

Zum 100. Geburtstag des Komponisten Heinrich Konietzny - Ein Poet der Klangfarben

(*07.05.1910 in Gleiwitz †23.04.1983 in Saarbrücken)

von Edwin Mertes

Von Jean Cocteau stammt das Bonmot: *„Die Mode bringt schöne Dinge hervor, die nach einigen Jahren hässlich werden; die Kunst hingegen schafft hässliche Dinge, die mit der Zeit schön werden.“*

Zahlreiche Zupfmusiker haben bereits diese Metamorphose erlebt, indem sich ihnen während des Einstudierens eines der Werke Heinrich Konietznys allmählich eine neue Klangwelt erschloss und anfängliche Skepsis und Vorbehalte in ein erweitertes ästhetisches Empfinden und ein lustvolles Sicheinlassen auf diese Musik verwandelten.

Molto Vivo

Heinrich Josef Konietzny wurde am 07. Mai 1910 im oberschlesischen Gleiwitz geboren. Sein Vater, vormals preußischer Offizier, war sozialistischer Bürgermeister seiner Heimatstadt. Seine Mutter, eine vom schlesischen Katholizismus geprägte fromme, singfreudige Frau, machte ihn mit einem großen Schatz an Volksliedern und Kirchgesängen vertraut. Seine Heimat war als schlesisch-böhmische Grenzlandschaft ein Raum und Hort reicher volkstümlicher und kirchlicher Kultur- und Traditionspflege. Heinrich Konietzny erklärte später häufig mit dem prägnanten „Silesia cantat“ (Schlesien singt), dass das Singen und Musizieren zum Wesen seiner Landsleute gehöre. Von frühester Kindheit an versuchte er sich auf allen möglichen Instrumenten. Neben Mandoline und Gitarre faszinierten ihn vor allem die Perkussionsinstrumente, die später in seinem kompositorischen Werk eine herausragende Rolle spielen sollten.

In einem Brief an den Musikwissenschaftler Dr. Robert Hahn, Saarbrücken, schrieb er 1959:

„Ihr Besuch bei mir galt der Frage: „Wie kamen Sie zur Musik?“ Ich möchte darauf antworten, daß sicherlich innere Berufung verbunden mit unteilbarer Hingabe die erste Voraussetzung – auch in frühester Jugend – war. Statt des kindlichen Spieles galt meine ganze Aufmerksamkeit den verschiedenen Musikinstrumenten. Ich versuchte mich auf allen Blas-, Zupf-, Streich- und Schlaginstrumenten, und da das Musikmachen in meiner schlesischen Heimat Ausdruck gesunder Lebensfreude ist, betrachtete man mein Tun nicht als Besonderheit oder Ausnahme.“⁽¹⁾

Neben seiner Mutter waren es vor allem Nachbarn und Lehrer, die das künstlerische Streben des Jungen förderten. Vom achten Lebensjahr an erhielt Heinrich Konietzny systematischen Violinunterricht bei Professor Wunderlich in Gleiwitz. Parallel dazu führte ihn Kirchenmusikdirektor Schweichert in die elementare Musiklehre ein und versuchte ihn für Klavier- und Orgelspiel zu begeistern. Die Musiktheorie machte sich der hochmotivierte Schüler schnell zu eigen, aber zu den Tasteninstrumenten fühlte er sich nicht hingezogen.

In einem Interview sagte er später:

„Das Klavier ist kein Instrument, das mir liegt. Ich habe keine innere Beziehung zu diesem Instrument. Auch dient es mir nicht bei meinen Kompositionen als musikalische Stütze. Was ich komponiere, schreibe ich ohne ein Instrument. Ein Instrument könnte mir nicht helfen, eher viele zarte Töne zerstören.“⁽²⁾

Auf Anraten eines musikbegeisterten Kaufmanns kam der Neunjährige als Klosterschüler und Sängerknabe in das Konvikt in Bad Ziegenhals. Heinrich Konietzny genoss das tägliche Singen und Musizieren ebenso wie den musiktheoretischen Unterricht. Erste kleine volkstümliche Stückchen, die er zu Papier brachte, wurden vom Schulorchester aufgeführt. Mit dem Stimmbruch endete seine Laufbahn als Sängerknabe. Seinen Geigenunterricht setzte er in einem längeren Privatstudium bei Professor Scherzer in Breslau fort.

