

Teil eins

**Rückkehr aus der (Un)Freiheit des Schweigens.
Chiffrierte Botschaften in Karl Amadeus
Hartmanns Schauspielmusik
zu »Macbeth« von 1942**

NOTENBEISPIEL 2

Hartmann: Macbeth, Sturmglöcken

Krieg und Befreiung

Den in kleiner und großer Besetzung antretenden Motiven des Irrealen, Dämonischen, des Fiktionalen in der Faktizität der (fiktiven) Bühnenhandlung, setzte Hartmann in entschiedener musikalischer Kontrastierung die Motive der Befreiungsthematik einerseits beziehungsweise der ständisch-militärischen Sphäre der Könige andererseits entgegen. Singulär steht hier der Marsch (Notenbeispiel 4) als komplette, umfängliche geschlossene Nummer in voller symphonischer Besetzung, desgleichen

6.3 Das Verhältnis von Text/Szene und Musik

Zehn von insgesamt 17 Bildern implementierte Hartmann 19 musikalische Nummern, worunter jeweils unterschiedliche Motivkombinationen und -konfigurationen zu verstehen sind. Im Einzelnen zeigt die musikalische Frequenz innerhalb des szenischen Verlaufs folgendes Bild:

- 1. Bild: N^o 1, N^o 2, N^o 3
- 2. (3.?) Bild: N^o 4
- 4. Bild: N^o 5, N^o 6

- 6. Bild: N^o 7
- 9. Bild: N^o 7, N^o 7a
- 11. Bild: N^o 8, N^o 9, N^o 10

- 14. Bild: N^o 11
- 15. Bild: N^o 12, N^o 13
- 16. Bild: N^o 14, N^o 15
- 17. Bild: N^o 16, N^o 17, N^o 18, N^o 19

In dieser Übersicht verdeutlicht sich, dass eine Entspannungsphase locker gestreuter Musik in den Bildern 6, 9 und 11 zwischen Blöcke dichter musikalischer Frequenz, die Bildfolgen 1–4 und 14–17, tritt. Wie generell bei Hartmann herrscht auch in dieser formalen Strukturierung das Prinzip des Kontrasts, des Aufbaus von Spannungen im Sinne musikalischer Antinomien. Zur Verdeutlichung des Arbeitens mit Motivkonfigurationen sei hier die Nummernfolge 1 und 3 des 1. Bildes im Detail angeführt. Sie betrifft die ersten drei Auftritte, also die Hexenszene, Duncan/Malcolm-Szene und die Hexen/Macbeth/Banquoszene.

N^o 1 setzt sich zusammen aus *Macbeth-Fanfare positiv, attacca Schlachtenlärm, Wind/Donner, Hexenmotiv, Latente Musik – bleibt liegen – Schlachtenlärm, attacca Latente Musik, Sphärenmusik/5 Takte, attacca Hexenmotiv, Wind/Donner, Duncan-Fanfare a, Schlachtenlärm, Botensignal*.⁸⁵

N^o 3 zeigt folgenden Verlauf: *Duncan-Fanfare a + b, Wind/Donner + Hexenmotiv, Latente Musik, crescendo der Latenten Musik, (dauert an), Latente Musik + Wind, Latente Musik ›schnell‹, Melodram a ›Wo sie wehn, die Küsten kenn ich‹, Trommel, Schlachtenlärm, 1 Takt Pause, Melodram b ›Unheilsschwestern, Hand in Hand‹, 1 Takt Pause, Macbeth-Fanfare a (negativ), Pause, Latente Musik, Latente Musik, Hexenmotiv + Wind/Donner, Botensignal, Macbeth-Fanfare (positiv)*.⁸⁶

⁸⁵ Vgl. Klavierauszug und Inspektionsbuch.

⁸⁶ Ebd.

