

Hüter der verzauberten Gärten

Kultfigur oder großer Unbekannter? Auf jeden Fall nimmt **Charles Koechlin** eine Sonderstellung unter den Komponisten des 20. Jahrhunderts ein. Der Pianist Michael Korstick hat sich intensiv mit ihm auseinandergesetzt und porträtiert den „Alchimisten der Klänge“.

Für einen Castingagenten in Hollywood wäre das ein klarer Fall: Der Mann mit dem weißen Bart ist die Idealbesetzung für die Rolle des Zauberers Merlin. Aber selbst wenn man die Äußerlichkeiten ganz außer Acht ließe, wäre der Gedanke gar nicht so weit hergeholt, ist Charles Koechlin doch noch immer ein geheimnisvoller Unbekannter, von Eingeweihten „Alchimist der Klänge“ genannt und für eine kleine Zahl von Kennern eine regelrechte Kultfigur.

Nüchtern betrachtet lässt sich sagen, dass der 1867 in Paris geborene Koechlin unter den Komponisten des 20. Jahrhunderts durchaus eine Sonderstellung einnimmt. Er war erst nach einigen Umwegen zur Musik gekommen, schuf eine gänzlich eigenständige Musiksprache, die in die gängigen Kategorien kaum einzuordnen ist, und er arbeitete – von Kollegen hoch geschätzt, vom Publikum kaum beachtet – beinahe im Verborgenen. Erst jetzt, ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod im Jahr 1950, beginnt seine Musik einen verspäteten Siegeszug anzutreten.

Der musikbegeisterte junge Koechlin hatte ursprünglich Astronom werden wollen und sich zunächst für ein Ingenieursstudium entschieden, welches er jedoch aus gesundheitlichen Gründen wieder aufgeben musste. So war er bereits 23 Jahre alt, als er sich schließlich am Pariser Conservatoire einschrieb, wo zu seinen Lehrern Massenet und Fauré zählten und unter seinen Mitschülern George Enescu und der acht Jahre jüngere Maurice Ravel waren.

Schon in seinen frühesten Werken fällt die erstaunliche Begabung Koechlins ins Auge, mit wenigen Akkorden und Tönen eine tranceähnliche meditative

Stimmung zu erzeugen und mit lang ausschwingenden Bögen eine weite Landschaft zu öffnen, die den Hörer in Bann zieht und nicht wieder loslässt. In seinen Orchesterliedern, einem Genre, welches für ihn eine ähnliche Rolle spielte wie die Klaviermusik für den jungen Robert Schumann, zeigt sich außerdem die gleichsam angeborene Fähigkeit, durch eine ungemein farbige und differenzierte Orchesterbehandlung seine poetischen Inhalte in ein höchst subtiles Klanggewand zu kleiden. Inspiration bezog er überdies aus den damals brandneuen harmonischen Errungenschaften Claude Debussys, über die er schrieb: „Manchmal ge-

nügt ein einziger Takt eines genialen Kollegen, um uns das Tor zu den verbauten Gärten zu öffnen, in denen wir dann vielleicht ganz andere Blumen pflücken als er selbst.“

Nach der Jahrhundertwende fand Koechlin schließlich zu seiner ganz eigenen Sprache und avancierten Harmonik, darüber hinaus verschaffte ihm die intensive Beschäftigung mit Kammermusik das Rüstzeug, nun auch mit größeren Formen souverän umgehen und endlich groß dimensionierte Orchesterwerke in Angriff nehmen zu können. Als Endvierziger hatte Koechlin die Höhe seiner Meisterschaft endgültig erreicht, und Werke wie das Klavierquintett, die Violasonate, der Klavierzyklus „Paysages et marines“ sowie seine vielleicht vollkommenste Schöpfung, der 16-teilige Zyklus „Les heures persanes“, dürften

**Charles Koechlin
kleidete seine
Orchesterlieder in
ein höchst subtiles,
farbiges Klangbild**

Vom Publikum weitgehend unbeachtet, entwickelte Charles Koechlin seine tranceähnliche, meditative Tonsprache.



zu den bedeutendsten Werken der Musik aus der Dekade zwischen 1910 und 1920 gehören, zu deren Klassikern Stravinskys „Sacre“, Schönbergs „Pierrot Lunaire“, Debussys Etüden oder die späten Klaviersonaten von Skrjabin zählen. Koechlin's Schaffenskraft blieb bis ins hohe Alter ungebrochen, und als er schließlich 83-jährig in seinem Haus am Mittelmeer starb, hinterließ er einen bis zum Opus 226 reichenden Werkkatalog, dazu musiktheoretische Werke wie die von einem Ligeti bewunderte Orchestrationstheorie sowie umfangreiche Schriften.

