

Carmen tanzt in Russland



Foto: Malisev/Schott/Shchedrin

Rodion Schtschedrin (auch Shchedrin) ist einer der bedeutendsten russischen Komponisten in der Nachfolge von Dimitri Schostakowitsch. Und mit Letzterem ist sein Lebensweg von Kindesbeinen an eng verknüpft. Am 16. Dezember wird Rodion Schtschedrin 70 Jahre alt. Gregor Willmes besuchte ihn in München.

in Russland schon eine Transkription für Balalaika, Bayan, Kontrabass, Domra und Schlagzeug dieser Schtschedrinschen Bizet-Transkription gegeben hat.

Ursprünglich wollte der Komponist mit der Ballettmusik nur Maja Plisetskaya einen Gefallen tun. „Meine Frau hatte die fixe Idee, Carmen tanzen zu wollen. Sie fragte zuerst Schostakowitsch, die Musik dafür zu schreiben.“ Der sagte ab: Eine „Carmen“ ohne Bizet hielt er nicht für möglich. Und besser als dieser könne er es auch nicht. Als nächstes ging die Prima ballerina Aram Khatchaturian an. Aber der lehnte mit der Begründung ab: „Du hast einen Komponisten zu Hause. Warum fragst du mich?“

Auch Schtschedrin wusste, dass das Publikum „Carmen“ immer mit Bizets berühmter Oper assoziieren würde. Aber der junge Mann hatte weniger Skrupel als Schostakowitsch – und der Erfolg gibt ihm im Nachhinein Recht. „Ich hatte 1967 die Idee zur Transkription. Zu dieser Zeit waren Transkriptionen total vergessen. Niemand schrieb welche. Das empfand ich als Herausforderung.“

Was macht nun den großen Erfolg dieses Werks aus? Schtschedrin profitiert einerseits von den wunderbaren Melodien Bizets, zeigt sie andererseits aber durch die ungewöhnliche Besetzung von Streichern und vier Schlagzeugern und seine meisterhafte Instrumentation in neuem Licht. Außerdem kombiniert er die Themen teilweise anders als in der Vorlage, und manchmal erzielt er durch kleine – oft rhythmische – Veränderungen der

Melodien große Wirkung. Denn das scheinbar Vertraute birgt so immer wieder Überraschungen. Gerade das große, farbenreiche Schlagzeug, das mit Vibraphon und Marimba Melodien übernehmen kann, findet sich auch in vielen anderen Orchesterwerken Schtschedrins wieder. „Ich liebe es, weil es der Musik wirkliches Leben einhaucht und das Blut zirkulieren lässt“, so Schtschedrin.

Andererseits war es bei der Carmen-Suite gerade die außergewöhnliche Besetzung, die in Moskau nach der Uraufführung die politischen Musik-Kontrolleure auf den Plan rief: Schtschedrins „Carmen“ sei zu sexy auf der Ballettbühne. Der Komponist habe aus Bizets großem Meisterwerk eine fürchterliche Musik mit Schlagzeug und Streichern gemacht. Die zweite Aufführung wurde verboten. Erst der persönliche Einsatz von Dimitri Schostakowitsch führte dazu, dass die „Carmen-Suite“ später wieder gespielt werden durfte.

Der Name Schostakowitsch ist eng mit dem von Schtschedrin verbunden. „Er war wirklich ein Genie, der größte Komponist unserer Zeit und eine phantastische Person. Schostakowitsch war immer offen und hilfsbereit. Man sagt: ‚Niemand ist perfekt.‘ Aber ich denke, Tschechow und Schostakowitsch waren es. Nicht nur als Künstler, sondern auch im Leben.“

Am 16. Dezember 1932 in Moskau geboren, kam Schtschedrin bereits als Kind mit dem berühmten Komponisten in Kontakt. Denn sein Vater – der Bratscher, Komponist und Musikwissenschaftler

Das Interview in seiner Wohnung ist längst gelaufen, das Band abgestellt. Nun sitze ich in München mit einem russischen Komponisten beim Italiener. Wir trinken südafrikanischen Rotwein und sprechen über die Folgen des Euro. Plötzlich sagt Rodion Schtschedrin: „Zum Glück spielt immer irgendwo auf der Welt jemand gerade meine Carmen-Suite.“