Gegen den Willen des Vaters, der für seinen Sohn ein Ingenieursstudium vorgesehen hatte, musste der junge Musiker für seinen künstlerischen Berufsweg kämpfen. Als Siebzehnjähriger saß er bereits als Konzertmeister im Kurorchester von Bad Kudowa. 1928 folgte ein Engagement als erster Geiger bei den Schlesischen Philharmonikern unter Professor Dorn in Breslau. Dort avancierte er 19-jährig zum Konzertmeister. In zahlreichen klassischen Violinkonzerten (u.a. Beethoven, Brahms, Bruch, Mozart, Mendelssohn) wurde er als Solist gefeiert.

Im Jahre 1930 beendete ein tragischer Unfall mit folgenschwerer Fraktur der linken Hand jäh seine glanzvoll begonnene Laufbahn als Violinist. Während seiner Rekonvaleszenz und künstlerischen Zwangspause versuchte ihm wieder einmal der Vater die „Nützlichkeit“ eines sicheren Brotberufes nahe zu bringen. Konietznys Aufbruch nach Berlin 1931 - in einer wirtschaftlich sehr schwierigen Zeit – sprach gleichermaßen für Protest, Wagemut und die tiefempfundene Gewissheit, in der Musik seine wahre Berufung zu finden.

An der Hochschule für Musik in Berlin studierte er Komposition in der Meisterklasse Paul Hindemiths. Mit Gelegenheitsarbeiten, wie nächtlichem Paketeverladen in Kaufhäusern und Großmärkten, verdiente sich der mittellose Student in der Reichshauptstadt seinen bescheidenen Lebensunterhalt. Hindemith nahm sich des halbverhungerten jungen Musikers an und vermittelte ihm ein Stipendium. Er riet ihm auch, das Instrument zu wechseln und Fagott zu studieren. Als ehemaliger exzellenter Geiger musste Konietzny nun mit 21 Jahren ein neues Instrument erlernen. Dank seiner intensiven und leidenschaftlichen Studien erlangte er schon bald eine hohe künstlerische Perfektion.

„Heinrich Konietzny erwählte als Musiker ein Instrument, das besonders befähigt ist, Denken und Gefühl – beinahe klanglich plastisch – anderen Menschen zu übermitteln. Der junge Musikstudent liebte das Fagott von Tag zu Tag mehr. Er verband sich mit ihm zu einer Einheit. Wenn wir Heinrich Konietzny als Solist hören, werden wir von der vollendeten Technik seines Spiels ebenso gefesselt sein wie von der Empfindungsstärke, die aus dem Instrument zu uns redet. Das Fagott scheint seine Seele, die Seele seines Meisters Konietzny, zu besitzen.“⁽³⁾

Nach Abschluss des Studiums erfolgten Engagements in verschiedenen Orchestern, u.a. im Kurhessischen Landesorchester in Kassel. 1934 begegnete er dem zwei Jahre älteren Hugo Distler, mit dem er sich anfreundete und in dessen Lübecker Instrumentalkreis er mitwirkte. Das rege gemeinsame Musizieren und der künstlerische Gedankenaustausch mit dem Kirchenmusiker und aufstrebenden Komponisten Hugo Distler hinterließen Spuren in Konietznys kompositorischem Schaffen.

1936 bewarb sich der junge Musiker bei dem neugegründeten Reichssender Saarbrücken. Er erhielt eine Anstellung als Solofagottist im Großen Orchester. Fortan wurde das Saarland seine zweite Heimat.

Einen Großteil der Kriegsjahre verbrachte Heinrich Konietzny als Soldat an der Front. Er erlitt schwere Verletzungen, deren Folgen seine Gesundheit und Befindlichkeit zeitlebens beeinträchtigten.

Nach Stationen in Salzburg und Frankfurt kehrte er wieder in das Saarland zurück. Ab April 1946 bis Mitte 1964 wirkte er als erster Fagottist im Radio-Sinfonieorchester Saarbrücken.

Zusätzlich leitete er das SR-Bläser-Kammerensemble, das sich durch rege Konzerttätigkeit mit vielen Uraufführungen einen Namen machte.

