



Unter der fremden *roten Sonne*

Ein musikalischer Blick in den Fernen Osten:
Die größten Sinfoniker Japans

Von Volker Tarnow

Samurai, Harakiri, Kamikaze – allein diese weltweit geläufigen Vokabeln verraten: Wir haben es mit einem kriegesischen Volk tun. Japans Musik ist davon nicht unberührt geblieben. Die Verstrickungen vieler Künstler in die imperialistische Politik der Militärs, die bereits 1895 einsetzte, kann schwerlich ignoriert werden. Ebenso wenig die alle Gebiete des japanischen Lebens durchdringende Sehnsucht nach Schönheit und

Harmonie. Drittens die Tatsache, dass Japan erst vergleichsweise spät die westliche Musik entdeckte und man sich lange an deutschen, französischen, russischen und schließlich amerikanischen Vorbildern orientierte. Den weit verbreiteten Konservatismus rechtfertigte Akira Ifukube mit einer interessanten Metapher: Auch eine Uhr, die stehen geblieben sei, zeige zweimal am Tage die richtige Zeit! Einige Japaner wurden durch ihren

Aufenthalt in Deutschland relativ bekannt. Aber im Folgenden geht es nicht um Bekanntheit, sondern um kompositorische Meisterschaft. Takashi Yoshimatsu, ein daheim sehr populärer Virtuose der Postmoderne, kommt bei mir nur auf Platz 11. Shin'ichirō Ikebe hingegen fehlt aus einem anderen Grund: Dem führenden zeitgenössischen Sinfoniker Japans soll bei Gelegenheit ein größeres Porträt gewidmet werden.

Kosçak (Kōsaku) Yamada (1886-1965)

Der in Tokio geborene Yamada studierte ab 1910 in Berlin bei Max Bruch, empfing aber tiefere Eindrücke von Richard Strauss. 1912 schrieb er die erste japanische Sinfonie, betitelt „Triumph und Frieden“. 1918 dirigierte Yamada in New York, 1926 gründete er das NHK Symphony Orchestra, und 1937 brachte er in Berlin seine „Meiji-Sinfonie“ zu Gehör, ebenso in London, Moskau und Leningrad. Das Werk gilt als epochal, weil hier neben dem klassischen Instrumentarium sehr wirkungsvoll die uralte, aus der höfischen Gagaku-Musik bekannte Hichiriki vorkommt, eine Art Oboe mit besonders näselndem Tonfall. Auch

die Verwendung japanischer Melodien und miniaturhafter Formen, nicht zuletzt der Rekurs auf eine Ästhetik der Stille kennzeichnen Yamada als einen für sein Land typischen Komponisten. War er auch ein Pionier der Orchestermusik, so werden heute seine Vokalkompositionen öfter gespielt, insbesondere die Lieder und die erste japanische Oper „Kurofune“ (Die schwarzen Schiffe) aus dem Jahre 1940. Yamada hatte schon in seiner ersten Sinfonie die Nationalhymne zitiert; auch „Kurofune“ ist nicht ohne



patriotische Botschaften, da Japans gewaltsame Öffnung im 19. Jahrhundert durch die US-Flotte den Hintergrund liefert. Nach Pearl Harbour stellte sich Yamada in den

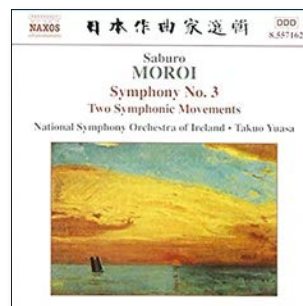
Dienst der Kriegspropaganda und beherrschte das japanische Musikleben mit diktatorischen Vollmachten. Die Amerikaner beließen ihn 1945 – wie den Tenno – in Amt und Würden.

Nagauta-Sinfonie, Inno Meiji, Maria Magdalena; Tokio Metropolitan Symphony Orchestra, Takuo Yuasa (2005); Naxos

Saburō Moroi (1903-77)

