

Made in England

Die Engländer kommen. Labels wie Chandos oder Hyperion dachten lange Zeit, daß die Werke ihrer Landsleute nur etwas für den eigenen Markt seien. Fast ungläubig über das Interesse hierzulande haben sie ihre erstklassigen Produktionen auch an deutsche Enthusiasten verkauft. Nun beginnen neben der Decca, die schon lange eine englische Serie produziert, auch Teldec („British Line“) und EMI („British Composers“) damit, uns bekannte und unbekannte Meister aus England en bloc zu präsentieren. Der deutsche Hörer scheint bereit zu sein für diese britische Invasion.

Von Joachim Salau

DIE RENAISSANCE BRITISCHER MUSIK SEIT DEM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS

Es gibt Gründe genug, sich einmal die Komponisten näher anzuschauen, die dafür sorgten, daß Großbritannien überhaupt wieder als eigenständige Musik-Nation angesehen wurde. Die Zeit vom Ende des Barock bis zum Ausgang der viktorianischen Ära war eine für England kompositorisch erschreckend unfruchtbare Zeit. Man kann lange rätseln, warum England mit Purcell den letzten „Orpheus Britannicus“ verabschiedete und fortan bestenfalls Mittelmaß hervorbrachte. Ein Grund mag sein, daß es für einen Gentleman schlichtweg indiskutabel war, so etwas wie Noten auf-

zuschreiben, höchstens die Tochter des Hauses durfte ein bißchen Klavier spielen. Einen weiteren Grund für die Unterentwicklung englischer Musik beschrieb Elgar mit der „Zigarren-Theorie“: Musik wurde von vielen als Luxusgut angesehen, sagte er. Etwas, was man wie eine Zigarre naturgegeben nicht im eigenen Land herstellen konnte und deshalb importieren mußte.

„Die Versuche unserer Komponisten, deutsch zu sein, waren ebenso lächerlich wie die unserer Sänger, italienisch zu sein“, meinte George Bernard Shaw, kritischer Beobachter der Musikszene seiner Zeit. Kaum zu glauben, wie stark englische Komponisten vor dem Ersten Weltkrieg von deutschen Vorbildern beeinflusst waren. Man studierte in Leipzig oder Frankfurt und war stolz, wenn die eigene Schöpfung so klang, als hätte Mendelssohn eine „Englische“ geschrieben. Mancher Komponist gab sich auch gleich einen deutsch klingenden Namen, um seine Werke besser verkaufen zu können, so wie Henry Wood. Der Leiter der berühmten „Promenade Concerts“ in London arrangierte Werke von Bach unter dem Pseudonym „Paul Klenovsky“. Aber am Ende des Jahrhunderts, als das Empire auf der Höhe seiner Macht war, wollte man nun auch endlich eine Repräsentation dieser Macht in den Künsten sehen. Eine britische Musik mußte her.

Es war vor allem die englische Sprache und der Gesang, der die Komponisten der britischen Inseln auf den eigenen Weg führte. Chöre gab es (und gibt es) im ganzen Land, schon um einmal im Jahr den „Messias“ aufzuführen. Für die englischen Komponisten war es sehr wichtig, diese begeisterungsfähigen Amateure hinter sich zu wissen, und die Chöre waren lange Zeit Hauptträger musikalischer Innovation. Wenn man das Streichorchester mit seinem homogenen Ensembleklang als instrumentales Pendant zum Chor sieht, ahnt man auch, warum so viele Komponisten von Elgar bis Britten „Music for strings“ geschrie-

ben haben. Zum aufführungspraktischen Stimulus kommt in England ein nicht zu unterschätzender äußerer hinzu: der der englischen Landschaft. Ob Elgar oder Britten, die Komponisten Englands haben sich direkt durch sie inspirieren lassen, und pastorale Momente lassen sich bei fast allen nachweisen. Auf dem Lande fanden englische Komponisten auch die Volkslieder, die so bedeutungsvoll wurden für die Entwicklung ihrer Musik.

