

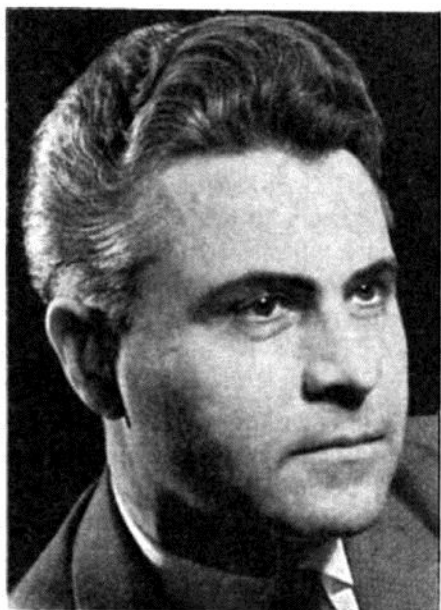
ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT STAATSPREISE FÜR MUSIK 1962

Der seit 1950 auf Grund eines Wettbewerbs vom Bundesministerium für Unterricht zur Verleihung gelangende „Kunstförderungspreis“, der heuer auf dem Gebiet der Musik für Orchesterwerke sowie für Messen und Oratorien ausgeschrieben war, wird ab 1962 „Österreichischer Staatspreis“ genannt. Der „Große Österreichische Staatspreis“, der für das gesamte Lebenswerk eines Künstlers zuerkannt wird, wurde in diesem Jahr in der Sparte Musik nicht verliehen.

Franz Willnauer
HELMUT EDER

Die Dritte Symphonie des Linzer Komponisten Helmut Eder wurde mit dem Österreichischen Staatspreis für Musik 1962 bedacht.

Betrachtet man das gesamte kompositorische Schaffen des heute 46jährigen Helmut Eder (geboren am 26. Dezember 1916 in Linz), so muß man feststellen, daß die ausgezeichnete Dritte Symphonie weder das jüngste Werk des Komponisten ist,



noch sind die übrigen in den letzten Jahren entstandenen Kompositionen der preisgekrönten an stilistischer Einheitlichkeit oder musikalischer Bündigkeit etwa unterlegen.

Das ist es ja gerade, was Eders Schaffen auszeichnet: daß hier ein handwerklich absolut seriöser Komponist am Werk ist, dessen Musik — ohne sich sensationell zu gebärden oder modisch dem jeweils „letzten Stand“ Rechnung zu tragen — technische Sauberkeit und zeitgemäße Gesinnung als konstante Größen miteinander verbindet. Eder hat sein Handwerk gelernt: zuerst — nach der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft 1945 — am Bruckner-Konservatorium in Linz, sodann — in einem zweijährigen Studienurlaub, der dem inzwischen zum Lehrer an dieser Anstalt Avancierten 1953/54 zuteil wurde — bei Carl Orff (dramatische

Komposition) und bei Johann Nepomuk David (polyphone Schreibweise). Heute wirkt Eder wieder als Theorie-Lehrer am Linzer Bruckner-Konservatorium.

Eders kompositorische Tätigkeit reicht weit zurück, bis in die Zeit autodidaktischen Musikstudiums während der Mittelschulzeit, das mit dem 1. Preis des „Musischen Wettbewerbs von Kärnten“ für ein impressionistisches Streichquartett belohnt wurde. Heute läßt Eder freilich erst seine seit 1948 entstandenen Werke — zunächst der neoklassizistischen Polyphonie Davids und Hindemiths nahestehende, seit 1955 aber immer stärker der Zwölftontechnik verschriebene Kompositionen — gelten. Die Errichtung eines Studios für elektronische Musik in Linz (1959) hat ihm die Handhabung der fortgeschrittensten Mittel des Komponierens ermöglicht; ihren Niederschlag hat sie in zahlreichen Bühnenmusiken sowie in dem Ballett „Anamorphose“ gefunden, das demnächst in Linz aufgeführt wird.

