

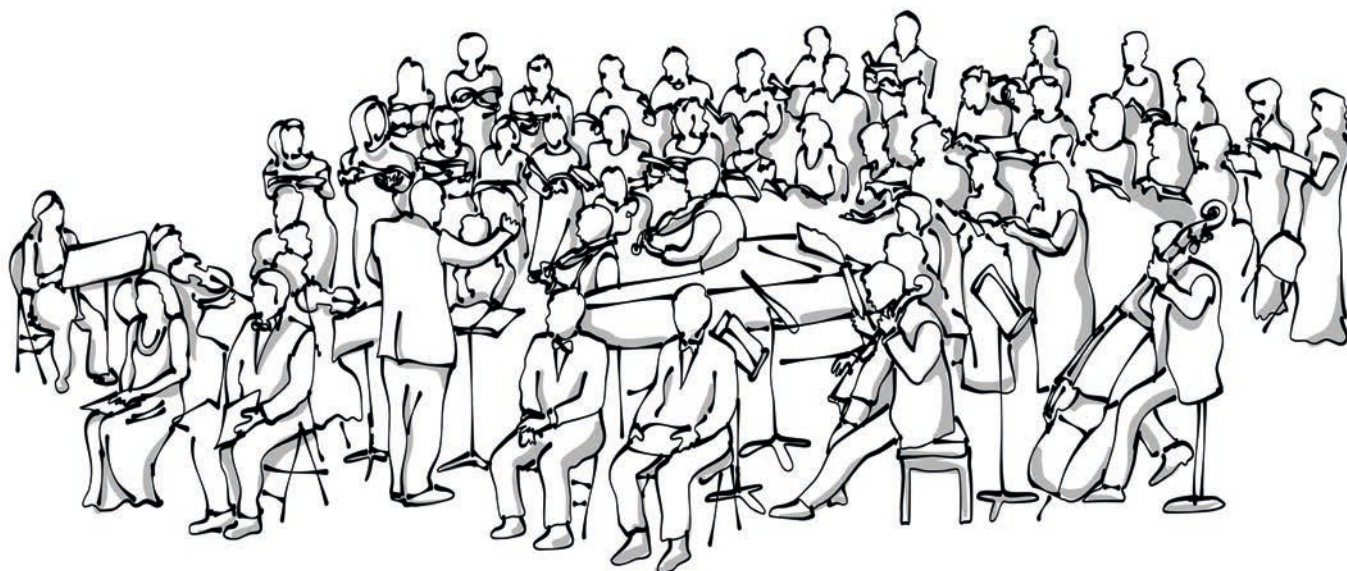


Illustration: A-Digit

Jenseits des Mythos

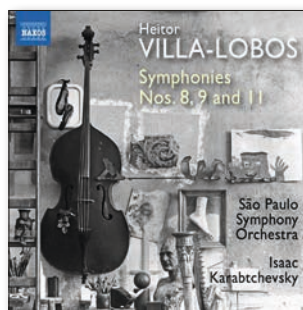
Eine **neunte Sinfonie** schrieben nicht nur Beethoven, Bruckner und Mahler. Und sterben musste nicht jeder, der eine Zehnte in Angriff nahm. Es gibt viel zu entdecken: die stärksten unbekannten Neunten

Von Clemens Haustein

Heitor Villa-Lobos

Zwölf Sinfonien schrieb Heitor Villa-Lobos, im Fall der späten Nummern angeregt vom großen Interesse amerikanischer Orchester: Sie versorgten den brasilianischen Komponisten mit Aufträgen. So auch bei der neunten Sinfonie, die vom Philadelphia Orchestra und Eugene Ormandy bestellt und 1952 uraufgeführt wurde. Villa-Lobos, der in der europäischen Musik bewandert war und ihre Elemente mit der Musik Brasiliens verflechten wollte (am bekanntesten in seinen „Bachianas Brasileiras“), dürfte sich auf den Kult der „Neunten“ bezogen haben: indem er, ähnlich wie

Schostakowitsch, das Gegenteil lieferte. Nur zwanzig Minuten lang ist Villa-Lobos' Neunte und vor Spielfreude fast berstend. Wie bei den „Bachianas“ finden sich auch hier Anklänge an europäische Barockmusik: die toccatenhafte Härte des ersten Satzes mit seinen haarsträubend virtuellen Passagen für die Blechbläser, die imitierende Satzweise des Schlusssatzes, der mit einem Jahrmarkttrubel beginnt wie Strawinskys „Petruschka“. Dazwischen, ganz klassisch, ein stimmungsvolles Adagio



mit Nähe zur US-amerikanischen Filmmusik und ein Scherzo, in dem Villa-Lobos seine generelle Lust am Rhythmus auf die Spitze treibt. Das hat etwas von einer kernigen Frischzellenkur fürs schwere Fach der Sinfonien.