NOTENBEISPIEL 25

Zenk: Adagio, Takt 1–3. Abschrift MTH

Taktes, der gleichzeitige Beginn der Variante 10c, *h-gis-c-es-f-a-e'-fis'*. Nach ihrem vierten Ton es teilt sich der Verlauf in zwei Ebenen: Zur linearen Fortführung strebt der Rest der 10c-Gestalt auch in die vertikale Dimension, Takt 2. In Takt 3 setzt sich das Violinenthema mit dem ersten Tetrachord der Gestalt 3a fort, die in Takt 2 in den Unter- und Mittelstimmen komplettiert wird. An Stelle des regulären *fis* erscheint hier der Ton *gis* in der Bassstimme – möglicherweise platziert in einer Art Beantwortung.

Im Folgenden sollen die Anfänge der Seitensätze B und C kurz untersucht werden, des Weiteren eine höchst komprimierte Akkumulation unterschiedlicher Gestalten in akkordlicher Struktur gegen Ende der Coda.

Mit neuem thematischem Gedanken in der dritten und ersten Oberstimme beginnt der erste Seitensatz B, Takt 27, als Krebsgestalt 6b, während in den Unterstimmen die Variante 6d erscheint – was einer Gleichzeitigkeit von Krebs und Krebsumkehrung entspricht (Notenbeispiel 26). Der wiedereinsetzende Teil A₂ beginnt, Takt 55/56, in der ersten Unterstimme mit der Gestalt 1c, der Umkehrung der Grundgestalt, die ab Takt 55 bis 58 in Engführung mit der Gestalt 4a in der ersten Oberstimme gekoppelt erscheint. Ab Takt 57 erklingt in der unteren Bassstimme der lineare Beginn der Reihe 11c als Teil, der sich in den Mittelstimmen vertikal fortsetzt. Ab Takt 58 geht diese in einen kompletten Verlauf der Gestalt 1c unter Einbeziehung aller darüberliegenden Stimmen über. Im nächsten Takt begegnen sich gleichzeitig die Reihen 6a und 2a in der ersten Oberstimme und in der untersten Stimme. Im Unterschied zu den bisher erklangenen A-Teilen bevorzugte Zenk hier in einem Dimensionenwechsel eher das lineare Prinzip mit ineinandergreifenden bis enggeführten Reihenvarianten (Notenbeispiel 27).

V. Schauspielmusik bis 1945

»Das überwältigende Erleben der glückhaften Wirklichkeit, die vor wenigen Wochen noch ein ferner Wunschtraum schmerzlichsten Sehnsens schien, hat auch das Bild des Wiener Musiklebens von Grund auf geändert. [...] Daß nunmehr unsere bisher getarnten [...] nationalen Kunstkörper [...] in ganz besonderem Maße als Kulturträger im Wiener Musikleben in den Vordergrund treten werden, ist selbstverständlich. [...] Die Kräfte der ›paar Unentwegten und Unbelehrbaren‹ sind unermüdlich am Werk und zeigen sich stark genug, um [...] das Wort des Führers wahrzumachen, auf das wir alle hier stolz sind: Österreich ist ein reiches Land!« ALFRED OREL, Mai 1938¹

V.1 Das Theater in der Josefstadt

Die Geschichte des als Dreispartenhaus startenden Theaters in der Josefstadt zeigt sich seit seiner Gründung 1788 geprägt durch ein zu seinen »Nachbarhäusern« Theater in der Leopoldstadt und Theater an der Wien in spezifischer Weise ausgerichtetes Verhältnis, das dank seiner Mischung aus Korrespondenz und Konkurrenz zu diesen Theatern ein vigilantes und abwechslungsreiches Repertoire der mit dem kaiserlich-königlichen Theaterprivileg ausgestatteten Bühne begünstigte.² In wechselnder Gewichtung widmete sich diese immer auch der Pflege des Opernrepertoires und brachte, so etwa 1857, als Übernahme der Erstaufführung³ des Thaliatheaters Wien Wagners *Tannhäuser* auf die Bühne.⁴ Für die thematische Akzentuierung dieser Studie erweist sich das Schicksal der Josefstadt⁵ ab den 1920er Jahren von besonderer Relevanz, da der erzwungene Wechsel von einer durch Max Reinhardt zu hohem künstlerischem Ansehen geführten Privatbühne zum Status eines NS-Staatstheaters exemplarisch die Tragweite wie auch die Tragik totalitärer Bemächtigung reflektiert.

