

„Singe die Gärten“



Foto: Marianne Grøndahl/EWH

Am 13. Juli wird **Per Nørgård** 75 Jahre alt.

Er gilt als der bedeutendste dänische Komponist nach Carl Nielsen – und ist mittlerweile vielleicht sogar mehr als das.

Ein Portrait von Jörg Hillebrand.

Wer ist der bedeutendste dänische Komponist?

Stellt man einem Mitteleuropäer diese Frage, wird er sich, wenn ihm überhaupt eine Antwort einfällt, mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit für Carl Nielsen entscheiden. Und auch in Dänemark selbst ist die Vorherrschaft dieser Vaterfigur umfassend, so umfassend, dass sie für junge Komponisten zur Last werden kann. Per Nørgård etwa, 1932 in Gentofte geboren, interessierte sich als Student mindestens ebenso sehr für Jean Sibelius wie für Nielsen, aber am Kopenhagener Konservatorium war der Finne so etwas wie ein Tabuthema. „Er wurde so gut wie gar nicht erwähnt“,

erinnert Nørgård sich und vermutet „nationalen Eigensinn“ als Grund für dieses „Misstrauen“. Ihm selbst waren die „finnischen Klippen“ jedoch näher als Nielsens „Blauäugigkeit“, und so entdeckte er Sibelius auf eigene Faust, wobei er mit den späten Sinfonien begann. Dann schrieb er ihm einen Brief, aus dem ein Briefwechsel wurde, und schickte ihm sein Opus eins, ein Quintett für Flöte, Streichtrio und Klavier, zur Begutachtung.

Zwei Jahre später, 1955, also immer noch zu Lebzeiten des Vorbilds, schrieb Nørgård seine erste Sinfonie, die „Sinfonia austera“, in deren Kopfsatz er auf dessen „Tapiola“ Bezug nimmt. Überhaupt lebt das Werk von dem Hell-

Dunkel-Kontrast, wie er typisch für Sibelius oder etwa auch für Nørgårds Lehrer Vagn Holmboe ist, aber inmitten dieses traditionellen Klangbilds scheinen schon Elemente auf, die später für sein Schaffen charakteristisch werden sollten, so die extreme Freiheit der Tonalität, die knappe, signalhafte Motivik und die Tendenz zur Multidimensionalität.

Weitere fünf Jahre später revolutionierte Nørgård das Musikleben seiner konservativen Heimat, indem er gemeinsam mit seinen gleichaltrigen Kollegen Ib Nørholm und Pelle Gudmundsen-Holmgreen die zentraleuropäische Avantgarde nach Dänemark holte. Mit seinem dem Serialismus verwandten

„Fragment VI“ gewann er den Ersten Preis beim Amsterdamer Gaudeamus-Wettbewerb, dessen Jury Stockhausen und Ligeti angehörten. Doch er zog das Werk zurück, weil es, wie er fand und auch heute noch findet, „nur intellektuell aufgebaut war“, anstatt „von der Hörwahrnehmung auszugehen“. „Spukkomposition“ ist seine abfällige Bezeichnung für solche Schöpfungen.

Nørgård verachtet die Zwölftontechnik „mit ihrem klaustrophobischen Hin und Zurück“. „Intensive strukturelle Studien“ führten ihn stattdessen als wohl ersten Komponisten zu einer so genannten Unendlichkeitsreihe, die die verblüffende Eigenschaft besitzt, dass jede Stauchung und Streckung dieser Reihe mit ihr selbst oder ihrer Intervallspiegelung identisch ist. „Man sieht im Kleinen das Große, und es kommen immer neue Gesichtspunkte ans Licht“, fasst Nørgård dieses Charakteristikum in eine allgemein verständliche Sprache, wie ihn denn überhaupt die Unendlichkeitsreihe weniger als mathematisches Phänomen in-

dann Nørgårds zweite Sinfonie von 1970. In beiden Werken wird auch das Prinzip der Identität von Stauchungen und Streckungen hörbar, wenn verschiedene Instrumente die Melodie in verschiedenen Tempi spielen und sich dennoch auf den gleichen Tönen treffen.