Ihm haftet der zweifelhafte Ehrentitel des einflussreichsten Akademikers an. Moroi bezeichnete sich lieber als Analytiker. Akademisch klingt seine sehr expressive Musik jedenfalls nicht. Morois Werke erinnern an Bruckner, mit dessen Sinfonien er sich während

eines Berliner Studienaufenthalts 1932-34 beschäftigte. Wieder im heimatlichen Tokio, huldigte er ultra-nationalistischen Tendenzen und mit



zunehmender Kriegsdauer einer zwielichtigen Metaphysik des Todes. Die Japaner gingen sehenden Auges ihrer Apokalypse entgegen, dem

kollektiven Massensterben und dem Untergang des angeblich 2600 Jahre alten Kaiserreichs. Moroi schrieb in dieser Situation, unmittelbar bevor er 1944 selbst eingezogen wurde, seine dritte Sinfonie, erfüllt von schwärmerischen Erinnerungen und trunkener Schicksalsergebung – unwiderstehlich sogar für Pazifisten ... Der Komponist bekannte sich noch nach dem Krieg

zu jener Romantik, die den Übergang des Individuums in ein großes heiliges Ganzes zelebriert, als deren Inkarnation der Tenno galt. Allerdings begriffen die mittlerweile auf amerikanisches Konsumdenken eingeschwenkten Japaner immer mehr, dass selbst ihr Gottkaiser nur ein Mensch war, und an den Krieg ließen sie sich sowieso nicht gern erinnern. Morois Dritte wurde

1950 uraufgeführt und dann sofort vergessen. Bis heute hat kein Orchester des Landes die großartigste aller japanischen Sinfonien aufgenommen.

Sinfonie Nr. 3, Zwei sinfonische Sätze, Sinfonietta; National Symphony Orchestra of Ireland; Takuo Yuasa (2002); Naxos

Akira Ifukube (1914-2006)

Seinen martialischen „Godzilla“-Scores verdankte er ungeheuer viel Geld und Fans. Doch auch als hochseriöser Komponist ist Akira Ifukube originell, denn er schuf einen unverwechselbaren, primitiv-japanischen Stil. Die Romantik lehnte er ab, seine wichtigste Inspirationsquelle war die Musik der indigenen Ainu, eines auf der Nordinsel Hokkaido lebenden, von Tokio unterdrückten Volksstamms, mit dem er schon als Kind in Berührung gekommen war. Melodische und rhythmische Ostinati wurden zu seinem Kennzeichen, verbunden mit Kirchentonarten und einer pentatonischen, manchmal zu einer sechstönigen Skala erweiterten Harmonik. Selbstverständlich

benutzte Ifukube traditionelle Schlaginstrumente und die japanische Zither namens Koto. Geprägt hat ihn auch seine Arbeit als Forstwissenschaftler; er lebte jahrelang an Hokkaidos Ostküste, fernab der menschlichen Zivilisation. Bis jemand in der Armee auf den Gedanken kam, den Sohn eines Offiziers zum Zeremonienmeister des japanischen Imperialismus zu machen. Ifukube bekehrte sich zur pan-asiatischen Ideologie, derzufolge Nippon berufen war, ganz Ostasien vor europäischen und amerikanischen Aggressoren zu schützen, und verherrlichte in Auftragswerken



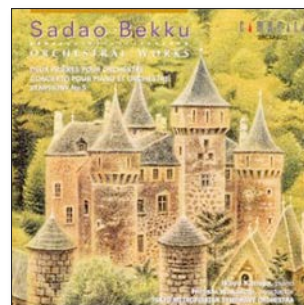
die Kriege auf den Philippinen und in der Mandschurei. Er hat sich auch später niemals von dieser Ideologie distanziert. Und kehrte, wenn er nicht gerade mal wieder „Godzilla“ auf der Leinwand wüten ließ, mit der „Sinfonia Tapkaara“ und der „Ritmica Ostinata“ zu den heimischen Quellen Hokkaidos zurück.

Sinfonische Fantasie Nr. 1, Obertura Festiva, Sinfonische Ode „Gorana der Buddha“; Japan Philharmonic, Jyun'ichi Hirokami (1995); King records

Sadao Bekku (1922-2006)

Der studierte Physiker aus Tokio mochte kein Maschinengerät, keine technischen Klangexperimente und erst recht keine elektronische Musik. Auf den ersten Blick widersprüchlich wirken auch die Folgen seines Pariser Studiums Anfang der 50er-Jahre: Bekkus Instrumentation ist exquisiter als die seiner Lehrer Messiaen und

Milhaud, und seine strikt diatonische Melodik verweist genauso wenig auf die französische Schule. Bekkus Partituren durchzieht eine elegante, zärtliche und oft melancholisch grundierte Lyrik. Sein



„Prinz Arima“, die Geschichte einer gescheiterten Adelsrevolte des siebten Jahrhunderts, hat das Zeug zur Repertoire-Oper. Auch die Orchesterwerke kommen dem Harmoniebedürfnis

seiner Landsleute weit entgegen. Die erste Sinfonie von 1961 betört durch eine geradezu irritierende Fülle des Wohllauts, die dem „Frühling“ huldigende Dritte betritt sogar das Gebiet der Unterhaltungssinfonik, bevor die Vierte unter dem Titel „Sommer 1945“ die Niederlage im Zweiten Weltkrieg als Befreiung zu feiern wagt. Mit der altmeisterlichen Fünften unterstrich

