

Peter von Winters Komposition von Goethes *Rinaldo*, deren genauere Analyse im Kongreßbericht der Freiburger Tasso-Tagung vorliegen wird, stellt sich als groß angelegtes, orchestral besetztes und über weite Strecken hin durchkomponiertes Werk von 561 Takten dar. Es ergänzt nicht nur das Œuvre des Münchener Kapellmeisters um ein gewichtiges Werk und erweitert unsere Kenntnis zeitgenössischer Goethe-Vertonungen, sondern es lenkt auch den Blick auf die höfische Musikpflege in Weimar und nicht zuletzt auf Goethes Dichtung, die seine Einsicht in musikdramatische Zusammenhänge unterstreicht.

## „The practical problems of the composer“. Der schwierige Weg vom Auftrag zur Uraufführung von Elliott Carters zweitem Streichquartett

von Dörte Schmidt, Bochum

Anfang August 1956 erhielt Elliott Carter eine Anfrage von Gilbert Ross, ob er bereit sei, ein Streichquartett für das an der University of Michigan in Ann Arbor beheimatete Stanley Quartet, dessen Primgeiger Ross war, zu schreiben. Carter zeigte sich an diesem Auftrag zwar grundsätzlich sehr interessiert, sah sich jedoch außerstande, den von Ross avisierten Termin Juli 1957 zu erfüllen. In seinem Antwortbrief vom 20. August 1956 schreibt Carter:

„If the commission had had as its dead-line 1959 I would have accepted immediately — even a dead-line date of July 1958 would be doubtful to me. You see, I could, of course accept the deadline date of 1957 — but to speak frankly there is very little chance that I could get a string quartet written at that time. [...] I would hope that you could commission me now for 1959 so that I can start thinking“<sup>1</sup>.

Man kann sich tatsächlich auf Januar 1959 einigen. Anfang 1957 ist Carter sehr in die Arbeit an dem von der Fromm Foundation in Auftrag gegebenen *Double Concerto* involviert, dessen Komposition sich schwieriger gestaltet als zunächst angenommen. Am 12. Mai 1957 schreibt Carter an Paul Fromm.

„I am terribly sorry to have to tell you that I have been unable to complete the score of my double concerto which the Fromm Foundation so kindly commissioned to my satisfaction. I have worked on it a great deal in the past months, but the instrumentation, the whole organisation of the work has proved unexpectedly problematic. Therefore the work will not be ready for performance at Tanglewood as I had hoped.“

In der zweiten Hälfte des Jahres 1957 und im Frühjahr 1958 ist Carter auf Reisen, vor allem in Europa<sup>2</sup>. Die eigentliche kompositorische Arbeit am zweiten Quartett beginnt er schließlich Mitte August 1958 und komponiert dann — wie die fortlaufend datierten Skizzen dokumentieren — ohne nennenswerte Unterbrechungen quasi in einem Zug. Die Arbeit am *Double Concerto* hat er dazu unterbrochen und sollte sie erst nach Abschluß des Quartetts wieder aufnehmen. Während dieser Zeit steht Carter in Kontakt mit dem Stanley Quartet, gerät aber entgegen seiner Planung doch zeitlich in Verzug, wie wir aus einem Brief von Gilbert Ross an Carter wissen, in dem es um den Stand der Arbeit geht.

„Your postcard of last August 1 from Colorado indicated that you hoped to have the quartet finished before January, 1959. I have had no further bulletins on progress. I wonder if you would be able to advise me at this time when we might expect delivery?“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Alle hier zitierten Briefe stammen aus dem Briefkonvolut Elliott Carter in der Paul-Sacher-Stiftung, Basel, die den Abdruck der unveröffentlichten Quellen ermöglichte. Dafür möchte ich an dieser Stelle danken.

<sup>2</sup> Über die Reisen dieser Zeit erfährt man einiges in den Briefwechseln mit Charles Rosen und Heinrich Strobel.

<sup>3</sup> Brief von Gilbert Ross an Carter vom 5. Februar 1959.

Das Enddatum der Partiturreinschrift ist der 3. Juli 1959<sup>4</sup>. Doch sollte es mit der geplanten Uraufführung durch das Stanley Quartet Probleme geben, die nicht allein durch diese Verzögerung bei der Fertigstellung der Partitur erklärt werden können. Das war nicht zuletzt deshalb prekär, weil es sich um einen Auftrag dieses Quartetts handelt und natürlich auch Uraufführungsrechte und Honorarfragen eine Rolle spielten. Außerdem konnte das Werk natürlich erst einmal nicht von anderen Quartetten aufgeführt werden. Darüber hinaus hatte Carter bereits von Associated Music Publishers die Zusage, daß man das Werk dort verlegen würde. Die Stimmen sollten vom Stanley Quartet nach Carters Partitur eingerichtet und dann, nachdem Carter dies überprüft hat, an den Verlag weitergereicht werden. Die Verzögerungen im Zusammenhang mit der Uraufführung zogen also ein ganzes Bündel von Folgen nach sich. Es entspinnt sich im Herbst 1959 ein Briefwechsel zwischen Carter und verschiedenen Personen in Ann Arbor, in den schließlich auch der Dekan der School of Music, Earl Vincent Moore, involviert und schließlich von Carter gleichsam als Schlichter angerufen wird. Der — undatierte — Entwurf eines Briefes an Moore deutet den Ernst der Situation an und faßt die Vorfälle zusammen. Carter sieht sich durch die Ereignisse genötigt, den offiziellen Weg einzuschlagen. Durchschläge des hier entworfenen Briefes gehen an Gilbert Ross und Ross Lee Finney. Der Ausschnitt, der die Lage bis zum August 1959 schildert, wird genügen, um die Problemlage zu skizzieren:

