

# MUSIK DER EINSAMKEIT

## ANTON VON WEBERN

Wer war Webern wirklich? Ein Rebell, ein Grenzfall, ein Prophet? Dem Konzertpublikum blieb er fremd, fremder noch als Schönberg. Zwei Anlässe bestimmten uns, eine klärende Antwort auf diese Fragen den Lesern des fono forum nicht vorzuenthalten: Weberns 75. Geburtstag im Dezember des vergangenen Jahres und die Veröffentlichung seines Gesamtwerkes bei Philips. Wir baten unseren Mitarbeiter Dr. Heinrich Lindlar, als Kritiker, Hochschuldozent und Herausgeber der Schriftenreihe MUSIK DER ZEIT als Kenner erwiesen, um Information.

Niemand unter den Komponisten der „Neuen Wiener Schule“ ist in den letzten Jahren so viel diskutiert worden wie Anton von Webern. Niemand, selbst Arnold Schönberg nicht, das vielberufene Haupt der Zwölftonschule, auch Alban Berg nicht, ihr bis in den Routinebetrieb unseres Konzertlebens vorgedrungener erfolgreichster Vertreter (Violinkonzert; Wozzek). Insbesondere unter der ausgebrannten, heute mittleren Schaffensgeneration fand diese Auseinandersetzung statt. Bohrend, ja verbissen focht die internationale Avantgarde um Weberns Werk, seinen Stil, sein Kompositionsverfahren. Webern-Aufführungen waren ihr weite Pilgerfahrten wert, zumal es Studienmaterial an Noten, Partituren, Schallplatten seiner Komposition kaum gab in dem ersten Nachkriegsjahrzehnt.

Diese Nöte sind jetzt behoben, nachdem Philips das Gesamtwerk Weberns auf vier Langspielplatten geschlossen vorgelegt hat. Man kann das Unternehmen nicht hoch genug veranschlagen als eines der wichtigsten Klangdokumentarien zur Musik des 20. Jahrhunderts. Keiner, der sich ernsthaft stil- und werkkritisch mit der Entwicklung der Neuen Musik befaßt, kann diese Kasette außer acht lassen. Sie ist ihm unentbehrlich zur Werkstattarbeit, zur Vertiefung, möglicherweise sogar zur „Erhebung“. In der stillen Klausur nämlich erschließt sich Webern erst, nicht in den Konzertsälen. Um seine Musik ist absolute Einsamkeit. Weg und Werk dieses Abseitigen waren und sind so losgelöst vom Musik-Massenkonsum wie bei keinem anderen Musenjünger sonst mehr.

Webern wirkt wie ein mönchischer Musiker-Komponist aus den Provinzen des Hesseschen Glasperlenspiels.

1883 in Wien geboren, fast Jahrgangsgenosse von Bartók (1881) und Strawinsky (1882), ein später Sproß aus österreichischer Beamtenfamilie, war Weberns Wesen früh schon so verschlossen, so vibrierend sensitiv wie es die Porträtzeichnung Oskar Kokoschkas umreißt. Auch seine posthume Ausstrahlung, sein Nachruhm noch hat etwas von dieser Distanz und Strenge. Er behält Geheimnis erst recht, wo er eifernd propagiert oder, von den „Elektronikern“, auf „Vorläufer“-Funktion festgelegt wird. Inwieweit und ob überhaupt „Schule“ auszugehen vermag von dem Lebenswerk dieses Esoterikers, muß die Frage bleiben. Nach wie vor. Für den „Nachholkurs“ der Apostel (Wien), Stockhausen (Köln), Boulez (Paris), Nono (Venedig) oder Searle (London) hatte es freilich schon seine instruktive Bedeutung, und als ein Katalysator von Rang hat es sich zuletzt und zuinnerst noch für den Spätstil Strawinskys erwiesen.