Mit der Gründung des Royal College of Music im Jahre 1883 wurde erstmals ein gewisser Standard britischer Komposition erreicht. Die entscheidenden Lehrerpersönlichkeiten dieser Gründerzeit britischer Musik waren Hubert Parry, lange Zeit Direktor des Royal College, und Charles Villiers Stanford. Stanford hatte sein Handwerk in Deutschland gelernt, er war Schüler von Carl Reinecke und Friedrich Kiel gewesen, und mit energischer Hand begann er damit, Generationen englischer Komponisten zu prägen. Durch seine Schule gingen Persönlichkeiten wie Vaughan Williams, Holst, Boughton, Ireland, Bridge (der wichtigste Lehrer Brittens), Butterworth und Bliss. Stanford ließ seine Studenten nie etwas mit Bleistift schreiben, nur mit Tinte. Er meinte, sie hätten dann mehr Respekt für ihre Arbeit. Stanfords eigene Kompositionen sind unterbewertet. Die Sinfonien zeugen von hoher technischer Meisterschaft, und besonders auf dem Gebiet der Chormusik setzte Stanford neue Maßstäbe.

Stanfords Kollege Hubert Parry ist heute noch bekannt durch die Vertonung eines Gedichts von William Blake: „Jerusalem“, neben „Rule Britannia“ eine der beiden inoffiziellen Nationalhymnen Englands. Seine Sinfonien klingen zwar recht epigonal, aber vor allem in den Chorwerken läßt sich viel Eigenes erkennen. „Blest pair of sirens“ nach einem Gedicht von Milton ist dafür ein Beispiel.

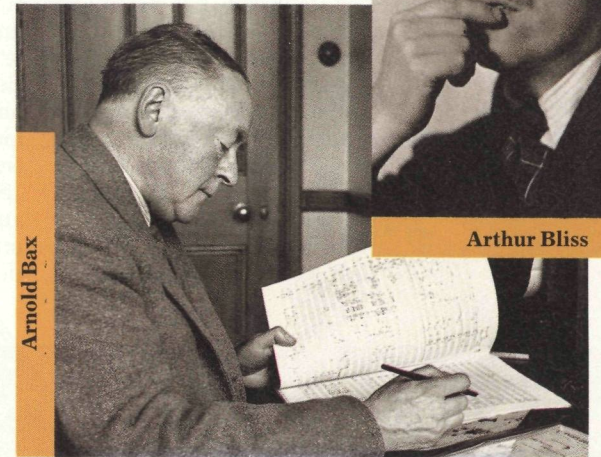
Obwohl nur neun Jahre jünger als Parry und fünf Jahre jünger als Stanford, gehört Edward Elgar doch in eine

ganz andere Generation englischer Komponisten. Das liegt vielleicht daran, daß sich Elgar als Autodidakt sehr spät entwickelte, und seine ersten Erfolge erst Anfang 40 hatte, ein Alter, in dem andere Komponisten schon ihren Zenit überschritten haben. Elgar, der bei uns bekannteste Komponist seiner Generation, verkörpert für viele das England unter Edward VII., ein „Master of the King's Music“ durch und durch. Seine Märsche „Pomp and Circumstance“ sind die Inkarnation des Empire. Man vergißt dabei oft, daß Elgar der erste britische Komponist war, der auch im Ausland, vor allem mit seinen Sinfonien, Erfolg hatte. Sein Oratorium „The Dream of Gerontius“, dessen zweite, sehr erfolgreiche Aufführung 1902 in Düsseldorf stattfand, und die 1899 uraufgeführten „Enigma-Variationen“ sind Meilensteine der englischen Musikgeschichte. Shaw bejubelte die Variationen: „Endlich haben wir etwas erreicht“, und jemand wie Richard Strauss übersah keineswegs, welcher Größenordnung die Werke seines britischen Kollegen waren. Strauss propagierte die Musik Elgars, bis der Erste Weltkrieg der künstlerischen Freundschaft ein Ende setzte.