Hatte Nørgård sich auf diese Weise einen im wahrsten Sinne des Wortes unendlichen Tonhöhenvorrat gesichert, folgte die Organisation der Tondauern bei ihm zu diesem Zeitpunkt noch ebenso strengen wie simplen Gesetzen. In der zweiten Sinfonie etwa sind ihre Verhältnisse untereinander durchgehend eins zu zwei zu vier und so weiter. „Ein zwanzigminütiges pausenloses Strömen“, sagt Nørgård selbst dazu. „So konnte ich nicht den Rest meines Lebens weitermachen.“ Also kam er auf die Idee, nichtperiodische Rhythmen nach den Proportionen des Goldenen Schnitts zu bilden. Hinzu kam noch eine Spektralharmonik, die nicht nur auf Ober-, sondern auch auf „Untertönen“ basiert, was laut Nørgård zu einer „Regenbogenvielseitigkeit“ führt, und

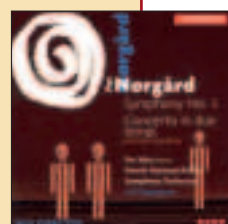
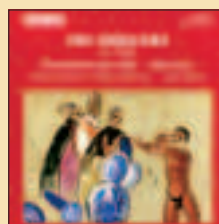
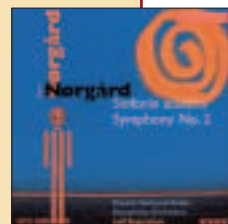
Satzes tritt ein gemischter Chor hinzu und trägt nach Versen aus mittelalterlichen Marienliedern Rilkes „Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst“ vor, das vielleicht als Motto des Werkes, wenn nicht von Nørgårds ge-

samtem Schaffen gelten kann. Ganz zum Schluss kann man, wenn man möchte, ein Zitat aus Schuberts „Du bist die Ruh“ erahnen.

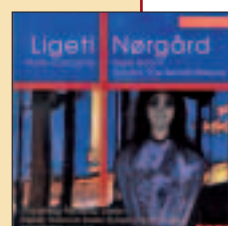
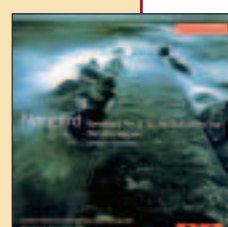
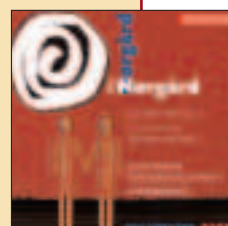
Der Sinfonie verwandt sind die kürzeren Orchesterwerke „Dream Play“ (1975) und

CD-Hinweise

- Sinfonien Nr. 1 und 2; Dänisches Nationalorchester, Segerstam; Chandos/Codæx
- Sinfonie Nr. 3, Klavierkonzert; Salo, Dänisches Nationalorchester, Segerstam; Chandos/Codæx
- Sinfonie Nr. 3, Luna, Twilight; Dänisches Nationalorchester, Vetö, Blomstedt, Latham-König; Dacapo/Naxos



- Sinfonien Nr. 4 und 5; Dänisches Nationalorchester, Segerstam; Chandos/Codæx
 - Sinfonie Nr. 6, Terrains vagues; Dänisches Nationalorchester, Dausgaard; Chandos/Codæx
 - Violinkonzert Nr. 1, The Secret Melody (+ Ligeti); Astrand, Dänisches Nationalorchester, Dausgaard; Chandos/Codæx
 - Violinkonzert Nr. 2, Dream Play, Voyage into the Golden Screen; Hirsch, Kopenhagener Philharmoniker, Bellincampi; Dacapo/Naxos
 - Violakonzert, Cellokonzert; Zukerman, Zeuthen, Dänisches Nationalorchester, Panula; Dacapo/Naxos
 - Kammermusik mit Harfe; Rehling, Esbjerg Ensemble; Dacapo/Naxos
 - Lieder; Stavad, Bevan, Christiansen; Danacord/Klassik-Center
 - Lieder; Thodberg, Nørgård; Dacapo/Naxos
 - Geistliche Chorwerke; Dänischer Nationalchor, Parkman; Chandos/Codæx
 - Chorwerke Vol. 1 und 2; Ars Nova, Vetö; Dacapo/Naxos
 - Nuit des hommes; Gjerris, Rønning, Instrumentalensemble, Hansen; Dacapo/Naxos
- Neu**
- Klavierwerke; Rolf Hind; Dacapo/Naxos CD 8.226037 (erscheint am 15.7.)



