

„...wie ein reines, scharfes Schwert“



Seitenblicke
zur Musik
von Carl Nielsen

von Ingo Harden

Auch im musikalischen Bewußtsein der Gegenwart gibt es so etwas wie eine unbewältigte Vergangenheit. Sie reicht zurück bis zu den Komponisten der Debussy-Strauß-Generation, von denen viele Werke in der Musiköffentlichkeit immer noch keinen festen, abgesicherten Platz gefunden haben – wenn sie überhaupt bekannt sind. Nach unseren Beiträgen über Janacek, Skrjabin und Ives befaßt sich die neue Folge unserer Reihe „Die Diskothek des Kenners“ mit der Musik des dänischen Komponisten Carl Nielsen und deren Aufnahmen.

Geschichte als unser Versuch, das Heute aus dem Gestern und das Gestern aus dem Vorgestern zu erklären, trägt notwendigerweise ein Element des Vereinfachenden in sich. Musikgeschichte muß sich bei dem Bemühen, das unendliche Feld vergangener Fakten und Ereignisse zu ordnen und stilistische Erscheinungen als Entwicklungsergebnisse zu deuten, vorwiegend an die „Premieren“ und ihre Initiatoren halten. Dies führt im musikalischen Alltag unweigerlich zu mehr oder weniger eingelegiger Betrachtungsweise und zu einem Kult der großen Namen: ein Haydn,

ein Beethoven stehen stellvertretend für ihre Epochen, von den Neudeutschen wird stracks eine schnurgerade Trasse zu Schönberg geschlagen, die alle außerhalb dieser Linie Stehenden in die historische Zweitrangigkeit herabstuft.

Historische Einstufung aber wirkt auf die Aufnahmebereitschaft für die Musik zurück, beeinflusst sogar ästhetische Wertkategorien. Versucht man in einem konkreten Fall Antwort auf die Frage zu finden, ob ein Werk, das aus historischer Sicht „fünfzig Jahre zu spät“ gekommen ist, in der rein musikalischen Qualität den geschichtlichen Spitzenreitern ebenbürtig oder sogar überlegen sein kann, so wird man eines feststellen: Daß sich historische und ästhetische Betrachtung und Wertung auf fast unentwirrbare Weise miteinander vermengen.

Und damit ist schon die Hauptschwierigkeit im unbefangenen Umgang mit der Musik Carl Nielsens bezeichnet: Wer aus Erfahrung überzeugt ist, daß Nachfolger immer „Epigonen“ sein müssen – auch Bach ist genau genommen kein Gegenbeispiel! –, wird Nielsen und seinem Werk nur schwer gerecht werden können.

Der junge Musikant

Denn eines war der Sibelius-Altersgenosse gewiß nicht: ein revolutionärer Bilderstürmer. Nielsen, am 9. Juni 1865 auf der Andersen-Insel Fünen als Musikersohn geboren, trat 1888 mit einem Opus 1 an die Öffentlichkeit, das in Form und Tonfall ganz den Vorbildern folgt: Die eingängige „Lille Suite“ für Streicher hört sich in ih-

rer Mischung aus sordinierter Eleganz und aparter Elegie ganz wie ein Stück im Romanzen-ton Johann Svendsens an. Das dreisätzige Werk gibt es zur Zeit in zwei Aufnahmen. I Musici (Philips 802 865 LY) spielen es technisch und klanglich perfekt, aber für meine Begriffe schon in der lang-samen Einleitung etwas zu italienisch und expressiv überakzentuiert; eine Aufnahme mit dem Kopenhagener Tivoli-Orchester unter Carl Garaguly (Turnabout 34 149) läßt die verhangenen Töne dieser Musik auch im Walzer-Intermezzo und im Schluß-Allegro mehr spüren, ist allerdings orchesterteknisch nicht ebenso virtuos und auch klanglich strenger und flacher.

Zwei Jahre später erschienen die Fünf Klavierstücke op. 3, die ebenfalls ihre Vorbilder nicht leugnen können und mit Griegs „Lyrischen Stücken“, von denen 1887 das dritte Heft herausgekommen war, einen schier zum Verwechseln ähnlichen Habitus haben. Auch dieses Opus gibt es in zwei Aufnahmen. Die schwedische Pianistin Inger Wikström (Teldec SLT 33 172) spielt es gleichmäßig klangschön, Arne Skjold Rasmussen gibt in seiner neuen Gesamtaufnahme der Klavierwerke Nielsens (Vox SVBX 5449) eine gefräftere und differenziertere Darstellung.

