

SMG Schweizerische
Musikforschende Gesellschaft

SSM Société Suisse de Musicologie

SSM Società Svizzera di Musicologia

Zentralpräsidentin: Dr. Therese Bruggisser-Lanker, Institut für Musikwissenschaft, Hallerstr. 5, 3012 Bern

Sektionen Basel: Prof. Dr. Wulf Arlt, Musikwiss. Institut, Petersgraben 27, 4051 Basel

Bern: Prof. Dr. Anselm Gerhard, Institut für Musikwissenschaft, Hallerstr. 5, 3012 Bern

Luzern: Dr. Rudolf Bossard, Adligenswilerstr. 47, 6006 Luzern

St. Gallen/Ostschweiz: Lic. phil. Philipp Kreyenbühl, Vonwilstr. 51, 9000 St. Gallen

Suisse romande: Dr. Jacqueline Waeber, Bibliothèque du Conservatoire de Musique, case postale 5155, 1211 Genève 11

Svizzera Italiana: Lic. phil. Pio Pellizzari, Dir. Fonoteca Nazionale Svizzera, Via Foce 1, 6906 Cassarate-Lugano

Zürich: PD Dr. Dorothea Baumann, Musikwiss. Institut, Florhofgasse 11, 8001 Zürich

Adressänderungen, Subskriptionen des Jahrbuchs: Therese Bruggisser-Lanker, Institut für Musikwissenschaft, Hallerstr. 5, 3012 Bern; E-Mail: therese.bruggisser@bluewin.ch

Redaktion Verbandsseite, Veranstaltungen: Norbert Graf, E-Mail: norbert.graf@muwi.unibe.ch

Webseite: www.sagw.ch/dt/Mitglieder/outer.asp?id=22

Wider die einseitige Sicht

Felix Wörners Blick auf Anton Weberns Aneignung der Zwölftontechnik macht einen Prozess erfahrbar, der mit dem Schlagwort «Paradigmenwechsel» allein nicht greifbar erscheint.

«Eine hohe Note, eine tiefe Note, eine Note in der Mitte – wie die Musik eines Verrückten!» So zynisch lautete 1935 der Kommentar Anton Weberns auf die Wiener Erstaufführung seiner Symphonie op. 21 durch Otto Klemperer. So irrig wie Klemperers Interpretation (die sich offenbar allein auf das präzise Zusammenspiel konzentrierte und andere, wichtigere Ausdrucksmöglichkeiten der Musik ignorierte und somit Weberns Zorn erregte), so irrig oder vielleicht besser: eindimensional zeigen sich auch musikalische Analysen von Weberns Symphonie, die bloss auf den engeren satztechnischen Zusammenhang zielen und derart die rein strukturelle Ebene des Werkes einseitig betonen. Dass für ein umfassenderes Verständnis von Weberns zwölftöniger Musik aber andere Kategorien wie der Gestaltcharakter einzelner Motive, ihr Bezug zum jeweiligen Kontext, die syntaktische Anlage, Phrasierung oder Klanggestaltung ebenso berücksichtigt werden müssten, dafür plädiert der Musikwissenschaftler Felix Wörner. Seine in der Publikationsreihe der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft erschienene Dissertation, abgeschlossen vor zwei Jahren am Basler Institut für Musikwissenschaft bei Prof. Anne C. Shreffler, widmet sich der Untersuchung von Weberns individueller Aneignung und sukzessiver Ausformung der Zwölftontechnik Schönbergs. Während die späten Zwölftonwerke Weberns und die früheren atonalen

Werke Gegenstand differenzierter Untersuchungen waren, konzentriert sich Wörner auf die zwischen 1924 und 1935 entstandenen Werke Weberns. Neben unveröffentlichten Werken, Fragmenten und Skizzen stellt der Autor exemplarische Analysen von einzelnen Werk-Ausschnitten zur Diskussion, aus dem Streichtrio op. 20, dem Quartett op. 22 und der Kantate *Das Augenlicht* op. 26.