Wo aber liegt nun der Reiz, das Besondere und Unverwechselbare dieser Musik? Wie erklärt sich die fast magische Wirkung, die diese Klänge auf den Hörer ausüben? Und warum hat es so lange gedauert, bis sich diese einzigartigen Werke durchgesetzt haben? Zeit lebens hatte sich der Freigeist Koechlin von allen Ideologien, Richtungen und Schulen ferngehalten, was zunächst den offensichtlichen Nachteil hat, dass seine Musik nicht mit einem griffigen Schlagwort zu fassen ist. Und der Ehrgeiz, einflussreiche Interpreten dafür zu gewinnen, sich auf den Podien für seine Musik einzusetzen, fehlte ihm völlig, auch die prestigeträchtigen Genres Oper und Instrumentalkonzert waren seine Sache nicht. Schließlich darf man nicht übersehen, dass er in den Jahren um den Ersten Welt-

krieg derjenige französische Komponist war, der sich am weitesten von der Tonalität entfernt hatte und seiner Zeit wohl auch am weitesten voraus war, andererseits jedoch seine Neuerungen so unspektakulär vollzog, dass es nicht einmal für einen der damals so beliebten publicityträchtigen Premierenskandale gereicht hätte.

Schon um 1915 findet man bei ihm Akkordverbindungen, die für unsere heutigen Ohren wie Messiaen klingen, nur: Zu dieser Zeit lebten und komponierten Debussy und Saint-Saëns noch, während Messiaen selbst ein Knabe im Vorschulalter war! Nach 1945 wiederum war dann auch in Frankreich das serielle Komponieren zur führenden Strömung geworden, und für einen Meister des Kontrapunkts aus der Generation Debussys war da kein Platz mehr. Auch das Nachkriegsdeutschland war kein fruchtbarer Boden für die Ästhetik eines Komponisten, in dem Musik „Bilder von Nächten in silbernem Mondlicht oder von Landschaften tief unter den Meeren mit Märchenwäldern voller Zauberklang“ hervorrief.

Nun macht Koechlin es dem Hörer auch nicht gerade leicht. Ein lyrisch verträumter Grundcharakter, der über wei-

te Strecken durchgehalten wird, ohne dass es zu nennenswerten Kontrasten kommt, fordert vom Zuhörer Konzentration und langen Atem. An dramatische Momente wie in Debussys „La mer“ oder gar an eine Tour de force wie das orgiastische Finale aus Ravels „Daphnis et Chloé“ darf man gar nicht erst denken – Koechlin war eben kein Brio-

Komponist! Und wenn es einmal tempomäßig bewegte oder dynamisch ausladende Momente gibt, wo sie dramaturgisch unvermeidbar sind, wirkt manches bemüht und erinnert in einer gewissen Kompakt-

heit gelegentlich sogar an Hindemith.

Weiß man aber, wo die Stärken dieser Musik liegen und ist offen für die subtilen magischen Momente der Stille und Versunkenheit in dieser Traumwelt, dann wird man unweigerlich in einen geheimnisvollen Sog hineingezogen, und es stellt sich ein eigenartiger Schwebezustand ein, der schnell süchtig macht. Hört man etwa das letzte Stück des 10. Teils aus Koechlin's Alterswerk „Offrande musicale sur le nom BACH“, ist das akustische Erlebnis überwältigend. Mit ihren endlos langen, polyphon verarbeiteten Melodiebögen beschwört die Musik eine mystisch-überzeitliche Dimension, ähnlich wie die Vokalkompositionen