Er glaubt immer an sein gerade aktuelles Werk

teressiert denn als „Teppich von immensen Qualitäten“.

Das erste Werk, in dem diese Reihe deutlich zu hören ist und dessen eigentliche Idee sie darstellt, ist das nach dem gleichnamigen Donovan-Titel benannte Orchesterstück „Voyage into the Golden Screen“ (1968), dessen zweiter Satz aus den ersten 1024 Tönen ihrer chromatischen Fassung besteht. Die erste vollständige Komposition, die von ihr geformt wird, ist

damit waren die drei grundlegenden grammatikalischen Bestandteile seiner Tonsprache definiert.

Die erste Synthese dieser Bestandteile gelang Nørgård mit seiner zwischen 1972 und 1975 entstandenen dritten Sinfonie. Man kann sie als symbolische Darstellung organischen Lebens hören, das sich aus Ahnungen und Erwartungen zu Fülle und Vollendung entwickelt. Gegen Ende des zweiten und letzten

Literaturhinweis

Leif Thomsen: Unendlicher Empfang. Per Nørgård und seine Musik. Wilhelm Hansen, Kopenhagen 2000.

Internet

www.pernoergaard.dk
www.ewh.dk



Foto: Finn Martner/EWH

„Twilight“ (1977). Das erstgenannte, eine Art Variationszyklus, stellt laut Nørgård ein „Turnier der Träume“ dar, „in dem sich die Teilnehmer zwar aneinander messen, dies jedoch tun, um sich an den zwischen ihnen bestehenden Unterschieden zu erfreuen, und nicht, um einander zu verletzen“. „Twilight“ hingegen charakterisiert er als „ein hoch aufgebautes hierarchisches Gebilde“, wobei mit der titelgebenden Dämmerung die rhythmische und melodische Überblendung von Melodien gemeint ist.

1979 sah Nørgård zum ersten Mal in einer Ausstellung Bilder von Adolf Wölfli (1865-1930). Er war „fasziniert“ und „betroffen“ von der Ausdrucks- und Symbolkraft des schizophrenen Schweizer

Künstlers. „Die Perspektiven sind bei ihm verrückt“, erklärt er, „in einem positiven Sinne, wie etwa auch bei Schumann die Linien in Singstimme und Klavier nicht gerade zusammenkommen. Dieses Verrücktsein interessiert mich sehr, denn es spiegelt die Doppelhirnigkeit des Menschen, den konstanten Dialog zwischen unseren beiden Gehirnhälften. Wir bewegen uns ständig auf dem schmalen Grat zwischen zu viel Intellekt und zu viel Emotion. Wir sind doch alle auch Tiere, und wir müssen unseren Tierkörper akzeptieren.“

Neben dieser gebrochenen Einheit fand Nørgård in den die Gemälde begleitenden Texten Wölfli aber auch gar nicht verwirrte Sätze, die von

einer plötzlich erinnerten Kindheit zeugen und ihn zurück zu seiner eigenen führten. „In Wölfli habe ich kindliche Intuition wiedergefunden“, erinnert er sich. „Deshalb habe ich allen Methoden und Systemen auf Wiedersehen gesagt und wieder angefangen, aus dem Augenblick heraus zu komponieren.“ Zum ersten Mal tat er das in großem Umfang 1980 und 1981 mit seiner vierten Sinfonie. Ihre beiden Sätze, „Indischer Roosen-Gaarten“ und „Chinesischer Hexen-See“, gehen zurück auf ein von Wölfli projektiertes, aber nie geschriebenes „Musikbüchlein“. Im Zusammenhang mit Wölfli aus vielen kleinen abgeschlossenen Einheiten zusammengesetztem Weltbild gewinnen Nørgårds kurze und kürzeste Motive, wie sie ja schon in der ersten Sinfonie aufgetreten waren, eine ganz neue Bedeutung.