Unter französischer Militärregierung im Saarland entstand im Oktober 1947 in Saarbrücken das Staatliche Konservatorium nach Pariser Vorbild. Neben dem Rektor Eric-Paul Stekel und namhaften Künstlerpersönlichkeiten wie Walter Giesekeing, Maurice Gendron, Adolf Scherbaum, Herbert Schmolzi und anderen, gehörte Heinrich Konietzny zu den Hochschullehrern der ersten Stunde. Er leitete die Meisterklasse für Komposition, Instrumentation und Bläserkammermusik. Zu seinen Kompositionsschülern, die auch in Zupfmusikkreisen einen hohen Bekanntheitsgrad erlangten, zählten Peter Hoch und Marcel Wengler.

Ernsthaft zu komponieren begann Heinrich Konietzny erst nach dem zweiten Weltkrieg. In einem Vierteljahrhundert hat er mit über 500 Kompositionen ein Gesamtwerk geschaffen, das in Umfang, Ideenreichtum und Differenzierung bedeutend ist. Ein weitgespanntes Œuvre an Sinfonien, Solokonzerten für eine Fülle von Instrumenten, Orchesterwerken, Kammermusiken, Kantaten, Zyklen, Liedern, Ballett-, Hörspiel- und Fernsehmusiken sind das fruchtbare Ergebnis seines rastlosen kompositorischen Schaffens. Dabei war das Komponieren nur eine der drei Domänen seines künstlerischen Wirkens. Als Ehemann und Vater dreier Kinder und hauptberuflicher Orchestermusiker und Hochschullehrer musste er zum Schreiben oftmals die Nächte nutzen. Gleichzeitig wirkte er von 1949 bis 1975 als Hauskomponist und Lektor des Saarländischen Rundfunks. In dieser Funktion schrieb er über 400 Hörspiel- und Fernsehmusiken.

Die letzten Lebensjahre Heinrich Konietznys waren geprägt von Krankheiten und fortschreitender Erblindung. Er starb am 23.04.1983 in Saarbrücken-Dudweiler.

Ein Nachruf:

„Am Samstagmorgen ... ist Heinrich Konietzny im Alter von 72 Jahren verstorben. Diese Nachricht erfüllt wohl jeden, der in den letzten Jahrzehnten mit dem Musikleben dieses Landes etwas zu tun hatte, mit tiefer Trauer und Erschütterung, denn über einen längeren Zeitraum gehörte Konietzny, Kunstpreisträger des Jahres 1959, zu den repräsentativsten und aktivsten Erscheinungen der Musik im Saarland, und er hat als einer der ganz wenigen auch außerhalb unserer Landesgrenzen Beachtung und Wertschätzung gefunden.

Ein an Arbeit und Erfolgen, an Freude und Freundschaften, aber auch an Mühen und Leiden reiches Leben ist still verloschen. Eine gewiß oft nur schwer zu ertragende Stille war dem Musiker schon für seine letzten Jahre auferlegt worden. Krankheiten bedrohten mehrfach seine Existenz, schwächten seinen Körper immer mehr. Dabei war sein Geist, tröstlich und tragisch zugleich, wach geblieben wie eh und je.“⁽⁴⁾

„Die Farben einer Sinfonie“

In vielen Kompositionen Heinrich Konietznys finden sich außermusikalische Bezugspunkte. Seine Inspirationen schöpfte er häufig aus der Architektur, Malerei oder Literatur. In seinen Hörspielmusiken entwickelte er eine Meisterschaft darin, Geist und Stimmung eines literarischen Sujets zu erfassen, höchst differenzierten Gefühlslagen nachzuspüren, um diese klingend zum Ausdruck zu bringen. Sein Kompositionsstil, der gleichermaßen von fein aufeinander abgestimmten Klangfarben und von kraftvoller Konsequenz geprägt ist, zeigt Einflüsse von Béla Bartók, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Anton Bruckner, Alban Berg und Olivier Messiaen.