31 Werke, mit einem unnummerierten frühen Klavierquintett 32 Werke, (vier Transskriptionen nicht einbezogen) umfaßt dieses Lebenswerk; in fast 40 Schaffensjahren. Opus 1, die „Passacaglia für Orchester“, entstand 1908. Ein „Concertino“ für Kammerorchester hätte opus 32 werden sollen. Der Meucheltod riß Webern über den Skizzen dahin. Das war am Abend des 15. September 1945, als die verirrte Kugel einer Besatzungstreife seinem Leben ein jähes Ende setzte, im Hausgarten seiner Tochterfamilie zu Mittersill im Salz-



Anton von Webern  
nach Otto Kokoschka

kammergut, wohin der Komponist im aufbrechenden Frühling jenes Katastrophenjahres von Mödling bei Wien, seinem jahrzehntelangen Unterschlupf, vor der heranrückenden Ostfront Zuflucht gesucht hatte.

Drei Dutzend Opuszahlen, nach Zeitmaßen gerechnet keines der Werke länger als von 11 Minuten Aufführungsdauer, die Mehrzahl zwischen drei und sieben, einige von nicht einmal zwei Minuten Spielzeit: Klangstenogramme von mitunter nur zehn Takten Länge, nicht Fragmente, aber vielfacettierte Miniaturen, Klangkristalle in Mikrostruktur. Dreimal zwölf Kompositionen – eine schmale Ernte? Ja und nein. Dem, der sie wirklich kennt, der sie sich anhand unserer Klangkassette erarbeitet, eine wahrhaft „unerhörte“ Dichte an Komposition.

Was davon „bleiben“ wird? Wer wollte es prophezeien! Unter den Instrumentalwerken haben sich die frühe „Passacaglia“, aber auch die späten „Variationen“ für Orchester zunehmend ihren Platz bis ins öffentliche Musikleben hinein erobert, auch die Kammerinfonie aus 1928 und die beiden Streichquartette aus 1913 und 1938. Unter den Vokalkompositionen, die mehr als die Hälfte von Weberns Opuszahlen ausmachen, nach aufführungspraktischen Erfahrungen sichten oder werten zu wollen, ergäbe eine noch ungewissere Gruppe von Werken, wie sie, vielleicht, tiefer und länger im Bewußtsein unseres Musiklebens bleiben könnten.

Symptomatisch erscheint es, daß sich Weberns Liedschaffen in seiner mittleren Zeit vom Klavier- zum Kammerlied mit

verschiedenen Instrumenten auffächerte und in den letzten Jahren sogar zu Kantaten weitete. In den drei geistlichen Volksliedern mit Bratsche und Klarinettenpaar wendet er erstmals die Satztechnik der Reihenkombination an. Goethe, George, Trakl, weltliche und geistliche Volksliedtexte waren die Schutzpatrone seiner Lieder bis 1926 herauf. Nach einer Schaffenspause von sieben Jahren taucht ausschließlich mehr die ihm seither befreundete Wiener Maler-Dichterin Hildgard Jone als Texterin auf. Ob ihre pansophisch verblasenen Verse den Wert der späten Webernschen Vokalkompositionen heben, darf bezweifelt werden. Selbstverständlich bleibt auch unsere unter Robert Craft 1954/56 in Hollywood aufgenommene Schallplattenreihe bei den deutschen Urtexten, und es ist bewundernswert, bis zu welchem Grad der interpretatorischen Vollkommenheit sich das Workteam der amerikanischen Sänger und Instrumentalisten hier in den Werk- und Aufführungsstil Weberns eingelebt hat.

Die High-Fidelity-Aufnahmetechnik der Philips Records läßt hier die „Klangfarbenmelodik“ Weberns verblüffend nahtlos in ihren Ablösungen und Sprüngen über das kolorierende Instrumentarium hin aufklingen. Sie bleibt bis in die feinsten Stufungen seines Pianissimo-Espressivo-Stils hinein verfolgsbar. Klanglinien und Kontrapunkte blühen da mimosenart auf, doch beläßt die gestrenge Hand des Dirigenten den Intervallproportionen stets ihre Kontur; nichts wird verwischt, nichts geht verloren. „Punktueller“ Musik also in Reinkultur. Erfafßbar bis an den dynamischen Grenzbereich und bis an die

Frequenzstärken heran, jenseits deren unser Ohr „taub“ wird. Hat Webern auch das Unhörbare noch einkomponiert? Seine „Pausen“-Struktur deutet darauf hin. Auch die Meinung der „Elektroniker“, daß Webern am traditionellen Klangmaterial „gescheitert“ sei. Radarortung auf die gesamte Skala der Reflexe und Frequenzen des tönenden Kosmos wird indes auch den „Überwindern“ oder „Vollendern“ Weberns schwerlich erreichbar sein.

