Kategorien sich dessen Weiterentwicklung vollzieht.

7 Vgl. Hans Werner Henze, *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926–1995*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1996, S. 578–82.

8 Vgl. ebd., S. 579 (Tagebucheintrag vom 24. August 1992).

9 Nur am Beginn der fünften Seite gibt es mit dem Hinweis «Bottom» sowie den drei Shakespeare-Worten «the ousel cock» einen ausdrücklichen Bezug zur Textvorlage (3. Akt, 1. Szene).

10 Hans Werner Henze, «Musik als Resistenzverhalten», in: ders., *Musik und Politik* (siehe Anm. 2), S. 94–101, hier S. 100.

11 Hans Werner Henze, *Reiselieder* (siehe Anm. 7), S. 580.