Er malte
musikalische Bilder
mit „Märchen-
wäldern voller
Zauberklang“

Aktuelle CDs

Koechlin, Klavierwerke Vol. 2; Michael Korstick; CD 401027602208

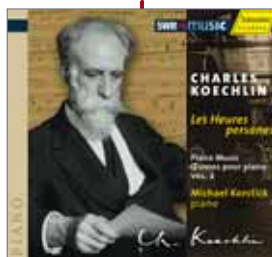
Koechlin, Offrande musicale sur le nom de BACH, Les Bandar-log; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Heinz Holliger; CD 4010276020530 (erscheint am 15. August)

Bereits erschienen

Koechlin, Vokalwerke mit Orchester; Juliane Banse, SWR-Vokalensemble, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Heinz Holliger (2004); CD 4010276020530

Koechlin, Klavierwerke Vol. 1 (2007); Michael Korstick; CD 4010276020523

Alle erschienen bei Hänssler/Naxos

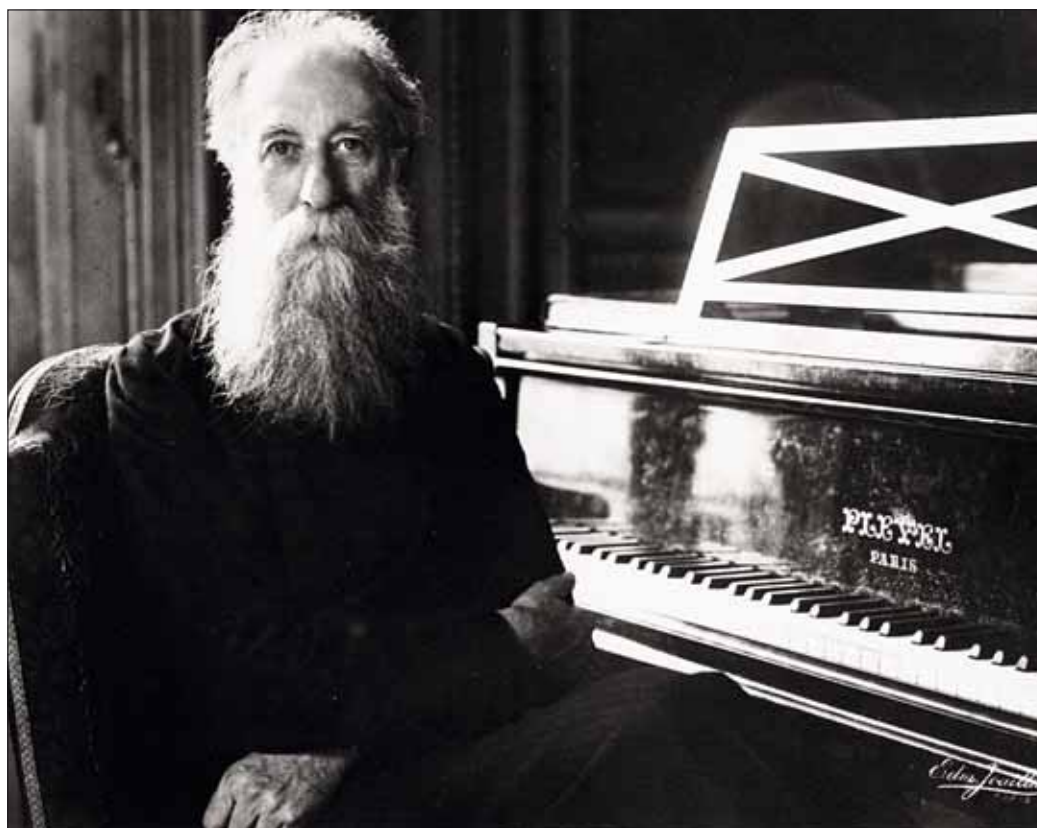


Charles Koechlin musste lange auf den Erfolg warten: Erst 50 Jahre nach seinem Tod feiert seine Musik ihren Siegeszug.

der Renaissance etwa eines Tomás Luis de Victoria. In diesem späten Meisterwerk, seinem „Musikalischen Opfer“, resümiert er, ähnlich wie Bach in seiner „Kunst der Fuge“, noch einmal – gleichsam abschließend – sein ganzes kontrapunktisches Können, wobei alle Charakteristika seines Komponierens exemplarisch deutlich werden: eine enorme handwerkliche Könnerschaft gepaart mit exquisiter Klangfantasie, eine kalkulierte Raffinesse der Schreibweise, die durch eine manchmal fast brucknerisch anmutende Naivität die Dimension des Anrührenden und Authentischen gewinnt.