Er ist der Schöpfer der Carmen-Suite. Diese eine Ballettmusik hat ihn weltberühmt gemacht. Sie ist seit ihrer Uraufführung am 20. April 1967 in Moskau zig Mal gespielt und aufgenommen worden. Die Rezeption geht sogar so weit, dass es

Konstantin Michajlovitsch Schtschedrin – arbeitete zwei Jahre als Sekretär für Schostakowitsch. „Wir waren während des Zweiten Weltkrieges zusammen in Kuibyschew evakuiert. Dort wurde Schostakowitschs siebte Sinfonie uraufgeführt. Mein Vater half ihm bei den Korrekturen. Und ich war als Kind in der Generalprobe.“ Später setzte sich Schostakowitsch immer wieder für den jüngeren Kollegen ein. Und Schtschedrin leitete im Gegenzug von 1973 bis 1989 den von Schostakowitsch gegründeten Russischen Komponistenverband. „Schostakowitsch wollte immer eine alternative Organisation zum zentralen Sowjetischen Komponistenverband, weil der Präsident dort immer Chrennikow hieß. So gründete er den Russischen Komponistenverband und war mehr als acht Jahre unser Vorsitzender. Die Organisation war im selben Haus untergebracht, in dem Schostakowitsch seine Wohnung hatte, weil er zu dieser Zeit wegen seiner Beine große Probleme hatte, sich fortzubewegen. So brauchte er nur mit dem Aufzug vier Stockwerke tiefer zu fahren und war in seinem Büro.“ Bis heute ist Schtschedrin Ehrenpräsident dieser Organisation. Er ist stolz darauf, weil Schostakowitsch sie gegründet hatte. Und mit den soeben vom Pittsburgh Symphony Orchestra unter Mariss Jansons uraufgeführten sinfonischen Etüden für Orchester „Dialoge mit Schostakowitsch“ hat Schtschedrin sich nun auch musikalisch zu seinem Vorbild bekannt.

Doch nicht die erste Begegnung mit Schostakowitsch gab 1942 den Ausschlag dafür, dass Schtschedrin Musiker werden wollte, sondern erst die Moskauer Chorschule, die er von 1944 bis '50 besuchte und an der sein Vater zeitgleich Musikge-

Schostakowitsch ist sein großes Vorbild

schichte und -theorie lehrte. „Wir lebten im Internat, schliefen dort, aßen zusammen und sangen jeden Tag anderthalb Stunden im Chor. Das war der beste Weg, um sich in die Musik zu verlieben. Natürlich hatte mich mein Vater seit meiner Kindheit unterrichtet, aber er hat mich gedrängt. Und auf Druck reagiert man nie gut. Erst seit der Chorschule verlief mein Weg zur Musik sehr gerade.“

Der Weg führte über das Moskauer Konservatorium, wo Schtschedrin ab 1950 bei Juri Schaporin Komposition studierte. „Schostakowitsch hatte die Hochschule verlassen, Miaskowski starb 1950. Schaporin war wirklich der einzige echte Komponist. Und er war ein Freund von Schostakowitsch. Seine Erzählungen waren immer phantastisch. Er war unter anderem mit Maxim Gorki befreundet, mit Aleksei Tolstoi, Aleksander Blok. Mag sein, dass sein Unterricht ein wenig zu anarchisch war. Aber für mich war das gut, weil ich technisch schon viel bei den regelmäßigen Treffen mit Schostakowitsch gelernt hatte. Schaporin bedrängte mich andererseits nicht stilistisch, und das gab mir Freiheit.“

Parallel zum Kompositionsunterricht besuchte Schtschedrin die Klavierklasse von Jakow Flier. „Es gab eine große Tragödie in seinem Leben“, erinnert sich Schtschedrin, „er konnte 13 Jahre nicht im Konzertsaal spielen, weil er den vierten Finger an der rechten Hand nicht genügend bewegen konnte. So spielte er das meiste Repertoire mit neun Fingern. Aber genial. Ich denke, dass Horowitz der beste Pianist ist, den ich je gehört habe. Aber an zweiter Stelle kommt für mich gleich Flier.“ Als Pädagoge war Flier enorm erfolgreich: Bella Davidovich, Wladimir Feltsman und zuletzt Mikhail Pletnev zählten zu seinen Schülern. Und wenn man sich die alten Melodiya-Aufnahmen von Rodion Schtschedrin anhört – die Mitte der 90er Jahre von BMG auf CD veröffentlicht wurden, heute aber nicht mehr erhältlich sind –, dann weiß man, dass dieser auch als Pianist hätte Karriere machen können.

