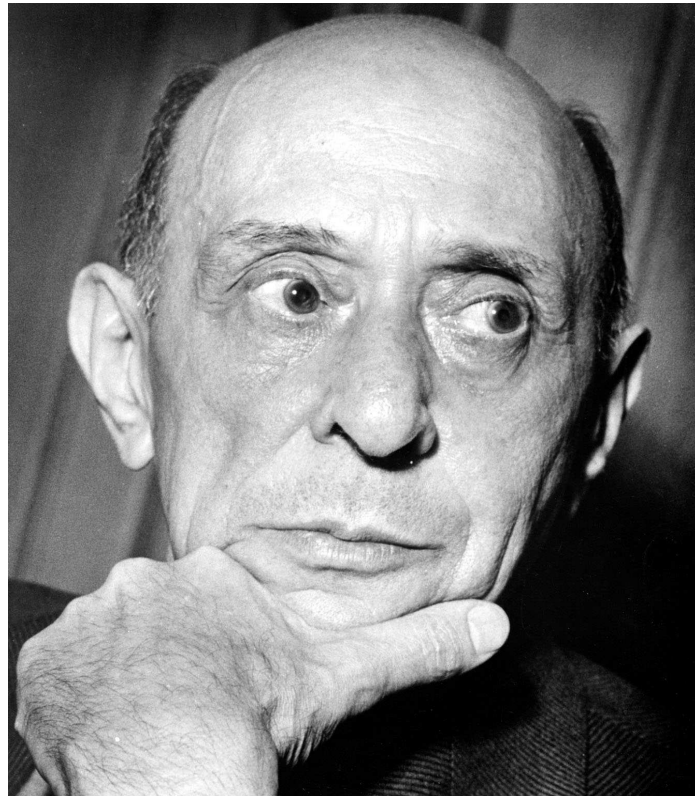


Arnold Schönbergs „Moses und Aron“ – Opernfragment in zwei Akten (1930/1937)



Konzertante Aufführung durch die EuropaChorAkademie
in der Berliner Philharmonie am 2. September 2012

Berichte aus dem Vor- und Umfeld dieser Produktion

Interdisziplinäres Begleitprogramm auf Schloss Genshagen

Eine Dokumentation von Jan-Geert Wolff

Arnold Schönberg (1874-1951)

„Ich glaube, dass das Niveau der Durchschnittsbildung sich wird wesentlich heben müssen, oder dass die Kunst wieder das werden wird, was sie früher einmal war, eine Angelegenheit einer Auslese der kultiviertesten Menschen der Zeit. Ich erhoffe aber, aufrichtig gestanden, das Gegenteil.“

Neues Wiener Journal vom 10. Januar 1909

„Was ist denn schön oder hässlich in der Musik? Mir klingen auch Dissonanzen nicht hässlich. Überhaupt gibt es für mich zwischen Dissonanz und Konsonanz nur einen graduellen Unterschied, es handelt sich immer nur um Übergänge. Die Dissonanz ist ja das eigentliche belebende Element der Musik wie der Konflikt im Drama. Die Dissonanz ist der bewegende Motor, durch welchen allein die Bewegung fortschreitet. Schon der alte Bach hat die ärgsten Dissonanzen geschrieben, ärgere wie Bach schreibe ich auch nicht. Aber dort sind es die Ohren gewöhnt, bei mir ärgern sie sich noch.“

Bohemia vom 2. März 1912

„Ich selbst bin ja gar nicht der Meinung, dass ich so ganz unverständlich bin. Aber überlegen wir: Hätten unbestritten große Gedanken wie zum Beispiel die eines Kant nicht gedacht, nicht gesagt werden sollen, weil nur heute Aufrichtige zugeben müssen, dass Sie ihnen nicht folgen können? Wem unser Herrgott die Bestimmung gegeben hat, Unpopuläres zu sagen, dem hat er die Fähigkeit verliehen sich damit abzufinden, dass es immer die andern sind, die verstanden werden.“

*Diskussion mit Eberhard Preussner und Heinrich Strobel
im Berliner Rundfunk am 30. März 1931*

Inhalt

„Musik, die permanent Fragen stellt“	Seite
Gespräch mit Prof. Sylvain Cambreling, GMD der Oper Stuttgart und Dirigent der konzertanten Aufführungen der Schönberg-Oper „Moses und Aron“ durch die EuropaChorAkademie und das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg	4
Schönberg ist nicht Bach, oder?	
Ein Probenbesuch bei der EuropaChorAkademie am 28. August 2012	6
Das interdisziplinäre Begleitprogramm im Vorfeld der Aufführung von „Moses und Aron“ am 1. und 2. September 2012 in Schloss Genshagen	
• Partner	8
• Programm	9
• Tanzimprovisation zu „Moses und Aron“	10
• Über die Paradoxie des Fragments (Karl-Heinz Gräwe)	11
• Nuria Schoenberg Nono im Gespräch mit Stefan Litwin	12
• Die Herausforderungen der Zwölfton-Partitur	14
„Verwirrender Glanz“	
Rezension des Konzerts in der Berliner Philharmonie am 2. September 2012	16
Impressum	18

„Musik, die permanent Fragen stellt“

Sylvain Cambreling im Gespräch



Im Februar 2012 starteten auf dem Campus der Mainzer Johannes Gutenberg-Universität die Proben zum Oratorium „Moses und Aron“ von Arnold Schönberg, das die EuropaChorAkademie unter der Leitung von Sylvain Cambreling gemeinsam mit dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg im Herbst des Jahres in Berlin, Madrid, Luzern und Straßburg aufführen wird. Wir sprachen mit dem Dirigenten und Honorarprofessor der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz über dieses Projekt.