Die Vereinigung so verschiedenartiger Traditionen, Lehrmodelle und Anregungen bestimmt den charakteristischen Stil von Eders Musik: sie unternimmt es, zwischen

dem Fundus der überkommenen, aus dem tonalen Denken abgeleiteten Formen und den Gesetzmäßigkeiten des Zwölfton-Verfahrens einen Ausgleich zu stiften. Eders Komponieren steht auf dem soliden Fundament thematischer Arbeit; sein Denken verläuft in polyphon sich schichtenden Linien, in motivischen und thematischen Komplexen, in fest geprägten formalen Mustern — selbst dort, wo das Vorbild der Jüngeren ihn zur Betonung der Klangfarben und zur Auffächerung des Stimmsatzes bis zu punktueller Durchsichtigkeit veranlaßt hat. Die Zwölftontechnik jedoch widerspricht, sowohl ihrer historischen wie ihrer kompositorischen Intention nach, jeder andersgesetzlichen thematisch-formalen Determinierung und verlangt die Befolgung der ihr immanenten Reihen-Prinzipien. Aus solcher Widersprüchlichkeit beziehen die Kompositionen Helmut Eders ihre interne Spannung und — sobald die Vereinigung der Gegensätze technisch legitim gelungen ist — ihre künstlerische Überzeugungskraft.

Eder hat diese Vereinigung der tonal gedachten Form-Schemata (A-B-A-Form, Sonatenprinzip mit Kontrastthemen, Rondo- und Fugen-Form) mit dem Reihenprinzip der Dodekaphonie, soweit dies heute abzusehen ist, auf drei verschiedene Weisen zu lösen versucht; jede von ihnen soll durch eine Komposition aus der letzten Schaffenszeit verdeutlicht werden. Die Lösung, die in der preisgekrönten, nur Streichinstrumente verwendenden Dritten Symphonie versucht wurde, wäre die „seriöse“ zu nennen: eine Zwölftonreihe eröffnet, mit ihrer Grundform und deren Permutationen, den Kopfsatz und wird dann zunehmend in das Modell der klassischen Sonatenform einbezogen; dem Kontrastprinzip des Materials entspricht jenes der Bauweise, das auf der Abwechslung von polyphoner Exposition (bzw. Reprise) und homophoner Durchführung beruht. Die Polarität von „tonal“ und „dodekaphonisch“ findet aber noch eine weitere Spiegelung in der Großform der Symphonie: während der erste Satz und das an dritter Stelle stehende „Adagio molto con variazioni“ im Duktus deutlich vom Melos der Zwölftonreihe bestimmt sind, dominiert im „Vivo veloce“ des zweiten Satzes die überkommene Scherzo-Form und im abschließenden „Allegro mobile“ das Rondo-Prinzip.

Im Gegensatz zu dieser ehrlich ausgefochtenen und also „seriösen“ Lösung wird in Eders Konzert für zwei Klaviere und Orchester (das erst unlängst im Österreichischen Rundfunk - Radio Wien seine Uraufführung erlebte) eine ironische und parodierende Technik der „Synthese“ angewendet: beide Möglichkeiten — die konventionelle (etwa Variation und Fuge) und die „fortschrittliche“ (die Reihe und ihre punktuellen Ableger) — werden in Frage gestellt.

Daneben hat Helmut Eder den Wechsel der Kompositionsprinzipien noch in einer dritten Weise genutzt: als Fundament für die musikdramatische Gestaltung in seinen beiden Bühnenwerken, der Sophokles-Vertonung des „Oedipus“ und der für das Österreichische Fernsehen geschriebenen Fernseh-Oper „Der Kardinal“. Hier dient die Abfolge reihenmäßig geordneter und nach klassischen Formgesetzen gebauter Abschnitte sowie die subtile Ordnung von Intervall- und Motivbeziehungen als Gerüst für den dramaturgischen Bau und den Handlungsverlauf der Werke. So sind die Personen des Kardinals und seiner Anhängerschaft in freier Tonalität geführt, während die ihn bekämpfenden Vertreter der Diktatur musikalisch in die „Zwangsjacke“ des Zwölftonsystems gesteckt werden.

Freilich darf das alles nicht so verstanden werden, als ob diese subtile konstruktive Ordnungsgesetzmäßigkeit bei Eder gleichsam die Funktion hätte, eine fehlende Expression zu ersetzen. Sie muß vielmehr angesehen werden als die Erfüllung einer selbstgewählten Form mit adäquatem Inhalt. Denn Kunst darf nicht wollen, was ihr leicht fällt, sie muß können, was ihr aufgegeben ist. Darum hat Eders Musik, eine echte Ausdrucksmusik, den großen Kampf um die Form aufgenommen.