



---

## reflektierte eigenständigkeit

der pianist, musikschriftsteller und -forscher  
herbert henck

von monika fürst-heidtmann

Zu seinen Schallplatten- bzw. CD-Aufnahmen gehören Schlüsselwerke der atonalen, dodekaphonen, seriellen, experimentellen und aleatorischen Musik des 20. Jahrhunderts, aber etwa auch die weniger bekannten, dem russischen Futurismus zuzurechnenden *Sonatas for Piano* von Alexander Mossolow oder die kontemplativen *Heures Persanes* des Ravel-Zeitgenossen Charles Koechlin. Nach Hans Ottens meditativ-minimalistischem *Buch der Klänge* spielte er die eher vom Jazz inspirierten Klavierstücke von Antheil und Nancarrow; neben Bachs *Wohltemperiertem Klavier*, das wegen seiner Reinheit und Klarheit zu seinen «Lieblingsmusiken» gehört, eigene Improvisationen: Längst ist Herbert Henck nicht mehr nur der Pianist von Avantgardemusik, als der er seine Karriere begann.

BEI EINEM KONZERT  
IN OSAKA, 1979

«Ich sehe mich eher als Interpret einer Fülle von Stilen. Und ich habe das Recht, auch scheinbar gegensätzliche Stücke zu lieben und mich nicht festzulegen – etwa auf die Zweite Wiener Schule und deren Nachfolger. Aber wenn ich Musik aufnehme, kann man eigentlich davon ausgehen, dass sie mir als geistige, als kulturelle Leistung gefällt. Manchmal steht mehr das Intellektuelle im Vordergrund, manchmal ist das Experiment das Entscheidende, und manchmal ist es auch etwas ganz Klang-Sinnliches. An *allen* diesen Erfahrungen möchte ich teilhaben und mich nicht nur auf *eine* Art, Technik oder Denkweise beschränken müssen. Aber auf dem Anspruch, dass etwas Neues darin enthalten sein sollte, bestehe ich schon.»

An Adressaten oder Abnehmer denkt Henck dabei weniger: «Kunst ist primär Kommunikation mit sich selbst und etwas ganz Privates, Egoistisches. Für andere scheint sie mir erst in zweiter Linie dazusein. Der Hörer ist für mich ohnehin kaum fassbar. Er ist viel zu abhängig von seiner individuellen Bildung und seiner Aufnahmebereitschaft und reagiert immer anders. Es ist grundsätzlich auch egal, ob sich das Werk vermarkten lässt, ob sich ein Verlag findet, ob Kritiker darüber schreiben usw. Das Wichtigste ist, dass man das, was man ausdrücken möchte, ausdrücken konnte, dass man erreicht, was man wollte, und dass man mit sich selbst zufrieden ist. Erst dann kann sich das auch auf andere übertragen.»

Solch radikaler Subjektivismus, der leicht in Beliebigkeit ausarten könnte, ist bei Herbert Henck freilich verantwortlich kontrolliert, reflektiert und an einem sich ständig erweiternden Wissens- und Erfahrungshorizont orientiert. Ebenso wenig wie auf ein bestimmtes Repertoire lassen sich seine Tätigkeiten auf die eines Pianisten reduzieren. Längst hat er eine zweite Karriere als Musikschriftsteller und -forscher aufgebaut, die von nicht minder weitgestreuten Interessen, von seiner Offenheit, intellektuellen Neugierde und Entdeckerlust zeugt. In seinem Schriftenkatalog finden sich zahlreiche Texte zur neuen Musik, darunter informative und erhellende Einführungen in seine Schallplattenaufnahmen, denen zumeist gründliche Untersuchungen der Primär- und Sekundär-

quellen vorausgingen, und gelegentlich auch die Erstellung eines überhaupt erst aufführbaren bzw. authentischen Notentextes; ferner sorgfältig recherchierte Monografien, Bibliografien und Dokumentationen zu verschiedenen Komponisten sowie Aufsätze und Bücher über Themen und Probleme seines Metiers.