Frage: *Wie liefen die Probenarbeiten zu „Moses und Aron“?*

Sylvain Cambreling: Wir haben täglich sechs Stunden zusammen gearbeitet – und das war extrem gut. Natürlich ist Schönbergs Musik schwer – stimmlich, musikalisch und inhaltlich. Man kann sie kaum alleine vorbereiten, das muss in der Gruppe geschehen. Aber der Chor wurde von Prof. Joshard Daus sehr gut einstudiert, so dass ich gleich Musik machen konnte.

Frage: *Was fasziniert Sie an der EuropaChorAkademie?*

Sylvain Cambreling: Die Gruppe, die für dieses Projekt ausgewählt wurde, besteht aus sehr engagierten Stimmen, guten Musikern. Man kann schnell korrigieren und ich glaube, dass sie auch sehr schnell den Sinn dieser Musik verstanden haben, nicht nur die richtigen Noten und Rhythmen beherrschen. Aber auch das ist gerade für dieses Werk natürlich sehr wichtig: Man muss extrem präzise und genau sein. Da hier so musikalisch hoch gebildete Menschen mitwirken, können wir auch auf einem sehr hohen Niveau arbeiten.

Frage: *In der Einladung zu diesem Gespräch ist bei Schönbergs Oratorium von einer „Herausforderung für alle Beteiligten“ die Rede. Wie stellt sie sich Ihnen dar?*

Sylvain Cambreling: Die Partitur ist extrem komplex. „Moses und Aron“, das sind 110 Minuten Musik in Zwölftontechnik. Man muss das schon hören können. Und geistig liegt dem ein ganz anderer Mechanismus als bei rein tonaler Musik zugrunde. Trotzdem: Es ist wunderbare Musik, für die man sich vielleicht ein bisschen mehr Zeit nehmen muss. Meine Aufgabe war es in der letzten Woche, den Musikern zu erklären, wie sie diese Musik hören müssen.

Frage: *Inwieweit ist das Werk auch für den Zuhörer eine Herausforderung?*

Sylvain Cambreling: Sie werden sich wundern, aber sie ist in meinen Augen nicht größer als bei Bachs „Wohltemperiertem Klavier“, denn die Komplexität ist gleich. Auch bei Schönberg hört das Publikum Musik! Das in der vergangenen Woche zu vermitteln war für mich auch extrem wichtig. Und ich freue mich, dass ich jeden einzelnen Sänger davon überzeugen konnte: Es ist Musik! Das Publikum sollte ganz naiv hören wie es klingt, welchen Ausdruck und welche Bedeutung es hat. Die Qualität einer Musik liegt ja nicht an der Technik, mit der sie komponiert wurde. Eine Wagner-Oper ist ja auch nicht so leicht zu hören. „Moses und Aron“ ist ein spannendes Stück, es ist sehr dramatisch, energiegeladen und auch voll wunderbar ruhiger Momente.

Frage: *Was bedeutet es Ihnen persönlich, gerade dieses Werk Schönbergs aufzuführen?*

Sylvain Cambreling: Ich dirigiere dieses Stück zum ersten Mal. In der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts steht es an exponierter Stelle – auch weil Schönberg es nicht vollendet hat. Es ist für mich dadurch auch eine Frage und jeder Interpret muss sie für sich beantworten. Aber auch das Fragment ist eine phänomenale Arbeit. Schönberg – und das ist das Faszinierende für einen Dirigenten oder Interpreten – hat hier so perfekt komponiert. Und man muss versuchen, diese Perfektion in der eigenen Leistung und Interpretation auszudrücken. Dann klingt es einfach gut. Auch die Orchestrierung von „Moses und Aron“ ist dabei ganz faszinierend: exotisch, zuweilen an der Grenze zum Vulgären, wenn man an den großen Tanz im Mittelteil denkt und wo wir gar nicht so weit entfernt sind von der Musik eines Gustav Mahler.

Frage: *Sie haben sich einen Namen als Opern- und Konzertdirigent gemacht. Welche Rolle spielt(e) dabei die zeitgenössische Musik?*

Sylvain Cambreling: Gut 80 Prozent meiner Zeit widme ich diesen Werken, jetzt vielleicht ein bisschen weniger. Je mehr man mit dieser Musik arbeitet, umso leichter fällt sie einem, lernt und versteht man. Das gilt natürlich auch für ein Ensemble wie die EuropaChorAkademie – und auch für das Publikum. Insofern ist unsere Aufführung von „Moses und Aron“ auch eine Einladung, vielleicht ja auch eine Anregung, sich mit Neuer Musik zu beschäftigen. Hier hat sich in den vergangenen Jahrzehnten so unheimlich viel getan.

Schönberg ist nicht Bach, oder?

Ein Probenbesuch

MAINZ (28. August 2012). Arnold Schönberg ist nicht Johann Sebastian Bach. Und wer einmal eine Johannespassion gesungen hat, kennt sie auch nach Jahren noch. Aber „Moses und Aron“, Schönbergs mächtiges Oratorium?

Im Januar 2012 begann die EuropaChorAkademie unter der Leitung von Joshard Daus und Sylvain Cambreling die Probenarbeit in Mainz. Nach Tonaufnahmen dieses Stücks, der Wiederaufnahme im Juli für die anstehende Tournee nach Madrid, Straßburg und Luzern sowie drei Wochen „Sommerferien“ starteten die Choristen mit Daus jetzt erneut, um sich an den folgenden Tagen mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg unter der Leitung Cambrelings auf die Premiere am 2. September in der Berliner Philharmonie vorzubereiten.