Halten wir uns, eine Weile wenigstens noch, an die Fakten der Satzkünste Weberns. Standen ihm nicht auch die Kanon- und Krebskünste der alten Niederländer zu Diensten? Hatte Webern nicht schon mit seiner Doktorarbeit über Heinrich Isaacs „Choralis Constantinus“ die Strukturen der Polyphonie bis auf ihr Abstractum analysiert? Wies er mit seiner Transskription eines „Ricerar“ aus Bachs „Musikalischem Opfer“ nicht auf die Wesensverwandtschaft der Moderne mit den alten Meistern hin? Wie erhellend, daß Craft der Werkaufnahme unserer Philips-Kassette diese Orchestration noch beigelegt hat. Damit erst schließt sich der Kreis, und damit erst ist Weberns Funktion als die eines „rückwärts gekehrten Propheten“ umrissen.

Wenn ein Wunsch noch offen bleibt angesichts der so mutigen wie verdienstvollen Tat, das Gesamtwerk Weberns auf Schallplatten vorzulegen, dann der, daß für die Abnehmer in Deutschland eine Übersetzung der kundigen Werk-einführung Crafts beigegeben werde. Worte haben vor der Musik letztlich wohl zu schweigen. Insbesondere, wo diese uns, wie bei Webern, bis an den Saum des Stummseins führt. Worte vermögen aber auch zu weisen. Crafts behutsames Geleit tut dies. Und um wieviele Hörer mehr werden sich über sein Wort mit dem „Grenzfall Webern“ fruchtbar unterscheidend (was „kritisch“ ja eigentlich besagt) auseinandersetzen können.\*) Auch wenn es nicht jedem möglich sein wird, sich so ganz zu Webern zu bekennen, wie kein Geringerer als Strawinsky es kürzlich erst für sich tat: „unter dem gnadenvollen Schutz seiner noch nicht heilig gesprochenen Kunst Obdach zu suchen“.

Heinrich Lindlar

\*) Eine erste Webern-Monographie liegt in dem 2. Heft der Schriftenfolge „die reihe“ vor, das 1955 bei der Universal Edition Wien, Weberns Verlag, erschienen ist.

## Was denkt die Jugend über ernste Musik?

*Diesem Test werden weitere, an verschiedenen Schauplätzen durchgeführte, nachfolgen*

Es ist Sonnabendnachmittag. – An der rotlackierten Schallplattenbar sitzen die Teenager – den gelbkarierten Schal lässig um den Hals geschlungen – und achtzehn Jahre alte junge Herren. Sie kauen Kaugummi, immer im Takt mit dem Rhythmus, der aus den weißen Hörern klingt, die sie an die Ohren pressen. Bill Haley – durch die Tumulte in Deutschland und Madrid noch bekannter geworden – ist zur Zeit die „große Masche“.

Die Mädchen lieben noch immer den Elvis Presley. Er dient ja jetzt bei der amerikanischen Armee in Deutschland. „King Creole“ und der „Dixieland Rock“ sind hoch im Kurs. Pausenlos dreht sich die quietschende Drehtür des Ladens. Eine Sechzehnjährige ist noch unschlüssig. Sie hat Bluejeans an, das Haar ist nach Art der Bild-Lilly aufgesteckt. Ja – die Jugend hat so ihre Vorbilder ...! Die Sechzehnjährige sucht in dem „Grabbelkasten“, jener reizvollen Erfindung der Industrie, die das Suchen nach dem Titel leichter macht.

Ich frage die Sechzehnjährige: „Sie wissen noch nicht so recht ...?“ – Sicher denkt sie jetzt: „Was will denn der?“ Aber sie antwortet: „Nö, ich brauche etwas für Lydias Geburtstag. Die mag die Conny, aber ich weiß da nicht so recht Bescheid!“ – Ich frage weiter: „Sammeln Sie denn keine Schallplatten?“ – „Ja, aber nur Bach. Ich habe das ganze Weihnachts-oratorium und die Brandenburgischen Konzerte.“ Ich erfahre, daß sie im Chor singt, daß sie einige Jazz-Platten hat und Mannequin werden will.

