

Top

10

Die zehn größten unterschätzten Komponisten (im Bereich Spätromantik und frühe Moderne)

Von Volker Tarnow

Das Repertoire ächzt in den letzten Zügen. Was kann man schon machen: mal wieder einen Mahler-Zyklus? Oder Bruckner? Schostakowitsch? Dem Publikum werden solche stereotypen Programme als aufregende Erlebnisse verkauft. Doch wirklich aufregend daran ist nur die Einfallslosigkeit. Wenigstens der Tonträgermarkt bewahrt uns vor partieller Amnesie. Fast jeder Musikfreund hat unter den Vergessenen und Verkannten seine Lieblinge, die er gern einmal live hören würde. Viele von ihnen sind mehr als nur persönliche Favoriten: Es gibt noch unzählige mehrheitsfähige Kandidaten für die Konzertprogramme unserer Orchester. Ich könnte hundert nennen. Aber wenn es zehn Unterschätzte schaffen, wäre das schon sensationell. Meine – nicht ganz subjektive – Auswahl ist beschränkt auf die Kern-Epochen des aktuellen Repertoires: Spätromantik und frühe Moderne. ■



Foto: Archiv

Albert Roussel erforscht Spinnweben.

Eine Lupe hat auch nötig, wer im Repertoire deutscher Orchester nach Raritäten sucht.

Alexander Glasunow

Wenn wir schon vor der Russifizierung des Repertoires kapitulieren müssen, dann bitte auf abwechslungsreiche Weise! Zum Beispiel vor Alexander Glasunow (1865-1936). Es gibt zehn Gesamteinspielungen seiner Sinfonien, die besten stammen von Swetlanow und Serebrier. Wer diese Werke oder „Die Jahreszeiten“ und „Raymonda“, seine schönsten Ballette, oder seine Streichquartette wirklich hören will, muss nach Russland fahren; in westlichen Konzertsälen begegnet einem nur das Violinkonzert. Nicht einmal das melancholische

Saxofonkonzert aus seinen letzten Pariser Exiljahren hat es geschafft. Glasunow war ein bewundernswerter Mann, spielte neben dem Klavier sämtliche Orchesterinstrumente außer Flöte und Harfe, wusste höchst originell und elegant zu orchestrieren, unterrichtete Rachmaninow, Schostakowitsch und Prokofjew, leistete der zaristischen Obrigkeit mutigen Widerstand – doch am größten war

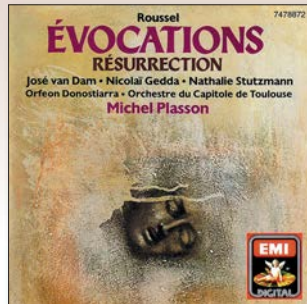
er als Komponist. Wenigstens die elegische dritte Sinfonie gehört ins Repertoire, seine rustikale Fünfte und seine tiefsinnige Achte, die letzte bedeutende Sinfonie des alten Russland.



Alexander Glasunow: Sinfonie Nr. 8; Royal Scottish National Orchestra, José Serebrier (2005); Warner Classics

Albert Roussel

Es hat Nachteile, nicht dem Klischee zu entsprechen. Wir müssen Albert Roussel (1869-1937) schon sehr genau zuhören, um ihn als Franzosen zu identifizieren. Unmittelbar an der belgischen Grenze geboren und aufgewachsen, schlägt bei ihm unüberhörbar das flämische Erbe durch. Roussels Tonsprache ist dunkel und herb, mitunter grübelnd, aber immer kräftig und lebensbejahend.



Die Tiefe lockte ihn, er befuhr nicht zufällig als Kadett und dann als Leutnant alle sieben Weltmeere, bevor er sich ganz der Musik widmete. Aus dem Ersten Weltkrieg als Offizier zurückgekehrt, bezog er ein Haus an der normannischen Küste und schrieb am Ende seines Lebens die „Rhapsodie flamande“. Obwohl ihn sogar Bernstein und Karajan dirigierten, blieb Roussel bis heute Außenseiter.