Im Gegensatz zu Grieg zeigte Nielsen allerdings keine sonderliche Neigung für das kleine Genre. Er zielte auf die große Form. In den Jahren der „Kleinen Suite“ und des op. 3 entstanden zwei Streich-quartette und ein erster, unvollendet gebliebener sinfonischer Versuch (dessen erster Satz als „Sinfonische Rhapsodie“ erschien). Auch in diesen Werken gibt sich Nielsens musikantisches Temperament mit den überlieferten Formen zufrieden und kommt ohne revolutionäre Geste aus. In den Quartetten, von denen es Aufnahmen mit dem etwas groben Kopenhagener Streichquartett gibt (Turnabout 34 187 und 34 149), klingt kein Idiom eines anderen durch – leider aber auch kaum ein eigener Ton. Und obwohl man merkt, daß Nielsen die Quartette von Schumann, Brahms, Dvořák und seinem Lehrer Gade genau

studiert hat, kommt es kaum zu einem echt quartettistischen Miteinander der vier Stimmen.

Auf dem Weg nach innen

Höher — und nicht nur besetzungsmäßig — griff Nielsen mit seiner ersten Sinfonie in g-moll, die 1892 vollendet war. Auch dieses Werk, von dem es zur Zeit keine Aufnahme gibt, trägt keine auffälligen persönlichen Züge, wenn man von dem Streicher-Unisono des Eröffnungsthemas, das ähnlich auch in den folgenden Sinfonien wiederkehrt, und der Walzer-Thematik des dritten Satzes absieht. Und wieder hält Nielsen sich äußerst korrekt an das formale Lehrschema. Aber man spürt doch deutlich das Bestreben des 27-jährigen nach musikalischer Verdichtung, nach größerer melodischer Intensität, die auf Kosten der eingängigen Liedmelodik seiner früheren Werke auch erreicht wird.

Die „Sinfonische Suite“ op. 8 zeigt ihn zwei Jahre später ein gutes Stück weiter auf diesem Weg. Den vier Sätzen fehlt es an allem, was das 19. Jahrhundert in so reichem Maß an klaviergerechtem Spielwerk hervorgebracht hat: Die einleitende „Intonation“ ergeht sich kontrastlos in blechbläserhafter Akkordik, das Thema des „Quasi Allegretto“ erinnert an einen Orgelsatz. Die ganze Suite besitzt so wenig rein klavieristische Reize, daß man Busoni verstehen kann, der das Stück zwar mit seinen Schülern studierte, aber es trotz Nielsens Bitten nicht in seine Konzertprogramme aufnahm.

Was die Suite dagegen auszeichnet, ist eine sehr strömende Melodik, eine strenge, durch etwas bullige Kontrapunktik unterstützte Entwicklung jedes Satzes und große sinfonische Steigerungen der Musik — sogar und besonders im Andante, dessen Thema eine Reminiszenz an den langsame Satz der f-moll-Sonate von Brahms ist. Nielsen hat mit Entschiedenheit einen eigenen Weg eingeschlagen. Ein Charmeur der Töne war er nie, ein Spielmann will er nicht mehr sein, er zielt auf das dauerhaft Konstruktive, und programmatisch setzt er dem op. 8 das Goethe-Wort als Motto voran: „Ach, die zärtlichen Herzen! Ein Pfuscher vermag sie zu rühren.“

„Schneidend und leicht faßlich“

Später formulierte Nielsen sein Ziel so: „Es ist mein Ideal, eine Musik zu schreiben, die wie ein reines und scharfes Schwert ist, schneidend und leicht faßlich.“ Das spielmännische Naturell seines Wesens hielt ihn freilich davon ab, zum kompositorischen Prinzipienreiter zu werden. So bedeuteten die folgenden Werke, unter ihnen das dritte Streichquartett von 1898, das wiederum in einer Aufnahme mit dem Kopenhagener Streichquartett vorliegt (Turnabout 34 109), ein Zurückschwingen des Pendels, obgleich das Werk seine Vorgänger kompositorisch um ein Beträchtliches übertrifft.