Villa-Lobos: Sinfonien Nr. 8, 9, 11; São Paulo Symphony Orchestra, Isaac Karabtschewsky (2015/16); Naxos

Mieczyslaw Weinberg

Mieczyslaw Weinberg ist kein Unbekannter mehr seit dem beherzten Einsatz Gidon Kremers oder der Dirigentin Mirga Grazinyte-Tyla, die bei der Deutschen Grammophon vier Sinfonien des 1996 gestorbenen Komponisten veröffentlichte. Mittlerweile sind die insgesamt 22 Sinfonien mindestens einmal eingespielt – mit zwei Ausnahmen: die 15. fehlt,

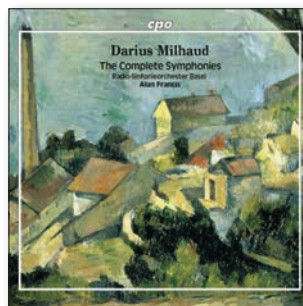
ebenso die neunte. Zu berichten ist in Weinbergs Fall also von einem diskographischen Desideratum, das wohl auch mit Besonderheiten dieses Stücks zu tun hat. Die Komposition der Neunten beschäftigte ihn nicht weniger als 27 Jahre lang (von 1940 bis 1967), und ungewöhnlich ist auch die Besetzung: Zum Orchester tritt nicht nur ein Chor hinzu,

sondern auch ein Erzähler, der Texte polnischer Dichter rezitiert. Wie diese Sinfonie mit dem Titel „Ewige Zeiten“ klingt – eingerahmt von der heiter-wehmütigen Achten mit dem Beinamen „Polnische Blumen“ und der düsteren Zehnten – das bleibt, noch, unserer Phantasie überlassen.

Darius Milhaud

Noch eine „leichte“ Neunte: Darius Milhaud, enorm produktiver Meister der musikalischen Gesprächigkeit, belässt es bei drei Sätzen und einer hörerfreundlichen Dauer von noch unter zwanzig Minuten. Eingebettet zwischen zwei munteren Eckteilen, in denen die Holzbläser wie die Vögel des Himmels schwatzen und plaudern (immer in formvollendeter Eleganz), liegt der langsame Mittelsatz „Lente et sombre“, eingeleitet von einem ungemütlich dissonanten Orchesterakkord, sich

später im langsamen Marsch dahinschleppend. Hin und wieder unterstreichen Beckenschläge den feierlichen Ton, um den sich Milhaud hier bemüht (das Parlando und die elegante Geste liegen ihm deutlich besser). 1959 wurde das Werk vom Orchester in Fort Lauderdale in Florida uraufgeführt, in der Zahl der Sinfonien brachte es der Südfranzose Milhaud schließlich bis zur Zwölf. Jedenfalls



wenn die große Chorsinfonie „Pacem in terris“ nicht noch als Dreizehnte hinzugezählt wird. Darius Milhaud nahm dafür eine Enzyklika von Papst Johannes XXIII. als Textgrundlage.

Milhaud: Sinfonien Nr. 1-12; Radio-Sinfonieorchester Basel, Alun Francis (1992-97); cpo

Eduard Tubin

Um dem Sohn ein Klavier zu besorgen, verkaufte der Vater ein Kalb. Eduard Tubin (1905-82) kam aus dem ländlichen Raum Estlands, sollte Volksschullehrer werden, entwickelte sich aber zum wichtigsten Sinfoniker des Baltikums. 1944 floh er vor der sowjetischen Besatzung nach Schweden, wo er als Notenrestaurator im Theater von Schloss Drottningholm tätig war, aber auch mit Kompositionsaufträgen schwedischer Institutionen versorgt wurde. 1982 starb er in Stockholm. Angeregt von einem Besuch bei Zoltán Kodály in Budapest begann auch Tubin Volkslieder seiner Heimat zu sammeln – was gleichwohl keinen unmittelbaren Einfluss auf seine Musiksprache hat-

te. Folkloristische Anklänge finden sich in seinen zehn Sinfonien eher selten, dafür aber ein ausgeprägter Sinn für farbige, kraftvolle Erzählung. „Sinfonia semplice“ nannte Tubin seine neunte Sinfonie, wobei sich ähnlich wie bei Carl Nielsen (der dieselbe Bezeichnung für seine sechste Sinfonie wählte) die Frage stellt, worin die angekündigte Einfachheit eigentlich zum Ausdruck kommt. In der nur gut zwanzigminütigen Dauer des Werkes? Im leichten, scherzösen Ton, der hier immer wieder in den Vordergrund drängt? Jedoch handelt es sich bei den beiden Sätzen dieses Stückes