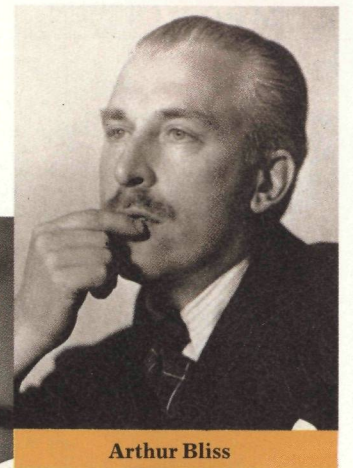
Eine Art Antipode zu Elgar, obwohl durchaus freundschaftlich mit ihm verbunden, war der deutschstämmige Frederick „Fritz“ Delius. Eigentlich hätte er Kaufmann werden sollen, durfte dann aber nach langen Kämpfen doch Komponist werden, weil sich Edvard Grieg für ihn einsetzte. Um dem Elternhaus zu entfliehen, ging Delius schon als junger Mann nach Amerika, und unterhielt in Florida (mit geringem Erfolg) eine Orangenplantage. Was immerhin dazu führte, daß er sich für die Gesänge seiner schwarzen Arbeiter zu interessieren begann. Der 24jährige Delius komponierte mit seiner originellen „Florida-Suite“, sechs Jahre bevor Dvořák seine neunte Sinfonie schrieb, Musik „aus der neuen Welt“. Bekannt wurde Delius durch seine kleinen, meist einsätzigen Kompositionen, die so ziemlich alles thematisieren, was man sich

an idyllischen Naturschilderungen vorstellen kann, den ersten Kuckuck im Frühling etwa oder eine Sommernacht auf dem Flusse. Delius' Musik hat immer etwas sehr Intimes und Privates, und wird gern mit englischer Landschaft identifiziert. Ironischerweise ist das meiste davon in Frankreich entstanden, wo Delius den größten Teil seines Lebens verbrachte. Gelähmt und blind von der Syphilis diktierte er seinem Adlatus Eric Fenby die naturtrunkenen Kompositionen. Nicht nur Fenby setzte sich stark für Delius ein, auch der Dirigent Thomas Beecham, überhaupt einer der wichtigsten Vorkämpfer für englische Musik. 1929 arrangierte er ein sechstägiges, umjubeltes Delius-Festival in London, dem der Komponist in einem Rollstuhl sitzend beiwohnte.

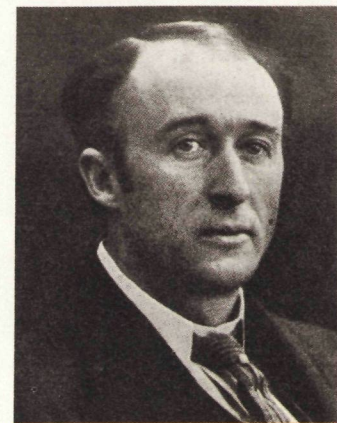
Um die Zeit des Ersten Weltkriegs, als eine nationale Musik in England zu erstarken begann, gab es einige Persönlichkeiten, die durchaus bemerkenswerte Projekte ins Leben riefen, um eine eigenständige englische Musik zu fördern. Rutland Boughton wollte, vom Vorbild Wagners ausgehend, „britische“ Opern schaffen. Einen ganzen Zyklus mit aufwendigen Werken um die sagenhafte Gestalt von König Artus und das keltische Erbe plante er. Die Opern dieses „englischen Wagner“ waren überaus erfolgreich, „The Immortal Hour“ erlebte im ersten Jahr ihrer Aufführung 1922 in London insgesamt 216 Vorstellungen. So oft war noch nie ein ernstes britisches Bühnenwerk aufgeführt worden. Boughton erhielt Unterstützung von allen führenden Köpfen der Zeit, von George Bernard Shaw über Elgar und Beecham bis zu Thomas Hardy. Allerdings wurde für ihn der Weg, über Wagner eine nationale Oper zu schaffen, genauso zur Sackgasse wie für Joseph Holbrooke, den man auch gern als „englischen Mussorgsky“ oder „Cockney Wagner“ bezeichnete. Holbrooke fiel vor allem durch seine Experimentierlust und die atemraubenden Dimensionen seiner Werke auf. Er hatte ein Faible für ungewöhnliche Instrumente