Das Klavier war und ist Schtschedrins große Liebe. Und er hat sehr viel dafür geschrieben. Allein fünf Klavierkonzerte finden sich in seinem Werkverzeichnis. Zum Vergleich: Erst in den 90er Jahren hat er jeweils eins für Trompete, Cello, Violine und Viola geschrieben. Hinzu kommt ein großes Œuvre für Klavier solo, darunter zwei Sonaten und die 24 Präludien und Fugen, die – genauso wie „Ein musikalisches Opfer“ für Orgel und Solisten-Ensemble oder die „Echo-Sonate“ für Violine solo – Ausdruck sind für seine große Bach-Verehrung.

Das erste Klavierkonzert entstand 1954 als Schtschedrins Examensarbeit am



Rodion Schtschedrin mit seiner Frau, Maja Plisetskaya.

Moskauer Konservatorium. Mit seinem majestätischen Eröffnungssatz, dem übermütig wirbelnden Scherzo, der dunklen, deutlich russisch gefärbten Passaglia und dem heiteren, geradezu turbulenten, dabei thematisch ebenfalls an russische Folklore anknüpfenden Finale ist es frei von Einflüssen westlicher Avantgarde. Assoziationen zu Prokofieff sind nicht ganz fehl am Platze. Doch zeigt das Werk deutlich eine eigene Handschrift dieses so eindeutig russischen Komponisten.

Denn wenn es ein Element gibt, dass die Kompositionen Schtschedrins immer wieder beeinflusst, so ist es die russische Kultur. Das hat sich vor allem in seinen Balletten und Opern ausgedrückt. 1958 hatte Schtschedrin Maja Plisetskaya geheiratet. Bis heute ist er mit ihr glücklich.

Termine

12.12.2002 Moskau, Staatliches Konservatorium (TV-Kanal „Kultur“): Konzert zum 70. Geburtstag von Rodion Schtschedrin: Uraufführung von „Tanja – Katja“. Romanze im folkloristischen Stil für Frauenstimme mit Streichorchester, außerdem: Lolita-Serenade, „Parabola concertante“ für Cello solo, Streichorchester und Pauken, Klavierkonzert Nr. 5; David Geringas (Cello), Olli Mustonen (Klavier), Staatliches Russisches Sinfonie-Orchester, Dmitry Sitkovetsky

19.12.2002 New York, Lincoln Center: Uraufführung von „Der verzauberte Wanderer“; verschd. Solisten, New York Philharmonic Orchestra, Lorin Maazel

18.1.2003 München, Herkulesaal: Menuhin-Sonate, 2. Klaviersonate, Klaviertrio u. a.; Rodion Schtschedrin, Anna Gourari, Dmitry Sitkovetsky, David Grigorian u. a.

6.2.2003 Köln, Philharmonie: Deutsche Erstaufführung von „Vek moy – zver' moy“ auf Gedichte von Ossip Mandelstam für Mezzosopran und Sprecher; Sergej Leiferkus (Bariton) und Valdimir Ashkenazy (Klavier)

CD-Hinweise

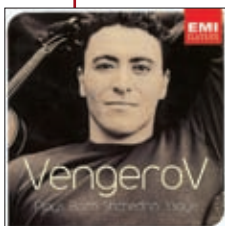
Alte russische Zirkusmusik, Sinfonie Nr. 2; BBC Philharmonic, Sinaisky Chandos/Codaex CD 9552

Carmen-Suite, Konzert für Orchester Nr. 1 „Freche Orchesterschere“ und Nr. 2 „Die Glocken“; Russisches National-Orchester, Pletnev DG/Universal CD 471 136-2