Wenn ich in meinen Konzerten Stücke wie etwa „Au loin“ spiele, bin ich stets aufs Neue überrascht von der plötzlich gesteigerten Stille des Publikums, das von den aus weiter Ferne zu kommen scheinenden Klängen regelrecht verzaubert wird und in sich hineinzuhören beginnt. Solchen Zauber entfernter Welten vermitteln auch Orchesterstücke wie „Vers la voute étoilée“ („Im Anblick des Sternenuniversums“) oder der spektakuläre Abschnitt „Le ciel étoilé“ aus dem großartigen Spätwerk „Le Docteur Fabricius“, Koechlin selbst spricht hierbei von einer „Reise in sehr ferne Bereiche, weit von der Erde, aber nicht fern den menschlichen Empfindungen“.

Eine Synthese aller Stärken unseres Hüters der verzauberten Gärten tritt uns in seinem als Ganzes wohl vollkommensten Werk entgegen, dem gut einstündigen Zyklus „Les heures persanes“, der vielleicht eins der wichtigsten, ganz sicher aber eins der schönsten Werke des 20. Jahrhunderts ist und den man sowohl in der Fassung für Klavier als auch in der Orchesterversion gehört haben muss. Einen Eindruck von Koechlin's deskriptiven Fähigkeiten bietet der weniger komplexe zwölfteilige Klavierzyklus „Paysages et marines“. Auch hier beeindruckt die simple Schönheit der klingenden „Landschaften und Meeres-



bilder“, die einen weiteren Unterschied zur Ästhetik anderer Komponisten belegen: Die starke Originalität der Schreibweise und die recht komplizierte Harmonik werden nicht demonstrativ vorgeführt, sondern treten hinter die poetische Idee zurück, das unerhört Neue wirkt natürlich und selbstverständlich, fast beruhigend und vertraut.

Vielleicht sind es genau diese Qualitäten, die dem auf den starken Reiz des Ungewohnten und Spektakulären erpichten Publikum des 20. Jahrhunderts, dessen Aufmerksamkeitsspanne immer kürzer und dessen Haltung immer passiver wurde, den Zugang zu dieser Musik verbaut haben. So überrascht es nicht wirklich, dass erst im 21. Jahrhundert ein gleichsam postmodernes Publikum – als Gegenreaktion auf eine zunehmend sinnentleerte und chaotische Außenwelt – auf seiner Suche nach verlorenen Werten und nach Authentizität ausgerechnet den humanistischen Freigeist Charles Koechlin wiederentdeckt und in seiner Musik fündig wird.

Es ist nicht ohne gewisse historische Ironie, dass die Renaissance der Werke eines der wichtigsten französischen Komponisten ausgerechnet in dem Land

stattfindet, welches zu Lebzeiten als der „Erbfeind“ schlechthin angesehen wurde – den pazifistischen Utopisten Koechlin hätte es wohl gefreut. Dass nach mehr als einem halben Jahrhundert nun endlich die wichtigsten Orchesterwerke in maßstäblichen Aufnahmen zugänglich sind, ist tatsächlich Verdienst zweier Persönlichkeiten von der Frankreich abgewandten Seite des Rheins: zum einen des Geigers Otfrid Nies, der an verschiedenen posthumen Uraufführungen beteiligt war und als Reaktion auf die damalige faktische Unmöglichkeit, an Notenmaterial zu kommen, 1984 in Kassel

das „Archiv Charles Koechlin“ gegründet hat und als treibende Kraft hinter der gesamten Reihe steht sowie für die muster-gültigen Booklets verantwortlich zeichnet, zum andern des Komponisten

und Dirigenten Heinz Holliger, der die Einspielungen mit dem RSO Stuttgart mit größtem Engagement realisiert hat. Und es hat sich gelohnt: Noch vor knapp 20 Jahren hatte Holliger anlässlich einer Uraufführung noch mahnen müssen: „Auf diese Werke zu verzichten können wir uns kaum leisten.“ Jetzt, wo wir sie endlich hören können, müssen wir es zum Glück nicht mehr. ■

Seine
Orchesterstücke
vermitteln den
Zauber entfernter
Welten