1924, so Evelyn Schreiner, wurde das renovierte und umgebaute Theater in der Josefstadt durch die »(Wiener) Schauspielhaus-AG Max Reinhardt übertragen«, der es ab diesem Zeitpunkt als »ständige Wiener Spielstätte seines Theaterkonzerns« unter seine Leitung nahm. Reinhardt berief 1933 Otto Preminger als Direktor des

¹ Alfred Orel: Das Wiener Musikleben im Neuaufbau, in: *Die Musik*, Mai 1938, S. 543–545; vgl. auch Wulf: *Musik im Dritten Reich*, S. 167 ff.

² Vgl. die in Kapitel I. Quellenlage und Forschungsstand zitierte Literatur zur Geschichte des Theaters in der Josefstadt; des Weiteren Helmuth Waldner: *Das Theater in der Josefstadt von Lothar bis Steinboeck (von 1935 bis 1947)*, Diss., masch. Ms., Wien 1949; *Theater in der Josefstadt/Gustav Kropatschek/Wolfgang Mika (Hg.): 175 Jahre Theater in der Josefstadt 1788–1963*, Wien 1963; *Theater in der Josefstadt/Otto Schenk/Robert Jungbluth (Hg.): Zerreißproben. Theater in der Josefstadt März 1938. Dokumente*, Wien 1988.

³ Für den Erwerb des Erstaufführungsrechtes in Wien waren 500 Gulden bezahlt worden.

⁴ Bauer/Kropatschek: *200 Jahre*, S. 69; vgl. auch Eder: *Josefstadt 1788–1996*, S. 40.

⁵ Mit diesem Kürzel wird hier und im Folgenden das Theater in der Josefstadt zitiert.

Klaviere – »ich denke beim Komponieren an 2 Klaviere zu 4 Händen« – in die insgesamt 18 (nicht mehr rekonstruierbaren) Bilder der Inszenierung ergeben sich demnach folgende Anhaltspunkte:

Vorspiel

1. Einleitungsmusik zum ›Erscheinen der Götter‹:

»Ich plagte mich mit der Einleitungsmusik zum ›Erscheinen der Götter‹; kam aber über den ersten Entwurf eines Zweitakters nicht hinaus!«

»Vor und nach dem Abendessen schrieb ich an der Musik zur Erscheinung der Götter. Das ganze kommt mir ein wenig zu breit vor in der Darstellung.«

»Steinböck fand den ›Vierzeiler vom Gouverneur‹ ausgezeichnet, während die Wessely an jedem Wort herumschmatzt, ob es nicht anders betont werden könne. Die ›Auftrittsmusik‹ – ›Erscheinung der Götter‹ ist Steinböck doch zu lang. [...] Dann arbeitete ich an der verkürzten Fassung der ›Erscheinungsmusik‹.«

»Zu Hause arbeitete ich an der Musik ›Erscheinung der Götter‹ und es gelingt mir die ursprünglich 16taktige Darstellung des Gedankens in einem konzentriertest gefaßten 8Taktigen [sic] Satz festzulegen.«¹¹⁹

I

Ein kleiner Tabakladen/?2. Bild

2. (Lied der Shen Te) [von Steinboeck verworfen, MTH]:

»Auf der Probe erarbeite ich mir ein Lied, das der Wessely, bis zum Refrain, bringe die metrisch verschiedenen Texte der 3 Strophen auf einen plausiblen musikalischen Nenner. [...] Nach der Vorstellung zeige ich Rudi [Steinboeck, MTH] mein erstes Lied [...], um ihm einen Begriff davon zu geben, wie ich mich mit der Materie auseinandersetze. Just den Text dieses Liedes will er nicht in seiner Inszenierung haben [...]. So habe ich überflüssiger Weise Zeit auf dieses Lied angewendet. Doch macht das nichts – ich bin so, da ich gerade an diesem Lied zu arbeiten Lust gehabt hatte, leicht in die Arbeit eingestiegen. Mit der stilistischen Linie der Komposition ist Rudi St. höchst einverstanden.«

3. Melodram der Shen Te

4. Melodram der Shen Te

5. Das Lied vom Rauch

6. Melodram der Shen Te, »im Sinne eines Variationenthemas für metrisch fixierte Sprechstimme«:

Hörspielfassung die musikszenischen Einträge und Vermerke für die ersten Bilder des Schauspiels wie auch der ersten Szene des Hörspiels angeführt und miteinander verglichen.

