

Britten, veröffentlicht: Analyse, Interpretation und didaktische Vermittlung sind hier in mustergültiger Weise miteinander verknüpft. Eine Fortsetzung dieser Arbeit steht wohl zu erwarten, und man darf auf van Slooterens Darlegungen zu den fünf folgenden Metamorphosen gespannt sein.

Der Zufall wollte es, daß in derselben Ausgabe noch an anderer Stelle die Rede auf Brittens Opus 49 kam, im Porträt der achtzigjährigen englischen Oboistin Evelyn Rothwell-Barbiroli. In dem Gespräch, das Christian Schneider mit Lady Barbiroli führte, konnte die Jubilarin auch von ihrer Zusammenarbeit mit dem Komponisten dieses mittlerweile weltweit gespielten Zyklus' berichten. Was dabei zu den einzelnen Stücken an Details in bezug auf Temporelationen, formale Gliederungen, Phrasierungsbögen zu erfahren ist, sollte von jedem Interpreten zur Kenntnis genommen werden, handelt es sich doch hier um authentische Aussagen, die sich auf Brittens Intentionen direkt berufen können. (Die Metronomangaben hatte der Komponist übrigens schon im Juli 1957 dem Schreiber dieser Zeilen auf Befragen brieflich mitgeteilt!).

Einige Fragen freilich bleiben auch nach diesem aufschlußreichen Interview immer noch offen:

1. Wie ist das „auskomponierte Rallentando“ im letzten Takt der 5. Zeile von „Phaeton“ rhythmisch gemeint? Stehen die Dreiachtelgruppen dieser 2. Metamorphose, deren Taktvorzeichen $\frac{12}{8}$ zu Beginn in Klammern gesetzt ist(!), für Triolen in einem $\frac{4}{4}$ -Takt? Man könnte so die Notierung: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ als Duole auffassen, wodurch der Viertakt ausgefüllt wäre; oder bleiben die Achtelwerte gleich? Dann wäre in diesem Takt die Verteilung der Taktschläge, Zwölfachtel-Takt bezogen, folgender-

maßen: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, und die hier eingeklammerten Pausenwerte würden fehlen!

2. Die laut Janet Craxton's Zeugnis von Britten gewünschte Atemstelle im vorletzten Takt der 5. Metamorphose „Narcissus“ mag zunächst tatsächlich befremden, stimmt sie doch nicht überein mit dem notierten Legatobogen; allerdings entspricht so die Figur a' - e'' - e'' - d'' (wenn man danach atmet!) deutlicher den drei vorangegangenen — womit eine Begründung für Brittens Wunsch schon gefunden sein könnte!

3. Schlüssig und geradezu zwingend ist hingegen die vorgeschriebene Dynamik im 2. Takt von „Niobe“ der 3. Metamorphose! Denn, wie Lady Barbiroli gerade betont: „Britten war in seiner Notierungsweise sehr, sehr gewissenhaft und sorgfältig. Man kann davon ausgehen, daß er alles, was notiert ist, wirklich genauso haben wollte.“

Wenn nun ein *Interpret* einen musikalischen Bogen anders empfindet, wäre es demnach verfehlt, dem *Komponisten* zu unterstellen, er sei hier wohl „etwas nachlässig“ verfahren! Gerde der Umstand, daß auch die nachfolgenden entsprechenden Takte (4 - 5, 7, 8) in ebenderselben Weise notiert sind, sollte als Beweis für die wirkliche Absicht des Urhebers gesehen werden! Erst im 9. Takt führt die Linie — erwartungsgemäß? — auf den letzten Schlag hin, was ja gerade die Besonderheit dieser abschließenden Phrase sinnfällig aufzeigt!

Auch hier gilt, wie generell für jede Musik durch alle Epochen: zu erkennen und genau zu befolgen, was der Komponist niedergeschrieben hat und was er mit seiner Schreibweise zum Ausdruck bringen wollte.