Heinrich Konietzny war Avantgardist, aber kein provokativer Kulturschocker. Seine zeitgenössische Tonsprache ist zwar von formelhaften Klischees emanzipiert und daher für ein eher traditionell eingestelltes Publikum nicht immer leicht nachvollziehbar. Doch sind seine Tonschöpfungen stets von hoher Emotionalität und farbenfrohen Klangbildern geprägt. Der mathematische Intellektualismus eines Arnold Schönberg ist Konietzny ebenso fremd wie radikale Klangexperimente à la Stockhausen oder Boulez. Aleatorische Momente fehlen in seinen Werken, da ihre willkürliche Wiedergabe durch die Interpreten seiner Forderung nach musikalischer Konsequenz nicht entsprach. Obwohl er manchen Entwicklungen dieser experimentierfreudigen Epoche kritisch gegenüberstand, tolerierte er Ausdrucksformen, die seinem eigenen Verständnis von Musik und Kunst nicht mehr entsprachen.

Heinrich Konietznys Sympathie zum Laienmusizieren und seine Entscheidung, auch für die wenig geachteten und „geschmähten“ Instrumente Akkordeon, Mandoline und Gitarre zu komponieren, wurde von professioneller Seite mit Befremden oder abschätzigen Blicken begegnet.

Trotz Skepsis und Widerständen aus unterschiedlichen Richtungen stand Heinrich Konietzny Mitte des 20. Jahrhunderts in vorderster Reihe unter den zeitgenössischen Komponisten und wurde mit viel publizistischer Aufmerksamkeit, Lob und höchsten Ehrungen gewürdigt. Seine sechs Sinfonien, zahlreiche Instrumentalkonzerte und Kammermusiken waren in öffentlichen Konzerten und Übertragungen des Saarländischen Rundfunks zu hören. Die Deutsche Welle verbreitete etliche seiner Werke weltweit. Uraufführungen gab es u.a. in Hamburg, München, Hannover, Essen und Weikersheim. Einige seiner Kompositionen wurden in Paris, London und New York gespielt. Renommiertere Orchesterleiter - Paul Angerer, Antonio Janigro, Bruno Maderna, Wolfgang Sawallisch, Karl Ristenpart u.a. - dirigierte seine Werke. Namhafte Künstler und Ensemble - Maurice Gendron, Siegfried Palm, Aloys und Alfons Kontarsky, Wilhelm Krumbach, Pierre Feit, Siegfried Fink, Iowa-String-Quartet, Fine-Arts-Quartet und viele andere - führten seine Musik auf.

„Der Duft des Tremolos“

Heinrich Konietzny pflegte mit der saarländischen Zupfmusikszene seit 1958 freundschaftliche Kontakte. Insbesondere die Lehrgangsarbeit beobachtete er sehr interessiert. Ab 1960 leitete Siegfried Behrend das Saarländische Zupforchester (SZO). Dieser verstand es durch seine herausragenden künstlerischen Qualitäten und sein Geschick, die Musiker zu motivieren, das Orchester innerhalb kürzester Zeit zu neuen musikalischen Horizonten zu führen. Das SZO nahm in dieser Epoche eine Vorreiterrolle ein und forcierte nachhaltig die musikalische Neuorientierung des Zupforchesterspiels in Deutschland. Behrend erkannte den besonderen kompositorischen Rang Konietznys, war hochinteressiert an dessen Schaffen und setzte sich mit der ihm eigenen exzessiven Leidenschaft für die Realisierung der Werke ein.

Die musikalische Begegnung mit Takashi Ochi im Jahre 1961 wurde für Heinrich Konietzny zum Schlüsselerlebnis seines kompositorischen Schaffens zugunsten der Zupfinstrumente. Der Komponist, der als ehemaliger Geiger mit der virtuosens Handhabung der Violine bestens vertraut war, bestaunte das exzellente Mandolinenspiel des jungen Japaners. Zwei Präludien von Raffaele Calace weckten seine besondere Neugier. Das *tremolo-staccato*, die Kunst, zu einer tremolierten Melodielinie gleichzeitig eine Begleitstimme aus einzeln angeschlagenen Tönen zu formen, faszinierte ihn außerordentlich. Takashi Ochi musste ihm diese Spieltechnik wiederholt vorführen.

