

den war, verlangte die mexikanische Regierung die Abberufung des russischen Militärattachés und eines Sekretärs der Botschaft.

Am La Plata sind Buenos Aires und Montevideo als Zentren zu nennen. In Montevideo geht die Infiltration vor allem von der Russischen Botschaft aus. In Montevideo scheint auch der leitende Mann zu sitzen, der die Moskauer Radiosendungen nach Südamerika leitet, nicht weniger als 120 Stunden in der Woche. Buenos Aires dagegen ist Sitz der Pressezentrale, die von dort aus ganz Südamerika mit ihren Erzeugnissen überschwemmt.

In Chile, Kolumbien, Venezuela und Cuba ist es den Kommunisten in den letzten Jahren gelungen, eine offiziell zugelassene Partei zu werden. In Chile wie auch in Cuba nehmen sie sich ganz besonders der eingewanderten Chinesen an. In den übrigen südamerikanischen Ländern sind sie weniger zahlreich. In Brasilien sind sie sogar verboten, zählen aber doch wohl an die 60–100000 Anhänger.

Der Weg, auf dem der Kommunismus vorzudringen sucht, ist das kulturelle und wirtschaftliche Gebiet. In ganz Südamerika gibt es 85 sogenannte Häuser der Kultur, die intensiv an der Verbreitung kommunistischer Ideen arbeiten. Zu den Konferenzen, die dort abgehalten werden, kommen Reisen nach Rußland hinzu. 1959 wurden 856 Südamerikaner nach Rußland eingeladen, von denen nur 93 Kommunisten waren.

Auf wirtschaftlichem Gebiet war, wie schon erwähnt, die Moskauer Musterschau in Mexiko ein riesiger Erfolg. Argentinien schloß 1959 einen Handelsvertrag mit Rußland, das sich zur Lieferung von Maschinen für Ölbohrung im Wert von 100 Millionen Dollars verpflichtete. Bolivien erhielt einen Kredit von 60 Millionen Dollars. (Estudios Centro Americanos, März 1960.)

Streichquartette

Wird heute noch zu Hause Quartett gespielt? Oder sind die Zeiten des „stillvergnügten Streichquartetts“ längst vorüber? Haben Radio und Grammophon auch hier den ausübenden Liebhaber in die Ecke gedrängt? Vorübergehend schien es so, aber er hat sich wieder hervorgewagt, hat Partner gesucht und so finden sich zu dieser edelsten Art des Musizierens wieder mehr und mehr kleine Gruppen zusammen. Wenn sie wüßten, um wieviel tiefer ein Werk durch das eigene Spiel im Liebhaber verankert wird, auch wenn seine Bemühungen die Absichten des Komponisten nicht immer ganz verwirklichen können — die Zahl der „Heimmusiker“ würde noch größer werden. Sie sind dann das anspruchsvolle, kennerische Publikum in den Kammerkonzerten und vor dem Lautsprecher. Aber auch den Musikfreund, der nicht selber spielt, wird die Begegnung mit einem Streichquartett, jener in der Beschränkung auf vier Stimmen konzentriertesten Art des Musizierens, zu jeder Stunde beschenken, sei es, daß er durch das Werk zu sich selbst oder von sich weg geführt werde.

Beethovens Quartette, das Zentralwerk der Quartettmusik, sind *vollständig*, von zwei grundverschiedenen Vereinigungen interpretiert, erschienen: vom *Koeckert-Quartett* (Deutsche Grammophon Gesellschaft) und vom *Ungarischen Streichquartett* (Elektrala). In der künstlerischen Qualität vollkommen gleichrangig, repräsentieren sie zwei verschiedene Musizierstile. Das Koeckert-Quartett mag in der grundmusikalischen, saftvollen Art des Musizierens unserem europäischen — ich sage absichtlich nicht „deutschen“ — Empfinden näherliegen. Das Ungarische Streichquartett — seine Mitglieder sind natürlich auch aus Europa, leben aber in Amerika — erinnert mehr an den virtuosen amerikanischen Orchesterstil. Auch er vermag den Gehalt eines Kunstwerkes zur Darstellung zu bringen, nur eben auf eine andere Art. Einzelheiten der Motiv-Arbeit werden mitunter überdeutlich hervorgehoben, die formalen Zusammenhänge erscheinen dadurch in muster-gültiger Klarheit, während unserer Einstellung nach der große Bogen, der sich zwischen Anfang und Ende eines Werkes spannt, das Entscheidende ist. Übrigens muß das Ungarische Streichquartett über herrliche Instrumente verfügen — der Klang ist überraschend voll und satt.