Arnold Bax



Arthur Bliss



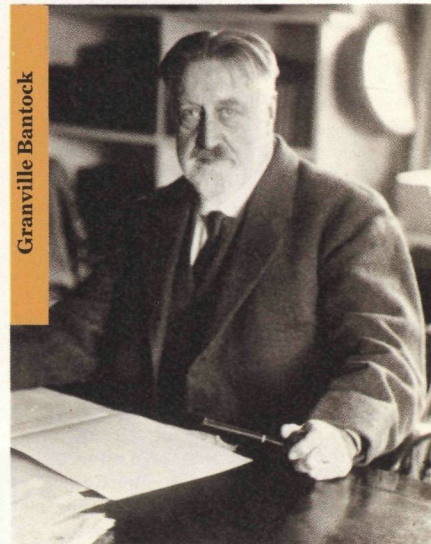
Frederick Delius



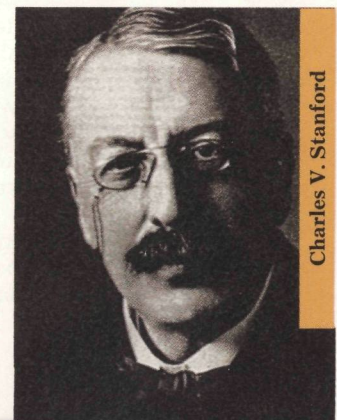
Gustav Holst



Charles H. H. Parry



Granville Bantock



Charles V. Stanford

Fotos: AKG, Hulton-Deutsch Collection, Hyperion, Parry Collection

und brachte Dirigenten wie Hans Richter, der mit dem Hallé Orchestra in Manchester immerhin das beste Orchester des Landes stellte, zur Verzweiflung, wenn er wieder einmal eine Concertina oder ein Sarrusophon samt Spieler brauchte – was auch heute noch hinreichender Grund dafür ist, daß Holbrooke kaum gespielt wird.

Zu den Heroen der Zeit gehört auch Granville Bantock,

rer Musik für Amateure, für Militärkapellen oder Schulorchester, wie zum Beispiel Holst seine „St.-Pauls-Suite“ und die „Brook-Green-Suite“. Und natürlich schrieben sie für die großen Chöre, die mit Musik versorgt werden mußten. Vaughan Williams' erster sinfonischer Erfolg, die „Sea Symphony“, enthält ausgedehnte Chorpässagen und steht ganz in der Tradition des Oratoriums. Holsts

ker. Allerdings interessierte er sich überhaupt nicht für das, was er „Ringelreihen um den Dorfbrunnen“ nannte. Bax meinte: „Man sollte alles einmal ausprobieren, außer Inzest und Volkstanz.“ Bax war eine faszinierende Persönlichkeit, geradezu überbordend romantisch, was für sein Leben wie für seine Musik gilt. Seine eigentliche Heimat glaubte Bax in Irland zu finden – was soweit ging, daß er dort einen anderen Namen annahm: Dermot O'Byrne. Unter diesem Pseudonym veröffentlichte er dann Kurzgeschichten. Am besten entdeckt man den Komponisten Bax, der im übrigen ein gefeierter Pianist war, in seinen keltisch inspirierten Tondichtungen „The Garden of Fand“, „November Wood“ oder „Tintagel“. Was für ein ausgefuchster Harmoniker, sehr bewundert von Vaughan Williams, und erfindungsreicher Orchestrator Bax gewesen ist, läßt sich auch gut in einer der zwei ersten, besonders kühnen Sinfonien hören, die dreisätzig sind wie alle seine Sinfonien, mit ausladend-epischer Konzeption.

Zu den Komponisten, die wie Bax eine Brücke bilden zwischen den Spätromantikern und den „modernen“ Komponisten, gehört auch John Ireland. Wie für viele andere Komponisten seines Jahrgangs war auch für Ireland die Wiederentdeckung der Madrigale und Lieder der Tudors von großer Bedeutung. Irelands Gesamtwerk ist nicht besonders groß. Er wollte nie eine Sinfonie schreiben; dafür müsse man sehr viel Selbstvertrauen haben, meinte er, und hielt sich lieber an die Kammermusik. Ireland steht in der Mitte dieser englischen „Renaissance“, denn er war noch Schüler der alten Generation von Stanford und gab nun dieses Wissen selbst als Lehrer weiter. Einer seiner Schüler war für kurze Zeit Benjamin Britten, dessen eigentlicher Kompositionslehrer dann allerdings Frank Bridge wurde.