(die Zehnte sollte nur noch einen einzigen haben) keineswegs um Leichtgewichte. Nominell zwei Adagios, beinhalten sie doch gleichermaßen drama-

tische Entwicklung, Ausbrüche oder eben scherzende Tändeleien. Ein elegischer, zuweilen melancholischer Ton herrscht vor, der sich am Ende in ein Mysterioso wandelt. Zwei Klarinetten nur noch zwitschern wie einsame Vögel.

Tubin: Die Sinfonien; Nr. 9: Göteborgs Symfoniker, Neeme Järvi (1984); BIS

Allan Pettersson

Ein einziger Satz, siebzig Minuten Dauer: Allan Petterssons neunte Sinfonie stellt enorme Ansprüche an die Hörer wie die Spieler. Bei der Uraufführung 1970 sahen sich die Göteborger Symphoniker zu einer Erklärung veranlasst im Programmheft: Dass die Einstudierung angesichts der spieltechnischen Schwierigkeiten eigentlich noch nicht abgeschlossen sei, man die Aufführung aber doch wagen wolle. Durchzogen ist dieser Sinfonie-Satz von einer kaum gebändigten Unruhe: Chromatische Tonleitern krabbeln auf und ab, tickende Rhythmen treiben das Geschehen voran. Diese Grundelemente entwickeln sich weiter, variieren im kaum einmal unterbrochenen, aufgekratzten Gespräch der Instrumente. Zuweilen spannt sich wie eine Klammer eine weite Melodie über dieses Treiben, bis schließlich, nach einer guten

Stunde, ein unbegleiteter Schlussgesang im Unisono der Streicher übrig bleibt. Mit einer lapidaren Wendung von der Subdominante zur Tonika löst sich alle Unruhe endlich in Harmonie auf – die Wirkung erinnert an den Schluss von Jean Sibelius' vierter Sinfonie. Nahezu unheimlich ist Petterssons musikalische Eloquenz, beispiellos erscheint seine Durchhaltekraft, mit der er einen spannungsreichen, sich immer im Fluss befindenden Satz dieser Ausdehnung schafft. Auf äußere dramaturgische Hilfsmittel oder heftig kontrastierende Blöcke muss er dafür nicht zurückgreifen. Petterssons Ausdruckswille (er sprach einmal vom Komponieren als einem „terrorisierenden Muss“) dürfte niemanden kalt lassen, die Urauffüh-



rung muss beim Göteborger Publikum eine frappierende Wirkung hinterlassen haben. Pettersson, der erst mit 33 Jahren anfang, sich systematisch mit Kom-

position zu beschäftigen und der ein Einzelgänger blieb jenseits avantgardistischer Strömungen, war damals, zumindest in Schweden, schon ein bekannter Name. Größere Popularität blieb dem Werk des 1980 nach langer, quälender Krankheit gestorbenen Komponisten bis heute versagt. Was erstaunt, nicht zuletzt angesichts der Originalität und Ausdruckskraft seiner Neunten (acht weitere Sinfonien sollten noch folgen).

Pettersson: Sinfonie Nr. 9; Norrköpings Symfoniorkester, Christian Lindberg (2013); BIS