„Learning from my friend, Professor Ross Lee Finney, that you are in charge of all matters pertaining to the string quartet commission of which I was recipient this past June, I take the liberty of recapitulation what you must already know, just to be sure that you are in full possession of the facts, and can come to a decision which is fair to all concerned.

First, to deal with the question of my second quartet's first performance let me list the events that led up to the present situation:

- a) The commissioning of a string quartet from me by the Stanley Quartet of your University to be finished by January 1st, 1959.
- b) My missing the deadline and not finishing it until June 3.
- c) Before it was finished, the Juilliard Quartet learning of its being composed announced it on a list of works proposed for their European tour for 1960.
- d) Work completed too late for the originally scheduled performance in July, 1959<sup>5</sup>. Stanley Quartet puts off the first performance until November 1959.
- e) Copies of the completed score sent to the Stanley Quartet, to Associated Music Publishers<sup>6</sup> and to the Juilliard Quartet with a note saying that it could not be played until after the first performance in November, 1959.
- f) In July, 1959, the Parrenin Quartet in Paris saw a copy of the score and asked for parts, being interested in it. Again this quartet was advised that it could not play it until after November.
- g) In August, the Juilliard Quartet, having looked at the score decided they wanted to start work on it right after their vacation, which ended at the beginning of October.”

Also: Zwei bedeutende Quartette stehen quasi in den Startlöchern für Folgeaufführungen und warten auf die Freigabe des Stückes. Besonders im Fall der Europatour des Juilliard Quartet, für die das Werk ja sogar schon angekündigt war, ist das natürlich wirklich folgenreich, denn sollte die Uraufführung nicht rechtzeitig stattfinden, würde das Stück für diese Tour aus dem Programm genommen werden müssen. Darüber hinaus wartete Associated Music Publishers auf die mastersheet copies der Stimmen, die das Stanley Quartet erstellen sollte. Anfang Oktober ist die Situation jedoch offenbar noch ungeklärt, obwohl Kurt Stone bereits Anfang September

<sup>4</sup> Nach den in der Sammlung Elliott Carter in Basel befindlichen Kopien der Reinschrift. Die Druckfassung teilt als Abschlußdatum den 19. März 1959 mit — der Fehler entstand wohl durch einen Lesefehler (u. a. eine Mißinterpretation der amerikanischen Datumsschreibweise, die den Monat vor dem Tag nennt).

<sup>5</sup> Dieses Datum wurde in einem Brief von Gilbert Ross an Elliott Carter vom 5. Februar 1959 vereinbart.

<sup>6</sup> Ein Brief von Kurt Stone, der damals der zuständige Lektor von Associated war, an Elliott Carter vom 11. Juni 1959 teilt mit, daß die Partitur soeben dort eingetroffen ist.

vorgeschlagen hatte, mit dem Stanley Quartet über eine mögliche Voraufführung durch Juilliard zu verhandeln, damit das Quartett mit den Proben beginnen kann<sup>7</sup> Am 18. Oktober schreibt schließlich Gilbert Ross nach einem Gespräch mit Moore an Carter und macht ihm den Vorschlag, daß das Werk, falls das Stanley Quartet es nicht bis zum nächsten Frühjahr uraufgeführt hat, unter der Bedingung zu Voraufführungen und Publikation freigegeben wird, daß in diesen Fällen die University of Michigan als Auftraggeber ausdrücklich genannt wird.

Carter will aber offensichtlich so lange nicht auf die offizielle Uraufführung warten und fordert in dem bereits zitierten Briefentwurf an Moore die mastersheet copies zurück. Einem Antwortschreiben von Gilbert Ross' am 1. Dezember 1959 kann man entnehmen, daß Carters Brief mit dem Datum vom 14. November versehen an Moore gegangen war, der ihn schließlich zur Beantwortung an Ross weitergegeben hat. Ross verspricht dort: „These sheets will be mailed to you within a few days.“