Bekku 1999 seinen Nimbus als moderner Romantiker ganz eigener Art. Hiroshi Wakasugi, einst Chefdirigent in Köln, Düsseldorf/Duisburg und Zürich, war sein größter Anhänger und hat neben der Oper und drei Sinfonien auch die drei Solokonzerte aufgenommen, unter denen das „Herbst“-Konzert für Cello herausragt. Bekkus vorrangiges, wenn nicht einziges Ziel war

es, Hörer und Musiker glücklich zu machen. Das hat er auf unnachahmliche Weise erreicht.

Sinfonie Nr. 5, Klavierkonzert, Deux prières; Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Wakasugi (2001); Camerata

Ikuma Dan (1924-2001)

Er war der erste Japaner, dessen sinfonisches Gesamtwerk auf einem globalen Label erschien, 1989 eingespielt von den Wiener Symphonikern. Diesem letzten Höhepunkt einer internationalen Karriere waren ab 1952 hunderte – auch ausländische – Inszenierungen der Märchen-Oper „Yuzuru“ (Der silberne Kranich) vorausgegangen; 1964 durfte Dan die Hymne für die Olympiade in seiner Heimatstadt Tokio komponieren; und 1967 führte Eugen Ormandy mit dem Philadelphia Orchestra in Osaka die athletische vierte Sinfonie auf. Berücksichtigt sind einige von Dans Filmmusiken, in denen Japaner aller drei Waffengattungen nur so triefen vor Ritterlichkeit.

Andererseits versuchte er unermüdlich, zur Versöhnung alter Feinde beizutragen, indem er Orchester in Schanghai und Peking dirigierte und der Gesellschaft für den Chinesisch-Japanischen Kulturaustausch vorstand. Ikuma Dan entstammte einem der ältesten Adelsgeschlechter des Landes; sein Großvater, als Industrieboss extrem einflussreich, fiel 1932 einem rechtsnationalistischen Attentat zum Opfer. Dans Musik kündigt von gigantischen Kämpfen. Seine zweite Sinfonie B-Dur (1956) besticht durch hymnische Noblesse und Fanfaren,



die sich unaufhörlich in pathetischen Quintsprüngen überbieten; nur wenige Werke stürzen den Hörer in ein vergleichbares euphorisches Delirium.

Auch später trat Dan stark gepanzert auf. Erst in der 1985 vollendeten sechsten Sinfonie „Hiroshima“ wird einigermaßen abgerüstet; allerdings konnte das mit einem englischen Gedicht gekrönte Werk nie aus dem Schatten der gleichnamigen Sinfonie (1953) von Masao Ohki treten.

Die 6 Sinfonien; Wiener Symphoniker, Ikuma Dan (1988/89); Decca (4 CDs)

Yasushi Akutagawa (1925-89)

Keine Gestalt der japanischen Musikgeschichte ist so faszinierend wie dieser umtriebige Komponist, Dirigent, Pädagoge und politische Aktivist. Sein Vater, der früh aus dem Leben geschiedene Ryunosuke Akutagawa, gilt als größter Dichter des modernen Japan. Yasushi bereiste in jungen Jahren illegal die Sowjetunion, wobei er sich mit Schostakowitsch und Chatschaturjan anfreundete. Die

ersten Werke, darunter eine mitreißende „Trinita sinfonica“ (1948), verraten Einflüsse von Prokofjew und Ifukube. Der extrovertierte Gestus seiner Musik, verbunden mit einer fabelhaften melodischen Erfindungsgabe, sicherte ihm lebenslängliche Popularität. Akutagawa war sehr



telegen und auf japanischen Bildschirmen omnipräsent; er moderierte Fernsehsendungen für junge Leute, 1956 gründete er in seiner Heimatstadt Tokio das New

Symphony Orchestra, ein noch heute bestehendes Amateurensemble. Einige der Einspielungen Akutagawas

gehören zu den meistverkauften Tonträgern mit japanischer Musik. Seine Soundtracks sind in ihrer Suggestivkraft unübertroffen; er vertonte keine nationalistischen Heldenepen, sondern Anti-Kriegs-Filme wie „Feuer in der Ebene“ oder die imperialismuskritische Erzählung seines Vaters „Die

Hölle“. Die „Ellora-Sinfonie“ (1958), inspiriert von der gleichnamigen indischen Tempelanlage, bedeutete eine Hinwendung zur Avantgarde, doch kehrte er schließlich wieder zu einer unmittelbar packenden Tonsprache zurück. Mit der Oper „Der Orpheus von Hiroshima“ (1967) fand Akuta-

gawa, der zu den Leitfiguren der japanischen Anti-Atom-Bewegung zählte, das Thema seines Lebens.