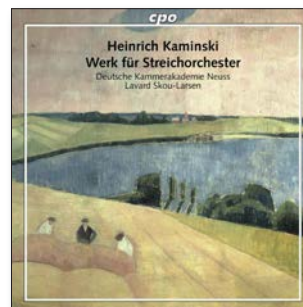
Nur die Ballette „Le festin de l'araignée“ und „Bacchus et Ariane“ erlangten bescheidenen Ruhm. Die bedeutendsten Roussel-Dirigenten aller Zeiten waren Charles Münch und Jean Martinon, der auch die zweite und dritte Sinfonie und die Oper „Padmâvati“ aufgenommen hat. Michel Plasson erreichte gelegentlich ein ähnliches Niveau.

Albert Roussel: Évocations; José van Dam, Nicolai Gedda, Nathalie Stutzmann, Orfeon Donostiarra, Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson (1986); EMI

Heinrich Kaminski

Er zog die Quintessenz aus der substanzvollsten Tradition: Bach, später Beethoven und Bruckner fallen einem sofort ins Ohr bei Heinrich Kaminski (1880-1946). Doch ist es kein Neo-Barock, erst recht keine Neo-Klassik, was der Komponist aus dem Schwarzwald im Sinn hatte – es ist die ganz persönliche, neuartige Wiederbelebung eines scheinbar im Absterben befindlichen, unsterblichen Geistes. Kaminski genoss großes Ansehen unter seinen Zeitgenossen, zog sich aber aus der Öffentlichkeit zurück, lebte die letzten Jahre in einer oberbayerischen

Holzbaude, wo er 1944 flüchtige Mitglieder der Weißen Rose versteckte. Die Nazis erklärten ihn zum Juden, verfolgten ihn und seine kinderreiche Familie bis zum Schluss. Er predigte gern, eine kleine Schar von Bewunderern hielt ihn für den Messias der Musik. Sein Genius spricht sich selbst in kürzesten Chorsätzen aus. Das Concerto grosso für Doppelorchester von 1923 ist das tiefsinnigste und spiel-



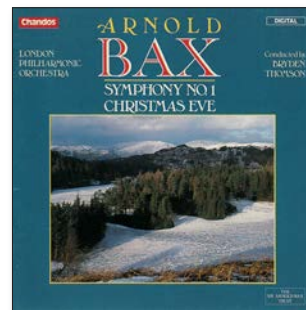
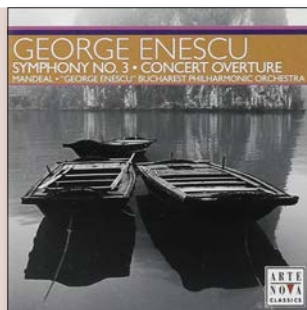
technisch schwierigste Werk jener Epoche, die „Dorische Musik“ von 1934 ein Glücksfall sondergleichen. Befriedigende Aufnahmen davon fehlen.

Heinrich Kaminski: Werk für Streichorchester; Deutsche Kammerakademie Neuss, Lavard Skou-Larsen (2010); cpo

George Enescu

Und immer wieder die „Rumänische Rhapsodie“. Er konnte sie schon nicht mehr hören. Außerdem litt George Enescu (1881-1955) unter seinem Ruhm als Geiger. Noch heute stellt kaum jemand Enescu auf eine Stufe mit Bartók. Dabei ist sein Œuvre mindestens genauso komplex und subtil, auch was die Verschmelzung folkloristischer Idiome mit kirchenmusikalischer und westlicher, durchaus avancierter Harmonik betrifft. Allerdings betrieb Enescu keinerlei Feldforschungen in Moldawien oder Transsylvanien; seine Inspirationsquelle waren jene Lăutari-Spieler, die er in seiner Kindheit gehört hatte. Ab dem 14. Lebensjahr lebte der äußerst bescheidene, vom Morbus Bechterew immer mehr gebeugte Enescu in Paris, an seiner Seite eine kapriziöse rumänische Prinzessin. Seine Musik geht über erlesenen Lyrismus oft weit hinaus, rüttelt heftig – wie die dritte Sinfonie von 1918 – an den Grundfesten der Welt, entschwebt in seraphische Höhen. Für ihre Verbreitung tat er wenig, viele Alterswerke blieben unvollendet. Was für eine tragische Gestalt, dieses – laut Casals – „größte musikalische Phänomen seit Mozart“.

