

Hans Sternberg, über dessen Wirken und Erfolge Emil Neidiger im Heft 1/1965 berichtete, plaudert hier über seine Orchester-Suite „GEBETE AUS DER ARCHE“.

(Beispiel 1) Herr,  
was für ein Zirkus!

Bei Deiner Sintflut und diesem Tierge-  
schrei

verstehst man sein eigenes Wort nicht  
mehr!

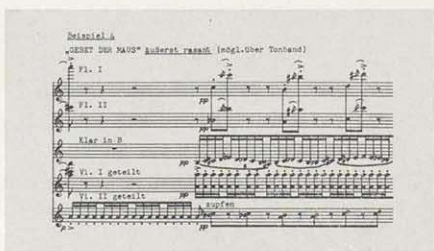
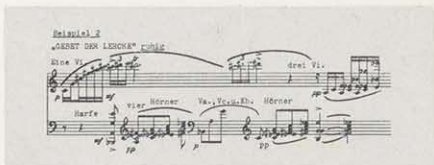
Diese herzerfrischenden Worte – mit denen Noe die „Gebete aus der Arche“ von Carmen Bernos de Gasztold eröffnet – genügten mir, und eine 152 Seiten lange Partitur war „fertig“. Ich brauchte nur noch einige Wochen zum niederschreiben.

Es ist eine Suite in 17 „Bildern“ für großes Orchester geworden. Die einzelnen „Gebete“ werden zwischen den Sätzen gesprochen. Auf diese Art erläutert der Text den Sinn der Musik, die sie wiederum „revanchiert“ sich, indem sie bei der Ausdeutung der Dichtung behilflich ist.

Zugegeben, so gesehen ist es Programm-Musik geworden; aber nur so gesehen. Der Hörer neuer Musik – in diesem Falle der Zwölftonmusik – hat, falls er auf bildhafte Vorstellung angewiesen ist, einen „Wegweiser“. Es wird ihm leicht fallen, z. Bsp. das „Gebet der Lerche“ von dem „Gebet der Schildkröte“ zu unterscheiden. Jedoch für die meisten Hörer genügt schon die Bezeichnung der Sätze. Supermusikalische Hörer brauchen weder Titel noch Text, sie empfinden schlechthin Musik und das soll es sein. Es wurden ja auch keine Tier- oder Naturlaute in die Musik übernommen. Die Dichtung inspirierte, sie wurde nicht etwa vertont oder in Musik gesetzt. Ob nun diese Musik konzertant, mit oder ohne Zwischentext, oder choreographisch aufgeführt wird, steht völlig frei (Beispiel 2 und 3).

Zur Notation ist zu bemerken:

1. Auf Taktstriche wurde verzichtet. Dafür läuft eine metrische Linie durch die ganze Partitur und ist für alle Stimmen gültig.



2. Längere zusammengesetzte Notenwerte wurden durch Norenbalken ersetzt.

3. Versetzungszeichen gelten nur für die jeweilige Einzelnote.

4. Cluster (bis 18-stimmig) sind thematisch entwickelt worden, nicht willkürlich.

5. Vielstimmige, freimprovisatorisch zu gestaltende Ostinati bilden oftmals eine Kulisse, bzw. einen Hintergrund für bestimmte Themen.

6. Die Sätze: „Gebet der Maus“ sowie „Gebet der Biene“ werden ad lib. vom Orchester auf Tonband gespielt und in doppelter Schnelligkeit wiedergegeben (Beispiel 4).

7. Diese Neuerungen dienen ausschließlich der Vereinfachung.

**Beispiel 5**  
„GEBET DER KLEINEN SCHWÄRMCHEN“ Jussila und Leinle

Fl. I u. II  
Ob. I  
Ob. II  
Fg. I  
Fg. II  
Hr. I  
Hr. II  
Hr. III  
Hr. IV  
Vib.  
Harfe  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.

Fl. I u. II spielt freirhythmisch  
3 Hörner ....  
Vc. I., völlig frei (aufsteigend)  
Vc. II., völlig frei (aufsteigend)  
Fagotte mit Harfen  
Vc., völlig frei (aufsteigend)

Fl. I u. II, sowie Vc. I, Vc. II und Vc., spielen mit den angegebenen Tönen (jeder für sich) völlig freie Rhythmen bis zum Ende des Stückes.

**Beispiel 6**  
„GEBET DER MÜLLERIN“

Fl. I  
Ob. I  
Englisch-Horn  
B-Tenor-Saxophon  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.

Fl. I  
Ob. I  
Englisch-Horn  
B-Tenor-Saxophon  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.

Die Spieler richten sich nach der getragenen Note.

Bei 26 ist auszuwählen: Vc. I, Vc. II, Vc., Vc.

Übrigens: Es läßt sich großartig komponieren, wenn man nicht um jeden Preis vor seinem 100. Geburtstag berühmt werden möchte. Und da ich grundsätzlich zum Komponieren nur Papier, Bleistift und (einen großen) Radiergummi – aber keinerlei Musikinstrument – benötige, höre ich beim Lesen meiner Partituren meine Musik so vollkommen, wie sie niemals gespielt werden kann. Dieses ist sicher eine Entschädigung für Komponisten, deren beste Kompositionen – wegen der Besetzung und Aufführungs-

**„GEBET DER TAUBEN“**

Fl. I u. II  
Ob. I  
Ob. II  
Fg. I  
Fg. II  
Hr. I  
Hr. II  
Hr. III  
Hr. IV  
Vib.  
Harfe  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.  
Vc.