Harald Sæverud

Auch in den Avantgarde-Stürmen des 20. Jahrhunderts ließen sich noch Sinfonien schreiben, die Schönheit, Eleganz und Wärme zeigen, ohne gestrig oder weltfremd zu klingen. Harald Sæverud (1897-1992) bewies es, ein sanfter Neutöner, der in Norwegen als wichtigster Komponist seit Edvard Grieg gilt. Er habe in seiner Musik versucht, „möglichst klassisch zu sein, aber auf meine Weise“, sagte Sæverud einmal. Ganz klassisch vier Sätze weist seine neunte Sinfonie dann auch auf: Man hört im Scherzo einen melancholisch verwehten Walzer, in den sich Vogelstimmen in den Holzbläsern mischen (der Komponist erinnerte sich dabei an die Sommer-

nächte seiner Kindheit in Bergen), der langsame Satz dämmt das Licht, gibt aber auch Raum für berückend schöne Bläser-Soli. Im Kopfsatz erschrecken schneidende Kontraste, bis sich aus kantiger Konstruktion eine kunstvolle Passacaglia entwickelt in breitem Ton. Der Schlusssatz fängt die dünne Luft der norwegischen Bergwelt ein („Glocken im Gebirge“ betitelte er ihn), legt zum triumphalen Schluss aber immer mehr an klanglichem Fleisch zu. Auch wenn Sæverud von den Freiheiten der atonalen Musik Gebrauch machte (das erste The-

ma seiner Neunten ist zwölftönig), schob er die Tonalität nie ganz beiseite – es hätte seine Ausdrucksmöglichkeiten eingeschränkt. So unterstreicht Sæveruds

Noblesse nun mit Nachdruck, dass die Idee des Klassischen unsterblich bleibt, welche stilistischen Stürme auch toben.

Sæverud: Sinfonie Nr. 9, Klavierkonzert; Noriko Ogawa, Stavanger Symphoniorkester, Alexander Dmitriev (1997); BIS



Ralph Vaughan Williams

Entschiedener und furchtloser, so scheint es, startete kein Komponist seine sinfonische Karriere als Ralph Vaughan Williams: Mit fanfarenartigen Klängen setzt seine Erste ein, die „Sea Symphony“, woraufhin der Chor sein berühmtes „Behold, the Sea itself!“ donnert: Seht, das Meer! So umwerfend dieser Beginn, so griffig und mitreißend, was daraus wächst – ein Debüt unter vollen Segeln. Es ist immer wieder erstaunlich, dass der Symphoniker Vaughan Williams, der mit der „London Symphony“ und der „Pastorale“ gleich zwei weitere Meisterwerke nachlegte, in den Konzertsälen des deutschsprachigen Raumes nur selten einmal zu hören ist. So handelt es sich auch bei seiner neunten Sinfonie, seiner letzten, um ein hierzulande mehr oder weniger unbekanntes Werk. Dabei bietet

es alles, was Vaughan Williams' Musik ausmacht: großzügige Geste, pastorale Wärme, aber auch Gewicht bis zur auskomponierten Schwermut. Unheilsschwangere Düsterei steht hier im Wechsel mit sonnendurchwärmtem Idyll (in dieser Abfolge setzt der erste Satz ein), im additiven Aneinanderreihen verschiedener Szenen löst sich der Komponist von traditionellen Satzformen. Drei Saxofone nahm Vaughan Williams ins Orchester, ihr Klang verbreitet mephistophelisches Leuchten. Auch der folgende langsame Satz erscheint einem als nicht recht geheuer, in den Vordergrund gerät hier ein Flügelhorn mit seinem nahezu ironisch-romantischen Posthorn-Sound. Der Komponist hatte

das Instrument gerade kennengelernt bei einer Bootstour auf dem Königssee, wo der Kapitän anhalten ließ, das Flügelhorn nahm und es zu den Felshän-

gen schallen ließ. Eine Szene, die auf Vaughan Williams großen Eindruck machte. Zu spüren ist, wie der 84-Jährige in dieser Sinfonie um eine positive Haltung kämpft: Düsterei lauert allerorten, der Trost durch die Natur aber ist nah. Ein halbes Jahr nach der Londoner Uraufführung 1958 starb Ralph Vaughan Williams, zum Mythos erhoben wurde seine Neunte aber nie.

Vaughan Williams: Sinfonie Nr. 9, Job; Bergen Filharmoniske Orkester, Andrew Davis (2016); Chandos



Erkki-Sven Tüür

Vom estnischen Komponisten Erkki-Sven Tüür stammt der vielleicht jüngste Beitrag zum Thema Neunte Sinfonie: Zum hundertsten Jahrestag der Unabhängigkeit Estlands 2018 erhielt er den staatlichen Auftrag, eine Sinfonie zu schreiben. Der Titel „Mythos“ zielt bei Tüür nicht etwa auf den „Mythos der Neunten“ ab, sondern auf die Grundlagen nationalen Bewusstseins, die seiner Beobachtung nach meist mit uralten Erzählungen und Geschichten zu tun haben. Im Fall von Estland spielt dabei oft das Wasser eine Rolle, weshalb Tüür zu Beginn einen stillen Klangozean ausbreitet, lagernd auf einem tiefen