Bridge war sicher toleran-



Foto: Hulton-Deutsch Collection

London, 26. August 1942: Mitglieder der „British Composer Organisation“ erwidern die Solidaritätsgrüße ihrer Kollegen in der UdSSR. Von links nach rechts: Granville Bantock, Mme Maisky (Frau des sowjetischen Botschafters in London), Benjamin Britten, John Ireland und Arnold Bax.

damals oft in einem Atemzug mit Elgar genannt, ein großer Anhänger von Liszt und dessen sinfonischen Dichtungen, der sich für alles Exotische, vor allem alles Keltische begeistern konnte. Bantock war auch einer der ersten, der sich des Volkslieds bediente, aber besonders seine Tondichtungen sind der Erkundung wert.

Das Volkslied wurde als Träger nationaler Identität zur wichtigsten Richtschnur für viele Komponisten der Zeit, vor allem für die Freunde Ralph Vaughan Williams und Gustav Holst: Beide schrieben einen Großteil ih-

„Choral Hymns from the Rig Veda“, für die er eigenhändig Texte aus dem Sanskrit übersetzte, sind zwar ganz anderer Natur, aber höchst originelle Kompositionen für Frauenchor und Harfe. Das berühmteste Werk Holsts ist allerdings die Orchestersuite „The Planets“. Erstaunlich, daß das Werk doch einige Zeit brauchte, um nach der ersten Privataufführung unter Leitung von Adrian Boult zum wohl meistgespielten englischen Werk dieses Jahrhunderts zu werden. Holst wie Vaughan Williams könnte man wegen ihrer Favorisierung des englischen Volkslieds leicht als Chauvinisten abtun. Aber Vaughan Williams, der auch seine größten Werke immer als „tune“ bezeichnete, glaubte an eine universelle Art von Volkskunst, eine Musik für alle.

Wie Vaughan Williams entwickelte sich auch der Komponist Arnold Bax in späten Jahren zum großen Sinfoni-

Wie kaum ein anderer Dirigent seiner Generation setzte sich Sir Thomas Beecham immer wieder für die Kompositionen seiner Landsleute ein, vor allem für das Oeuvre von Frederick Delius.

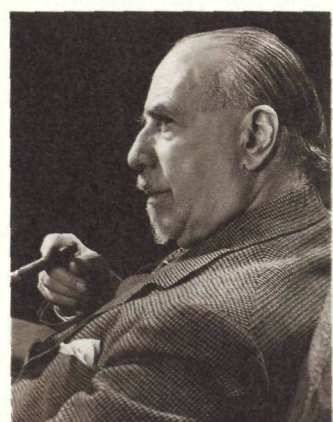


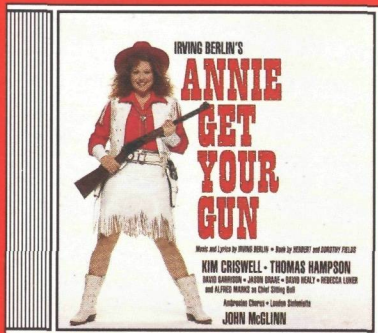
Foto: Hulton-Deutsch Collection

EMI
CLASSICS

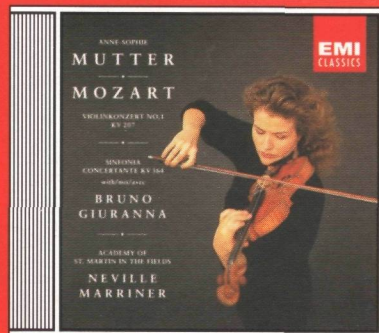
EMI Classics 1991



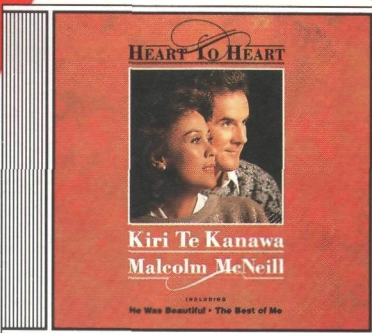
CDC 7 54329 2



CDC 7 54206 2



CDC 7 54302 2



CDC 7 54299 2

ter als Stanford, aber wenn es um Technik ging, ebenso unerbittlich. Als Komponist begann Bridge mit ähnlich intimen und pastoral gefärbten Kompositionen wie seine Zeitgenossen, harmonisch an Debussy erinnernd. Seine impressionistische Suite „The Sea“ etwa machte den größten Eindruck auf den jungen Britten. Später wurde Bridge dann von Alban Berg beeinflusst, und schrieb Werke, die immer weniger Zuspruch fanden. Heute entdeckt man sie wieder, wie etwa „Oration“ für Violoncello und Orchester.