Die *Quartette von Haydn und Mozart* sind bis jetzt nur in Auswahl von verschiedenen Quartettvereinigungen aufgenommen worden. Im Zusammenhang mit Mozart sei auf das *Amadeus-Quartett* aufmerksam gemacht. Von ihm sind bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft 6 Mozart-Quartette erschienen, zwei davon mit Haydn-Quartetten kombiniert, und zwar KV 465 und 575; KV 499 und 589; KV 458 mit Haydn op. 77 1; KV 421 mit Haydn Nr. 58. Im Vergleich mit den beiden oben genannten Quartetten hat das Amadeus-Quartett, ein „junges“ Quartett wie das der Koeckerts, einen besonders süßen, wienerischen Ton, ohne dadurch an Kernigkeit des Klanges einzubüßen. Der Amadeus-Klang dokumentiert sich außer bei Mozart besonders schön in Quartetten von Franz Schubert. Bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft erschienen bisher op. 29, op. 161 und das d-moll-Quartett „Der Tod und das Mädchen“. Das letztere gibt es bei der gleichen Firma auch vom Koeckert-Quartett. Wieder ein sehr interessanter Vergleich: die Koeckerts sehr dramatisch, kraftvoll, das Amadeus-Quartett besonders im Mittelsatz ungemein poetisch und zart, trotzdem von ganz konzentriertem Klang. Am Rande: Schuberts Forellenquintett findet der Liebhaber bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft in einer prachtvoll-virtuosen Aufnahme von den Koeckerts mit Adrian Aeschbacher am Klavier.

Aus der zeitgenössischen Musik sei auf die 6 Streichquartette von *Béla Bartók* hingewiesen. Sie sind in ganz vorzüglichen Aufnahmen durch das *Végh-Quartett* bei Elekrola zu finden. Die Véghs gelten als Spezialisten für diese Werke, deren Thematik und Rhythmik stark von ungarischen Volksliedern beeinflusst sind. Doch prägt Bartók dieses Volksgut auf ganz persönliche Art um und bringt vor allem die rhythmische Vielgestaltigkeit der ungarischen Musik in der meisterhaften Polyphonie seines Quartettsatzes eindringlich zur Geltung.

Eine Langspiellplatte der Deutschen Grammophon Gesellschaft bietet die Streichquartette von *Claude Debussy* und *Maurice Ravel* in Aufnahmen durch das *Loewenguth-Quartett*, Paris. Musikalisch wie klanglich erfüllt die Wiedergabe alle Ansprüche der Werke und ist mit Recht mit dem „Grand Prix du Disque 1956“ ausgezeichnet.

Willibald Götze

UMSCHAU

Das Musikleben in Rotchina

Die Kunst als Werkzeug der Revolution

Als Mao Tse-tung die neue Politik der „hundert Blumen“ eingeschlagen hatte, glaubten viele chinesische Künstler, daß damit auch die Zeit einer größeren Unabhängigkeit der Kunst von den politischen Forderungen der Partei gekommen sei. Die scheinbare Freiheit dauerte jedoch nur kurze Zeit. Bei der folgenden harten Abrechnung mit den aufrührerischen „rechten Intellektuellen“ wurden sie nachdrücklich darauf hingewiesen, daß noch immer die Kunst sich dem Primat der Politik zu beugen habe.

Von besonderer Bedeutung war in diesem Zusammenhang die Rede Chou Yangs vor der Chinesischen Schriftstellerunion vom Februar 1958, die in der

Folge von der gesamten rotchinesischen Presse nachgedruckt wurde und in der er hart mit dem *l'art pour l'art*-Standpunkt einiger chinesischer Künstler abrechnete. Mao Tse-tungs Ausführungen auf dem Yenaner Forum von 1942, führte er aus, seien noch immer die Grundlage der sozialistischen Kulturpolitik. Nach Mao Tse-tung hat die Politik den Primat über die Kunst. Er drückt dies offen aus: „Kunst und Literatur sind der Politik untergeordnet.“

Wird so die Kunst vom klassenkämpferischen Geschehen in der Gesellschaft, aus der sie wächst, bestimmt, so wird andererseits auch nicht verkannt, daß sie, gerade dann, wenn sie formal hochentwickelt ist, die Massen beeinflusst und damit auch mindestens indirekt auf die Politik einwirkt. Weltanschauung ist in kommunistischer Sicht immer ganzheit-