

Pomp & Innocence



Foto: Boosey & Hawkes

Die Heroen der englischen Musik: Edward Elgar (oben) und Ralph Vaughan Williams.



Foto: Boosey & Hawkes

Ein „Land ohne Musik“ – darin stimmten deutsche Exegeten von Nietzsche bis Adorno überein. Ernsthafte Ursachenforschung interessierte leider niemanden. So musste auch **der Wiederaufstieg der englischen Musik** in die klassische Champions League rätselhaft bleiben. Er begann tatsächlich schon vor Elgar. Volker Tarnow erinnert an zwei Komponistengenerationen des 19. Jahrhunderts.

Warum dürfen Engländer eigentlich alles? Warum dürfen sie beispielsweise, wie es Malcolm Arnold noch 1960 in seiner vierten Sinfonie getan hat, lydische Fugen mit Schlagern aus dem Fünfuhr-Tanztee und karibischen Bongos und Marimbas kombinieren? Britischer Humor, Nonkonformismus oder blanke Traditionslosigkeit?

Wahr ist, dass die populäre Vergnügungssucht lange Zeit ein Musikleben nach kontinentalem Standard verhinderte. Wahr ist auch, dass viele britische Künstler selbst heute noch in einem Zustand der Unschuld verharren, in einem ahistorischen Vakuum produzieren und ästhetische Diskurse als Nonsense oder Pan germanismus ablehnen. Allerdings hat es auch immer das Gegenteil gegeben: eine geradezu snobistische Bewunderung alles Fremden. Und die Bereitschaft, dieses Fremde anstandslos einzugemeinden. So wurden Händel, Haydn und Mendelssohn beinahe zu Engländern, Beethoven träumte von der Übersiedlung, Wagner und Brahms nahmen die Insel im Sturm. Lange Zeit blieb man abhängig vom Import – was fatale Entwicklungsschäden für einheimische

Universitäten, Orchester und Opernhäuser mit sich brachte. Weitaus fataler war Londons beherrschende Stellung; Hof und Hauptstadt zogen alle kulturellen Aktivitäten an die Themse. Während die Kleinstaaterei in Deutschland und Italien jedem Dorf ein Theater inklusive Orchester brachte, bescherte Britanniens Zentralismus der Provinz nur Teerunden und Kammermusik bei Kerzenschein.

Erst als sich die Verhältnisse in der Provinz besserten, als überall die großen Chorfestivals entstanden und die Universität in Cambridge aufgewertet wurde, ging es aufwärts mit der englischen Musik. Drei Daten werden als ihre Geburtsstunde angeboten: das Folksong-Revival von 1843, ausgelöst durch Reverend Broadwood und seine Sammlung der „Old English Songs of Surrey and Sussex“; das Erscheinen von Parry und Stanford um 1880; die Uraufführung von Elgars „Enigma-Variationen“ 1899.

Elgars gigantischer Erfolg bedeutete das Todesurteil für die gesamte britische Musik vor ihm. Der Mendelssohn-Epigone Sterndale Bennett endete im Lexikon. Arthur Sullivans Savoy-Opern überlebten zwar, aber das Immer-



Foto: W&D Downey/Royal College of Music/Boosey&Hawkes

Wegbereiter der englischen Musik: Charles Villiers Stanford.

grün seiner „Irish Symphony“ von 1863 verwandelte sich letztlich doch in Unkraut. Parry und Stanford hielten ein Vierteljahrhundert die Fahne hoch, dann stürzten sie ins Bodenlose.

Charles Villiers Stanford (1852-1924) war protestantischer Ire strikt britischer Gesinnung, eine Art komponierender Rudyard Kipling. Zusammen mit John Field, Sullivan, Mackenzie und Bantock bildete er die freilich nicht sehr schmerzhaft keltische Speerspitze im englischen Musikbetrieb. Als Präsident der Cambridge University Musical Society war Stanford mächtig und gefürchtet; die Kompositionsversuche seiner zahlreichen namhaften Schüler bedachte er grundsätzlich mit dem Satz: „Das ist aber verdammt häss-

lich, Jungchen.“ Er zählte sich zum Kreis um Brahms und Joseph Joachim. Zwei seiner Opern hatten in Deutschland Premiere, seine sieben Sinfonien, ein markanter Landgewinn für die nationale Schule, wurden von den damals bedeutendsten Dirigenten aufgeführt, von Richter, Bülow, Mengelberg und Mahler.