Auf die Frage, wie Webern Schönbergs «Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen» für sich fruchtbar gemacht hat, antwortet die Arbeit mit einer erfreulichen Vielschichtigkeit. Der Webern-Forschung, die sich teilweise auch heute noch an polarisierenden Standpunkten aufhält, hält Wörner ein Konzept entgegen, welches die divergierenden Interpretationsansätze nicht gegenseitig ausspielen will, sondern um Vermittlung bemüht ist. Zu «Ausgeklügeltes Kalkül» versus «Intuition» liessen sich die beiden Pole zuspitzen, die sich mit der umfassenden Inanspruchnahme Weberns durch die Darmstädter Schule seit den 1950er Jahren herausgebildet haben. Neben den Voten eines Boulez oder Stockhausen stehen das Beispiel von Rudolf Kolisch, der die für Webern zentrale Bedeutung des «Ausdrucks» überliefert hat, oder das des Pianisten Peter Stadlen, der von den Variationen op. 27 eine Interpretationsausgabe veröffentlicht hat und somit darlegte, dass zwischen dem notierten Text und Weberns musika-

In Honor of Rudolf Kolisch

log. Damit neue Musik in ihrer Zeit überhaupt bekannt werden kann, braucht es das Engagement einzelner Persönlichkeiten. Im Falle der Wiener Schule ist der Geiger Rudolf Kolisch (1896-1978) ein solches Beispiel. Kolisch, dessen Schwester Gertrud 1924 Arnold Schönberg geheiratet hatte, war es, der massgeblich dafür sorgte, diese neue Musik «vor Missverständnissen zu schützen» (wie er einmal darlegte), indem er sie nämlich «richtig aufführte». Kolisch-Aufnahmen haben eine besondere Authentizität. Das 3. und 4. Quartett von Schönberg beispielsweise hat er mit seinem Quartett (dem Kolisch-Quartett) uraufgeführt und anschliessend auf den internationalen Konzertpodien bekannt gemacht (so 1928 und 1938 auch in der Schweiz), weiter Werke von Webern oder Bartók.

Kolisch-Aufnahmen lassen die Musikgeschichte lebendig werden und stellen wichtiges Quellenmaterial für das Erfahren der damaligen Ästhetik bereit. Eine neu erschienene CD-Box erlaubt nun genau solches: Sie enthält teilweise bereits bekannte Aufnahmen wie die der vier Streichquartette Schönbergs (von 1936/1937) und anderer Quartette der Wiener Schule (von 1950). Zum ersten Mal greifbar werden weitere Schönberg-Aufnahmen: Das Violinkonzert op. 36 (eine Live-Aufnahme von 1967), die Phantasie op. 47 (von 1966) sowie das frühe D-Dur Streichquartett (von 1952 mit dem Pro Arte Quartett, dessen Leader Kolisch 1942 wurde). Dazu kommen Werke von Bartók (Solo-Sonate und 5. Streichquartett) und – den selbstverständlichen Bezug zur Tradition markierend – Schubert (Oktett op. 166). Die Aufnahmen sind technisch sorgfältig von den alten Trägern übertragen worden.

In Honor of Rudolf Kolisch [1896-1978]: Werke von Schubert, Bartók, Schönberg, Berg, Webern; Music & Arts CD-1056 (Musicora), 6 CDs

lischer Intention eine tiefe Spaltung herrscht. Dass das «Wiener Espressivo» auch in zwölftönigen Werken zum Tragen kommt, wusste man bereits. Wörner stellt nun solchen Aussagen seine in der Musik festgemachten analytischen Beobachtungen zur Seite und zeigt, dass sich Ausdruck und Konstruktivität bei Weberns Aneignung der Zwölftontechnik nicht gegenseitig ausschliessen, sondern sich vielmehr ineinander verschränken; Subjektives und Logisches treten miteinander in ein Spannungsfeld. Mit dem Erstarken des konstruktiven Moments verschwinden für Webern die aus dem «Expressionismus» herrührenden Erfahrungen nicht, sie lassen sich vielmehr auch in den Zwölftonwerken nachweisen. Die Übernahme der neuen Technik bedeutete für Webern weder ein unmittelbarer komposi-

tionstechnischer Bruch noch eine entscheidende ästhetische Wende.

Mit der Symphonie op. 21 wird seit René Leibowitz' Einschätzung aus den späten 1940er Jahren immer wieder ein Paradigmenwechsel Weberns festgemacht, hin zum konstruktivistischen Stil. Wörners Analysen relativieren diese Einschätzung: Das strukturelle Primat repräsentiert nur eine Werkzeugebene; berücksichtigt man hingegen andere, so wird deutlich, dass auch später die Gestaltung der Partitur noch entscheidend von der Kategorie des musikalischen «Ausdrucks» beeinflusst wird. Wörner vereinfacht in seiner Arbeit die vielschichtige Entwicklung nicht, sondern macht sie in ihrer Komplexität erfahrbar. In der Bemühung um die Wiedergewinnung des historischen Horizontes liegt ihr grosser Gewinn.

Norbert Graf

Ich bestelle _ Ex.: Felix Wörner, «... was die Methode der '12-Ton ...», CHF 82.-

Name

Adresse

Datum / Unterschrift

Einsenden an: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Postfach 350, CH-2542 Pieterlen