George Enescu: Sinfonie Nr. 3; Filarmonica „George Enescu“ Bucuresti, Christian Mandeal (1995/96); Arte Nova



Arnold Bax

Seine Sinfonien zeichnet nicht gerade grandiose Logik aus – Arnold Bax (1883-1953) war kein keltischer Sibelius. Doch ihn verband mit seinem Idol eine bewundernswerte Erfindungsgabe und die Fähigkeit, sonderbar fremdartige Stimmungen erzeugen zu können. Bax zog es im Geiste und auf der Eisenbahn immer wieder nach Schottland, nach Irland. Der gebürtige Londoner veröffentlichte unter dem Pseudonym Dermot O'Byrne gälische Verse, die wegen Unterstützung der irischen Freiheitsbewegung teilweise verboten wurden. Die Musik des nach eigener Deutung „ehernen Romantikers“ schockierte die Auditorien zunächst; der Orchestersatz ist schroff, die Thematik brachial; es herrscht eine öde, nordisch vernebelte Atmosphäre. Über allem aber eine von tiefer Bitterkeit durchdrungene Sehnsucht nach dem Verlorenen. Im Alter stellte Bax, wie Sibelius, das Komponieren ein. Er hatte mit seinen sieben Sinfonien und den Tondichtungen „November Woods“, „Tintagel“, „Into the Twilight“ und dem magischen, durch und durch rätselhaften „The Tale the Pine-tree knew“ auch Unvergessliches genug geschaffen.

Arnold Bax: Sinfonie Nr. 1; London Philharmonic Orchestra, Bryden Thomson (1986); Chandos



Ildebrando Pizzetti

Trotz absurder Verrenkungen seiner Biografen hat sich auf Dauer nicht verheimlichen lassen, dass Ildebrando Pizzetti (1880-1968) unter den Bewunderern Mussolinis zu den inbrünstigsten gehörte. Es steht uns nicht zu, ihn deswegen zu ächten. Kein anderer Italiener,

außer Respighi und Ghedini, verstand mit dem Orchester besser umzugehen als der Mann aus Parma. Ein Meister der feinen, vornehmen Pastelltöne, für den die klassische diatonische Harmonik lebenslanglich verbindlich blieb. Gegen Chromatismus und Impressionismus war er immun. Aufgewachsen in der Emilia-Romagna, huldigte Pizzetti fast in jedem Werk dem Landleben; durch sein „Concerto dell'estate“ huschen emilianische und toskanische Traumbilder, wogt das Korn, und abends fallen violette Schatten. Nur selten zeigt sich der große Pan. Selbst die umfängliche A-Dur-Sinfonie von 1940 meidet alles Exaltierte. Das festlich-schwärmerische „Rondò veneziano“ allerdings mag auf Pomp und Prunk nicht vollständig verzichten – eines der schönsten Stücke überhaupt aus Italien. Aber dort achtet man ihn nur als Opernkomponisten.

Ildebrando Pizzetti: Rondò veneziano; BBC Scottish Symphony Orchestra, Osmo Vänskä (1998); Helios

Hugo Alfvén

Eine Melodie von Hugo Alfvén (1872-1960) ist weltbekannt: das neckische Thema aus der „Midsommarvaka“, seiner ersten Schwedischen Rhapsodie. Sie machte ihn in Verbindung mit mehreren Chorliedern und den Balletten „Bergakungen“ und „Den förlorade sonen“ zum Nationalkomponisten. Auch seine sinfonische Durchschlagskraft war beachtlich. Alfvéns pessimistische Zweite beendete 1899 eine fünfzigjährige Dürre im Land und führte zu imposanter Gefolgschaft unter seinen Kollegen. Die 1919 vollendete Vierte, versehen mit Vokalsen von Sopran und Tenor, schildert eine Liebestragödie in Stockholms herbstlicher Schärenwelt, wie sie Alfvén, ein unheilbarer Don Juan, dort selbst erlebt hatte. Danach entwich er ins heitere, südlich anmutende Dalarna, die Heimstätte aller schwedischen Volkskunst, wo ihn stets hundert Mädels aus seinem Siljan-Chor umringten. Er konnte unglaublich viel: instrumentierte so brillant wie Strauss, dirigierte so drakonisch wie Furtwängler. Doch der Tonsetzer Alfvén ist nur mit Alfvén vergleichbar – eine singuläre Erscheinung, vom Ausland beharrlich ignoriert.