Gewöhnlich pflegte Stanford irische Folklore nur in Rhapsodien und Liedern, sonst bediente er sich eines assimilierten englischen Stils. Ein anglikanischer Gottesdienst ist ohne seine Schöpfungen undenkbar. Stanford hatte aber auch eine ausgeprägte pastorale Ader. Er ruft uns noch einmal das gute alte England vor Ohren, das allerdings – wenn schon reaktionär, dann richtig! – mehr in den Tönen Gainsboroughs als Constables geschildert wird. Geniale Themen sucht man hier vergebens, aber Mangel an stringenter, origineller Durchführung und romantischer Leidenschaft ist ihm nicht vorzuwerfen. Seine Werke sind unverkennbar auf der Countryside des britischen Gemüts angesiedelt. So ist Stanford post festum zum Komponisten der englischen Romantik geworden; man muss nicht alle Gedichte von

renzunternahmen von Stanfords Universität vor, nämlich dem Royal College of Music, das ein Großteil seiner Kräfte verschlang. Trotzdem gelang es ihm, eine schlagkräftige Flotte echt britischen Sentiments vom Stapel laufen zu lassen – leider ging sie so gründlich unter, dass die Originalpartituren vor zehn Jahren mühsam rekonstruiert werden mussten. Die Arbeit hat sich gelohnt: Abenteuerlich und schwer beladen mit stolzem Optimismus, so schaukeln Parrys Meistersinfonien Nr. 4 und 5 auf der Dünung – gelassene Demonstrationen unwiderstehlicher Macht, Inbegriff viktorianischer Musik. Hier finden wir bereits jene Mischung von Grandeur und Noblesse, die dann Elgar zum musikalischen Emblem des Weltreichs schmieden sollte.

Es ist Edward Elgar (1857–1934), der endgültig die gängigen Klischees über Bord geworfen hat; eine Oboen-Melodie vor geteilten Streichern und knarrende Brass-Bands, damit ist englische Musik fortan nicht mehr zu identifizieren. Es hilft auch nichts, ihn als royalistisch oder borniert patriotisch zu beschimpfen – tatsächlich war er der erste Brite, der sich spirituell wie tech-

Stanford zählte sich zum Kreis um Brahms

Wordsworth gelesen haben, um ihn zu verstehen. Aber es hilft.

Stanfords „Songs of the Sea“ und „Songs of the Fleet“ sind ebenfalls populär geblieben – obwohl viele Kollegen dieses Genre eindrucksvoller betreten haben. Die meisten Bruttoregistertonnen brachte Hubert Parry (1848–1918) aufs Papier, auch privat ein passionierter Kapitän und Yachtbesitzer. Beruflich stand er dem Konkur-

nisch auf dem allerhöchsten Niveau zeitgenössischen Komponierens bewegte. Es schien, als habe die englische Musik seit Purcells Tod zwei Jahrhunderte geschwiegen, um Kraft zu sammeln für solch phänomenale Werke wie die „Enigma-Variationen“, die As-Dur-Sinfonie, das Geron-tius-Oratorium. Sie lösten auf der Insel eine Art Schock aus, der nicht frei von Irritation

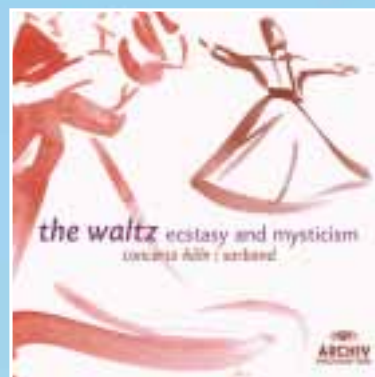
ARCHIV
PRODUKTION

Neue Highlights auf dem Archiv Label



Rameau: Une Symphonie Imaginaire

Les Musiciens du Louvre · Dirigent: Marc Minkowski · 474 514-2



The Waltz: Ecstasy And Mysticism

Concerto Köln · Sarband · 477 542-0



Dream Of The Orient

Concerto Köln · Sarband · CD 474 193-2 · SACD 474 992-2

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC

Abonnieren Sie unser kostenloses Magazin KlassikAkzente! Schreiben oder faxen Sie bitte an: Universal Classics, „Klassikakzente“, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin, Fax: 030-520 07-22 44 · www.klassikakzente.de

war. Niemand wusste anzugeben, worin eigentlich das Englische von Elgars Musik bestand. Er flirtete nicht mit den Kirchentonarten der Tudor-Zeit und plünderte auch nicht die Kornkammern der heimischen Folklore („Die Volkslieder dieses Landes schreibe ich!“) – zwei Unarten, die

