

KURZ NOTIERT



Das seltene Jubiläum 25jähriger künstlerischer Gemeinschaft konnten die vier Musiker des LaSalle-Quartetts begehen. In Berlin wurden Walter Levin, Henry Meyer, Jack Kirstein und Peter Kamnitzer (auf unserem Bild von links) mit einem festlichen Empfang geehrt. Inzwischen hat das Ensemble für DG Beethovens spätes op. 132 aufgenommen, ins Auge gefaßt ist offenbar eine Gesamteinspielung zumindest der späten Beethoven-Quartette durch die LaSalle.

Zum Deutschen Schallplattenpreis 1974/75 wurden von den Herstellern in den zwanzig ausgeschriebenen Bewertungskategorien 999 Nennungen abgegeben. Am stärksten wurden die Kategorien „Historische Aufnahmen“, „Jazz“, „Kabarett, Chanson, Besonderheiten“ und „Kammermusik“ mit jeweils über 60 Einreichungen beschickt. Um den „Großen Deutschen Schallplattenpreis“ bewerben sich im Bereich Klassik 41, im Bereich Pop national 21 und Pop international 54 Platten, Kassetten und Serien.

Die amerikanische Firma Genesis hat auf GS 1052/53 32 Klavierwerke des russischen Komponisten Sergej Bortkiewicz (1877–1952) veröffentlicht. Interpretin ist die deutsche Pianistin Ulla Graf, Professorin am Grenzlandinstitut Aachen der Musikhochschule Rheinland.

Ludwig Hoelscher spielt im Rahmen seiner neuen Diskus-Aktivitäten für MPS/BASF zusammen mit Kurt Rapf die Cellosonaten von Hindemith, Mendelssohn, Pfitzner, Grieg und Rheinberger ein.

Henning Smidth Olsen, Schallplattenamplifier durch seine Furtwängler-Diskografie bekannt geworden, hat ein Schallplattenverzeichnis der Werke Edwin Fischers erstellt. Es ist zu beziehen über Danmarks Biblioteksskole, Birketinget 6, DK-2300 Kopenhagen S und kostet 16,- dKr.

Nachtrag:
Durch ein bedauerliches Versehen fehlten bei unserem Hinweis auf die Einspielung des Wagner-„Rings“ unter Hans Swarowsky in Heft 12/74 die technischen Angaben zu den Kassetten: Sie sind auf Westminster erschienen und unter den Bestellnummern 8175 bis 8178 erhältlich.

aber war die amerikanische Columbia sofort zu einer Plattenaufnahme entschlossen, wobei der Weg eines Mitschnitts gewählt wurde. Die auf zwei Langspielplatten festgehaltene Hamburger Aufführung ist später über Philips nach Europa zurückgekommen. Die Aufführungsschwierigkeiten aber setzten sich fort. Das Zürcher Stadttheater realisierte zwar 1957, wiederum unter Rosbaud, die erste szenische Aufführung. Aber 1959 bei der Berliner Erstaufführung, der zweiten szenischen, regte sich Publikums widerspruch, so daß Hermann Scherchen, der jetzt dirigierte, unterbrechen und die Zuhörer um die Toleranz ersuchen mußte, ein Stück bis zu Ende anzuhören.

Schönbergs „Moses“ war zu dieser Zeit alles andere als akzeptiert. Dafür erlebten die Berliner Aufführungen einen enormen Zulauf. Die gerade 1974 wieder neu aufgearbeitete Seltner-Inszenierung ist nach Scherchens Tod gelegentlich von Bruno Maderna dirigiert worden. Der Plan der Deutschen Grammophon, einen Mitschnitt unter seiner Leitung herauszubringen, mit dem die Plattenlücke betreffs „Moses und Aron“ zweifellos angemessen gedeckt worden wäre, ist nicht zustande gekommen. Dafür folgte eine Reihe von weiteren Neuinszenierungen der Oper: 1965 London, 1966 Boston, 1968 Düsseldorf. Und diese Serie ist fortgesetzt worden in den nächsten sechs Jahren, denn „Moses und Aron“ ist zwar eine technisch schwere Oper geblieben, aber für unaufführbar wird sie heute auch von mittleren Bühnen nicht mehr gehalten.

Schönbergs Polyphonie

Die Furcht vor Schönbergs Torso, die sich zunächst mehr als Abwehrhaltung gegen die Legitimität einer konsequent angewandten Dodekaphonie in einer Oper ausdrückte, ist nämlich inzwischen der nüchternen Einsicht gewichen, daß es hier darum geht, ein in der Tat hochpolyphones System zu erkennen und im interpretatorischen Nachvollzug zu entwickeln. Außerdem existiert eine Fülle leitgedanklicher musikalischer, ja motivischer Bezüge, die nicht nur die Logik der Konzeption enthüllen, sondern den Interpreten auch bis zu einem gewissen Grad Hilfen an die Hand geben.

