

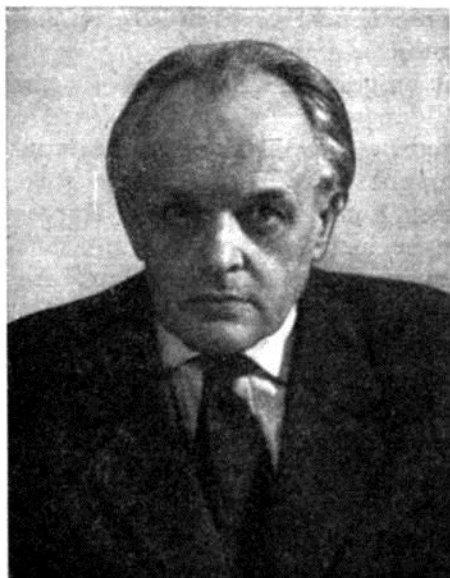
ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT

STAATSPREIS FÜR MUSIK 1968

Der Große Österreichische Staatspreis 1968 für Komposition, der in Würdigung des gesamten bisherigen Schaffens eines Musikers verliehen wird, wurde Professor Dr. Erich Marckhl zuerkannt.

ERICH MARCKHL

Erich Marckhl wurde am 3. Februar 1902 in der damals zur Steiermark gehörenden Stadt Cilli als Sohn eines Landesgerichtsrates, nachmaligen Reichsratsabgeordneten und Senatspräsidenten des Obersten Gerichtshofes geboren. Im Jahre 1909 übersiedelte die Familie nach Wien. Marckhl promovierte 1925 an der Universität Wien zum Doktor der Philosophie und beendete als Kompositionsschüler Franz Schmidts seine Studien an der Wiener Akademie für Musik mit dem Diplom. Erste Berufstätigkeit führte ihn an die Bundeserziehungsanstalt Wien-Breitensee sowie zu einer Dozentur für Musikerziehung an die Hochschule



für Lehrerbildung in Dortmund. Im Jänner 1939 wurde Marckhl als Fachinspektor für Musik nach Wien berufen, wo er 1940, unterstützt von Josef Lechthaler, die seinerzeit stillgelegte Abteilung für Musikerziehung an der Akademie reaktivierte. 1947 kehrte Marckhl in die Steiermark zurück, zuerst als Berater der Ennstaler Musikschule in Liezen, dann als Leiter des steirischen Volks-Musikschulwerks, für das er als Modell die Musikschule in Kapfenberg aufbaute. Seit 1952 ist Marckhl Landesmusikdirektor für die Steiermark; ab 1957 leitete er zusätzlich das Steiermärkische Landeskonservatorium in Graz, das vor allem über seine Initiative 1963 in den Hochschulrang erhoben wurde. Dieser Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz steht Marckhl seither als Präsident vor.

Das umfangreiche kompositorische Werk, das nun durch den Großen Österreichischen Staatspreis für Musik 1968 gewürdigt wurde, umfaßt u. a. das Mac-Leish-Oratorium „Vom Fall der Stadt“ (1962), eine Ballettmusik „Die Jagd“ (1968), fünf Sinfonien, Chorwerke, Lieder und zahlreiche Arbeiten für kammermusikalische Besetzungen. Ein Mozart-Buch Marckhls erschien 1956, gesammelte Reden und Aufsätze wurden 1962 und 1967 in Buchform publiziert.

„Ich mag kein Fett in der Musik.“ Dieser Aphorismus Marckhls trifft in die Situation, gegen die zu bestehen der Komponist ebenso wie der musikpädagogische Organisator seine Schaffungsaufgabe sieht. Das Fett in der Musik: das Qualige, Aufgebauchte, Unfunktionelle, die Leiblichkeit von Wohlklang und Sentiment, das Unverhältnis von Überschwang und technisch belegbarer Substanz, die Beredsamkeit ohne gliedernde Ordnung, die Feuilletonistik, also Simplifikation in Tönen. Zum Verfetten im übertragenen Sinn neigt ferner der Bequeme, der

des Ererbten sich brüstet, ohne es mehr werten zu können, zum Verfetten verurteilt schließlich ist der handwerklich Untüchtige, der mit dem Mäntelchen des Rausches nur seine Unfähigkeit drapiert, den Traum in Kontur zu fassen.