Dieses junge Mädchen denkt sehr ernst über die ernste Musik. Doch scheint es mir in diesem Laden eine Ausnahme zu sein. An der roten Schallplattenbar sitzt ein Siebzehnjähriger. Seine linke Hand trommelt den Takt auf die Theke. Er hört die Rumba aus dem Film „Anna“ ab, eine alte Aufnahme also. Sie ist weder modern noch „die Masche von heute“. Silvana Mangano dehnt gerade eine Synkope, als ich ihn frage: „Mögen Sie auch ernste Musik?“ – Ein breites Lachen kommt auf sein Gesicht; es drückt Mitleid aus, auch Staunen – und das Allwissen der Jugend. Er sagt: „Meinen Sie etwa das Gedudel, was die manchmal im Radio senden? – Nee, da stelle ich ab. Das ist nichts für mich!“

Sein Nebenmann wirft ein: „Das kann man doch nicht hören!“ Dann stampft er den Takt mit den Füßen gegen die Plattenbar. Er hat mich und meine Frage längst vergessen; Horst Fischer trompetet den „Mitternachts-Blues“ ...

Durch die Drehtür kommt ein junges Mädchen. Vielleicht ist es achtzehn Jahre alt; die Fingernägel sind rot lackiert, die Lippen lila nachgezogen. Über dem Unterarm schwingt keck eine blaue Stofftasche. Dieses Mädchen „läuft“ kostenlos Reklame für eine Fluggesellschaft! Es geht an den „Grabbelkasten“ ...

Ich frage: „Was denken Sie eigentlich über ernste Musik?“ Das Mädchen sieht mich verwundert an. „Wie meinen Sie das?“ Ich sage: „Würden Sie sich eine Schallplatte mit einer Beethoven-Sinfonie kaufen? Oder die ‚Unvollendete‘ von Schubert, vielleicht ein Violinkonzert, das Menuhin

## FÜR DIE JUGEND


Die Deutsche Grammophon Gesellschaft hat schon so manchen guten Einfall gehabt, ihre Produktion interessant auszugestalten. Vor wenigen Wochen begann sie mit der Herausgabe einer Schallplattenreihe „Für die Jugend“. (Bisher erschienen zwölf kleine Langspielplatten zum Preise von je 7,50 und 8,- DM.) Ihr vielfältiger Inhalt ist an die Jugend verschiedener Altersstufen gerichtet und hat darum, einmal stärker betont, das andere Mal in unterhaltsamer Form geboten, erzieherischen Charakter.

Wir möchten an dieser Stelle die Aufnahmen hervorheben, die Kinder in fortgeschrittenem Alter, also etwa neun- bis vierzehnjährig, ansprechen sollen. Da ist zunächst die „Geschichte des Kindes Mozart“, die gekürzte Fassung einer der schönsten Veröffentlichungen im Mozartjahr 1956: „Wolfgang, von Gott geliebt“. Mit frisch musizierten klingenden Beispielen durchsetzt, kostbaren Bildern und feinsinnigem Text ausgestattet. Der Verfasserin dieser schön gelungenen Schallplatte sind auch Idee und Gestaltung der vorliegenden Serie zu danken: Gertrud Loos.

Vom Wort bestimmt sind die Aufnahmen der „Vier Märlein von Friedrich Rückert“ und der mit inniger Behaglichkeit vom Dichter Karl Heinrich Waggerl selbst gelesenen „Weihnachtslegenden“ („Und es begab sich ...“). Bei den lustigen Geschichten Heinrich Hoffmanns vom Struwwelpeter, ferner bei Wilhelm Busch und seinen Helden Max und Moritz, sind wir uns nicht klar, bis zu welchem „reifen“ Kindesalter sie noch unmittelbar ergötzen und Wirkung ausüben. Auf jeden Fall sind es in der Wiedergabe durch Heinz Reincke köstliche Aufnahmen.

In der Sphäre der Musik stößt die Platte mit Mussorgskys Liedern seines Zyklus „Kinderstube“ weit in den Bereich anspruchsvoller Kunstmusik vor, während die Beispiele alter und neuer Abendlieder (Guten Abend, gut' Nacht), leichter faßbar sind. (Entzückend die Ausstattung mit Texten und Zeichnungen, wunderschön die Solo-Knabenstimme.) Zwei weitere Platten endlich erneuern Versuche, die bereits vor vielen Jahren gemacht wurden: „Spiel mit“; spiel mit auf deiner Blockflöte oder auf deiner Geige. Wir spielen dir erst die hübschen kleinen Stücke im Original vor, dann lassen wir die dir zuge dachte Instrumentalstimme weg. Lies das beigefügte Notenblatt – und spiel mit!