Carmen-Suite, Konzert für Orchester Nr. 1 „Freche Orchesterschere“; Staatliches Sinfonie-Orchester der Ukraine, Kuchar Naxos CD 8.553038

Carmen-Suite; Helsingborg Sinfonie-Orchester, Farberman BIS/Klassik Center CD 382

Carmen-Suite, Imitation von Albéniz, Stalin Cocktail, Humoreske; I Musici de Montréal, Turowsky Chandos/Codaex CD 9288



Carmen-Suite (Bearbeitung von Igor Ponomarenko) Beaux/Mazur CD 2035

Concerto cantabile; Vengerov, London Symphony Orchestra, Rostropowitsch EMI CD 5 56966 2

Concerto für Trompete und Orchester; Harjanne, Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Saraste Finlandia/Warner CD 3984-23390-2

Ein musikalisches Opfer; Schtschedrin (Orgel) u. v. a. Melodiya/ZYX 2 CD CLA 10005-2

Konzert für Violoncello und Orchester „sotto voce concerto“; Rostropowitsch, London Symphony Orchestra, Ozawa Teldec/Warner CD 4509-94570-2

Konzert für Violoncello und Orchester „sotto voce concerto“, Suite „Die Möwe“; Ylönen, Philharmonisches Orchester Helsinki, Mustonen Ondine/Note 1 CD 955-2

24 Präludien und Fugen, Polyphones Notizbuch; McLachlan Olympia/harmonia mundi 2 CD 438 A+B
Stichira; National Symphony Orchestra, Rostropowitsch Erato/Warner CD 0630-17722-2

Neu

Echo Sonate op. 69, Balalaika op. 100; Maxim Vengerov (Violine) EMI CD 5 57384 2

Und die Plisetskaya war die gefeierte Primaballerina des Bolschoi-Theaters. Fünf Ballettmusiken hat Schtschedrin zwischen 1963 und 1985 für sie geschrieben, abgesehen von der Carmen-Suite alle auf russische Sujets, etwa nach Tolstois „Anna Karenina“ oder Tschechows „Die Möwe“. Beim ersten Beitrag – „Das bucklige Pferdchen“ – habe ihm der Ballettmeister noch alles diktiert, und am Ende habe er Musik für drei Ballette gehabt, später habe er sich revanchiert und mit der Musik die Dramaturgie bestimmt.

Auch in seinen drei Opern drückt sich Schtschedrins Liebe zur Literatur seiner Heimat aus: „Nicht nur Liebe“ basiert auf Motiven aus Erzählungen von Sergei Antonow, „Die toten Seelen“ auf dem Gedicht von Nikolaj Gogol und „Lolita“ auf dem Roman von Vladimir Nabokov. „Ich fühle mich als Russe. Meine Kultur ist die russische Kultur, meine Sprache ist Russisch. Ich bin viel mehr an der russischen Sprache interessiert als an irgendeiner anderen. Und ich denke, dass ich ein noch lebender Ast am Baum der russischen Musik bin.“ Schtschedrins Haltung ist eindeutig. Und als Folge daraus komponiert er fast ausschließlich russische Texte. „Die russische Sprache ist so reich. Und ich glaube, dass sie zum Singen auch eine russische Aussprache bedingt.“ Soeben hat er eine Oper für die Konzertbühne für drei Solo-Stimmen, Chor und Orchester vollendet, die am 19. Dezember 2002 in der Avery Fisher Hall durch den Auftraggeber, das New York Philharmonic unter Lorin Maazel, uraufgeführt werden soll. „Der verzauberte Wanderer“ nach einer Geschichte von Nikolai Leskow wird dort in Russisch mit englischen Untertiteln präsentiert werden.