Ralph Vaughan Williams später in Tugenden verwandeln sollte, denkt man an die „Tallis-Variationen“ und die „Five Tudor Portraits“ einerseits und die „Greensleaves“-Fantasie und „English Folk Song Suite“ andererseits.

Nichts davon bei Elgar! Dessen Größe gründet ganz in

seiner vielfach gefährdeten, sich in extremen, teils grotesken Widersprüchen bewegenden Persönlichkeit. Nach außen hin verbarg der zu Welt- und Ruhm gekommene Sohn eines Klavierstimmers seine Komplexität, seine Genialität unter der Maske des Pferdenarren und Landlords aus Worcester

worden: die „splendid isolation“ in vollen Zügen auskostend und zugleich von banger Ahnung des Abgrunds erfüllt. Dieser Ambiguität ästhetischen Ausdruck verliehen zu haben ist seine epochale Leistung. Er steht damit ganz allein.

Elgars Stil konnte qua Singularität keine Schule machen.

CD-Hinweise

Was man hören muss

Stanford, Sinfonie Nr. 4, Irish Rhapsody Nr. 6; Ulster Orchestra, Handley
Chandos/Codæx CD 8884

Parry, Sinfonien Nr. 1-5; London Philharmonic, Bamert
Chandos/Codæx 3 CD 9120-22

Elgar, The Dream of Gerontius; J. Baker, Hallé Orchestra, Barbirolli
EMI 2 CD 5 73579 2

Elgar, Sinfonien Nr. 1, Cockaigne, In the South; London Philharmonic, Solti
Decca/Universal 2 CD 443 856-2

Holst, Die Planeten; Philharmonia Orchestra, Gardiner
DG/Universal CD 445 860-2

Vaughan Williams, Sinfonien Nr. 2 und 8; Hallé Orchestra, Barbirolli
Dutton/HM CD SJB 1021

Was man hören sollte

Sullivan, Irish Symphony, Imperial March; BBC Concert Orch., Hughes
CPO/JPC CD 999 171-2

Elgar, Enigma-Variationen, Pomp & Circumstance; BBC Philharmonic, Bernstein
DG/Universal CD 413 490-2

Elgar, Cellokonzert, Sea Pictures; J. Baker, du Pré, Philharmonia London, LSO, Barbirolli
EMI CD 5 62886 2

Vaughan Williams, Sinfonie Nr. 3, Oboenkonzert; LSO, Thomson
Chandos/Codæx CD 8594

Bax, Tintagel, November Woods, The Garden of Fand, The Happy Forest; Ulster Orch., Thomson
Chandos/Codæx CD 10156X

Was man hören kann

Bantock, Celtic Symphony, A Hebridean Symphony; Royal Philharmonic, Handley
Hyperion/Codæx CD 66450

Stanford, Stabat Mater, Te Deum, Bible Songs; BBC Philharmonic, Hickox
Chandos/Codæx CD 9548

Parry, Job; Royal Philharmonic, Wetton
Hyperion/Codæx CD 67025

Holst, Egdon Heath, Somerset Rhapsody, Hammer-smith u. a.; Royal Scottish National Orch., Lloyd-Jones
Naxos CD 8.553696

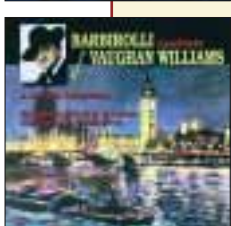
Bax, Sinfonie Nr. 3, The Happy Forest; Royal Scottish National Orch., Lloyd-Jones
Naxos CD 8.553608