BERICHTE

90 Jahre UNIVERSAL EDITION Eine Bilanz zum Jubiläum

„Universal Edition“ war ursprünglich der Titel einer musikalischen „Collectivausgabe, welche sowohl die Werke der Classiker wie auch die hervorragenden Werke instructiver Art umfassen“ sollte. Unter diesem Aspekt kündigte am 9. August 1901 das Neue Wiener Tageblatt das ehrgeizige verlegerische Unternehmen an. Es war ein Unternehmen von beträchtlicher kulturpolitischer Tragweite, denn die österreich-ungarische Monarchie war auf dem damals sehr ausbaufähigen

Gebiet des Musikalienhandels weitgehend von der Produktion ausländischer Verlage abhängig.

Die Initiatoren des Unternehmens, dessen Titel bald die handelsrechtlich verbriefte Form eines Firmentitels erhielt — das ebenso geläufige wie beliebte Kürzel „UE“ ist sehr viel jüngerer Datums —, waren der Wiener Bankier Josef Simon, ein Schwager von Johann Strauß, sowie die Musikverleger Bernhard Herzmannsky, Adolf Robitschek und Josef Weinberger. Man begann mit wohlfeilen Klassikerausgaben. Unter der ersten Verlagsnummer erschienen Klaviersonaten von Joseph

musik—riedel

Noten

Schallplatten

Musikbücher

Antiquariat

Musikinstrumente

Uhlandstraße 38 · Nähe Kurfürstendamm · D-1000 Berlin 15 · Ruf (030) 8 82 73 95

Haydn, denen solche von Mozart und Beethoven folgten. Bis zum Ende des ersten Jahres lagen mehr als fünfhundert Bände vor, darunter die von Carl Czerny revidierte Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers von Bach. Durch Ankauf des Münchner Verlages Josef Aibl erwarb die Universal Edition im Jahre 1904 die Rechte an bedeutenden Werken von Richard Strauss und Max Reger. Anton Bruckner, der dank einer Kooperation mit dem Verlag Eberle mit Klaviertranskriptionen seiner Symphonien I, II, III, V und VI von Anfang an im Katalog gestanden hatte, war nun, drei Jahre danach, aufgrund eines Übereinkommens mit dem Verlagshaus Ludwig Doblinger auch mit seiner Neunten darin präsentiert. (Die Achte und das Te Deum kamen sechs Jahre später hinzu.)

Auf diesem Weg einer allmählichen Erweiterung der Produktion auf das Angebot zeitgenössischer Musik bahnte sich ein kontinuierlicher Wettbewerb zwischen den Tendenzen der Tradition und des Fortschritts an, der die Politik des Verlages allzeit entscheidend mitbestimmte, wenngleich sein Image in späteren Jahren vorwiegend durch seine Produktivität auf dem Gebiet der Neuen Musik geprägt wurde. Den ersten Schritt in diese Richtung, an der sich alsbald zu orientieren begann, was man in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts dem Begriff der musikalischen Avantgarde zu subsumieren sich angewöhnte, tat Emil Hertzka, der 1907 in den Verwaltungsrat der UE eintrat und zwei Jahre später ihr Direktor wurde. Damals umfaßte der Katalog bereits 1500 Nummern.

Hertzka war durchaus kein „Mann vom Fach“, aber er besaß einen phänomenalen Spürsinn für Substantielles, vor allem für den Gehalt zukunftssträchtiger geistiger Substanz in der Musik. Seine erste verlegerische Großtat war der Abschluß eines Vertrages mit Gustav Mahler über die VIII. Symphonie; ihr folgten ein Jahr später, 1910, die Neunte und das Lied von der Erde sowie die Symphonien I bis IV. Und in demselben Jahr

handelte er mit Arnold Schoenberg und Franz Schreker, deren Musik damals so wenig Freunde hatte wie die Mahlers, Prioritätsrechte aus. In Abständen von kaum mehr als einem Jahr wurden dann Stücke von Alfredo Casella und Alexander Zemlinsky, Karol Szymanowski und Joseph Marx, Frederick Delius, Julius Bittner, Béla Bartók, Leos Janáček, Alois Hába und Zoltán Kodály in das Verlagsprogramm aufgenommen. Bis zur Mitte der zwanziger Jahre waren der Produktion folglich mit Ottorini Respighi, Gian-Francesco Malipiero, Darius Milhaud, Alban Berg, Anton Webern, Ernst Krenek, Joseph Matthias Hauer und Kurt Weill fast alle jene Komponisten integriert, die der Musik dieses Jahrhunderts ihr charakteristisches Gepräge gegeben haben.