Russland hat auch in vielen von Schtschedrins Orchesterwerken Spuren

hinterlassen. Russisches Kolorit findet sich so bereits in Schtschedrins erster Sinfonie aus dem Jahre 1958, die deutlich an den mal düster-klagenden, dann wieder aggressiv aufbrausenden Gestus der Gattungsbeiträge Schostakowitschs anknüpft. In seinem ersten Konzert für Orchester (1963), dessen russischer Titel „Osornije tschastuschki“ nur sehr frei mit „Freche Orchesterschere“ zu übersetzen ist, erinnert Schtschedrin an die spezifische, oft improvisierte Form altrussischer Scherz- und Stegreiflieder. Und in seinem zweiten Orchesterkonzert (1968) würdigt er „Die Glocken“, genau genommen die berühmten russischen. Beim dritten Konzert für Orchester (1989) schließlich weist schon der Titel „Alte russische Zirkusmusik“ auf seine Herkunft hin.

Eine wichtige Rolle spielt für Schtschedrin auch die – lange Zeit in seiner Heimat unterdrückte – Religion. Einen bleibenden Eindruck hat der Großvater auf den Komponisten ausgeübt, der in der russischen Kleinstadt Alexin russisch-orthodoxer Priester war. Klingenden Ausdruck hat Schtschedrins Gläubigkeit zum ersten Mal 1987 mit „Stichira“, einem Lobgesang für Orchester zur Jahrtausendfeier der russischen Christianisierung, erhalten. Ein Jahr später folgte die „Russische Liturgie“ für gemischten Chor und Hirtenflöte: „Der versiegelte Engel“ nach Nikolai Leskow.

„Die alte Stadt Alexin“ – so heißt auch der Titel des Andantino aus den „Russischen Photographien“ von 1995. Das Werk besteht aus vier Sätzen: Im Allgrotummeln sich die „Küchenschaben in ganz Moskau“. Es folgt der beißend ironische „Stalin Cocktail“, als Finale erklingen die „Abendglocken“.

Was wäre passiert, wenn er den „Stalin Cocktail“ ein paar Dekaden früher ge-

Setzte sich immer wieder für Schtschedrin ein: Mstislaw Rostropowitsch.



Foto: Rydberg

schrieben hätte? „Ich denke, ich wäre ins Gefängnis gegangen. Und niemand hätte das in Russland aufgeführt. Weil es ein politisches Werk ist, eine Art Collage. Der Titel bildet eine Parallele zum Molotowcocktail.“ „Musik in der Diktatur“ heißt der Titel einer Konzertreihe, die aus Anlass des 50. Todestages von Sergei Prokofieff im nächsten Jahr in der Kölner Philharmonie stattfinden wird. Auf dem Programm stehen Werke von Prokofieff, Kabalewski, Schostakowitsch und als Deutsche Erstaufführung ein Liedzyklus von Schtschedrin auf Gedichte von Ossip Mandelstam. Rodion Schtschedrin kann wirklich ein Lied davon singen, wie schwer es ist, als Komponist in einer Diktatur zu überleben. Die Schwierigkeiten nach der Uraufführung seiner Carmen-Suite 1967 wurden bereits angesprochen. Ein Jahr später spitzte sich die Situation zu: Schtschedrin, der nie Parteimitglied war, weigerte sich einen Brief zu unterzeichnen, in dem Künstler den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in Prag gutheißen sollten. Und die „Stimme Amerikas“, die zu dieser Zeit in Russland viel gehört wurde, verkündete stündlich die Namen jener zwei Schriftsteller und des einen Komponisten, die nicht unterschrieben hatten: Konstantin Simonov, Alexander Twardowski und Rodion Schtschedrin. „Die Reaktion war kräftig“, erinnert er sich. „Zu dieser Zeit, Breschnew war an der Macht, gab es wirklich großen Druck. Ich war Lehrer am Moskauer Konservatorium und musste es verlassen. Sie haben mich hinausgeschmissen. Meine Frau bekam Probleme am

Staatspreis erhielt. „Aber das Werk ist keine Schande für mich“, sagt Schtschedrin, „ich denke, die Musik ist sehr gut gemacht. Es ist keine Poesie über Lenin. Ich habe nur prosaische Dokumente benutzt wie ein Dokumentarfilmer. Es kommt beispielsweise sein Leibwächter vor, der im Haus war, als er starb. Oder eine Frau, die für ihn gekocht hatte.“