1965 kommentierte Heinrich Konietzny seinen Entschluss, sich auf Zupfinstrumente schöpferisch einzulassen, wie folgt:

„Ich habe die Entwicklung gerade der Zupfmusik an der Saar genau verfolgt und konnte feststellen, dass die Jugend nach neuen Formen und Klängen suchte. Hier fühlte ich mich persönlich angesprochen und habe versucht, diese Entwicklung durch meine Mitwirkung zu fördern. Mir kam entgegen, dass hier an der Saar die Zupfmusikbewegung zielbewusst gefördert wird, einen eminent breiten Raum einnimmt und hervorragende jugendliche Musiker zur Verfügung stehen, die meine künstlerischen Absichten in vorbildlicher Weise realisieren können.“ ⁽²⁾

Beim Einstudieren seiner Stücke durch das SZO verstand es der Komponist meisterlich, dem Orchester seine Intentionen durch allerlei Metaphern, Geschichten und Bilder deutlich zu machen. Heinrich Konietzny besaß eine sinnesübergreifende Wahrnehmungsfähigkeit: in seinen synästhetisch korrespondierenden Empfindungen wurden Farben und Formen in Klänge transformiert. Nuancierte Klangfarben sind ein Hauptmerkmal seines Personalstils. In seinem 1970 geschriebenen Werk *Die sieben Farb* für Mandoline und Orgel ließ er die sieben Regenbogenfarben als Klänge reflektieren. In seinen differenzierten Spielanweisungen forderte er unter anderem das Tremolieren mit der Fingerkuppe und bedeutete den Spielern, dass der dabei auftretende duftig-zarte Effekt wie „*Flieder klingen*“ müsse. Eine motorische Passage im gleichen Stück sollte sich „*nach Bambus anhören*“.

Als einer der ersten zeitgenössischen Komponisten öffnete Konietzny den Mandolinen- und Gitarrenspielern mit seinen Werken eine Tür zur Musikentwicklung des 20. Jahrhunderts, indem er das Instrumentarium aus traditionellen Klangvorstellungen und Hörerwartungen löste und ihm „Spiel“-Räume erschloss, die bis dahin weitgehend unentdeckt geblieben waren.

Anfangs war die Aufführung von Zupfmusikwerken aus der Feder Heinrich Konietznys mit Protest, Empörung und Aversion verbunden. Dass er seine Zuhörer polarisierte, zeigt folgende Episode: 1972 bot der Bayerische Rundfunk den Bundessiegern von *Jugend* in Erlangen/Nürnberg die Gelegenheit, ihre im Wettbewerb dargebotenen Werke einzuspielen. Eine saarländische Preisträgerin im Fach Mandoline solo trug also dort die *Barbella-Sonate in D* und die *Partita Nr.1* von Heinrich Konietzny vor. Der zuständige Redakteur war jedoch nur bereit, die Sonate aufzunehmen mit der Begründung, dass das andere moderne Stück „bayerischen Ohren nicht zuzumuten“ sei.

Bei oben genanntem Wettbewerb - mit der erstmaligen, hart erkämpften Zulassung der Mandoline und Gitarre - präsentierten sich bereits 14 Teilnehmer mit Konietzny-Werken. Seither werden seine Kompositionen als zeitgenössischer Programmbestandteil von *Jugend musiziert*-Teilnehmern regelmäßig gespielt. Mittlerweile zählen seine Werke für Zupfinstrumente zur gehobenen Studienliteratur und zum unverzichtbaren Standardrepertoire namhafter internationaler Solisten und Orchester.

Konietznys Erstlingswerke für Zupforchester: *Ständchen*, *Variationen über ein altfranzösisches Volkslied*, *Konzertante Musik* und *Dudweiler Impressionen* führten die Zupfmusiker in klangliches Neuland, ohne sie spieltechnisch zu überfordern. Diese Werke sind im musikalischen Ausdruck noch weitgehend traditionell gehalten. Im Laufe der Jahre wurden die musikalischen und technischen Anforderungen immer höher. In seinen Spätwerken *So na allochroisch*, *Der König von Harlem* und *Sinfonietta* ist professionelles, sinfonisches Niveau erreicht.