Prima Sinfonia, Trinica sinfonica; Orchestra Nipponica, Hidemi Suzuki (2012/17); Exton

Toshirō Mayuzumi (1929-98)

Bei diesem Mann wird einem recht mulmig zumute, nicht nur wegen seiner Musik. Mayazumi kam aus dem weltoffenen Yokohama und war insofern prädestiniert, sich der westlichen Avantgarde anzuschließen, was nach seinem Pariser Studium auch geschah. Er versuchte sich als erster Japaner an elektronischer Musik und „musique concrète“. Sein Studium finanzierte er als Jazzpianist, später produzierte er 250 Filmscores; trotzdem war Mayuzumi der provokativste Komponist des Landes. Für seine orgiastische Orchestersprache besonders typisch ist das von Bernstein uraufgeführte „Bacchanal“ (1954); dann brachten die „Nirwana-Sinfonie“ (1958) und

die „Mandala“-Sinfonie (1960) einen Schwenk zum Buddhismus, wobei komplexe Obertonreihen von Tempelglocken als Inspirationsquelle dienten; „Samsara“ (1962) bemühte sich um eine ost-westliche Synthese; das Ballett „Bugaku“ (1962) glorifiziert die alten Tänze am Hof von Kyōto; „Tateyama“ (1971) stellt ein japanisches Gegenstück zur „Alpensinfonie“ dar. Obwohl leidenschaftlich interessiert an fremden Kulturen, mutierte Mayuzumi allmählich zu einem aggressiven Nationalisten und machte sich durch Hetzsendungen im Fernsehen un-



möglich. Er vertrat dieselben Ansichten wie der Schriftsteller Yukio Mishima, einer seiner engsten Freunde, der nach einem gescheiterten Putschversuch 1970

Harakiri beging. Man spielte Mayuzumi danach nur noch im Ausland – das Enfant terrible war zur Persona non grata geworden. Seine „Nirwana“-Sinfonie gehört gleichwohl zu den fesselndsten Werken jener Epoche.

Nirwana-Sinfonie; Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroyuki Iwaki (1995); Denon

Tōru Takemitsu (1930-96)

Als Strawinsky 1958 in Tokio das „Requiem für Streicher“ hörte, lud er den völlig unbekannten Komponisten spontan zum Lunch ein. „Es ist unfassbar“, staunte der Russe, „dass eine solche intensive Musik aus einem so kleinen Mann kommt“. Der stets kränkliche Takemitsu wünschte sich den Körper eines Wals, um einen Ozean ohne West und Ost durchpflügen zu können. Er folgte zunächst der Nachkriegs-Avantgarde, konfrontierte dann in „November Steps“ (1967) japanische und europäische Tradition. Überbrücken konnte

man seiner Meinung nach die Unterschiede nicht: Für Japaner ist der einzelne Ton wichtiger als dessen harmonische Einbindung, und sie setzen die reine Klanglichkeit über die strukturelle Gestaltung. Es werden keine Dramen wiedergegeben, sondern poetische Augenblicke und Träume. Immer wieder ließ sich Takemitsu von japanischen Gärten anregen, von Wetterumschwüngen mit Wind und Regen;



voller Geringschätzung für die akademische Sphäre, bediente er sich gleichwohl hochintellektueller Verfahren, um eine Musik zu erschaffen, in der dieselben Kräfte wirken wie

in der Natur – nur stiller, friedlicher, schöner. „A Flock Descends into the Pentagonal Garden“, „Dreamtime“, „From me Flows what you Call Time“, „Archipelago S“, „Spirit Garden“: Diese exquisit instrumentierten Spätwerke

erzeugen eine eigentümlich romantisch-melodische, oft als neo-impressionistisch verkannte Aura. Es öffnen sich Tore zu einem unbegreiflichen raum-zeitlichen Kontinuum, erfüllt von nostalgischen und herbstlichen Stim-

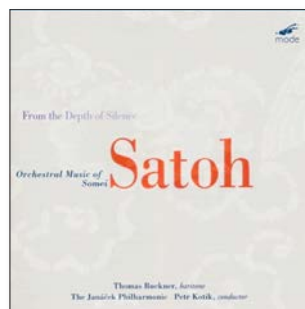
mungen, die Japanern wie Europäern gleichermaßen fremd und betörend rätselhaft erscheinen – Takemitsus ozeanische Klangwelt, die kein West und Ost mehr kennt, jenseits von Zeit und Ewigkeit.