Viel Erfolg auf den Weg gerade mit diesen, dem eigenen Musizieren dienenden Platten und mit allen anderen dieser dankenswerten Serie! Hans Koeltzsch



spielt?“ – „Nein!“ antwortet das Mädchen bestimmt. „Das ist nichts für mich!“ – Ich frage weiter: „Und warum nicht?“ – Das Mädchen denkt nach, lächelt sehr amüsiert und sagt: „Wissen Sie, ich liebe Lustiges, so was Rhythmisches ... oder Lieder von Italien. Da war ich nämlich schon mal!“

Wir haben uns noch etwas länger unterhalten. Als Fazit wäre zu bemerken, daß diese Achtzehnjährige – von Beruf Sekretärin – durchaus eine Vorstellung von der sogenannten ersten Musik hatte. Sie kannte Namen wie *Toscanini* („*Der soll doch immer so eigenwillig gewesen sein!*“), sie *wußte* auch, was eine Sinfonie ist („Schrecklich finde ich, daß es da immer so laut ist“) – sie würde sich aber klassische Werke nie kaufen. Die Begründung war sehr ernst zu nehmen: „Mir liegt das nicht, ist viel zu schwer; ich will mich mit Schallplatten nur unterhalten“.

Interessant schienen mir die Antworten eines Zwanzigjährigen. Er ist Maurer von Beruf und verdient durch die Konjunktur beachtlich. Auch er saß an der Schallplattenbar, auch er hörte Schlager ab. „Ich kaufe oft Opernquerschnitte. Wissen Sie, da sind die schönsten Arien drauf. Für das Abspielen einer vollständigen Oper habe ich keine Zeit. Man muß ja auch noch Geld verdienen!“ – Ich will wissen, ob er glaube, daß er besonders musikalisch sei und wie er zur Oper gekommen sei. „Musikalisch bin ich wohl nicht; aber ich mag Musik gern. – Zur Oper gekommen? – Na, ich habe da eine Platte von Rudolf Sock, da singt er ein Volkslied. Die Stimme gefiel mir. Und da habe ich mir gedacht, der soll doch ein großer Operntenor sein.“ Ich frage, ob er sich wohl auch einmal eine Sinfonie kaufen würde, ein Instrumentalkonzert. „Nein“, sagt er. „Das verstehe ich nicht!“ Aber Opernquerschnitte würde er weiter sammeln, das mache ihm Vergnügen.

Ich habe noch viele Jugendliche gefragt: „Was halten Sie von der ersten Musik?“ – Typische Antworten waren: „Mag ich nicht, diese schweren Sachen!“; „Schlager sind Musik, eine Sinfonie ist doch langweilig“; „Operette ja, wenn ich älter bin – aber so 'n Quartett, da schläft man ja ein!“; „Wenn ich verheiratet bin und mein Mann das liebt, meinetwegen ...“; „Na, hören Sie mal ...“; „Würde ich gerne, aber die teuren klassischen Platten kann ich nicht bezahlen!“; „Nur Oper“; „Das kauft mein Vater, aber ich höre das nicht“; ein Mädchen antwortete: „Ich sammle Peter Anders“; ein Oberschüler: „Ich kaufe Trios“ (er will Arzt werden).

Kann man aus allem ein Fazit ziehen? Es gibt keine Statistik, ob die Jugend Sinn für ernste Musik hat; das ist soziologisch bedingt. Das Elternhaus spielt eine große Rolle, die Lehrer, die Freunde. Mir scheint, die Jugend hat nicht sonderlich viel übrig für die ernste Musik (wie schön, daß es Ausnahmen gibt). – Ich wage eine Schätzung in Prozentzahlen. Zehn bis höchstens fünfzehn Prozent der jugendlichen Schallplattenkäufer sind an ernster Musik interessiert. Wer an mehr glaubt, scheint mir ein Optimist zu sein!

Gerhard Schlabach