Vier Instrumentalkonzerte zeigen Nørgård beim Erproben eines neuen Verhältnisses zum Parameter Zeit: Das Cellokonzert „Between“ (1985) legt er als ein einziges auskomponiertes Accelerando an, im Violakonzert „Remembering Child“ (1986) und im ersten Violinkonzert (1988) lagert er verschiedene Zeitschichten übereinander. In letzterem Werk experimentiert er zugleich mit minimalen Schwebungen zwischen unterschiedlich intonierten Instrumenten. Sein Untertitel, „Helle Nacht“, ist einem Gedicht von Heinrich Heine entliehen und beschreibt, so Nørgård, „sowohl die Stimmung als auch die Klangfarbe der vier Sätze“. Einerseits seien „Melodie, Timbre und Rhythmus stets auf transparente und zartfühlende Weise miteinander verknüpft“, andererseits sei diese Transparenz jedoch mehrdeutig „wie bei einem sich drehenden Pris-

ma“. Das Klavierkonzert „in due tempi“ (1995) schließlich ist, wie der Name andeutet, in zwei unterschiedlichen Zeitmaßen komponiert, die zueinander im Verhältnis von zwei und der Quadratwurzel aus zwei stehen und daher keinerlei Treffpunkte gemeinsam haben. An einer Stelle schlagen vier ins Orchester integrierte Metronome vier verschiedene Tempi, während der Solist in seinem eigenen Takt weiterspielt. Solche kompositorischen Verfahrensweisen legen einen Vergleich mit den bildnerischen Darstellungsformen des Surrealismus nahe.

Mit seinen beiden bislang letzten Sinfonien hat Nørgård sich endgültig angeschickt, Carl Nielsen als bedeutendsten Sinfoniker Dänemarks zu beerben. Die aus nur einem einzigen vierzigminütigen Satz bestehende Fünfte wurde sogar 1990 zur Feier des 125. Geburtstags von Nielsen wie auch von Sibelius zusammen mit deren jeweiligen Fünften uraufgeführt. Sie erhält ihren besonderen Charakter durch gigantische Orchester-Arpeggien, die einmal mehr den gestischen Aspekt von Nørgårds Komponieren herausstellen, sowie den intensiven Einsatz des Glockenspiels. Die sechste Sinfonie, 1998 und 1999 entstanden, experimentiert einerseits weiter mit der Unendlichkeitsreihe, liefert andererseits mit ihrem ersten Satz eine neue Interpretation der Sonatenhauptsatzform. Ihr Untertitel, „At the End of the Day“, verweist auf das sich neigende Jahrtausend, die zwischen katastrophalem Scheitern und optimistischem Vorwärtsdrängen wechselnde Musik auf die Tatsache, dass das Ende nie endgültig ist – „andere Welten, neue Anfänge“, um mit Nørgårds Worten zu sprechen.

Wo tiefe Impulse in der sechsten Sinfonie das abschließende Fragezeichen setzen, nimmt „Terrains vagues“ (2000) seinen Anfang. Der Titel bezieht sich auf jene Zonen zwischen Kultur und Natur, zwischen Zivilisation und unkultiviertem Land, die sich in der modernen Welt auftun. Die Idee das Vagen erfährt aber auch eine ganz konkrete orchestrale Umsetzung durch geringe rhythmische Verschiebungen bei gemeinsamen Einsätzen von Instrumenten wie überhaupt durch eine teils freie, selbstständige Gestaltung des Rhythmus durch die einzelnen Musiker. So realisiert Nørgård im Finale eine ganz neue Vorstellung vom Begriff Tutti als einer hochdifferenzierten Gleichzeitigkeit der verschiedenen Instrumentengruppen, die sich zusammenfinden und doch jede in ihrer ganz eigenen Welt existiert, und das wiederum ist eine stimmige Vision der Einheit unseres alltäglichen Lebens.

