



Bei der Suche nach Klavierkonzerten von
Komponistinnen entdeckte Maria Lettberg Zara Levina

Aufrichtig

Mit der Gesamteinspielung des Klavierwerks von Alexander Skrjabin sorgte Maria Lettberg 2007 für Furore, eine Entdeckung war auch Ihre Einspielung der Klaviermusik des finnischen Romantikers Erkki Melartin. Nun ist ihr mit der Wiederentdeckung der russisch-sowjetischen Komponistin Zara Levina (oder auch Sara Lewina) erneut ein Coup gelungen: Auf zwei CDs hat sie die beiden Klavierkonzerte (mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin) und das Werk für Klavier solo und Kammermusik aufgenommen. Maria Lettberg ist in Riga geboren, studierte in St. Petersburg, wohnte dann mit den Eltern in Schweden, promovierte in Helsinki über Skrjabin-Interpretationen und lebt seit 2000, als schwedische Staatsbürgerin, in Berlin. Sie spricht schnell und mit spürbarer Begeisterung.

Zara Levinas Musik ist einfach sehr gut geschrieben und vor allem aufrichtig, finde ich. Sie hat nicht komponiert um zu gefallen, sondern folgte ihren Interessen, Empfindungen, den Themen ihres Lebens. Ihre Musik ist nicht im Kopf konstruiert, sondern wirklich gefühlt. Ich glaube, es war bei ihr ein natürlicher Prozess, in dem aus einer musikalischen Inspiration heraus Werke entstehen mussten – ob sie gespielt würden oder nicht. Deshalb spricht Zara Levinas Musik auch auf einer persönlichen, nicht nur auf einer musikalischen Ebene.

Man könnte Levina vorwerfen, sie habe keinen neuen Stil entwickelt und ihre Musik sei deshalb eklektisch. Aber wie viele Komponisten haben denn im strengen Sinne einen eigenen Stil entwickelt? Das Entscheidende scheint mir zu sein, dass Levina eingebettet in die Tradition ihre eigenen Themen auf für uns interessante Weise zu Kompositionen verarbeitet hat. Man spürt die russische Tradition, sie war ja Schülerin von Mjaskowski und Glière, man hört Prokofjew und Rachmaninow heraus, auch Anklänge an Ravel und Schumann, und natürlich war sie anfangs stark von Skrjabin beeinflusst wie viele russische Komponisten ihrer Zeit. Aber sie hat eine eigene Musiksprache entwickelt.

Für mich war Levina eine absolute Entdeckung. Ich habe damals nach Klavierkonzerten von Komponistinnen geforscht und bin irgendwann auf den Namen Zara Levina gestoßen. Bei Youtube fand ich eine Radioaufnahme des ersten Konzerts. Ich dachte, das kann nicht wahr sein. Wieso kenne ich das nicht? Das Konzert wurde vermutlich einmal gespielt und glücklicherweise aufgenommen. Danach ge-

Die Berliner Pianistin **Maria Lettberg** entdeckt eine hochinteressante Komponistin: die Russin **Zara Levina**.

Von Arnt Cobbers



**Zara Levina, geboren 1906
in Simferopol/Krim, gestorben
1976 in Moskau**

riet es in Vergessenheit. Als ich am Konservatorium in St. Petersburg studierte, habe ich den Namen Zara Levina nicht gehört. Nach meiner Entdeckung bin ich mit Levinas Enkelin Katia Tchemberdji, die selbst Komponistin und Pianistin ist, in Kontakt



Foto: privat

gekommen. Sie meint, ihre Großmutter sei ziemlich bekannt gewesen für Kinderstücke und Lieder, die von den berühmten russischen Sängerinnen Klawdija Schulschenko und Zara Doluhanova aufgeführt wurden. Sie hat auch viel Theatermusik und Musik für Hörspiele komponiert.