Requiem for strings, November steps, Visions, Gémeaux, Dream/Window, Spirit garden; Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Wakasugi (1991); Brilliant (2 CDs)

Sōmei Satoh (*1947)

Einfachste harmonische Verhältnisse, genau vorgezeichnete Tonarten und eine allenfalls durch endlose Pausen unterbrochene meditative Ruhe: Der aus Sendai stammende Sōmei Satoh schafft durch die Radikalisierung herkömmlicher Ingredienzien einen bisweilen an Arvo Pärt gemahnenden Stil. Ungewöhnlich sind seine Werke dank der Umbildung buddhistischer Tempelgesänge. Es gibt von ihm zahlreiche Stücke für traditionelle japanische Instrumente, ebenso findet man Versuche auf dem experimentellen und multimedialen Feld. Die „Mandara“-Trilogie für Tonband (1982-90) darf als Höhepunkt dieser Entwicklung ange-

sehen werden; von hier aus führte sein Weg zu einer die Streichinstrumente bevorzugenden Tonsprache. In den 90er-Jahren verschoben sich die kompositorischen Koordinaten abermals; ein Auftrag des New York Philharmonic veranlasste ihn, sich mit „Kisetsu“ (1999) und „From the Depth of Silence“ (2000) dem großen Orchester zuzuwenden, wobei er gern die koloristische Wirkung von Harfen und Glocken nutzt. Eine eklektische Nähe zur Musikkultur des Westens war bei ihm schon immer zu beobachten,



etwa in seinem „Stabat Mater“ (1987) oder in „Burning meditation“ (1993). Die Tendenz geht unverkennbar zum Konventionellen, vielleicht sogar Kommerziellen. Dennoch

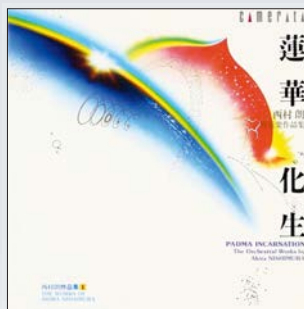
wird bei Satoh jene „tosende Stille“, die bei John Cage nur ein dürres Gedankenkonstrukt ist, zum eindringlichen Klangerlebnis.

From the Depth of Silence, Burning Meditation, Kyokoku, Kisetsu; Janáček-Philharmonie Ostrava, Petr Kotik (2004); Mode

Akira Nishimura (*1953)

Auch wer nicht weiß, dass Nishimura studierter Kosmologe ist, assoziiert zu seiner Musik sofort gleißende und explodierende Himmelskörper, astrale Kälte und schwarze Löcher. Der Komponist aus Osaka selbst verwies hingegen auf irdische Lichtverhältnisse. Das Violinkonzert „Afterglow“ (1998) und „Melodies from Light and Shadow“ (2000) reflektieren ausdrücklich jene Stunde nach Sonnenuntergang, die Nishimura als Tor zwischen Tag und Nacht, Leben und Tod musikalisch zu erfassen sucht. Transzendenz ist kein Privileg religiöser Fantasten – jeder Mensch kann sie erleben, wenn er das Ende seiner Existenz ins Auge fasst. Oder

hineinhört in diesen Grenzbereich, den Nishimuras grandios überbordende Werke durchdringen. Betont japanisch geht es in ihnen nicht zu, aber die heterophone Kompositionstechnik gehört historisch durchaus zu Ostasien: Dabei werden lineare Rhythmen und einstimmige Melodien permanent durch subtile Verzierungen verändert. Aus den chaotisch erscheinenden Tonmassen treten mehr und mehr prägnante Figuren hervor, aus der überwältigenden Fülle von Dissonanzen und Konsonanzen entstehen Ge-



bilde unaussprechlicher Schönheit. Nishimura hat sein Lieblingsverfahren mehrmals als Werktitel verwendet, etwa in „Heterophony for two Pianos and Orchestra“ (1987). Hier

wie überall in bedeutender japanischer Musik drängt persönliches Erleben jeden abstrakten Formelkram beiseite.

Padma Incarnation, Cantic of Light, Melos Aura, Heterophony für zwei Klaviere und Orchester, Monody, Konzert für Flöte, Bläser und Schlagzeug; Tokyo Symphonic Orchestra, Tsugio Maeda u.a.; Camerata (2 CDs)