Das bislang letzte auf Schallplatte erschienene Orchesterwerk Nørgårds ist sein zweites Violinkonzert, „Borderlines“ (2002), bei dem das Soloinstrument im Gegensatz zu den großen Besetzungen der vorangegangenen Werke

zu Stillstand. Nur von fern erinnert der Dreisitzer noch an das klassische Solokonzert.

Sein Wölfl-Erlebnis hat Nørgård auch unmittelbar vertont, nämlich in Form der Oper „Der göttliche Tivoli“ (1982) für sechs Sänger, sechs Tänzer, sechs Schlagzeuger, Cello und Synthesizer, die im März dieses Jahres in Lübeck ihre deutsche Erstaufführung erlebte. Die zwei Akte bilden die beiden Lebensabschnitte des Geisteskranken vor und nach der Einweisung in die Irrenanstalt ab. Das Libretto, das Nørgård aus Texten Wölfls sowie Shakespeares und Nietzsches selbst zusammenstellte, ist nach seinen Angaben aber auch „eine verschleierte Autobiographie“.

Insgesamt sechs Opern hat Nørgård geschrieben, und auch bei der bislang letzten, „Nuit des hommes“ (1995/96) nach Guillaume Apollinaire, überrascht er mit einer abgespeckten Instrumentalbegleitung, die nur aus Streichquartett, Schlagzeug und Elektronik besteht. Neben seinen Sinfonien und anderen großen Orchesterwerken hat er eine lange Liste von Stücken für unterschiedlichst besetzte Kammerensembles komponiert, neben zehn Streichquartetten auch fünf Saxo-

che. Diese eignet sich zwar, wie Nørgård zugesteht, „nicht wirklich gut für den Gesang“, andererseits könne er Vokalmusik „nicht auf Kommando komponieren. Ich brauche einen Text vor Augen, dann komponiert es sich mehr oder weniger von selbst, und wenn dieser Text, der mich inspiriert, nun einmal ein dänischer ist, muss ich ihn eben vertonen. Das gilt auch für Chorwerke.“

Unter Nørgårds Chorwerken finden sich eine ganze Reihe von geistlichen. Das bedeutet jedoch nicht, dass er ein religiös geprägter Komponist wäre. Wenn überhaupt Religion für ihn Geltung besitzt, dann wohl als Kunstreligion. „Wir sind alle kosmischer Staub, seelische Abspaltungen des Urknalls“, sagt er, „Wir müssen in der Zeit zurückgehen, immer näher an diesen Urknall. Dann wird die Ordnung immer größer werden, denn der höchste Grad an Harmonie muss am Anfangspunkt herrschen. Was sich dahinter verbirgt, wage ich nicht zu sagen, aber ich bin ganz sicher, dass es kreativ ist.“

Glauben ist für Nørgård aber auch etwas ganz Konkretes. „Immer wenn ein neues Stück vor mir liegt“, erklärt er,

Der schizophrene Künstler Adolf Wölfl krepelte sein Schaffen um

nur von Streichern und sparsamem Schlagzeug begleitet wird. In dieser Partitur wechseln wohltemperierte und reine Stimmung ab, und auch der Charakter der Musik ändert sich ständig, von volksliedartigen Melodien zu flirrenden Klangwolken, von tänzerischen Rhythmen zu chaotischen Zusammenstößen, von Bewegungsenergie

phonquartette, und bei seinen zahlreichen Werken für Soloinstrument zeigt er eine Vorliebe für die seltener bedachten Harfe, Gitarre, Orgel und Schlagzeug.

Die größte Werkgruppe in Nørgårds Katalog aber sind die Lieder, und davon sind, trotz erkennbarer Vorlieben für Rilke und Rimbaud, die meisten in dänischer Spra-

„habe ich den durch viele Jahre bestätigten Glauben, dass ich es vollenden kann. Darin liegt die positive Seite meiner Erkenntnis der Wirklichkeit.“ Nørgårds neuestes Stück, das er gerade vollendet hat, ist jedenfalls seine siebte Sinfonie, die Anfang nächsten Jahres im neuen Konzertsaal des Dänischen Rundfunks uraufgeführt werden soll. ■