Dennoch ist ihr Werk relativ schmal. Sie hat zum Beispiel nie eine Sinfonie geschrieben. Dabei erkennt man an den vorhandenen Kompositionen ihr großes Potenzial! Man sieht, wie gut sie mit großem Orchester umgehen konnte! Es mag sein – man muss auch die dramatischen Lebensverhältnisse in der Sowjetunion in ihrer Hauptschaffensperiode berücksichtigen –, dass sie ihre Möglichkeiten nicht voll ausgeschöpft hat. Die allgemeine Einstellung in Ost und West war ja noch: Frauen können nicht komponieren! In der Sowjetunion, aus der die ersten Kosmonautinnen kamen, „durften“ sie natürlich komponieren. Aber für voll genommen wurden sie wohl



Foto: Roderich Reimer / PR

Zara Levina und Maria Lettberg

auch dort nicht. Da hieß es nämlich: Schreiben Sie doch Kinderlieder! Zara Levina hat das offensichtlich gern gemacht. Vielleicht war es auch eine Art Schutzraum.

In ganz jungen Jahren war sie aktiv im Russischen Verband der proletarischen Musiker (RAPM). Da wollte man keine „bürgerliche“ Musik schreiben, sondern verständlich für die

einfachen Leute sein. Sie wurde dort aber nicht richtig akzeptiert. Gleichzeitig wurde sie von ihren ehemaligen Freunden geschnitten. Sie hatte einen Nervenzusammenbruch, dann wurde der Verband aufgelöst, und nach dieser traumatischen Erfahrung ist sie auf Abstand gegangen zu den offiziellen Verbänden. Levina war auch nie Mitglied der Kommunistischen Partei. Das wäre für ihre Komponistinnenkarriere sicher sehr vorteilhaft gewesen. Allerdings hat sie an einem Kollektivwerk zur Oktoberrevolution mitgeschrieben, „Der Sturmvogel“. Sie hat sich nicht aufgelehnt, aber sie hat auch nicht stärker mitgemacht, als sie musste. Das ist sicherlich ein Grund, warum sie nicht bekannter geworden ist. Dabei hätte es ihre Musik wirklich verdient!

Sie muss eine sehr gute Pianistin gewesen sein. Es gibt zum Beispiel eine Aufnahme ihrer Violinsonate mit David Oistrach, da spielt sie virtuos. Später ist sie nur noch selten aufgetreten. Sie hatte ein Kind und war nach dem frühen Tod ihres Mannes auf sich allein gestellt, sie hat nie wieder geheiratet.

Vielleicht hat sie nur wenige große Werke komponiert, weil sie dafür keine Aufträge hatte. Mit ihrem Mann, Nikolai Tchemberdji, der auch Komponist war, war sie wohl sehr glücklich. Ihre Musik aus dieser Zeit ist voller Optimismus und Lebensfreude – trotz der insgesamt schlimmen politischen und wirtschaftlichen Lebensumstände.

Es liegt auch nahe anzunehmen, dass sie die Verantwortung für ihr Kind im damaligen gesellschaftlichen Kontext ernster genommen hat als die Möglichkeit, sich ans Klavier zu setzen und zu komponieren. Zara Levina hat ein Jahr vor ihrem Tod einen Brief an einen unbekannten Empfänger geschrieben und darin ihr Leben analysiert. Sie schreibt: Ich habe nicht genug geschrieben als Komponistin, ich habe nicht genug gespielt als Pianistin, mein Leben ist nicht vollständig gewesen. – Unbekanntes wird man wohl nicht

mehr entdecken, ihre Tochter, die Mutter von Katia Tschemberdji, hat das Archiv gut gehütet.

Nachdem ich das erste Klavierkonzert entdeckt hatte, habe ich mit Stefan Lang von Deutschlandfunk Kultur gesprochen, und nach einer Weile kam seine Antwort: Tolle Musik, wir machen das mit dem RSB. Also musste ich auf die Suche nach den Noten gehen und bin irgendwann auf ein Interview mit Katia Tchemberdji gestoßen, in dem sie über ihre Großmutter sprach. Es stellte sich heraus, dass sie auch in Berlin wohnt und dass die Noten existieren.