Die Musik, die Marckhl schreibt, hat manche Ähnlichkeit mit seinem Wort, das er in gewissenhaft vorbereiteten, von kritischer Sorge um das Schicksal der Musik und der mit ihr befaßten Menschen erfüllten Reden regelmäßig der Öffentlichkeit unterbreitet. Musik wie Wort befinden sich im Stadium der zur Selbstverantwortung gezogenen Reflexion. Begriff und Syntax regieren Marckhls Sprache. Auch seine sprachähnliche Musik ist bemüht, über die sinnliche Vorstellung hinauszudeuten, durch Verknötung und Komplexität ein Bedeuten einzukennen, das in der Anstrengung satztechnischer Akribie und der Durchführungsarchitektur seiner selbst bewußt wird.

Des streng Konservativen, Unoriginellen in den technischen Voraussetzungen, der Bemühung um Konventionen, ja sogar um die Attitüde des Akademischen ist sich der Komponist ohne Beschönigung bewußt. Er sieht das Ziel seines Gestaltens nicht im Erfinderischen, nicht in den Zubereitungen zum Experiment, sondern in der Durchleuchtung und Selbstbewegung der Überlieferung. Tradition ist ihm keine mühelos zuteil gewordene Segnung, die es in der Wiederholung zu verschleudern gilt, sondern eine Aufgabe zum Überdenken und Formulieren. Konservativismus, so definiert, rückt von selbst in Opposition gegen die Trägheit, wird fortschrittlichem Denken, das nicht um seiner Fortschrittlichkeit, sondern um seiner Purheit willen Wert ist, zum Verwechseln ähnlich.

Das, was am Weg des Komponisten Marckhl ausgespart scheint, das a priori Elementarische, wird über den Umweg von Bildungserlebnissen erzwungen. Der Funke springt dort über, wo die Auseinandersetzung mit dem nackten Material, mit Syntax und Verknüpfungsgestalt ins Bohrende gerät, der erprobten Regel unsicher wird und hinter der geradlinig-logischen Entwicklung sich das Kardiogramm der Materialerschütterung abzeichnen beginnt. Dies passiert in zunehmendem Ausmaß in Marckhls späten Arbeiten, und auch hier selten auf Anspruch, sondern in der Entwicklung eines zögernd ausgetragenen Wissens. Das vielfältig Verwobene stellt den Rang dieser Musik sicher.

Seine Liebe zu langsamem, gründlichem Schaffen, zu Überarbeitung und Korrektur belegt Marckhl, soweit sie nicht schon in seiner Natur begründet war, aus der Schultradition Schmidts. Leitsterne noch während der Studienzeit in Wien waren Pfitzners „Palestrina“ und Schönbergs „Pierrot lunaire“, die späten Sinfonien Mahlers, aber auch dessen Erste, die Klaviersonate von Strawinsky; aus dem Komplex der alten Musik Brahms und am stärksten die Sinfonik Haydns. Herzstück von Marckhls Schaffen, das nie den Versuchungen der Attraktivität und Arriviertheit nachjagt, ist die Kammermusik. Die satztechnische Progression ist nach hymnischen Anfängen im Umkreis der Brahms-Schmidt-Nachfolge durch Einfluß der Wiener Schule betont in die Richtung einer musikalischen Prosa vorangetrieben. In den Orchesterarbeiten der letzten Jahre zeigt Marckhl Tendenzen, stilistisch Auseinanderstrebendes, im Material Diffuses, Eingepupptes und grell Ausbrechendes gegeneinander zu führen: auf veränderten Voraussetzungen eine Rückkehr zur technologischen Struktur der Musik Mahlers. Ein vom Komponisten zu seiner kürzlich uraufgeführten Ballettmusik entworfenes Szenarium übersetzt solches Bewußtsein in schockhaft umstrittene Bildvorstellungen, die denen der Wiener phantastischen Realisten nicht ferne stehen. Harald Kaufmann