Holdenstedter Schlosswochen 2007

„William Shakespeare“

Freitag, 31. August, 19 Uhr

Eröffnung Lieder und Klavierwerke von Haydn, Mendelssohn, Schumann, Grieg, Debussy, Sullivan und Cornelius; Festvortrag: Prof. Dr. Hans-Joachim Zimmermann

Samstag, 1. September, 18.15 Uhr

„Sein oder Nichtsein“

Shakespeares Tragödien mit Musik (Hamlet - Romeo und Julia) Werke von Robert Schumann, Frédéric Chopin, Carl Loewe, Peter Tschaikowsky, Hugo Wolf, Nikolai Medtner und Sergei Prokofjew

Sonntag, 2. September, 11 Uhr, Matinée

„Orpheus With His Lute“ Shakespeares Lieder und Sonette Werke von William Byrd, George F. Pinto, W. Sternhöle Bennett, Arthur Sullivan, Charles H. Hastings Parry, Roger Quilter, Engelbert Humperdinck, Frank Bridge und Charles V. Stanford

Sonntag, 2. September, 19.30 Uhr

„Ein Sommernachtstraum“

mit der Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy und Zwischenstücken

Freitag, 7. September, 18.15 Uhr

„O Mistress Mine“ Verliebte und Narren in Shakespeares Dramen Lieder von Franz Schubert, Julius Tausch, Peter Heise, Mario Castelnuovo-Tedesco, Jean Sibelius, Roger Quilter und Erich Wolfgang Korngold

Samstag, 8. September, 18.15 Uhr

„Die heimlichen Feuer des Herzens“ Shakespeare und die Musik seiner Zeit

Hamburger Ratsmusik - Werke von J. Dowland, T. Morley, R. Johnson, T. Robinson u.a.

Sonntag, 09. September, 18.15 Uhr

Shakespeares Komödien auf der Opernbühne [Der Widerspenstigen Zähmung (Hermann Goetz) - Die lustigen Weiber von Windsor (Otto Nicolai)]

Freitag, 14. September, 18.15 Uhr

„Poor Desdemona“ – „Fair Ophelia“ (Othello-Hamlet-König Lear-Ein Sommernachtstraum-Viel Lärm um Nichts)

Lieder und Instrumentalwerke von Carl Loewe, Johann M. Vogl, Robert Schumann, Johannes Brahms, Claude Debussy, Ernest Chausson, Arthur Sullivan, Richard Strauss, Roger Quilter, Mario Castelnuovo-Tedesco, Erich W. Korngold, Nikolai Medtner, Erik Satie und Samuel Coleridge-Taylor

Samstag, 15. September, 18.15 Uhr

Shakespeare auf dem Klavier (Der Sturm - Ein Sommernachtstraum)

Virtuose Klavierwerke von Ludwig v. Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy, Franz Liszt, Stephen Heller u. Sergei Rachmaninow

Sonntag, 16. September, 18.15 Uhr

Shakespeares Tragödien auf der Opernbühne (Othello - Romeo und Julia - Hamlet) Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi, Charles Gounod und Ambroise Thomas

Mitwirkende:

Hierich Alpers; Barbara Berna; Lajana Berna und Christian Karbi; Rosamaria Böckel; Chor der Holdenstedter Schlosswochen; Jonathan Dreßler; Eljander der Holdenstedter Schlosswochen; Hans-Jörges Fritter-Barth; Stephan Freilinger; Hans-Peter Halbach; Hans-Jörges Rastrowitz; Notarba Korokana; Eckhard Lange; Torsten Meyer; Miriam-Alexandra Müller; Martin Nagy; Thomas Ney; Jan Rensmann; Amy Rodenberg; Mogens Sore; Renata Sima; Clara Topp; Frank Thalacker; Ina Maria Wittebyuskyj

Veranstalter: Stadt Uelzen www.uelzen.de
ute.lange-brachmann@stad.uelzen.de

VVK: Touristinformation, Tel. 0581-800442

Gefördert durch die Sparkasse Uelzen-Lüchow-Dannewitz, die Niedersächsische Sparkassenstiftung und den Lüneburger Landschaftsverband