Mit seinen Kompositionen für Zupfinstrumente änderte Konietzny bei Amateurmusikern zwar nicht den vorherrschenden Geschmack, doch weckte er bei einigen ein erweitertes Hörerlebnis und förderte eine neue Toleranz, eine Verfeinerung des musikalischen Stilempfindens und Anhebung des künstlerischen Anspruchs. Dass er mit seinen Werken das Repertoire der Zupfinstrumente maßgeblich bereicherte und diesen Musikzweig mit seinem Schaffen ehrte, wissen noch zu wenige Mandolinen- und Gitarrenspieler zu schätzen.

Dem perfekten, kunstvollen Mandolinenspiel Takashi Ochis und dessen authentischer Werkauffassung brachte der Komponist höchste Wertschätzung entgegen. Aus dieser gegenseitigen Sympathie entstanden etliche Kompositionen und Werkwidmungen. Die künstlerische Symbiose zwischen dem Komponisten Heinrich Konietzny und dem Mandolinisten Takashi Ochi bringt folgende Rezension treffend zum Ausdruck:

„Uraufführung Nr.2 war das Werk „Takashi Ochiana“, dem überragenden japanischen Mandolinisten Takashi Ochi zugeeignet durch titelgebende Namens-Symbolik. Was das interpretatorische und kompositorische Format dieser Aufführung angeht, sprengte die „Ochiana“ zweifellos den Rahmen dieses Konzertes. Für Mandoline gibt es manch Wertvolles aus Barock und Klassik, ernstzunehmende aber mehr doch nur dekorativ-spielerische, harmlose Stücke. Hier treten zwei neue Faktoren zusammen. Einmal schreibt ein Moderner für Mandoline, dies in ureigener, unbeschnittener Sprache. Zum anderen wird dem Instrument in zeitloser Unerbittlichkeit alles abverlangt, was man ihm bisher zutraute – und noch ein gutes Stück mehr. Freie motivische Entfaltung in einem ungemein feingefügten Knüpfwerk kennzeichnet den ersten Satz, sehr charakteristische Gesanglichkeit den zweiten und rasante Artistik den letzten Satz. All dies in reicher Vielfalt der Schattierungen und genau vorgezeichneten raffinierten Lichtreflexen. In Takashi Ochi fand Heinrich Konietzny einen kongenialen Nachschöpfer.“⁽⁵⁾

Gleichermaßen schätzte Heinrich Konietzny den Leiter des Saarländischen Zupforchesters, Siegfried Behrend. Seine *Konzertante Musik für Querflöte, Cembalo und Zupforchester* aus dem Jahre 1963 ist „Siegfried Behrend zugeeignet“.

„Das Ständchen der Pekingnachtigall“

„Ständchen“ für Solomandoline und Zupforchester (1961)

Heinrich Konietzny nahm auch an der Probenarbeit seines *Ständchen* für Solomandoline und Zupforchester teil. Er erschloss den Orchestermitgliedern die Werkidee mit einer seiner kurzweiligen Hintergrundgeschichten, die sich etwa so anhörte: „Ein Ständchen ist ein sehr inniges Liebeswerben. Der Minnesänger nähert sich mit Herzklopfen dem Fenster seiner Angebeteten, um sein Sehnen in Lautenspiel und Gesang mit zarten, schüchternen Tönen auszudrücken. Ermutigt durch das Erscheinen der Angebeteten und ihre Blicke wird seine musikalische Huldigung kecker und feuriger. Sobald seine Herzensdame den Vorhang schließt, wird das Lied des von Zweifeln geplagten Sängers wieder verhaltener.“

Im *Ständchen* für Solomandoline und Zupforchester lässt Konietzny Calaces „italienische Süße“ durchklingen. Die heiter-zärtliche Serenadenmusik steht mit ihrem betörenden Melos des Soloinstrumentes über einem funktionsharmonischen Orchestersatz dem späromantischen Stilideal nahe. Die transparente Begleitung imitiert das Lautenspiel. Die psychologischen Stimmungsmomente sind in der dreiteiligen Liedform treffend musikalisch abgebildet. Die einleitende herzbezwingende Kantilene ist ein allerliebster, ausdrucksvoller Minnegesang.