Emil Hertzka starb 1932. Seine Nachfolger in der Direktion, Hugo Winter, Hans Heinsheimer und Dr. Alfred Kalmus, die dem Verlag bis dahin in verschiedenen Funktionen bereits vortreffliche Dienste geleistet hatten, haben sich mit der Erbschaft einen kolossalen Auftrag aufgeladen, den unter dem wachsenden Druck wirtschaftlicher und politischer Spannungen zu erfüllen einer Sisyphusarbeit glich. In Deutschland wurden die Möglichkeiten verlegerischer Tätigkeit seit 1933, in Österreich seit 1938, allmählich bis auf ein Minimum eingeschränkt, weil ein großer Teil dessen, was bis dahin produziert worden war, unter das Naziverdikt entarteter Kunst fiel.

In dieser Zeit, besonders zwischen 1939 und 1945, war die Universal Edition mehr als einmal vom Ruin bedroht. In dieser Zeit hatte die UE einen rührigen Helfer, Alfred Schlee. Er war bereits 1927 in den Verlag eingetreten, damals sechszwanzig Jahre alt, und übernahm fünf Jahre später, nachdem er von Wien nach Berlin übersiedelt war, die Funktion eines Repräsentanten für Deutschland, die es ihm kraft seiner persönlichen und fachlichen Qualitäten, aber auch kraft seines diplomatischen Geschicks ermöglichte, zu retten, was

zu retten war. Das tat er dann aber 1938 auch in Wien, als der Verlag unter behördlicher Aufsicht den neuen Verhältnissen angeglichen wurde, und, unter besonders harten Bedingungen, während des Krieges. Hans Heinsheimer war 1938 nach Amerika emigriert. Dr. Alfred Kalmus, der in den dreißiger Jahren in den Rang eines Seniorchefs aufgestiegen war, hatte 1937 rechtzeitig in London ein neues Domizil gefunden, wo er zunächst einen eigenen Verlag aufbaute, wichtige Verbindungen zu den USA herstellte und alle Möglichkeiten nutzte, der UE mit Erfolg neues Terrain zu erschließen. Dazu gehörte später auch der Aufbau eines eigenen Verlagsprogramms der UE London mit vorwiegend britischen Komponisten wie Harrison Birtwistle oder Nigel Osborne sowie den Amerikanern Morton Feldman und Earle Brown.

Schlee schuf noch während des Krieges für die Zeit danach die Voraussetzungen einer veritablen Renaissance, die dem Verlag die hervorragende Weltgeltung wiederverschaffen sollte, die er sich in den ersten drei Jahrzehnten seiner Pioniertätigkeit erworben hatte, indem er, heimlich, neue Kontakte suchte, mit Rolf Liebermann, Gottfried von Einem und Frank Martin verhandelte, Anton Webern dadurch protegierte, daß er seine Kantate „Das Augenlicht“ zum Druck beförderte. Gemeinsam mit Gottfried von Einem hat er damals durch eine wagemutige Nacht- und Nebel-Aktion einer Verlagerung von Autographen und Stichplatten wertvolles altes Neues sichergestellt.