Und Dirigent Daus, in dessen Händen die Einstudierung lag, ist verblüfft: „Die Erinnerung ist enorm. Was man hier erarbeitet und begriffen hat, ist präsent.“ Seine Sängerinnen und Sänger lobt er dabei ausdrücklich: „Diese Musik ist unglaublich schwer zu behalten. Man wundert sich, wo der Chor die Töne hernimmt.“ Und in der Tat ist dies für den Außenstehenden unbegreiflich, denn der Dur-Dreiklang auf die Tonsilbe „Mi“ während des Einsingens ist fast die einzige ungetrübte Harmonie, die man an diesem Abend zu Gehör bekommt. Denn das Oratorium „Moses und Aron“ ist Zwölftonmusik pur und bildet somit den Gegenpol zur vertrauten Kost des Klassik-Gourmets, dessen Hörgewohnheiten eher in der Romantik angesiedelt sind. Doch findet man auch ohne Partitur erstaunlich rasch Zugang zu diesen ungewohnten Klängen. Daus bricht oft ab; nicht, dass er per se unzufrieden ist: „Die Proben im Frühjahr waren hervorragend. Mir geht es jetzt darum wieder einzustimmen und einzufangen.“

Während sich vor der Campus-Kneipe unter der Alten Mensa ein Akkordeonspieler in seine Musette vertieft, geht es im Probensaal konzentriert um Ab- und Aussprache, Dynamik und Bögen. Man bewundert hier nicht nur den gut eingestudierten Chor, sondern auch die Leistung von Korrepetitor Jonathan Alder, der sich am Flügel immer wieder in die komplizierte Partitur Schönbergs einklinken muss. Auf Deutsch und Englisch kommuniziert der Dirigent mit seinem international besetzten Klangkörper, damit die Musik als gemeinsame Sprache verständlich wird. Und das ist hier natürlich um einiges schwieriger als bei einer Bach-Motette.

Oder doch nicht? Denn genau so sollen die Choristen eine Fugenstelle intonieren. Und anders geht auch der Dirigent nicht in die Proben. Noch ist der Tenor hier zu spät, der Alt dort nicht zu hören und der Bass an anderer Stelle zu dominant. Dass der Chor bis zur Premiere wieder in Topform ist, bezweifelt Daus indes nicht. Einem selbst aber schwirrt nach anderthalb Stunden Schönberg der Kopf: von der Zwölftonmusik – aber auch vor Respekt der EuropaChorAkademie gegenüber, die diese Musik so selbstverständlich singt wie eine Passion von Bach.

Interdisziplinäres Begleitprogramm

Rund 35 Teilnehmerinnen und Teilnehmer erlebten am 1. und 2. September 2012 in Schloss Genshagen vor den Toren Berlins ein einführendes interdisziplinäres Begleitprogramm zu „Moses und Aron“: Als Kooperationsprojekt der EuropaChorAkademie, der Stiftung Genshagen und dem Berliner internationalen Jugend-Kunst- und Kulturhaus „Schlesische 27“ eröffnete es den Zuhörern musiktheoretische und -praktische sowie geistesgeschichtliche Aspekte und Hintergründe dieser Musik.

Gäste waren neben Nuria Schoenberg Nono, der Tochter Arnold Schönbergs, die Dirigenten Sylvain Cambreling und Joshard Daus, die Musikwissenschaftler und -journalisten Karl Dietrich Gräwe, Bernd Künzig und Rainer Peters sowie der Pianist und Komponist Stefan Litwin.

Die einzelnen Programmpunkte, von denen im Folgenden eine Auswahl näher vorgestellt werden soll, behandelten dabei die Frage nach dem Gottesbild in getanzter Form, die Problematik des Fragments, das „Moses und Aron“ geblieben ist, musikgeschichtlich-analytische Anmerkungen zu Schönbergs Oper im Hinblick auf Mosesliteratur von Thomas Mann bis Sigmund Freud, biografische Fragen zur Persönlichkeit des Komponisten, die Opernverfilmung von „Moses und Aron“ durch Jean-Marie Straub und Danièle Huillet sowie die Herausforderungen der Zwölftonpartitur aus musikalisch-theologisch-philosophischen Gesichtspunkten.



Schloss Genshagen

Die Partner

Stiftung Genshagen | Die Stiftung Genshagen, hervorgegangen aus dem Berlin-Brandenburgischen Institut für Deutsch-Französische Zusammenarbeit in Europa, will als Schnittstelle zwischen Gesellschaft und Staat Ort der Begegnung und des Dialogs zwischen Kunst, Kultur, Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Medien fungieren. Als Ziel hat man sich hier gesetzt, Europa in seiner kulturellen Vielfalt, politischen Handlungsfähigkeit, sozialen Kohärenz und wirtschaftlichen Dynamik zu stärken. Besondere Aufmerksamkeit erfahren hierbei die deutsch-französischen und deutsch-polnischen Beziehungen sowie das „Weimarer Dreieck“, einer trilateralen Arbeit an einzelnen politischen Aspekten der Europäischen Union.