Gelegentliche tonale Trübungen und Dur-Moll-Wechsel vermitteln die seelische Befindlichkeit, das „Hoffen und Bangen“, des Troubadours. Im kontrastierenden Mittelteil gebärdet sich die Solomandoline hoffnungsfroh und keck. Das Liebeswerben wird bewegter und steigert sich zu einem leidenschaftlichen Dialog mit dem Orchester bis die traute Zwiesprache schließlich im Unisono verschmilzt. Die Reprise nimmt wieder das bezaubernde, süße Serenadenthema auf, um in kühnen Modulationen auszuklingen.

Diese Komposition für Solomandoline und Zupforchester ist eine musikalische Kostbarkeit, eine lohnenswerte Aufgabe für Orchester und Solisten und ein geeignetes Werk, um Laien zu ermutigen, sich aktiv mit der „Neuen Musik“ auseinanderzusetzen.

„So na allochroisch“ für Oboe, Schlagwerk und Zupforchester (1969)

Das Werk „So na allochroisch“ ist eine programmatische Naturschilderung und bedeutet soviel wie: „Der morgendliche Lockruf der Pekingnachtigall“. Dem Zuhörer offenbart sich das 12-Minuten-Werk als ein Kaleidoskop aus Stimmungen und nie zuvor gehörten Klangfarben. Diese zeitgenössische Komposition lässt sich nicht mehr einordnen in die Kategorie „für das ambitionierte Laienmusizieren“, sondern stellt kompromisslos an Spieler und Hörer höchste Anforderungen. Die Uraufführung des Werkes erfolgte im Entstehungsjahr 1969 mit dem SZO unter Siegfried Behrend in der Kongresshalle Saarbrücken und wurde als „Paukenschlag der Saison“ journalistisch kommentiert. Der Rezensent bezog sich dabei aber wohl weniger auf die Perkussionskunst als auf den Publikumsaffront.

Die drei Sätze des Werkes stehen in einer kontrastierenden Wechselbeziehung zueinander. Im Kopfsatz „Allegro giocoso“ dominiert das motorisch-clowneske Prinzip. Über raumläufig verzahnten filigranen Orchestermotiven brilliert die Solo-Oboe in gesanglicher Expressivität. Verselbständigte polyphone Stimmverflechtungen aller Instrumente zeugen von der Kompositionskunst und überquellenden Fantasie ihres Schöpfers. Ein kompositorisch-programmatischer Kulminationspunkt im Zentrum des Satzes bietet Raum für einen prächtigen Koloraturgesang der Oboe mit dem vielfach variierten Lockruf des „balzenden Sonnenvogels“. Die Szene wird durch die grenzenlose Farbigkeit des umfangreichen Perkussionsinstrumentariums stimmungsvoll illustriert. Der Titel des zweiten Satzes, „Aulodie“, erweist dem Aulos, dem antiken Rohrblattinstrument und im weitesten Sinne Vorläufer der modernen Oboe, seine virtuose Referenz. Die orchestrale Begleitung gründet auf mythisch anmutenden Schmelzklängen und einer großflächigen differenzierten Architektur mit herben polytonalen Reibungen. Mit wiederholt eingestreuten samtartigen Quart- und Quintklängen erinnert der Hindemith-Schüler Konietzny an seinen großen Lehrer. Gleichmaßen ist das werkprägende „ornithologische Vokabular“ der Solo-Oboe eine Hommage an den von Konietzny hochgeschätzten französischen Komponisten Olivier Messiaen. Der stimmungsvoll-farbigen „Aulodie“ folgt ein vitales Allegro. Die ostinate Rhythmik im Orchestertutti verstärkt den perkussiven Gestus und macht den Finalsatz zu einem stürmisch mitreißender Klangstrom.

Ehrungen

Für sein vielfältiges kompositorisches Wirken erhielt Heinrich Konietzny zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen: Radio Luxemburg prämierte 1952 sein „Konzert für Streicher und Pauken“ mit dem *Internationalen Kompositionspreis*. Die Regierung des Saarlandes ehrte den Komponisten in Anerkennung seiner hervorragenden musiksöpferischen Leistungen und Verdienste um das saarländische Kulturleben 1959 mit dem neugeschaffenen *Kunstpreis des Saarlandes*. Die deutsche Bundesregierung würdigte ihn 1962 mit dem *Rom-Stipendium*

als Ehrengast der Villa Massimo. 1963 verlieh das saarländische Kultusministerium dem Hochschullehrer den *Professorentitel*.