Elgars Märsche sind fast alle Trauermärsche

– in seinem Œuvre aber schlug diese Widersprüchlichkeit auf fulminante Weise durch. Wer glaubt, Elgar bedeute „Pomp & Circumstance“ und „Rule Britannia“ bis zum Abwinken, hat nicht viel von ihm verstanden. Neben dem „imperial sound“, dessen eigentlicher Urheber er zweifellos ist, findet sich stets kleinmütige Verzagtheit, neben der grandios auftrumpfenden Geste immer der elegische Kollaps, das trauervolle Wissen, wie nahe das Ende ist. Fast alle Märsche Elgars sind Trauermärsche; mögen sie noch so stramm daher kommen, irgendwann geraten sie unweigerlich außer Tritt. Unzählig die Szenen, wo sich Elgar selber in die Parade fährt. Noch das breiteste Dahinströmen im Triumphrausch – man denke an die Coda der ersten Sinfonie – wird zerstört, ja dementiert von wahnwitzigen und ametrischen Einwüfen des Schlagwerks. Und noch die am stärksten unter Ideologie-Verdacht stehenden Werke, der „Coronation March“ und die Weltkriegs-Kantate „The Spirit of England“, klingen wie von zitternder Hand notiert, lassen jenen „sense of ruin“ erahnen, der auch seinen Helden Gerontius umtrieb.

Auf diese Art und nicht als Volksliedkollektor ist Elgar zur Stimme des Kingdom ge-

Ralph Vaughan Williams (1872-1958) suchte andere Quellen und fand sie im englischen Volkslied, das er mühsam vom schottischen, irischen und walisischen zu unterscheiden trachtete. Wie so viele Kollegen in allen Winkeln Europas zog er als Schmetterlingssammler aussterbender Melodien durchs Land. Sein Frühwerk, insbesondere die „Norfolk Rhapsody“ und die beiden Liederzyklen „Songs of Travel“ und „On Wenlock Edge“, bildet einen vieltönenenden Nachklang dieser Phase, Impressionen von Volksliedern mit Erinnerungsbildern englischer Landschaft mischend. Obwohl Vaughan Williams sein halbes Leben in London verbrachte und etliche der von ihm bearbeiteten Melodien dem städtischen Milieu entstammten, wurde er lange Zeit als rückwärts gewandter Prophet des ländlichen, ruralen England gesehen. Seiner zweiten Sinfonie („A London Symphony“) warf man sogar vor, sie schildere die Metropole aus dem Blickwinkel eines „gentleman farmer“. Werke wie die dritte Sinfonie („A Pastoral Symphony“), entworfen in den Schützengräben Flanderns, und die in unendliche Himmel aufsteigende „Lark ascending“ festigten diesen Ruf. Der Impres-



sionismus faszinierte ihn und trug mancher Komposition Spottnamen ein (L'Après-midi d'un Vaughan).

War der Zeitgeist schuld? Englands Provinz feierte in jenen Jahren wieder mal Erfolgsgorgien. Jedes Eckchen hatte seinen Komponisten, jede heckenumsäumte Allee wurde

niger visionär. Eingesponnen in sonderbare Träume und umhüllt von mittelalterlichem Zauber, musste Bax all denen fremd erscheinen, die keltisches Zwielficht nicht gerade als ihr Lebenselixier empfinden. Unter dem Pseudonym Dermot O'Byrne veröffentlichte er gälische Dichtungen,

Vaughan Williams suchte die Himmlische Stadt

besungen und jeder romantische Teich. Besonders beliebt: Shropshire, „the land of lost content“, das Alfred Housman 1908 mit seinem Gedichtzyklus „A Shropshire Lad“ verewigt hat. Aber auch Sussex und natürlich der Lake District fanden ihre ganz persönlichen Liebhaber. Vaughan Williams hat sie alle dank stärkerer Individualität übertroffen. Und hat schon bald in eine neue Richtung gewiesen. Ohnehin zur Mystik neigend, verabschiedete er sich von der nostalgischen Sehnsucht nach einer vormodernen Welt und begab sich auf eine andere Suche: nach der Himmlischen Stadt. Er ist ihr recht nahe gekommen, wie das gigantische Oratorium „Sancta Civitas“ erahnen lässt. Die Weltflucht wird hier zur Weltraumreise, Norfolks grüne Felder liegen nun in unerreichbaren Regionen, die hedonistisch genossene Einsamkeit des Idylls weicht schwermütiger Meditation. Gustav Holst (1874-1934) hat diesen eisig klirrenden Sound in den „Planeten“ erfunden, Vaughan Williams ist ihm oft und am eindrucklichsten im Finale der sechsten Sinfonie und in der „Sinfonia Antartica“ gefolgt.