In Schröders Regiebuch findet man zu Beginn, also für die erste Hexenszene, in seiner Handschrift vermerkt:

Fanfare M. (*acbeth*)
 Hexenmotiv
 Musik Sphärenmotiv
 Donner Hexenmotiv
 Fanfare und Gegenfanfare

In Hartmanns Klavierauszug *Macbeth* erscheinen allein schon für das Erste Bild die musikalischen Nummern N^o 1, N^o 2 und N^o 3, in denen Hartmann die verschiedensten Motivkombinationen zu jeweils neuer szenischer Konfiguration arrangierte. Für die N^o 1 heißt es:

M. F. positiv
 Schlachtenlärm
 Hexenmotiv
 Latente Musik
 Schlachtenlärm
 attacca. latente Musik
 Sphärenmusik (5 Takte)
 Hexenmotiv
 Donner – Wind
 (kurze Pause)
 D. F. a
 Schlachtenlärm
 Botensignal

In den Hörspieltext wurden nun folgende Vermerke für das musikalisch-szenische Konzept dieser Szene integriert:

»Ansager: [...] (Musik kurz, setzt während der folgenden Worte aus.)
 Holinshead: Im Jahre 1046 [...] unter der Regierung von König Duncan, kam eines Tages die Kunde, dass eine Flut von Norwegern das Königreich erreicht habe (*leise Musik*) und dass sie schon gelandet seien. [...] Macbeth und Banquo [...] seien vom König gesandt und stellten sich dem Feind. (*Die Musik schwillt an*). Und eine grosse Schlacht folgte. Viel Wunderbares geschah in diesen Tagen in Schottland.

11

28 *lebhaft*

große Fföhle
Klarinette
Fagott
Hörner
Trompeten
Posaunen
Tuba
kleine Trommel
Xylophon
Maracas
2. Viol.
Viola
Cello
Kontrabaß

Hexenmotiv

NOTENBEISPIEL 57

Hartmann: Radio-Musik »Macbeth«, Hexenmotiv

dementsprechend die Radio-Musik weitgehend des variablen, flexiblen, offenen Charakters der Schauspielmusik entthob. Allein in der Sphäre des Irrealen, Dämonischen, wozu auch Macbeth's von dieser Sphäre kontaminierte Identität in der musikalisch transformierten Gestalt der Macbeth-Fanfaren zählt, beließ er in der Offenheit der

2. Studienplan

KOMPOSITION

1920–21	Prof. Stöhr Harmonielehre
1921–22	Komposition bei Anton Webern: Wiederholung der Schönbergschen Harmonielehre
1922–23	Restl. Harmonielehre und Kontrapunkt
1923–24	Abschl. Kontrapunkt – Formenlehre
1924–25	Formenlehre + Instrumentation
1930	im Sommer 12tonkompositionsstudien b. Web.
1932–33	Scherchen Kapellm. Schule
[...]	

Universität

1920–21

Wintersem. I

Wellesz	Gustav Mahler Symph.
Gomperz	griech. Metaphysik.

Sommersem. II

Adler	Erklären und Bestimmen
Fischer	Musikgeschichte
Lods	Kadenzprobleme
Lods	Musik der Naturvölker
Wellesz	Notation d. M. Orients
Wellesz	Gustav Mahler
Adler	Übungen in musikh. I.

Wintersemester III

1921–22	Adler	Übungen in musikh. Inst.
	Adler Fischer	Collegium musikum [sic]
	Fischer	Mensuralnotation d. 15. u. 16. Jahrhunderts
		Colloquiumsverpfl!
	Lods	Musikdrama R. Wagner
	Lods	Psychologie des musik. Ausdrucks
	Wellesz	Instrumentalmusik des 19. Jh.