### wege zur neuen musik

Zum «Spezialisten für die Musik des 20. Jahrhunderts» entwickelte sich der 1948 im hessischen Treysa als Sohn eines Nervenarztes geborene Herbert Henck jedoch erst nach und nach. Nachdem ihn seine Mutter schon früh – «auf spielerische Weise» – an das Klavier herangeführt und sich schon bald die ungewöhnliche musikalische und pianistische Begabung des Sohnes gezeigt hatte, kam dieser 1959 in Mannheim aufs Konservatorium zu der Giesecking-Schülerin Doris Rothmund, die ihm immerhin schon Debussy und Ravel nahe brachte. Spätestens nachdem er 1965 den 1. Preis beim Klavierwettbewerb des Landes Baden-Württemberg gewonnen hatte, war Hencks Berufsziel entschieden: Nach dem Abitur am humanistischen Gymnasium begann er 1967 an der Stuttgarter Musikhochschule zu studieren. Sein Klavierlehrer war Arno Erfurth, sein Tonsatzlehrer Helmut Lachenmann, der in den Unterricht manchmal Musik von Stockhausen mitbrachte. Parallel dazu besuchte Henck Vorlesungen bei Erhard Karkoschka, «dessen Begeisterung für Neue Musik sich damals vielen von uns mitgeteilt hat».

Auf Lachenmanns Empfehlung ging Herbert Henck 1970 an die Kölner Musikhochschule und zu Aloys Kontarsky, dem pianistischen Protagonisten des damaligen «Mekka für Neue Musik», dessen Unterricht sich bald als außerordentlich fruchtbar erweisen sollte. «Kontarsky hat großen Einfluss auf mich gehabt. Er war ein moderner Mensch und jemand, der persönlichen Umgang mit den Komponisten hatte. Das hat seinen Unterricht durchdrungen. Er brachte mich dann auch schnell in Kontakt mit Stockhausen. Und Stockhausen als Menschen zu erleben, ihn reden zu hören und nicht nur seine Musik von Tonbändern oder Schallplatten, das waren ganz wichtige Erfahrungen. Das waren jetzt wirklich Künstler, mit

denen ich es zu tun hatte, schöpferische Menschen, die Ideale verfolgten, wofür man als junger Mensch ja sehr empfänglich ist.»

Ergebnisse dieser Begegnung waren die Mitwirkung an der 1973 für die Deutsche Grammophon eingespielten Uraufführung von Stockhausens *Goldstaub* (*Aus den sieben Tagen*). Hencks Interpretation des *Klavierstücks X*, für ihn «eines der Schlüsselerlebnisse Neuer Musik, wo durch Glissandi ganz neue Klavierfarben entwickelt werden», trug ihm 1972 den «Kranichsteiner Musikpreis» ein. 1978 kam mit der *Concord-Sonata* von Charles Ives bei Wergo seine erste Solo-Schallplatte heraus – glänzender Start für eine mittlerweile auf über fünfzig angewachsene Reihe von Einspielungen.

Spätestens nachdem Herbert Henck bei den «Rencontres Internationales de Musique Contemporaine» in Metz 1975 von der Kritik als «ganz außergewöhnliches Talent» gefeiert worden war, galt er als einer der hoffnungsvollsten jüngeren deutschen Interpreten für neue Musik, besonders der schwierigsten Art. «Es ging mir nicht unbedingt darum, schwere Stücke zu spielen – es gab darunter immer auch solche, um die ich einen Bogen machte, wie die von Prokofjew oder Rachmaninoff, die mir ästhetisch nicht so nahe lagen. Ich hatte auch nie Lust, Xenakis zu spielen, weil seine Stücke «jenseits» aller Klaviertechnik sind.» Gleichwohl häuften sich die Einladungen zu Konzerten. Hencks manuelle Souveränität, seine aus gründlicher Vorbereitung und umfassenden Kenntnissen gewonnene interpretatorische Kompetenz, sein intellektuell wie emotional inspiriertes, klares und lebendiges Spiel ließen ihn bald zu einem der international gefragtesten Pianisten für die Musik des 20. Jahrhunderts werden. Viele Komponisten vertrauten ihm Uraufführungen an, darunter Walter Zimmermann (*Beginner's Mind*), Wolfgang Rihm (Klavierstück Nr. 5), György Ligeti (1. und 2. Klavieretüde). «Natürlich gibt es einen gewissen Stolz, der erste gewesen zu sein, denn das hat etwas mit Originalität zu tun. Es ist immer ein Neubeginn für eine ästhetische Erfahrung, deren Ausgang unsicher ist und bei der inofolgedessen oft auch ein größeres Risiko als bei weiteren Aufführungen enthalten ist. Aber ich reiße mich nicht darum.»