Grund aus gehaltenen Kontrabasstönen. Naturlaute kommen hinzu, Bläsergeräusche lassen an Wind denken. Daraus entwickelt sich eine funkelnde Klangfarbenmusik, oft sinnlich hell, immer kraftvoll, stets abwechslungsreich. Komplexität und klangliche Größe bringen eine Repräsentabilität mit sich, die zum feierlichen Anlass bestimmt nicht unerwünscht war. Tüür widmete das Stück seinem alten Freund Paavo Järvi, mit dem er einst Rockmusik gemacht hatte: Järvi als Schlagzeuger, Tüür als Sänger und



Flötist. „In spe“ hieß die Band, die Tüür in den späten 1970er Jahren gegründet hatte und die mit ihren Stilausflügen in die klassische Musik zu

einer der beliebtesten Rock-Gruppen des Landes wurde. Beim Schwenk zur klassischen Musik bewahrte sich Tüür Energie und Direktheit.

Tüür: Sinfonie Nr. 9 „Mythos“; Estonian Festival Orchestra, Paavo Järvi (2019); Alpha

Aleksander Lokshin

Der Dirigent Rudolf Barshai wurde nicht müde von der Größe Aleksander Lokshins (1920-87) zu berichten: Von seiner Genialität, von den Werken, die er „Diamanten“ nannte. Nach wie vor harrt Lokshins Musik – er schrieb unter anderem elf Sinfonien – der Entdeckung, was immer noch mit Nachwirkungen aus der Sowjetzeit zu tun hat: Die Wahrnehmung seiner Werke sollte damals möglichst unterdrückt werden. Als der aus Sibirien stammende Komponist für seine Examensarbeit 1948 Gedichte aus Baudelaires „Fleurs du mal“ vertonen wollte, wurde ihm kurzerhand die Zulassung zur Prüfung entzogen („zu dekadent“). Dass sich der Dirigent Jewgeni Mrawinsky für ihn stark machte, half nur kurzzeitig, Lokshin blieb ein Problemfall für die sowjetischen Funktionäre, auch weil er nicht auf seine Vorliebe für Textvertonungen verzichten wollte. Bis auf die Vierte kommt in allen seinen Sinfonien Gesang vor, etwa auf Sonette von Shakespeare, Dichtung aus

Italien oder aus Japan. Immer wird darin die verletzte Existenz des Menschen gespiegelt. Bei seiner neunten Sinfonie für Streichorchester mit Bariton-Solo griff Lokshin auf Gedichte Leonid Martynows (1905-80) zurück, die unverhohlen die Unterdrückung in der Sowjetunion thematisieren, bis hin zur Schilderung von Folter. Der Bariton-Solist der Uraufführung 1976 meinte später, er sei sich nicht sicher gewesen, ob er wegen des kritischen Gehalts tags darauf nicht inhaftiert werden würde (die Chancen einer Lokshin-Wiederentdeckung dürften im heutigen Russland wieder bei Null stehen). Lokshin schrieb eine hoch-expressive Musik, die ihre Kraft nicht zuletzt aus der Reduktion der Mittel bezieht: Nichts Schmückendes verunkelt hier die Konturen, oft komprimiert sich das Geschehen zusätzlich zu Soli im Cello oder in der Geige.



Plakative Anklage ist Lokshins Sache nicht, selbst in der Toccata, in der es um Folter geht, reichen ihm unterschiedene Streicherschläge aus, um das

Thema anzudeuten: Darin bewahrt sich Lokshins Musik ihre Ungebundenheit und Zeitlosigkeit. Ausbrüche pflegt er weich abzufangen und sie so wieder der Basis zuzuführen, von der seine Musik immer ausgeht: eine tiefe Empfindsamkeit. Der Schlusssatz „Finale“ bringt in einem Zwiegespräch mit Gott die Öffnung ins Religiöse, dessen Sphäre in einem hellen, aber kühlen Licht erscheint. Flötende Flageolets lassen den Satz in einem Nichts ausklingen, von dem man nicht weiß, ob es noch von einem Gott umfungen wird.

Lokshin: Sinfonien Nr. 5, 9 und 11; Vanda Tabery, Jeffrey Black, Großes Orchester Graz, Michel Swierczewski (2004); BIS