EuropaChorAkademie | Die EuropaChorAkademie bündelt junge Sängerinnen und Sänger aus ganz Europa, um mit namhaften Partnern wie dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg wichtige Werke der Chorsinfonik aller Epochen auf hohem Niveau für Konzerte sowie CD- und Rundfunkaufnahmen zu produzieren. In intensiven Probenphasen erarbeiten sich die professionellen und semiprofessionellen Vokalistinnen unter der Leitung von Joshard Daus als Gründer und Künstlerischem Leiter der EuropaChorAkademie die Kompositionen, die in der Vergangenheit von Dirigenten wie Sergiu Celibidache, Sylvain Cambreling, Michael Giehlen und Vladimir Jurowski zur Aufführung gelangten. Mit der konzertanten Aufführung der Oper „Moses und Aron“ von Arnold Schönberg gastierte man in Berlin, Luzern, Straßburg und Madrid.

Schlesische 27 | Das internationale Jugend-Kunst- und Kulturhaus „Schlesische 27“ hat seinen Sitz im Berliner Bezirk Friedrichshain-Kreuzberg. Hier treffen sich Kinder und Jugendliche mit Künstlerinnen und Künstlern aus allen Sparten. Im Zentrum der gemeinsamen Arbeit steht die ästhetische Aufmerksamkeit der jungen Gäste, eine experimentelle und erlebnisreiche Schulung der Wahrnehmung mit den Künsten. Seit 28 Jahren setzt man hier Maßstäbe und Impulse für die Weiterentwicklung von Bildung im Kontext kultureller Bildungsarbeit für Kinder und Jugendliche. Künstlerische Beteiligungsprojekte und Veranstaltungen werden in enger Kooperation mit Berliner Kunst- und Kultureinrichtungen sowie mit Partnern der Jugendarbeit landesweit und international entwickelt.

Das Programm

Wie sieht Dein Gott aus?

Bilder und Tanzimprovisationen zu „Moses und Aron“, vorgetragen von Jugendlichen
(Kooperationsprojekt mit dem internationalen Jugend-Kunst- und Kulturhaus Schlesische 27, Berlin)

Moses, Aron und Gott: Versuch, das Unfassbare fassbar zu machen

Paradoxie und Legitimation des Fragments
(Karl-Dietrich Gräwe, Musikjournalist und freier Mitarbeiter der ARD)

„Mein Moses gleicht dem Michelangelos. Er ist gar nicht menschlich.“

Musikgeschichtliche-analytische Anmerkungen zu Schönbergs Oper mit Seitenblicken auf die Moses-Literatur von Thomas Mann bis Sigmund Freud
(Rainer Peters, ehemals SWR2)

Lecture Recital

Der Pianist und Komponist Stefan Litwin im Gespräch mit Nuria Schoenberg Nono

Der Film „Moses und Aron“

Erläuterungen zur Opernverfilmung von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet
(Bernd Künzig, SWR2)

„Moses und Aron“ – Arnold Schönbergs Zwölfton-Partitur als musikalisch-theologisch-philosophische Herausforderung

Moderierte Diskussion über Aufführungs- und Interpretationsaspekte (Leitung: Rainer Peters) mit Sylvain Cambreling (Generalmusikdirektor der Oper Stuttgart), Joshard Daus (Künstlerischer Leiter der EuropaChorAkademie), Karl-Dietrich Gräwe, Bernd Künzig, Stefan Litwin und Nuria Schoenberg Nono

Tanzimprovisation zu „Moses und Aron“



Während einer fünftägigen Projektwoche im internationalen Jugend-Kunst- und Kulturhaus „Schlesische 27“ in Berlin haben Schülerinnen und Schüler der Sekundarschule Wilmersdorf aus der „Willkommensklasse 1“ eine Tanzimprovisation entwickelt, zu der sie sich von Schönbergs Oper „Moses und Aron“ animieren ließen. Hierbei wurden die Tänzerinnen und Tänzer sowohl zu Noten als auch zu bewegten Teilen der von Miro und Kandinsky inspirierten Bilder. Der optisch-sinnliche Auftakt wurde in der ehemaligen Brennerei in direkter Nachbarschaft von Schloss Genshagen in Szene gesetzt.

Auf dem schwarzen Boden fünf weiße Linien – eine Art Negativ des blütenweißen Notenpapiers mit seinem schwarzen System. In Weiß gewandet tanzen erst 13, dann zwölf Jungen und Mädchen zu Zwölftonklängen von Arnold Schönberg. Es ist ein interessanter und gleichsam anregender, ursprünglich organischer Auftakt des Begleitprogramms, das die Teilnehmer an „Moses und Aron“ heranführen will.

„Wie sieht Dein Gott aus?“ So lautete die Fragestellung, mit denen sich die jungen Tänzerinnen und Tänzer fünf Tage lang im Berliner internationalen Jugend-Kunst- und Kulturhaus „Schlesische 27“ beschäftigten. Die Antworten sind ebenso vielfältig wie die Zusammensetzung der Gruppe und die Vorstellung von Inga, Nora oder Delphine sieht – natürlich – anders aus als die von Sharif, Javid oder Thengkosaf.

Schon ist der Zuschauer ganz nah bei „Moses und Aron“, der von Schönberg aufgegriffenen Diskussion um das Bilderverbot und das Volk, das nur an das glauben kann, was es sieht – und wenn es ein goldenes Kalb ist, um das es in wilder Orgie tanzt.

Die Choreografie von Be van Vark vor dem Bühnenbild, das unter der Leitung von Abuzer Güler und Kai Ilieff entstand und verfremdete Notensymbolik zeigt, entspinnt sich neben den Klängen der atonalen Musik zu optischen Reizen, die mit stumm-beredter Körpersprache gleichsam Bilder skizzieren, die per Videotechnik an der Wand nachschraffiert werden.