Polyphonie erstreckt sich hier auf die strukturelle Verflechtung der Musik, auch aber auf die Schichtung der Klangebenen und klanglichen Gestaltungsmittel im vokalen Bereich. Da es im ganzen Werk um die Antinomie von Gedanke einerseits und Wort sowie Bild (als Gedanken-Metamorphose) andererseits geht, bot es sich für Schönberg an, die Artikulation des Textes in gesprochenes, geflüstertes und gesungenes Wort zu differenzieren. Das wurde jedoch nicht nur für die beiden Hauptpartien des sprechenden Moses und des singenden Aron angewandt, sondern ebenso im choralen Bereich simultan eingesetzt. Beispielsweise wird die Stimme Gottes aus dem brennenden Dornbusch (vergleiche dazu die schöne, in den Stimmen wie zum Quasi-Particell zusammengezogene Dünndruckausgabe der Studienpartitur, Edition Schott 4590) auf einen sprechenden und einen singenden Chör, die simultan, wenn auch phasenverschoben zu hören sind, verteilt. Auf diese Weise wird auch die stark symbolhaltige Anwendung technischer Mittel zum Zwecke einer dramaturgischen Verdeutlichung verständlich.

Die österreichische Neuproduktion

Die erfolgreichen Bühnenaufführungen von „Moses und Aron“ bis zum heutigen Tag haben – etwa im Gegensatz zur „Vestalin“ – unbezweifelbar bewiesen, daß die Entwicklungsgeschichte der Oper nicht mit dem „Rosenkavalier“ endet und daß dieser, wenn man schon Bergs „Wozzeck“ und „Lulu“ und manche andere neuere Oper übergeht, schon gar nicht die letzte aufführbare Oper ist. Insofern ist die neue Produktion von „Moses und Aron“ – für die Schallplatte wiederum von Philips übernommen – doppelt willkommen: Sie füllt eine Lücke im Repertoire der Plattensammler, untermauert aber primär den lebendigen Repertoireanspruch dieses Werkes und demonstriert, in welchem Maße aufführungspraktische Probleme sich im Vergleich mit der auch aus dem amerikanischen Katalog verschwundenen Rosbaud-Aufnahme verändert haben.

Keine Frage, daß diese Probleme kleiner geworden sind. In den Chören, in den Orchestern sitzt eine neue Generation von Musikern, die im Gegensatz zu ihren Vorgängern schon an der Hochschule mit den Werken der Neuen Wiener Schule bekannt gemacht worden sind. Zum andern ist die Gruppe jener auch noch mit Schönberg selbst verbundenen Dirigenten ausgestorben. Endlich ist – für die neue „Moses“-Kassette – Michael Gielen gewiß ausschlaggebend geworden. Denn seine Ensembles, das Orchester und der Chor des Österreichischen Rundfunks (ORF) sind gewiß nicht besser als 1954 das Hamburger Rundfunk-Sinfonieorchester und die NWDR-Chöre. Möglich, daß heute mit geringerem oder vielleicht sogar mit überhaupt keinem Widerstand gearbeitet wird. Aber wenn die neue Aufnahme im ganzen besser und griffiger klingt als der Mitschnitt von damals, dann hat das vor allem technische Gründe. Die Stereophonie war gerade für ein solches Werk unerlässlich. Ein durchgestaffeltes, differenziertes Klangbild dient hier nicht dem ästhetischen Hörgenuß, sondern legt Schichten frei, die erst zum genuinen Verständnis dieser Musik verhelfen. In der Beziehung hatte Gielen also die ungleich besseren Startbedingungen. Um so erstaunlicher, was besonders im Orchesterspektrum an plastischen Details von Rosbaud nicht nur herausgearbeitet, sondern auch plattengerecht festgehalten werden konnte. Die Durchhörbarkeit seiner Aufnahme ist also, gemessen am damaligen technischen Standard und auf Grund fehlender Baßsonorität, die nichts zudecken konnte, auch heute noch erstaunlich.

Michael Gielen dagegen kann heute der überlegene Dirigent sein, weil er Jahre Zeit hatte, um in diese Arbeit hineinzuwachsen, während Rosbaud 1954 eingesprungen war. Zudem war das Werk damals unbekannt, es existierten noch keine Analysen und Exegesen, die beim „Moses“ Schönbergs hinsichtlich der Textsituation mit dem autobiografischen Hintergrund des Komponisten, hinsichtlich der komponierten Struktur und nicht zuletzt des Torsohaften wichtig sind, weil sie den Werkcharakter erhellen (vgl. Karl H. Wörner: Gotteswort und Magie, die Oper „Moses und Aron“ von Arnold Schönberg. Heidelberg 1959). Zur fortschrittlichen Technik kam für Gielen also positiv ein neu erschlossener Erlebnishintergrund hinzu – Erlebnishintergrund in dem Sinne verstanden, daß beispielsweise die dodekaphonische Kombinatorik in Weberns Symphonie op. 21 eine analytische Musizierhaltung erlaubt, die den Grad interpretatorischer Durchdringung im Sinne einer faßlicheren Darlegung von vornherein um einige Stufen höher ansetzen kann.