#### Auswahldiskografie

- Erik Satie: *Socrate* / John Cage: *Cheap Imitation*. Hilke Helling, Deborah Richards. Wergo WER 6186 2
- Arnold Schönberg: Klavierwerke. Wergo WER 6268 2
- Joseph Matthias Hauer: Klavierwerke. Wergo WER 6609 2
- Charles Koechlin: *Les Heures Persanes*. Wergo WER 60137-50
- Charles Ives: Sonate für Klavier Nr. 1. Wergo WER 60101-50
- Charles Ives: Piano Pieces. Wergo WER 60112-50
- Piano Music by Nancarrow and Antheil – *Three 2-part Studies* / *Prelude* / *Blues*, *Sonatina für Radio* / *Second Sonata* «The Airplane» / *Mechanisms* / *A Machine* / *Sonatina (Death of Machines)* / *Jazz Sonata (Sonata No.4)* / *Sonata Sauvage* / *(Little) Shimmy*. ECM 1726
- John Cage: *Musik of Changes*. Wergo WER 60099-50
- Pierre Boulez: Sonaten Nr. 1-3 für Klavier. Wergo WER 60121-50
- Karlheinz Stockhausen: Klavierstücke I-XI. Wergo WER 60135-50
- Hans Otte: *Das Buch der Klänge I-XII*. ECM 1659
- Jean Barraqué: *Sonate pour piano – Première partie / Deuxième partie*. ECM 1621
- Alexandr Mosolov: *Sonata for piano No. 2 in B Minor op.4* / *Deux Nocturnes op.15* / *Sonata for piano No. 5 in D Minor op.12*. ECM 1569
- Federico Mompou: *Música Callada*. ECM 1523
- *Improvisation IV* in drei Teilen für Klavier (1986). Wergo SM 1067-50
- *Ziegenhainer Klangparade* für Klavier zu vier Händen. Jutta Riedel-Henck, Herbert Henck, Klavier. Kompost-Verlag

Die Labels im Internet:

- [www.wergo.de](http://www.wergo.de)
- [www.ecmrecords.com](http://www.ecmrecords.com)

Weitere Informationen zu Herbert Henck:

- [www.herbert-henck.de](http://www.herbert-henck.de)

## die einspielungen

In den achtziger Jahren mehrten sich auch die Schallplattenaufnahmen. Nach John Cages *Music of Changes*, für die er mehrere Auszeichnungen erhielt, spielte Henck – ebenfalls für Wergo – die nicht minder heiklen drei Klaviersonaten von Pierre Boulez ein, danach Stockhausens *Klavierstücke I-XI*. Von Ives nahm er auf drei Schallplatten «alles auf, was damals an Klaviermusik veröffentlicht war». Für die 1. Klaviersonate und die *Piano Pieces* gewann er einmal mehr den «Preis der deutschen Schallplattenkritik».