Der emotionale Einstieg in die folgenden Ausführungen gelingt federleicht und beeindruckt nicht nur Nuria Schoenberg Nono, die jedem der jungen Tänzerinnen und Tänzer zum Schluss dankbar die Hand drückt. Man spürt, dass ihnen etwas gelungen ist, was dem älte-

ren und vor allem erfahrenerem Rezipienten klassischer Musik oft schwer fällt: Sie haben über das Medium des Tanzes einen spürbar vorurteilsfreien und unverkrampften Zugang zu den Klängen von Schönbergs Zwölftonmusik gefunden und sich mit dem jeweils eigenen ethnischen Hintergrund der Materie im gemeinsamen Tanz angenähert. Mit dieser Intension schufen sie nicht nur eine bildhafte Ouvertüre, sondern setzten die völkerverbindende Idee, die die EuropaChorAkademie und die Stiftung Genshagen eint, reizvoll in Bewegung um.

Über die Paradoxie des Fragments

Nicht nur „Moses und Aron“ von Arnold Schönberg ist ein Fragment; auch andere Opern des 20. Jahrhunderts stehen als unvollendete Tonwerke da: „Lulu“ von Alban Berg beispielsweise oder „Turandot“ von Giacomo Puccini. Der Musikjournalist Karl-Heinz Gräwe sieht das fragmentarische Schicksal von Schönbergs Komposition jedoch auch in der erzählten Geschichte begründet: Sie behandelt die Unvereinbarkeit der Bildhaftigkeit Gottes, der kulturellen Verehrung durch die Massen auf der einen und das persönliche, private Verhältnis zum „eigenen Gott“, das nicht auf einem Bild, sondern allein auf Glaube beruht, auf der anderen Seite. Im Koran sei es übrigens nicht expressis verbis verboten, sich ein Bild von Gott zu machen, erwähnt Gräwe am Rande.

Der christliche Glaube steht also vor einem unlösbaren Problem: Das zweite Gebot verbietet es, sich ein Bild von Gott zu machen – ihm gegenüber steht die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus: „Kein Heiliger ohne Verführer“, zitiert Gräwe den Philosophen Kierkegaard und zeigt die angesprochene Bipolarität auch in Schönbergs Werk auf: Auf der einen Seite steht Moses, der an den „einzigen, ewigen, allgegenwärtigen, unsichtbaren und unvorstellbaren Gott“ glaubt; er wird von einem Sprecher dargestellt; auf der anderen Seite erlebt das Volk Israel, das Moses aus der ägyptischen Knechtschaft führen soll, in Aron eine Stimme, die es mit Zauberei und schließlich mit dem goldenen Kalb überzeugen will. „Gott fällt sich gleichsam selbst in den Rücken, wenn er von Moses verlangt, vom Unaussprechlichen zu reden und ihm Aron als Sprachrohr zur Seite stellt“, kontrastiert Gräwe. So endet auch der zweite Akt mit Moses Erkenntnis: „O Wort, das mir fehlt...“

Insofern glaubt Gräwe, in der fragmentarischen Existenz von „Moses und Aron“ auch eine bewusste Aussage zu sehen: das Schweigen als Rede. „Kein Betriebsunfall, keine Unterlassungssünde“, vermutet der Referent, auch wenn Schönbergs Tochter Nuria Schoenberg Nono im Folgenden einräumen wird, dass neben fehlender Zeit und Muße auch ein zwar erbetener, jedoch nicht bewilligter finanzieller Spielraum die Fertigstellung eines dritten Aktes verhindert hätte.

Interessant sind die Aspekte, die Gräwe aufzeigt, aber allemal: zum Beispiel das Verhältnis zwischen dem Sprechenden Moses und dem singenden Aron, der dem Volk Israel gleichsam als Conférencier gegenübertritt. „Wir hören hier einen makellosen Operntenor.“ Oder die

Conclusio des fehlenden Wortes, das den Zuhörer an die ersten Worte vom unbeschreiblichen Gott erinnert. Und nicht zuletzt die zerbrochenen Gesetzestafeln: Auch sie sind ein Fragment, nicht jedoch ihr Inhalt – so wie „Moses und Aron“ in seiner Zwölftönigkeit auch...

Nuria Schoenberg Nono im Gespräch mit Stefan Litwin

Es geht fast familiär zu während dieses Vortrags. Auf der einen Seite Nuria Schoenberg Nono, Tochter von Arnold Schönberg und Witwe des Komponisten Luigi Nono, am 7. Mai 1932 in Barcelona geboren und heute in zwei Funktionen tätig: als Leiterin des Archivio Luigi Nono in Venedig und als Präsidentin der Arnold Schönberg Center Privatstiftung in Wien; auf der anderen Seite der Pianist und Komponist Stefan Litwin, der im Laufe des Gesprächs am Blüthner-Flügel zeigt, wie sehr



er mit Schönbergs Zwölftontechnik vertraut ist. Und doch erlebt man keine „zwei Seiten“, sondern eine Einheit. Schoenberg Nono und Litwin führen diese Gespräche schon seit vielen Jahren, sind einander vertraut und verstehen es, die Persönlichkeit des Komponisten anhand von Fakten, Daten und Anekdoten für den Zuhörer lebendig nachzuzeichnen.

Man lernt den Komponisten Alexander Zemlinsky kennen, für Schönberg eine der wichtigsten Bezugspersonen, von der er viel lernte – und dessen Schwester Mathilde er heiratete. Ein humoriger Schlenker: Während Zemlinsky studierte, erzählte Schönberg, habe er nur ein Abonnement eines Lexikons gelesen: „Und so musste ich bis zum Buchstaben S warten um eine Sonate schreiben zu können.“ Zemlinsky organisierte auch die ersten Konzerte, auf denen Schönbergs Werke aufgeführt wurden.