Die Diktatur hatte natürlich auch Einfluss auf Schtschedrins musikalische Entwicklung. So kam er erst relativ spät mit den Techniken der westlichen Avantgarde in Kontakt. Und obwohl er in den 60er und frühen 70er Jahren damit experimentierte – etwa in der zweiten Sinfonie oder im zweiten und dritten Klavierkonzert mit freier Tonalität, zwölftönigen Melodien und Aleatorik –, konnte er sich doch nie wirklich damit anfreunden. „Ich denke, dass es in den letzten 30 oder 40 Jahren eine Diktatur der Avantgarde gab. Technisch war das interessant im Hinblick auf die Entwicklung der Musik. Aber da waren bestimmte Leute an der Macht, und wenn man nicht an ihre Religion geglaubt hat, hat man nicht existiert. Denn ihre Schüler saßen im Rundfunk, in den Redaktionen der Zeitschriften, überall. Und wenn man nicht das Zwölftonsystem benutzte, war man ein altmodischer Mann. Nur: Neue Gesetze für Musik aufzustellen, das ist ebenso wenig möglich, wie ohne Fallschirm aus dem Flugzeug zu springen. Musik muss Tradition sein, weil wir dieselben Ohren und dieselben Nerven wie vor fünfhundert Jahren haben. Die Avantgarde hat den Kontakt zum Publikum abgebrochen.“

Ganz im Gegensatz zu Rodion Schtschedrin: „Die Ausrichtung auf den Hörer hat Schtschedrin durch sein ganzes Leben getragen“, stellte die russische Musikwissenschaftlerin

Valentina Cholopova in ihrer Schtschedrin-Monographie fest. Vor diesem Hintergrund ist es kein Wunder, dass Schtschedrins Musik nicht bei Neue Musik-Festivals gespielt wird, sondern in normalen Sinfoniekonzert-Reihen. Wichtige Solisten und Dirigenten setzten sich immer wieder für sie ein, allen voran Mstislav Rostropowitsch, mit dem Schtschedrin seit frühester Jugend sehr eng befreundet ist und mit dem er auch nach dessen Ausbürgerung aus der Sowjetunion immer Kontakt gehalten hatte.



Dmitri Schostakowitsch (r.) mit Rodion Schtschedrin.

Rostropowitsch hat viele Werke Schtschedrins zur Uraufführung gebracht und sich auch auf CD für ihn eingesetzt.

In letzter Zeit ist eine Freundschaft zu Olli Mustonen entstanden, dem auch Schtschedrins fünftes Klavierkonzert gewidmet ist. Maxim Vengorov spielt oft seine Werke. Unter den Dirigenten hatte sich sehr früh Leonard Bernstein für ihn im Westen stark gemacht. Heute setzen sich besonders engagiert Lorin Maazel und Mariss Jansons für ihn ein. Seine Werke – früher bei Sikorski – werden heute exklusiv von Schott verlegt. Schtschedrin erhält regelmäßig Kompositionsaufträge und lebt abwechselnd in München, Moskau und in seinem Landhaus in Litauen. Und er genießt das Leben. In dem Viertel, in dem er in München seine zweite Heimat gefunden hat, kennt er jedes Restaurant. Als wir nach dem Essen durchs nächtliche München streifen, zeigt er auf die verschiedenen Lokalitäten und erzählt, welche Spezialität es dort gibt. ■

Wie überlebt man in einer Diktatur?

Bolschoi-Theater. Die Leute hatten Angst, auch nur ‚Hallo‘ zu ihr zu sagen. Ich war viel freier, weil ich zu Hause saß und Musik schrieb.“

Auf Dauer war der Druck zu groß, Schtschedrin suchte nach einem Kompromiss: „Es war der 100. Geburtstag von Lenin. Und ich entschied mich, einen dokumentarischen Text zu nehmen und ein kurzes Stück darüber zu schreiben.“ Das Werk heißt „Lenin lebt im Herzen des Volkes“. Es besänftigte die herrschende Klasse so sehr, dass er dafür sogar den

Buch-Tipp

Valentina Cholopova:

Wege im Zentrum. Annäherungen an den Komponisten Rodion Shchedrin. Schott, Mainz 2002