Hugo Alfvén: Midsommarvaka; Kungliga Hovkapellet Stockholm, Hugo Alfvén (1954/57); Swedish Society Discofil



Bohuslav Martinů

Einmal die „Parabeln“ hören, heißt Bohuslav Martinů (1890-1959) für immer verfallen. Ähnliche Wirkung erzielen „Les fresques de Piero della Francesca“, einige seiner sechs Sinfonien und 30 Solokonzerte. Doch bei uns gibt es stets nur das Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, entstanden im Schatten des Münchener Abkommens und Martinůs Leben als Heimatvertriebener symbolisierend. Auch die letzte Sinfonie und das vierte Klavierkonzert „Incantations“ künden von den Mächten des Schicksals und der

Politik. Eigentlich bevorzugte er bukolisches Terrain, lebensfreundliche Zonen mit Wald und Feld und jenem kleinstädtischen Kirchturm, auf dem er geboren war. Zugleich zog es ihn unwiderstehlich Richtung Paris. 1940 begann seine abenteuerliche Flucht über den Atlantik, gefolgt von einer späten Rückkehr nach Westeuropa. Mit den neuen Herren in Prag wollte er nichts zu schaffen haben. Ančerl,

Kussewitzky, Ormandy, Kubelik, Szell und Bělohlávek taten viel für ihn, ohne dass seine unverwechselbare Stimme dauerhaft Janáčeks schmales Orchesterschaffen übertönen konnte.



Bohuslav Martinů: Parabeln; Česká Filharmonie, Jiří Bělohlávek (1987-89); Supraphon

Jón Leifs

Die ersten Erlebnisse in Deutschland waren für den 17-jährigen Jón Leifs (1899-1968) derart verstörend, dass er sich nur heulend zu Boden werfen konnte: Der Isländer hörte erstmals ein Sinfonieorchester und sah erstmals einen Wald. Er war berufen, auch als Erster die gnadenlose Härte und Unnahbarkeit nordischer Natur zu vertonen. In seinen Werken stoßen archaische Klangblöcke



aufeinander, bersten Tonvulkane mit ohrenbetäubender Macht, wälzen sich Ganztonleitern wie Lavamassen durch ein Territorium aus Eis und Erz. Gegen Werke wie „Geysir“ oder „Hekla“ wirkt jedes Heavy Metal wie eine reaktionäre Kinderei. Wagners Götter müssten, verirrt sie sich nur einmal ins „Edda-Oratorium“ oder die „Saga-Sinfonie“, frustriert den Vorruhestand antreten. Ein zutiefst

tragisches Leben: Gefangen in Rehbrücke bei Berlin, gelang ihm mit seiner jüdischen Ehefrau 1944 die Ausreise nach Schweden, wo seine Tochter beim Baden an der Westküste ertrank. Die Isländer hielten ihn fortan für einen Nazi. Auch davon künden seine Monologe voll sagenhafter Gewaltausbrüche und gläserner Trauer.

Jón Leifs: Hekla; Sinfóniuhljómsveit Íslands, En Shao (1998/99); BIS

Pancho Vladigerov

Nicht viele Bulgaren schafften den Sprung in die westlichen Kulturzentren. Das Talent von Pancho Vladigerov (1899-1978) war jedoch derart urwüchsig, dass es niemand übersehen konnte. Er studierte ab 1912 in Berlin und wurde 1920 Musikchef am Deutschen Theater Max Reinhardts; die Deutsche Grammophon nahm Vladigerovs berühmte „Vardar-Rhapsodie“ auf, die Wiener Universal Edition druckte seine Werke. 1926 spielte ein Student namens Karajan das erste Klavierkonzert und zog sich dabei eine Bänderdehnung zu – die Partituren

des Bulgaren sind technisch und rhythmisch vertrackt. Vladigerovs fünf Klavierkonzerte bilden das sanguinische Gegenstück zum schwerwütigen Rachmaninow. Auch die beiden Violinkonzerte und die sieben „Bulgarischen Tänze“ treiben den Hörer leicht in einen wonnigen Wahnsinn. Zu Lebzeiten hatte Vladigerov viel Glück. 1932 verabschiedete sich der jüdische Komponist aus Berlin, den Krieg über-



stand er in Bulgarien. Von den Kommunisten mit Orden überhäuft, verwandelte er sich in ein lebendes Denkmal. Im Westen dagegen vergaß man ihn schon bald gründlich.

Pancho Vladigerov: Klavierkonzert Nr. 3; S. Slavcheva, Nationales Bulgarisches RSO, A. Vladigerov, S. Slavcheva (1999); Gega New