Mittlerweile hatte auch seine Zusammenarbeit mit der Frankfurter Edition Michael Frauenlob Bauer begonnen. Das Ergebnis dieses ambitionierten, auf eine neue Klang-Ästhetik ausgerichteten Unternehmens waren u. a. Bachs *Wohltemperiertes Klavier*, dessen zweiten Teil Henck in einer veränderten Reihenfolge spielte, gemäß seiner später in einem *FAZ*-Artikel anlässlich von Bachs 250. Todestag formulierten künstlerischen Devise: «Das Brechen mit Traditionen ... erscheint mir als die einzige authentische Tradition in der Kunst.» Auch die Aufnahme mit dem «Aachener Kunstkopf» war ein Novum, fand wegen des halligen Klangs – anders als die luzide Interpretation – jedoch nicht ungeteilten Beifall.

1984 begann Henck bei Bauer einen Zyklus von Improvisationen einzuspielen – für ihn die Möglichkeit, die untergeordnete Rolle des Interpreten, des «Erfinders aus zweiter Hand», gegen die originäre Kreativität einzutauschen und «das eigene Empfinden und Denken unmittelbar in Tönen auszudrücken». Auch dass er dabei sein ganzes brillantes pianistisches Potenzial entfalten konnte, macht die Improvisationen zu ebenso aufschlussreichen wie faszinierenden Dokumenten seiner Persönlichkeit. Darüber hinaus erwiesen sie sich als Experimentierfeld für neuartige, zum Teil mit Hilfe von Playback-Verfahren erzeugte Klang-, Zeit- und Raumerfahrungen, die Henck später u. a. in seinem Buch *Experimentelle Pianistik* (Schott) beschrieb. Im Kapitel «Klaviersglissandi» schildert er zudem seine Entdeckung von «echtchromatischen Glissandi», die sich nach Entfernung der Flügelklappe auf stoffbespanntem Waagebalkenholz spielen lassen und die in seinen Improvisationen ebenfalls hörbar sind. Auch «klaviereigene Cluster»

hat er experimentell gefunden und sie in einem weiteren Buch (*Klaviercluster*, Lit-Verlag, i. Vorb.) beschrieben.

## die texte

Welch ein ausgedehntes musikalisches Spektrum sich Henck schon relativ früh erarbeitete, kann man aus den zwischen 1980 und 1985 von ihm im eigenen Verlag produzierten und publizierten fünf *Neuland*-Jahrbüchern ersehen, in denen er die Musik der Gegenwart von Charles Ives bis hin zu Werken neuesten Datums vorstellt. Und bereits in dieser Sammlung von Essays, Texten und Materialzusammenstellungen ging es ihm darum, sich und den anderen 130 beteiligten internationalen Autoren «nicht eine Linie vorzugeben, sondern die Vielfalt widerzuspiegeln und auch all das zu Wort kommen zu lassen, was mich persönlich bewegte und zu dem man anderweitig kaum Zugang fand». Dass dies offenbar auch bei anderen Resonanz fand, geht daraus hervor, dass viele von Hencks Schriften mehrfach nachgedruckt und in andere Sprachen übersetzt wurden.

## neue horizonte

Um 1990 gab es eine Zäsur in Hencks Leben: Er zog mit seiner Frau, einer Musikerin, Autorin und Verlegerin, aufs Land, in die Nähe von Bremen und machte sich weitgehend unabhängig vom Musikbetrieb – wenn er auch per Internet mit der ganzen musikalischen und übrigen Welt «vernetzt» ist. «Es war kein schwerer Abschied. Was ich in Köln lernen konnte, habe ich gelernt. Es ist sehr viel geschehen in dieser Stadt, was mir nicht gefallen hat, und ich musste sowieso ständig reisen, um zu konzertieren. Den Kontakt zu Bremen hatte ich jedoch schon länger. Hans Otte hat mich immer wieder zu Aufnahmen und zur «pro musica nova» eingeladen. Cages *Music of Changes* etwa hätte ich nicht ohne Hans Otte gelernt und die drei Klaviersonaten von Boulez auch nicht.»

Dass Herbert Henck in den darauf folgenden Jahren mit einer bis dahin nicht gekannten «Auftragsflaute» zu kämpfen hatte ...

... mehr erfahren Sie  
in Heft 2002/06