Letztendlich ist es Carter gelungen, eine Lösung zu erreichen, die dem Juilliard Quartet die Uraufführung des Werkes ermöglicht, aber doch sicherstellt, daß der Auftraggeber erscheint. In der Druckfassung ist allerdings nicht, wie von Ross vorgeschlagen, die University of Michigan, sondern das Stanley Quartet genannt. Anders als in anderen Partituren Carters ist die Uraufführung, die schließlich am 25. März 1960 in New York stattfindet, bezeichnenderweise dort nicht vermerkt. Worin auch immer die Gründe für die Verzögerungen und Probleme zu finden sein mögen. In einer auf dem eingangs zitierten Brief Carters vom 20. August 1956 nachträglich handschriftlich angebrachten Bemerkung schafft sich der Unmut Raum, der damals entstanden war: „Stanley Strqt ,unable to play the work'. HC [vermutlich Helen Carter]“

Carter ist in der hier beschriebenen Zeit auch aus einem ganz anderen Blickwinkel mit den 'praktischen Problemen' von Komponisten wie Kompositionsaufträgen, Aufführungsmöglichkeiten etc. befaßt<sup>8</sup> Bemerkenswert ist weniger diese Tatsache an sich als vielmehr, daß es zu dieser Zeit ein größeres öffentliches Interesse an diesem Thema gibt und verschiedene prominente Institutionen sich dessen annehmen. Für den März 1958 wird Carter eingeladen, bei der 55. Session des Salzburg Seminar in American Studies „Art, Music and Theater in America“ mitzuwirken. Er bietet neben Seminaren zu den „Leading Trends in Contemporary American Music“ eine Vortragsreihe mit dem Thema „The American Composer, his cultural, social and economic situation today“ an. In einem kurzen Abstract für die Kursunterlagen heißt es:

„The ideas and activities of musicians, particularly of composers, and their relationship to the public will be discussed. Particular emphasis will be placed on the special problems arising from the newness of American culture, and its differences from that of Europe“<sup>9</sup>

Im Jahr darauf nimmt Carter am Princeton Seminar in Advanced Musical Studies teil. Paul Fromm, der diese Sommerkurse ins Leben gerufen hatte, resümiert sein Anliegen rückblickend:

„With the Princeton Seminars in Advanced Musical Studies, held during the summers 1959 and 1960, we went one step further. Here we attempted to come to grips with the problems of young professional composer, who after having enjoyed the benefit of fellowships, prizes, and grants as a student, finds himself abandoned at the very moment he is ready to make his own contribution to his art“<sup>10</sup>.

In der Sammlung Carter in Basel findet sich dazu ein mit 1959 datiertes, mehrseitiges handschriftliches Vortragsmanuskript mit dem Untertitel. „Princeton-lecture sketches“ Der Titel: „The practical problems of the composer“ Auch in diesem Vortrag sollte es um die Unterschiedenheit der amerikanischen Situation von der europäischen gehen. Stichwortartig skizziert Carter hier seine Sicht der Problemlage:

<sup>7</sup> Brief von Kurt Stone an Elliott Carter vom 3. 9. 1959.

<sup>8</sup> In einer ganzen Reihe von Textmanuskripten, die sich in Basel befinden, beschäftigt sich Carter intensiver mit diesem Themenkomplex, und es wäre sicher lohnend, sich damit ausführlicher zu befassen.

<sup>9</sup> Ich danke dem Salzburg Seminar, besonders Dr. Timothy W. Ryback, der mir Kopien der diese Session betreffenden Materialien zur Verfügung stellte.

<sup>10</sup> Paul Fromm, *Young Composers. Perspective and Prospect*, in: *Perspectives of New Music*, Fall 1962, S. 1

„problems of profession in a democratic society: a) where developed culture is predominantly scientific; b) where the rest is governed ‚mass-culture‘; c) In a laissez-faire economy; d) The USA’s special position in this.“

Von hier aus ergibt sich für ihn die Notwendigkeit, die Institutionen des amerikanischen Musikbetriebs besonders genau zu beleuchten. Allerdings hebt Carter hier — fast als eine Art Gegenstück zu den Salzburger Vorträgen — weniger darauf ab, die amerikanische Situation gleichsam in der Übersicht und im Vergleich vorzustellen, sondern konzentriert sich vielmehr auf die Schwierigkeit, sich als Komponist darin zu bewegen. Dabei geht es, wie dem Manuskript zu entnehmen ist, um ganz pragmatische Fragen wie die nach Aufführungsmöglichkeiten, Interessenvertretungen für Komponisten (vor allem die American Composers Association), Plattenfirmen, Unterricht an Universitäten u. v. a.: alles immer ausgehend von Carters Grundsatz, daß ein Komponist immer versuchen müsse „to become known for what he actually does and secondarily for himself and to have his work the cause of his reputation“<sup>11</sup>. Auf der letzten Seite dieser Aufzeichnungen faßt Carter seine Beobachtung in der Bemerkung zusammen:

„The experience of being a composer in America is a very intense one because of the appalling dilemmas it involves. We are, of course, involved in a terrific process of democratization.“

<sup>11</sup> *The practical problems of the composer* [Ms.], Sammlung Carter, Paul-Sacher-Stiftung Basel, S. 3.