Das Finale folgt aufsteigend anschließend.

dauer – nur dazu bestimmt erscheinen, Notenschranke zu füllen, während ihre kleinen, oder besser gesagt, kurzen Musikstücke für kleine Besetzung dafür sorgen, ihn mit Sicherheit in ein falsches Licht zu stellen (Beispiel 5, 6 und 7).

Quasi als „Ausweis“ für mein „richtiges Licht“ entstanden in den letzten zwei Jahren unter anderem – wie es so schön heißt: „aus meiner Feder“ – :

„Musik für 16 Streicher und 3 Tonbandgruppen“

„Sonate für Orgel und Schlagwerk“ (uraufgeführt bei der 500Jahrfeier der Universitätsgründung in Ingolstadt, mit Friedr. Kneule, Orgel und Solisten der Bayerischen Staatsoper München)

„Musik für Flöte und Harfe“

„Acht Toccata für 3 Orgeln“ oder für eine Orgel und zwei Orgeln über Tonband. Bei diesen Toccata können, wenn die Orgelpartien 1 und 3 über Tonband wiedergegeben werden und hierzu die Orgelpartie 1 original hinzu gespielt wird, Orgelklänge aus entlegenden Teilen der Welt zu einem Ganzen verschmelzen, z. B. aus Tokio, Rom und Banz. Jedoch ist auch eine Aufführung mit einer einzigen Orgel möglich.

„Musik Nr. 1 und Nr. 2 für Violine und Klavier“.



Die Frage: „Warum beschreiben Komponisten unserer Zeit ihre Werke?, ist das nicht ein Zeichen dafür, daß ihre Musik nicht ohne weiteres ankommt, also nicht so wertvoll ist, wie die Musik alter Meister?“, darf ich wie folgt beantworten: Die Musik unserer großen alten Meister ist inzwischen tausendmal von Experten erklärt worden und sie wird dennoch nur von verhältnismäßig wenigen Hörern mehr oder weniger verstanden. Für ein Werk auf Anhieb begeistert zu sein, bedeutet allzuoft, daß nicht allzuviel dazu gehört, da das bestimmte Werk meistens zu den sogenannten „Ohrwürmern“ gehört, sich dem Ohr aufdrängt, ohne inhaltlichen Reichtum. Die Musikgeschichte gibt hierüber

ausführlich Auskunft, wer sie mit guter Überlegung liest, gewinnt das richtige Verhältnis zu Komponisten (auch zu den lebenden), Interpreten sowie zu der Hörschaft.

Soeben hat der Komponist u. a. die Partitur und den Klavierauszug seines Konzertes für Klavier und Orchester fertiggestellt. Seine Sonate für Orgel und Schlagwerk kommt am 31. Okt. 76 beim Bayerischen Tonkünstlerfest in Augsburg zur Aufführung.

Wegen der großen Erfolge Sternbergs wurde er aufgefordert, seine Kompositionen der Autographensammlung auf der Veste Coburg zu überlassen.

Musikdirektor Hans Sternberg, 863 Coburg, Gothaer Straße 11

#### Bad Windsheim:

Dank den Bemühungen von Bürgermeister Bickert und Oberamtsrat Heidingsfelder konnten dem Stadtarchiv im Frühjahr dieses Jahres im altehrwürdigen Rathaus von Bad Windsheim neue Räume zur Verfügung gestellt werden. Damit fand ein Zustand sein Ende, den man, wohlwollend ausgedrückt, einer alten Reichsstadt mit reicher geschichtlichen Vergangenheit als unwürdig bezeichnen muß: In einem einzigen, unheizbaren Raum stapelten sich die Urkunden, die man von den wackeligen Regalen nur mit größter Mühe holen konnte, bis an die Decke. Die Folge davon war, daß viele der wertvollen Urkunden schweren Schaden nahmen und ernsthaftes Forschen nicht möglich war. Gleichzeitig wurde Bfr. Gymn.-Prof. H. Hünefeld zum nebenamtlichen Archivar bestellt, der es als seine vornehmste Aufgabe betrachtet, die vom Verfall bedrohten Archivalien restaurieren zu lassen, das Material zu sichten und zu ordnen und nach Möglichkeit ein gedrucktes Archivinventar herauszugeben, damit auf diese Weise die zahlreichen Objekte nunmehr auch der wissenschaftlichen Forschung zugänglich gemacht werden können. Die neuen Räume sind aber noch nicht die endgültige Lösung, da auch sie

noch nicht den Vorstellungen eines Archivs entsprechen. Die Stadt Bad Windsheim strebt an, dieses schließlich im freigewordenen Gebäude des Amtsgerichtes unterzubringen. -d

Neues zur Forschung über Max Dauthendey: Edmund L. Klaffki, der an den Universitäten Würzburg und Frankfurt Germanistik studierte, ist bereits vor Jahren als Dauthendey-Forscher hervorgetreten. Wir verweisen auf das Buch: „Max Dauthendey, Frühe Prosa – aus dem handschriftlichen Nachlaß herausgegeben von Hermann Gerstner unter Mitarbeit von Edmund L. Klaffki. München, Wien 1967, Langen/Müller Verlag“. Im Jahr 1975 hat nun Klaffki wiederum unter Benutzung des Nachlasses, der sich im Besitz der Stadt Würzburg befindet, der Universität Frankfurt eine wissenschaftliche Arbeit über „Max Dauthendey's lyrische Anfänge“ vorgelegt und dafür die Würde eines Magister Artium erhalten. Die Arbeit befindet sich im Besitz der Universitätsbibliothek Frankfurt und erschließt damit der wissenschaftlichen Welt neue Erkenntnisse über Dauthendey's lyrisches Frühwerk und namentlich über sein bedeutsames Buch „Ultra Violett“.