Nach den Schrecken des Ersten Weltkriegs, von dem viele englische Komponisten direkt betroffen waren, sei es, daß sie selbst vor Verdun gelegen hatten oder Freunde oder Verwandte dort umgekommen waren, versuchte man sich auch in England vom Sog der Romantik zu befreien. Man kehrte sich nun endgültig ab von den deutschen Vorbildern. Frankreich wurde zum Fixpunkt, und in London war „Sacre du Printemps“, wie anderswo auch, die große Offenbarung. Am Royal College mußte der Kontrapunkt-Lehrer Morris umziehen, um ungestört zu sein. Überall wurde nämlich der „Sacre“ auf zwei Klavieren gehämmert. Jeder junge Komponist, der etwas auf sich hielt, komponierte nun Ballette und galt somit als „modern“. Artur Bliss war einer von ihnen, auch Constant Lambert, der sich später aufs Dirigieren verlegte, und Lord Berners, ein Adliger mit gepflegtem Spleen, der sich als ambitionierter Künstler sogar ein Cembalo ins Auto einbauen ließ.

Arthur Bliss war der herausragende Kopf dieser drei Ballettkomponisten. Das enfant terrible der zwanziger Jahre wurde später zum musikalischen Botschafter seines Landes, zum etablierten, angesehenen Künstler, der während des Zweiten Weltkrieges sogar die Musikabteilung der BBC leitete. Neben Balletten wie „Checkmate“, kühn gedachten Sinfonien

Bantock, Celtic Symphony, The Witch of Atlas, The Sea Reivers, A Hebridean Symphony; Royal Philharmonic Orchestra, Vernon Handley; *Hyperion/Koch CD 66450*
Bax, Sämtliche Sinfonien (Nr. 1-7); London Philharmonic Orchestra, Ulster Orchestra, Bryden Thomson; *Chandos/Koch 8906-10 (5 CD, auch einzeln erhältlich)*
Bax, Tone Poems: November Woods, The Happy Forest, The Garden of Fand, Summer Music; Ulster Orchestra, Bryden Thomson; *Chandos/Koch CD 8307*
Bliss, A Colour Symphony, Checkmate – Suite; Ulster Orchestra, Vernon Handley; *Chandos/Koch CD 8503*
Britten, Choral Dances from Gloriana, **Holst**, Choral Hymns from the Rig Veda, **Bliss**, Pastoral Lie strewn the white flocks; Holst Singers, Holst Orchestra, Hilary Davan Wetton; *Hyperion/Koch CD 66175*
Bantock, Overture The Pierrot of the Minute, **Butterworth**, The Banks of Green Willow, **Bridge**, Summer, There is a Willow Grows Aslant a Brook, Suite for String Orchestra; Bournemouth Sinfonietta, Norman Del Mar; *Chandos/Koch CD 8373*
Britten, Four Sea Interludes, **Bridge**, Suite The Sea, **Bax**, On the Sea-Shore; Ulster Orchestra, Vernon Handley; *Chandos/Koch CD 8473*
Bax, **Holst**, **Moeran**, **Jacob**,

AUSWAHLDISCOGRAPHIE

Kammermusik für Oboe und Streicher; Sarah Francis (Oboe), English String Quartet; *Chandos/Koch CD 8392*
Elgar, The Dream of Gerontius, **Parry**, Blest Pair of Sirens, I was glad; Arthus Davies (Tenor), Gwynne Howell (Baß), Felicity Palmer (Mezzosopran), London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus, Richard Hickox; *Chandos/Koch 2 CD 8641*
Elgar, Enigma-Variationen op. 36, Falstaff op. 68; Orchestre Symphonique de Montreal, Charles Dutoit; *Decca CD 430 241*
Delius, Over the Hills and Far Away, Brigg Fair, Florida Suite, On hearing the first Cuckoo in spring, Summer Night on the River, Irmelin Prelude, Songs of Sunset und andere; John Cameron (Bariton), Maureen Forrester (Mezzosopran), Beecham Choral Society, Royal Philharmonic Orchestra, Thomas Beecham; *EMI 2 CD 7 47509 8*
Holst, The Perfect Fool – Ballett, Egdon Heath, Beni Mora, St. Paul's Suite, Short Festival Te Deum, Psalm 86, Brook Green Suite; verschiedene Orchester und Dirigenten; *EMI CD 7 49784 2*
Parry, Sinfonie Nr. 3 C-Dur (Englische), Nr. 4 e-Moll; London Philharmonic Orchestra, Matthias Bamert; *Chandos/Koch CD 8896*
Stanford, Sinfonie Nr. 3 f-Moll (Irische), Irish Rhapsody Nr. 5;