Der Bund Deutscher Zupfmusiker (BDZ) und der Bund für Zupf- und Volksmusik Saar (BZVS) zeichneten Heinrich Konietzny 1972 für sein kompositorisches Schaffen für die Zupfinstrumente mit der *Ehrenmitgliedschaft* aus.

1975 verlieh die Stadt Stuttgart dem Komponisten den *Johann-Wenzel-Stamitz-Staatspreis*.

Im gleichen Jahr wurde Heinrich Konietzny in Würdigung seines umfangreichen künstlerischen Gesamtwerkes mit dem *Saarländischen Verdienstorden* geehrt.

Persönliche Erinnerungen

Zum Abschluss erlaube ich mir als Autor dieses Artikels einige Wesenszüge meines Lehrers und Mentors Heinrich Konietzny aus persönlicher Sicht wiederzugeben.

Heinrich Konietzny war ein humorvoller Menschenfreund mit Scharfsinn, Charme und Kultur, kurzum eine charismatische Persönlichkeit. Er war ein mit Verstand, Gefühl und natürlicher Autorität gleichermaßen ausgestatteter Universalgebildeter, bewandert in chinesischer Philosophie, griechischer Mythologie, Literatur, Malerei und vielen anderen Kunstzweigen. Er konnte unterhaltsam erzählen und interessiert zuhören. Als geselliger Mensch genoss er die sprichwörtlich saarländische Lebensart des „Savoir vivre“ mit deftiger Küche und französischen Weinen.

Er war Praktiker und Theoretiker zugleich und suchte die Tuchfühlung mit den ausübenden Musikern. Lehrgangsteilnehmer reagierten meist erstaunt, wenn er mit ihnen auf Augenhöhe Spieltechniken diskutierte und sie um Ideen zur Ausführung bestimmter Töne und Geräusche bat. Bezüglich der Klangphänomene blieb er bis zum Lebensende ein Suchender und Forschender, mit der steten Bereitschaft, auch von Interpreten und Schülern zu lernen.

Er war ein leidenschaftlicher Pädagoge, der gerne sein Wissen weitergab. Darüber hinaus besaß er die Gabe, komplexe musikalische Vorgänge durch bildhafte Beschreibungen auch Laien verständlich zu machen. Seine Schüler konnte er durch seine freundliche und unkomplizierte Art stets zu anspruchsvollen Leistungen motivieren. Mit seinem jugenhaften, verschmitzten Lächeln gewann er die Herzen der Menschen.

Ich bin Heinrich Konietzny sehr dankbar dafür, dass er mich an seinen Erfahrungen, Ideen und Werkinterpretationen teilhaben ließ und mir das Tor zu einem neuen, erweiterten Musikverständnis öffnete. Für meine musikalische Vita war er eine prägende Persönlichkeit. Es ist mir Ehre und Bedürfnis, mit diesem Artikel einen kleinen Beitrag zum Andenken an Heinrich Konietzny und sein Schaffen für die Zupfmusik leisten zu dürfen. Es freut mich sehr, dass seine Werke im Jubiläumsjahr zu seinem 100. Geburtsjahr wieder stärker in den Fokus rücken.

Quellen:

⁽¹⁾ Universität des Saarlandes, Institut für Musikwissenschaft, Musikarchiv Dr. Robert Hahn

⁽²⁾ Archiv des Bundes für Zupf- und Volksmusik Saar (BZVS)

⁽³⁾ ka: *Der Komponist Heinrich Konietzny*, Saarbrücker Zeitung, 08.05.1953

⁽⁴⁾ Bitz, Albert-Peter: *Trauer um einen großen Musiker*, Saarbrücker Zeitung, 25.04.1983

⁽⁵⁾ Kremer, Clemens: Saarheimat Nr. 7/8, 1964

Mertes, Edwin: Persönliche Erinnerungen und Aufzeichnungen

Zusätzliche Informationen im Internet unter:

http://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Konietzny

<http://www.szo-online.de/szo/?download=Konietzny-Heinrich.pdf>

<http://tinyurl.com/yb24sr2> (Musikwissenschaft, Universität des Saarlandes)

<http://konietzny-2010.thauron.de/>