Man erfährt, dass Schönberg vom mosaischen Glauben zur protestantischen Kirche übertrat und es so mit einigen Glaubensbrüdern hielt, die diesen Schritt auch als Protest und Distanzierung vom orthodoxen Judentum verstanden wissen wollten; der Protestantismus hatte für sie anders als die katholische Glaubenslehre den Vorzug der direkten, nicht auf „Mittelmänner“ angewiesenen Gottesbeziehung. Später machte Schönberg diesen Schritt rückgängig – einer der dafür nötigen Zeugen war Marc Chagall.

Schönberg war befreundet mit Komponisten wie Richard Strauss, Gustav Mahler, George Gershwin. Während Strauss sich aufgrund des atonalen Weges Schönbergs alsbald abwandte, blieben sich Mahler und Schönberg zeitlebens verbunden, auch wenn sie trefflich streiten konnten. Eine weitere, aktuelle Anekdote: In Schönbergs Arbeitszimmer in Los Angeles hingen drei Fotos von Mahler, eines davon mit einer laut Schoenberg Nono „wunderbaren Widmung“; diese Fotos gingen verloren, übrig blieben die Rahmen, bis vor wenigen

Wochen [sic!] jemand ein Scan eben jener Fotografie an das Schönberg Center mailte; was folgte, war eine krimireife Recherche mit vielen falschen Fährten – und noch offenem Ende... Als Schönberg aufgrund mangelnder Akzeptanz seiner Musik erwog, sich vielleicht doch ganz der Malerei – ein Talent, das ihn mit Gershwin verband – zu widmen, kaufte ein anonymer Mäzen sechs seiner Bilder. Es war Gustav Mahler. Und Gershwin? Der wollte in Amerika bei Schönberg studieren, wurde vom Komponisten jedoch mit den Worten abgelehnt: „Wenn Sie bei mir studieren, werden Sie ein amerikanischer Schönberg; also bleiben Sie lieber ein erstklassiger Gershwin.“

Zu seinen Schülern hingegen zählten andere: Alban Berg, Anton Webern und Hanns Eisler. Hier wurde indes keine Zwölftontechnik unterrichtet, sondern klassische Komposition, orientiert an den großen Namen. Die Verehrung des Lehrers weist der Pianist Litwin denn auch prompt in den Werken der Schüler nach: Bei Berg ist es der berühmte Tristan-Akkord, den er in Verbindung mit dem Intervall Es-A, die umgestellten Initialen Arnold Schönbergs, bringt – bei Eisler sind es die gleichen Noten, die er dem Thema der „Internationalen“ gegenübergestellt sieht.

Schönberg als Maler: Man bekommt während des Gesprächs Fotos und Gemälde zu sehen. Zum Beispiel eine „Mahler-Studie“ oder ein Bild, das dessen Begräbnis darstellt. Denn Schönberg verstand auch sein Notenbild als Gemälde, wies den Verleger von Opus 19, zwölf kleine Klavierstücke, an, jeden Part auf exakt eine Seite zu drucken, damit sie der Pianisten als Ganzes, als Bild betrachten könne. Hier hört man ein weiteres, passendes und zum Schmunzeln anregendes Bonmot des von Schönberg verehrten Karl Kraus: „Es gibt Schriftsteller, die schon in 20 Seiten ausdrücken, wofür ich manchmal sogar zwei Zeilen brauche.“

Schließlich kommt man auch zur Zwölftonmusik. Ist sie das Richtungsweisende in der deutschen Musik, als das sie Schönberg selbst einst sah oder eben doch ein ausgeklügeltes intelligentes System, das allerdings nur für den Komponisten selbst und seine Zeit Gültigkeit haben sollte? Eine Gesetzmäßigkeit jenseits der geltenden Gesetze, ohne Tonalität? Dort wisse man, „wo man zuhause ist“, zeigt Pianist Litwin an harmonischen Dreiklängen aus Tonika, Subdominate und Dominante – bei Schönberg weiß man es nicht, denn die Töne sind nur aufeinander, nicht aber auf einen Grundton bezogen, der die Richtung und vor allem das Ziel angibt. Von welcher Ästhetik hat sich Schönberg also gelöst? Denn auch in BWV 869, einer vierstimmigen Fuge in h-moll zeigt Litwin eine Zwölftonreihe auf.

Doch bevor man sich hierin verliert – der Pianist wird einem mit einer raumgreifenden Darbietung Schönbergscher Klaviermusik im Anschluss an das Gespräch mit Nuria Schoenberg Nono noch genug Gelegenheit hierfür geben – kehrt das Auditorium gleichsam in den Schoß der Familie zurück, wirft einen Blick in das Arbeitszimmer des Komponisten, erfährt, dass er ein begeisterter Tennis- und Tischtennispieler war, gerne für seine Kinder gebastelt und für seine zweite Frau Trude Kolisch („Ehefrau, Textdichterin, Stütze“) im Haushalt nützliche Erfindungen machte: zum Beispiel einen heute handelsüblichen Abroller für Klebe-Film. Oder wie er aufgrund seines nicht sattelfesten Englischs seinen ersten Vortrag in Amerika mit He-

bungen und Senkungen, Fermaten und Pausenzeichen, ja das Wort „incompatibility“ gar mit Noten versah.

Derart persönlich vorgestellt kommt man diesem Komponisten auch abseits musiktheoretischer Abhandlungen ein Stück näher und öffnet sich ja vielleicht ganz von selbst seiner atonalen Musik ein bisschen mehr? Der Folgeabend mit „Moses und Aron“ wird es zeigen...