Ulster Orchestra, Vernon Handley; *Chandos/Koch CD 8545*
Stanford, Klarinettenkonzert a-Moll op. 80, **Finzi**, Klarinettenkonzert op. 31; **Thea King** (Klarinette), The Philharmonia Orchestra, Alun Francis; *Hyperion/Koch CD 66001*
Rubbra, Violinkonzert op. 103, **Ireland**, Klavierkonzert Es-Dur; Geoffrey Tozer (Klavier), Melbourne Symphony Orchestra, David Measham; *Unicorn-Kanchana/TIS DKP 9056*
Vaughan Williams, A Sea Symphony; Margaret Marshall (Sopran), Stephen Roberts (Bariton), London Symphony Chorus, the Philharmonia, Richard Hickox; *Virgin Classics CD 7 90843-2*
Vaughan Williams, Five Mystical Songs, Five Tudor Portraits; Sarah Walker (Mezzosopran), Henry Herford (Bariton), Guildford Choral Society, Philharmonia Orchestra, Hilary Davan Wetton; *Hyperion/Koch CD 66306*
Walton, Sinfonie Nr. 1, Varii Capricci, The London Philharmonic, Bryden Thomson; *Chandos/Koch CD 8862*
Walton, Belshazzar's Feast, Suite from Henry V; Benjamin Luxon (Bariton), Brighton Festival Chorus, Collegium Musicum of London, Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; *ASV/TIS CD 8001*

wie der „Colour Symphony“, Werken über Gedichtanthologien („Lie strewn the white Flocks“) und technisch anspruchsvollen Konzerten wie dem für Violoncello findet sich sogar Musik für den gerade erfundenen Tonfilm in Bliss' schillerndem Œuvre, das vom Stil her immer irgendwo zwischen „Les Six“ und Elgar zu pendeln scheint. Ähnlich wie Bliss wurde auch William Walton vom schockierenden Neuerer, der zusammen mit den Geschwistern Sitwell und seinem „evening-entertainment Facade“ Skandale entfachte, später zu einem der respektiertesten Künstler Englands, einem veritablen Vertreter des Establishments. Sein überschaubares Lebenswerk wird mit Unterstützung des William Walton Trusts der-

zeit von Chandos komplett produziert. Das rhythmisch vertrackte Viola-Konzert, die Musiken zu den Shakespeare-Verfilmungen seines Freundes Laurence Olivier, die bittersüße Sinfonie Nr. 1 mit ihrer üppigen Harmonik, das packende, publikumswirksame Oratorium „Belshazzars Feast“ sind herausragende Werke Waltons. „Belshazzars Feast“ gilt als wichtigstes englisches Chorwerk seit Elgars „Gerontius“. Walton ist ein typisches Beispiel dafür, wie nahezu spurlos die Neuerungen der Zweiten Wiener Schule an englischen Komponisten vorbeigingen. Auch wenn sie gelegentlich mit den Progressiven vom Kontinent kokettierten – die meisten blieben doch letztlich bei den bewährten Formen der Romantik, bei

Miniaturen und Liedern, ausladenden Sinfonien oder Solokonzerten. Was die hier genannten Komponisten erarbeiteten, auch diejenigen, die in diesem Streifzug vernachlässigt werden mußten, wie Dame Ethel Smyth, Peter Warlock oder E. J. Moeran, wurde in vielen Fällen erst von Benjamin Britten und dem populären Michael Tippett so umgesetzt, wie man sich Ende des letzten Jahrhunderts britische Musik vorstellte. Sie erst waren die unabhängigen Künstler, die aus der britischen Tradition heraus ihrer Persönlichkeit gemäß auch international angesehene Musik „made in England“ schaffen konnten. Aber die Werke der Komponisten auf dem Weg dorthin sind durchaus wert, gehört zu werden.