Die neue Aufbauarbeit begann gleich nach Kriegsende durch Alfred Schlee und den öffentlichen Verwalter Dr. Egon Seefehlner. Nach 1951 bestand der Vorstand aus dem Senior Dr. Alfred Kalmus, Alfred Schlee und Ernst Hartmann. 1963 traten Stefan Harpner und Dr. Johann Juranek in den Vorstand ein. Ernst Hartmann starb 1970 und Dr. Alfred Kalmus 1972. 1985 schieden Stefan Harpner und Alfred Schlee aus der Leitung des Unternehmens aus. Heute ist Dr. Johann Juranek Vorstand der Universal Edition, dem ein Künstlerischer Beirat unter dem Vorsitz von Dr. Otto Tomek zur Seite steht. Vorsitzende des Aufsichtsrates ist Margherita Kalmus.

Ein wichtiger Komplex der Nachkriegsaktivitäten waren die Wiederaufnahme und der systematische Ausbau der von Hertzka begründeten und von Kalmus wesentlich erweiterten Auslandsbeziehungen im Geschäft sowohl mit dem Westen als auch mit dem Osten. Das universalistische, auf überregionale Tragweite ausgerichtete Konzept des Unternehmens konnte darin auf vielfältige Weise in handgreifliche Erfolgstaten umgesetzt werden. Dabei kam es einerseits auf den Effekt direkter Auslandskontakte auf organisatorischem Gebiet und andererseits auf jenen indirekten

Terraingewinn auf dem Weg international durchschlagender Produktionserfolge an, wie es die an Kreneks „Jonny“ der zwanziger Jahre und Janáček's „Jenufa“ erinnernden Opernfolge von Einems „Dantons Tod“, Bergs „Wozzeck“ und „Lulu“ und zuletzt Wolfgang Rihms „Jakob Lenz“ waren.

Konzertserfolge ähnlichen Kalibers erzielten nach 1945 Werke von Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel, György Ligeti, Roman Haubenstock-Ramati, Christóbal Halffter, Friedrich Cerha und andere Avantgardisten der neuen Ära. In den letzten zwei bis drei Jahrzehnten vermehrten Kompositionen insbesondere von Wolfgang Rihm, Alfred Schnittke, Edison Denisow, Arvo Pärt und Beat Furrer das Gewicht des Verlagskataloges.

Die Pflege der Tradition in der Form gediegener Notendrucke ließ sich der Verlag in der jüngeren Vergangenheit mit der gemeinsam mit Schott veranstalteten Wiener Urtextausgabe und der Gesamtausgabe der Werke Arnold Schönbergs angelegen sein, ferner mit einer umfangreichen Reihe von Studien- und Taschenpartituren, deren Hauptbestand die in den zwanziger Jahren von Alfred Kalmus begründete und weltweit verbreitete Reihe der Philharmonia-Taschenpartituren mit dem unverkennbaren grau-schwarzen Art-Deco verbrämten Einband bilden. Der Katalog der UE-Verlagsausgaben weist darüber hinaus zahlreiche Serien für verschiedene Instrumente auf sowie eine umfangreiche Unterrichtsliteratur. Die Universal Edition hat auch damit versucht, ihrem Namen gerecht zu werden.

Friedrich Saathen

Association Gaston Crunelle in Paris gegründet

Nach dem Tod von Gaston Crunelle (1898 - 1990), von 1941 bis 1969 Professor für Flöte am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, haben sich zahlreiche ehemalige Schüler und Freunde zu einer „Association Gaston Crunelle“ zusammengeschlossen. Die offizielle Anerkennung als eingetragener, gemeinnütziger Verein erfolgte im Journal offiziell am 27. April 1990. Die erste Generalversammlung fand am 10. Juni 1990 in Paris statt, auf der sich die Leitung der Gesellschaft vorstellte: es sind Jean-Claude Diot, Président, und Jean Guigüe, Secrétaire. Sitz des Sekretariats der Gesellschaft ist: 2, allée des Glycines, F 91170 Viry-Chatillon. Ehrenmitglieder der Gesellschaft sollen nach dem Willen des Vorstands herausragende Persönlichkeiten des Musiklebens, aber nicht in erster Linie Flötisten sein. So sind bisher Jean-Loup Tournier, Präsident der SACEM (Société des Auteurs Compositeurs et Edi-