Vom ersten Klavierkonzert gab es nur die Partitur; die Orchesterstimmen mussten aus der Partitur herausgezogen werden. Vom zweiten Konzert existierten die Partitur und Stimmen, einige mussten jedoch ergänzt werden. Es ist wohl nur einmal in Russland aufgeführt worden.

Die Klaviersonate und einige andere Werke sind veröffentlicht worden, aber andere Werke gab es nur als Manuskript, zum Beispiel die „Hebräische Rhapsodie“ und die „Kanzonetta“. Katia war dann bei den Aufnahmen in Berlin dabei, und das war sehr gut. Sie ist selbst Komponistin, und so konnten wir viele Probleme schnell lösen.

Jetzt kommen wir zur Aufgabe der Musiker. Ein Werk existiert nicht ohne Interpreten, nur die Interpreten können ein Werk dem Publikum nahe bringen. Und da könnten gerade die großen Namen viel mehr tun. Horowitz hat Skrjabin in den USA bekannt gemacht – in Deutschland gab es solch einen Anwalt für Skrjabins Musik nicht. Das gilt für viele Komponisten. Wenn ein Musiker nach Tschaikowsky gefragt wird, könnte er sagen: Ich würde lieber das Klavierkonzert von Rimski-Korsakow spielen. Das würde das gespielte Repertoire bereichern.

Nach der ersten Levina-CD kamen einige Anfragen, aber nicht viele. Und das wundert mich überhaupt nicht. Schauen Sie sich das Repertoire an Klavierkonzerten an, das in Deutsch-

land gespielt wird: Tschaikowsky 1, Rachmaninow 2 und 3, Grieg – von zehn Werken könnte ein Pianist oder eine Pianistin prima leben. Aber das ist doch stinklangweilig! Viele Kollegen sagen: Wenn ich ablehne, wird ein anderer gefragt, und ich verliere das Konzert. Deshalb spielen alle dasselbe. Selbst mit Skrjabin habe ich oft Probleme.

Die CD-Kritiken zu Levinas Klavierkonzerten waren euphorisch; ich war ja sogar für den Grammy nominiert – Trifonov, Perahia, Zimerman, Isserlis und Lettberg! Aber ins Konzertleben kommt solch ein Werk nur schwer. Auch in Russland nicht – da gibt es zu viele große Komponisten-namen. Die Kammermusik-CD ist noch ganz frisch, mal sehen, wie es da läuft. Kammermusik unterzubringen ist leichter. Ich spiele gern Erkki Melartin. Ich kombiniere ihn mit Grieg und Sibelius, und hinterher kommen die Leute und sagen: Oh, der Melartin war ja toll, den kannten wir gar nicht.

Meine Diskografie spiegelt nur teilweise, was ich live spiele. Im September mache ich den „Prometheus“ von Skrjabin mit der Magdeburgischen Philharmonie. In meinen Konzerten kombiniere ich etabliertes Repertoire – Bach, Schumann, sehr gern Brahms, die Beethoven-Sonaten etc. – mit unbekannten Werken und Komponisten. Warum aber sollte ich die Beethoven-Sonaten aufnehmen? Darin sehe ich keinen Sinn. Ich möchte CDs aufnehmen, auf denen ich wirklich etwas Neues zu sagen habe.

Brahms möchte ich gern eines Tages aufnehmen. Im Moment beschäftige ich mich mit Alexandre Tansman, und es gibt auch einige baltische und skandinavische Komponisten, die mich interessieren. Ich bin schnell im Lernen. Skrjabins Gesamtwerk auf acht CDs haben wir damals in vier Jahren fertiggestellt. Und trotzdem, eine Entdeckung braucht Zeit, eine Aufnahme auch. ■

In der Aufnahme ihrer Geigen-sonate mit David Oistrach spielt sie virtuos Klavier

Aufnahmen

Levina: Die Klavierkonzerte; Maria Lettberg, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Ariane Matiakh (2016); Capriccio



Levina: Klaviersonaten Nr. 1 u. 2, Violinsonate u.a.; Maria Lettberg, Yuri Revich, Gernot Adrion, Ringela Riemke, Katia Tchemberdji (2018); Capriccio