Arnold Bax (1883-1953) blieb der Erde treu. Dennoch ist sein Lebenswerk kaum we-

die man in England für Landesverrat hielt, später siedelte er ganz nach Dublin über. Sieben nördlich raunende Sinfonien hat er uns hinterlassen, aber auch sinfonische Dichtungen, die Englands Küsten („Tintagel“) beschwören oder tief im Seelengrund rauschende Wälder („November Woods“). Mit Vaughan Williams verbanden ihn Neigungen zum Impressionismus und zu Jean Sibelius; der große Finne galt als bedeutendster lebender Komponist, Schönberg und Strawinsky wurden auf der Insel in den 1930er Jahren nicht beachtet. Man begann plötzlich Gefallen zu finden an einheimischen Schöpfungen. Die nach 1900 geborene Komponistengeneration William Waltons und Benjamin Britens konnte an eine reiche Tradition anknüpfen, und noch der Beat baute auf diesem Fundament. Adornos Diktum, die Dichter Keats und Shelley seien die „Platzhalter nicht existenter großer englischer Komponisten“, ist vor diesem Hintergrund eine typisch deutsche Absurdität. Sicher, das auf der Insel errichtete Musikgebäude wirkt nicht besonders avantgardistisch – aber „common sense“ und Erfolg bei der großen Masse waren den Engländern seit jeher wichtiger als akademische Revolutionen. ■

Vom 2. bis 14. Juli 2005

Hommage für

Dmitri Schostakowitsch

und seine Musikwelt

3 Veranstaltungsorte mitten im historischen Herzen der Stadt:
St Matthieu Kirche (14. Jh.)
Ancienne Douane – Koifhus (14.-15. Jh.)
Saint-Pierre Kapelle (18. Jh.)

©: www.devinciffrichostakowitsch

17. INTERNATIONALES MUSIKFESTIVAL VON COLMAR

21 Konzerte

Künstlerischer Leiter: **Vladimir Spivakov**

Dirigenten:

Theodor Currentzis, Vladimir Simkin und Vladimir Spivakov.

Auskünfte:

+33 (0)3 89 20 68 97

www.festival-colmar.com

Kammerorchester „Die Moskauer Virtuosen“

Russische Nationalphilharmonie (N.P.R.)

Aviv-, Schostakowitsch- und Debussy Quartette,
das Jerusalem Trio und das Cello-Ensemble
der Russischen Nationalphilharmonie (N.P.R.)



EUROPÄISCHES MUSIKFEST STUTTGART 2005

27. AUGUST – 11. SEPTEMBER

BACH IM 21. JAHRHUNDERT

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: HELMUTH RILLING

MESSE H-MOLL • BRANDENBURGISCHE KONZERTE • KANTATEN • MOTETTEN • KAMMERMUSIK • KLAVIER • URAUFFÜHRUNGEN • KURSE • KÜNSTLERGESPRÄCHE • LESUNGEN • JAZZ • FILM • BALLETT

Mit: Festival Chor und Orchester Stuttgart, Helmuth Rilling • Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart • Ensemble Resonanz • Ensemble Vocal Sequenza 9.3, Thierry Escaich • Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon • Drottningholm Barock-Ensemble • Akademischer Kammerchor Uppsala, Stefan Parkman • Minguet Quartett • Cantus Cölln • Singer Pur • Julia Fischer • Martin Stadtfeld • Jean-Guihen Queyras • Henrik Wiese • Linus Roth • Hille Perl • Hannes Läubin • Angela Hewitt • Evgeni Koroliov • ballett-mainz • Patrick Bebelaar • Bernd Ruf und Gregor Hübner • Klavierduo Hans-Peter und Volker Stenzl • Bosart Trio • u.v.a.m.

Karten: 0711.619 21 61



INTERNATIONALE BACHAKADEMIE STUTTGART

Johann-Sebastian-Bach-Platz • 70178 Stuttgart • www.bachakademie.de