Arnold Schönberg, Los Angeles 1935

Die Herausforderungen der Zwölfton-Partitur

Als Joshard Daus, den als Professor der Johannes-Gutenberg-Universität und Leiter des dortigen Collegium musicum sowie Künstlerischer Leiter der EuropaChorAkademie eine lange und enge Zusammenarbeit mit seinem Kollegen Sylvain Cambreling verbindet, von diesem angesprochen wurde, ob er nicht an der Realisierung des Opernprojektes „Moses und Aron“ mitwirken wolle, sagte er ohne zu zweifeln zu: „Und ohne zu wissen, was das für großartige Musik ist.“ Daus und Cambreling waren Gäste einer Gesprächsrunde, an der auch die Referenten des Vortags, Karl-Dietrich Gräwe, Bernd Künzig, Stefan Litwin und Nuria Schoenberg Nono teilnahmen. Geleitet wurde der fruchtbare Disput von Rainer Peters, der zu Beginn das Gespür Cambrelings für zeitgenössische Musik augenzwinkernd in folgende Worte fasste: „Er kann Partituren lesen, die wir nicht mal tragen können.“

Und genau das, das Lesen und Durchdringen der Partitur ist für den Dirigenten der abendlichen Aufführung in der Berliner Philharmonie die Herausforderung: „Die Realisierung der

Komplexität. Diese Musik ist extrem virtuos. Und das soll akustisch umgesetzt werden.“ Cambreling will dem Sinn in Schönbergs Komposition nachspüren anstatt einzig und allein Klang zu exekutieren: „Nicht trocken und mechanisch, sondern sinnlich soll es sein.“ Ihm geht es um die vielen Farb- und Tempiwechsel: „Man kann hier extrem flexibel sein – aber: Alles muss auch seine Ordnung haben.“ Und dann sagt er etwas, das Nuria Schoenberg Nono lächeln lässt: „Jede Person, die hier involviert ist, liebt diese Musik.“

Gefragt nach dem fragmentarischen Charakter von „Moses und Aron“ erteilt Cambreling jedweder Weiterführung oder gar Rekonstruktion des von Schönberg Angedachten eine klare Absage: „Für mich ist die Oper komplett. Sie endet wie ein Finale. Ich brauche einen dritten Akt überhaupt nicht.“ Jede Ergänzung wäre für ihn schlichtweg eines: ein Fehler. Diese Einschätzung teilt er mit Daus, der den Chor einstudiert hat: Das Fehlen des Wortes, des Bildes für Gott beinhaltet für ihn die Spannung des Abstrakten. Und er zieht Parallelen zur aktuellen Menschheitsentwicklung: „Wann immer der Mensch das Materielle überhöht hat, tat er dies mit verheerenden Folgen.“ Der Bezug zum goldenen Kalb ist dabei überdeutlich.

Auch wenn klar ist, dass am Abend in der Berliner Philharmonie eine konzertante Aufführung auf dem Programm steht, dreht sich die Diskussion alsbald um die Vorzüge einer szenischen Aufführung. Zumindest in einem wird man sich dieser in der Philharmonie annähern: Cambreling verfügt über die von Schönberg geforderte Orchesterbesetzung und das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg wird mit 98 Musikern antreten. Mehr „Originalität“ in puncto Oper braucht es für den Franzosen nicht: „Die Musik ist so dramatisch, dass sie auch so theatralisch wirkt.“ Und schelmisch greift er den Grundgedanken der Oper „Moses und Aron“ auf: „Brauchen wir denn überhaupt ein Bild?“

Schoenberg Nono hingegen verweist auf die genauen Regieanweisungen ihres Vaters für eine Inszenierung und führt ins Feld, dass Schönberg für „Moses und Aron“ selbst eine große Bühne wünschte. Die zuvor diskutierte filmische Umsetzung trüge dem kaum Rechnung: „Eine Reduzierung ist ein Attentat.“ Und auch sie ist um eine rhetorische Frage nicht verlegen: „Schneiden wir Seiten aus einem Buch heraus, das uns in Passagen nicht gefällt?“¹

Nein, für Schoenberg Nono hat das Original höchste Priorität. Daher kommt für sie eine Abkehr von der väterlichen Intention kaum in Frage: „Denken Sie sich ein Bild eines alten Meisters. Wie würde es wirken, wenn man es plötzlich schwarz-weiß oder andersfarbig illuminiert sähe?“ Ein Gedanke, dem Daus gerne widersprechen möchte, denn: „Die Musik entsteht doch immer wieder neu.“ Wie am Abend dieses Tages...

¹ Cambreling stellte ohnehin zur Diskussion, inwieweit man Regieanweisungen überhaupt wörtlich nehmen könne und wies auf die orgiastischen Szenen in „Moses und Aron“ hin. Zur Illustration sollen hier Auszüge aus den Regieanweisungen im zweiten Akt, dritte Szene der Oper angeführt werden:

„Schon während Arons letzter Ansprache sind von verschiedenen Seiten her Züge beladener Kamele, Esel, Pferde sowie Lastträger und Wagen auf die Bühne gekommen. Sie bringen Opfer herein, Gold, Getreide, Weinschläuche, Vieh und dergleichen mehr. [...] Gleichzeitig werden an vielen Stellen Vorbereitungen zum Schlachten getroffen: Das Vieh wird geschmückt, bekränzt; Schlächter mit großen Messern treten auf, umtanzen das Vieh mit wilden Sprüngen. [...] Die Schlächter schlachten nun das Vieh, werfen Fleischstücke in die Menge, die sich darum balgt. Einzelne Personen laufen mit blutigen Fleischstücken herum und verzehren sie roh. [...] Mädchen [nackt, insoweit es die Gesetze und Notwendigkeiten der Bühne erlauben und erfordern] reichen den Priestern die Messer; die Priester fassen die Jungfrauen an der Gurgel und stoßen ihnen das Messer ins Herz; die Mädchen fangen das Blut in Gefäßen auf [...] Ein ganzer Zug Nackter läuft auf diese Weise mit Geschrei und Gejohle am Altar vorbei und verschwindet im Hintergrund.“

Verwirrender Glanz

Rezension des Konzerts in der Berliner Philharmonie



Andreas Conrad, Joshard Daus, Sylvain Cambreling und Franz Grundheber (v.l.n.r.) in der Berliner Philharmonie.

BERLIN (2. September 2012). Die Zeiten sind unsicher: Kriege, Umweltzerstörung, Klimakatastrophen, Hungersnot und wirtschaftlicher Ruin sind die Menetekel an den Wänden weltweit. Und so passt die Aufführung von Arnold Schönbergs Oratorium „Moses und Aron“ in unsere Tage wie dafür geschrieben.

In der Berliner Philharmonie gastierte die EuropaChorAkademie unter der Leitung von Sylvain Cambreling mit dieser Musik jetzt als Auftakt einer Tournee, die sie mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg auch nach Luzern, Straßburg und Madrid führen wird – passenderweise, denn in ganz Europa ergeht und verliert sich das Volk ebenfalls im von Schönberg so trefflich auskomponierten Tanz um das goldene Kalb.

Es ist die Schlüsselszene und hier greift die Zwölftontechnik, mit der ihr Schöpfer sein Werk gesetzt hat, mit ihrer ganzen atonalen Wucht: „Du goldener Gott“, proklamiert das Volk Israel: „Gold gleicht Lust! Gold ist Herrschaft!“ Moses ist noch fern, empfängt die zehn Gebote, weiß noch nicht, dass Gott hier in Materie gefasst wurde; dabei ist er für Moses doch ein „einziger, ewiger, allgegenwärtiger, unsichtbarer und unvorstellbarer Gott“. Franz Grundheber leiht dem Propheten hinreißend seine Sprechstimme, während Andreas Conrad (Tenor) die Vokalisieren des Aron ebenso gefällig aussingt; gleichsam überzeugend: Johanna Winkel (Sopran, Elvira Bill (Alt), Jean-Noel Briend und Jason Bridges (Tenor) sowie Andreas Wolf (Bariton) und Friedemann Röhlig (Bass).

Schönberg widmet sich in „Moses und Aron“ jenem Widerspruch des göttlichen Bilderverbots und der Sehnsucht des Menschen nach etwas Sichtbarem. Während für Moses, des Wortes ohnmächtig, nur der Gedanke zählt, stillt sein Bruder Aron als sein Sprachrohr das Verlangen nach Bildhaftigkeit und überzeugt das Volk durch Wunder, Zauberei, Feuer- und Wolkensäule. Moses beschwört am Ende desillusioniert: „O Wort, Du Wort, das mir fehlt!“

Es ist zweifelsohne schwere Kost, dieses zweisätzliche Opernfragment, das hier zur konzertanten Aufführung gelangte. Für Dirigent Sylvain Cambreling ging damit ein über Jahrzehnte gehegter Wunsch in Erfüllung: An allen Opernhäusern, an denen der derzeitige GMD der Oper Stuttgart wirkte, wollte er das Werk inszenieren und schreckte stets davor zurück. Nun wagte er es doch – und brillierte auf ganzer Linie.

Die von Prof. Joshard Daus herausragend gut einstudierte EuropaChorAkademie beeindruckt durch passgenaue Diktion und steigert sich begeistert wie begeisternd in die Handlung hinein. Nicht minder entbrannt ist das opulent besetzte Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und besticht vor allem in der pulsierenden Orgien-Szene. Cambreling beweist dabei Fingerspitzengefühl und gestaltet die dramatische Handlung als unsichtbare Oper: Dieser „Moses und Aron“ hat durchaus seine theatralischen Momente. Im Vorfeld wünschte sich Cambreling, dass das Publikum diese Klänge nicht nur verstehe, sondern mit ihm erlebe. Ob jeder an diesem Abend seinen privaten Zugang zur Zwölftonmusik gefunden hat, ist so fragwürdig wie unwichtig, denn ein Erlebnis von hoher atmosphärischer Dichte war dieses Konzert allemal.²

² Diese Besprechung wurde am 4. September 2012 in gekürzter Form in den Feuilletons der *Allgemeinen Zeitung Mainz* und des *Wiesbadener Kuriers* veröffentlicht. Online ist sie in Gänze unter www.schreibwolff.de/musik/schoenberg-moses-und-aron verfügbar.

Impressum

Herausgeber

EuropaChorAkademie
Neustadtswall 30 in 28199 Bremen
www.europachorakademie.de

Konzept, Texte und Redaktion

Jan-Geert Wolff
www.schreibwolff.de

Bildnachweise

Seite 1 und Seite 14: Schönberg Center Wien (www.schoenberg.at)
Seite 4: Marco Borggreve (www.sylvaincambreling.com)
Seite 7: Noémie Kaufman (www.stiftung-genshagen.de)
Seite 12: Goetzinger (www.stefanlitwin.com)
Seite 16: Frank Wittmer