Dirigentenkurs

1920–21	Anton Webern Weber Freischütz, Beethoven Fidelio, Lortzing Waffenschmied, transponieren
1921–22	Mozart: Figaro, Don Juan, Zauberflöte.

- SHAKESPEARE, WILLIAM: *Macbeth*. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Deutsch von Dorothea Tieck, Leipzig 1940; Inspektions- und Textbücher des Bayerischen Staatsschauspiels München zur Inszenierung 1942
- SHAKESPEARE-JAHRBUCH, hg. im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Max Deutschbein, Bd. 78 und 79, Weimar 1943
- SITTNER, HANS: Zur Schaffenskrise der Gegenwart, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 2 (1947), H. 9, S. 217–222
- STADTARCHIV MEISSEN/ARCHIV DES STADTTHEATERS MEISSEN: Theaterzettelsammlung 1927–1932
- STEGE, FRITZ: Berliner Musik, in: *Zeitschrift für Musik* 102 (1935), S. 39–41
- TABARELLI, HANS VON: *Wiener Theater-Almanach auf das Jahr 1946*, Wien [1946]
- THEATER IN DER JOSEFSTADT: *Programme aus den Jahren 1844–1960*, Wst, Druckschriftensammlung
- DASS.: Kritiken- und Programmzetteldokumentation, Bd. IX: 1939–1942 und X: 1943–1948, Theater in der Josefstadt, Archiv
- TRAKL, GEORG: *Gesammelte Werke*, hg. von Wolfgang Schneditz, Bd. 1: Die Dichtungen, Salzburg 1948, Bd. 2: *Aus goldenem Kelch. Die Jugendlidungen*, Salzburg 2¹⁹⁵¹
- WEBERN, ANTON: Der Weg zur Neuen Musik, in: *Anton Webern. Wege zur Neuen Musik*, hg. von Willi Reich, Wien 1960, S. 9–44
- DERS.: Der Weg zur Komposition in zwölf Tönen, in: *Anton Webern. Wege zur Neuen Musik*, S. 45–61
- WEST CARL AUGUST: Moreto, in: *Direktion des Theaters in der Josefstadt (Hg.): Blätter des Theaters in der Josefstadt. Spielzeit 1941/42*, Wien o. J., o. S.
- WHITMAN, WALT: *Grashalme. Neue Auswahl*, deutsch von Hans Reisiger, Berlin 2^{–3}1920
- WOLFRUM, AUREL (HG.): *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1944*, Wien 1944
- WÜRTEMBERGISCHES STAATSSCHAUSPIEL: *Theaterzettelsammlungen aus den Jahren 1938–1945*, Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestände E 18 IV
- ZEITUNGSAUSSCHNITTSAMMLUNG *aus Wiener Zeitungen der Jahre 1941–1943 über einzelne Bühnen von Wien: Akademietheater, Bürgertheater, Burgtheater, Exlbühne, Theater in der Josefstadt, Kammerspiele [...]*, Wien [1941/43]: Wst, Druckschriftensammlung
- ZENK, LUDWIG: Mein Lehrer, in: 23. *Eine Wiener Musikzeitschrift*, Anton Webern zum 50. Geburtstag, hg. von Willi Reich, Nr. 14 (1934), S. 13
- DERS.: Zum Thema Schauspielmusik, in: *Wiener Theater-Almanach auf das Jahr 1946*, hg. von Hans von Tabarelli, Wien [1946], S. 262–272

1.7 Tondokumente

Die *Saarkantate*, Hermann Erdlen, Alfred Thieme. Text des Saarlies: Hans Maria Lux (UA 8. 12. 1934) für Sopran- und Bariton solo, gemischten Chor, Kinderchor, Volksgesang und grosses Orchester. Martina Wulf, Sopran; Hans Hotter, Bariton; Der Hoheluft-Chor Hamburg; Chor des Reichssenders Hamburg; Knabenchor des Realgymnasiums des Johanneums Hamburg; Orchester des Reichssenders Hamburg; Hermann Erdlen; Aufnahmeleiter: Dr. Eigel Kruttge. Originalübertragung des Reichssenders Hamburg aus dem Hamburger Coventgarten, angeschlossen alle deutschen Sender. [...] Die Strophen des