Zu einem ersten glücklichen Ausgleich von elementarer Musikantik und Konstruktivität gelangte Nielsen dann in seiner zweiten Sinfonie „Die vier Temperamente“ von 1901. Durch ein rustikales Bild angeregt, das Nielsen im Urlaub in einer Gaststube auf Seeland entdeckte, verbindet sie charakteristische, einprägsame und sogar schlagkräftige Thematik mit intensiver melodischer Entwicklung und engmaschige motivische Arbeit mit leuchtendem Orchestersatz. Formal sind die vier Sätze, die gewissermaßen verallgemeinerte Innenporträts von Choleriker, Phlegmatiker, Melancholiker und Sanguiniker geben, durchaus konventionell. Auch inhaltlich eröffnet die Sinfonie nicht eben neue musikalische Weltansichten. Bedenkt man, daß zur Zeit ihrer Entstehung Strauss sein „Heldenle-

ben“, Debussy seine „Nocturnes“ und Mahler seine vierte Sinfonie geschrieben hatten, wirkt die Musik sogar ein wenig pausbäckig naiv. Aber rein musikalisch genommen fesselt sie durch ihre kraftstrotzende Vitalität, ihre unsentimentale Offenheit bei kompositorischer Durchgeformtheit: Nielsen als eine Art Pagnol der Musik.

Von den beiden Aufnahmen der „Vier Temperamente“ ist die amerikanische mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Morton Gould (RCA LSC-2920 virtuos, elegant und geschliffen (dabei klanglich weich und ausgewogen). Die dänische Einspielung unter Carl Garaguly (Turnabout 34 049) klingt deftiger, schwerer, aber vielleicht dadurch deckender, wenn auch das Klangbild deutlich härter und vordergründig flacher wirkt.

Die Sinfonik blieb Nielsens Domäne, die folgenden vier Sinfonien sind seine Hauptwerke und offenbaren (fast) den ganzen Nielsen (der übrigens bis 1905 „hauptamtlich“ als zweiter Geiger in der königlichen Kapelle Dienst tat). Trotzdem ist es bedauerlich, daß gerade aus den Jahren seiner frühen Meisterschaft zwischen der zweiten und dritten Sinfonie zur Zeit nur die „Helios“-Ouvertüre auf Platten greifbar ist: Ein Gelegenheitswerk, das seine Entstehung einer Griechenland-Reise im

Schönbergs Fünf Orchesterstücken op. 16 noch konservativer ausnimmt. Und während der Spätromantiker Strauss in seiner „Komödie für Musik“ den Walzer harmonisch und koloristisch verfremdet, begegnet man in Nielsens Durchführung des ersten Satzes noch gleichsam naiver Tanzbodenfröhlichkeit; das Finale setzt sogar mit einem Thema ein, das die Gefühlsphäre des Finalsatzes aus der ersten von Brahms nahezu identisch reproduziert.

Als Komposition „an sich“ aber packt auch die Expansiva wieder durch die vitale Kraft der Erfindung, die hier durch noch stärkere polyphone Bindungen kanalisiert ist, ohne dabei an Ursprünglichkeit der Wirkung zu verlieren.

Nielsens Dritte wird auf Platten in einer Einspielung unter Bernstein repräsentiert (CBS 72 369), die keine Wünsche offenläßt. Bernstein hat sich für Nielsen sehr stark gemacht — wie überhaupt die stärksten Anregungen für die Beschäftigung von Amerika ausgehen; es gibt dort eine sehr aktive Nielsen-Gesellschaft, und das Gros der Nielsen-Platten wird drüben produziert. Diese Einspielung allerdings stammt aus Kopenhagen: eine sehr lebendige Wiedergabe, die die klaren Orchesterfarben des Werks herausstellt und doch den erforderlichen großen Atem besitzt.

Bei aller Traditionsverbundenheit des mu-

Der Vorgänger, der Lehrer und der glückhafte Rivale:

Johann Peter Emil Hartmann



Niels Wilhelm Gade



Jan Sibelius

Jahre 1903 verdankt und Sonnenauf- und Untergang in einem ausgedehnten kompositorischen Crescendo und Decrescendo nachzeichnet (RCA LSC-2958, Heliodor 89 764).

Auch das vierte und letzte Streichquartett Nielsens aus dem Jahre 1907 ist auf Turnabout in Amerika bereits erschienen. Noch nicht in Sicht sind dagegen Platten mit Ausschnitten aus den beiden Opern „Saul und David“ und „Maskerade“, die in Dänemark beinahe Klassikerehren genießen, und auch von den anderen — allerdings nicht sehr zahlreichen — Werken dieser Jahre ist nichts vorhanden.

Die mittleren Sinfonien

Die dritte Sinfonie mit dem Beinamen „expansiva“ wiederholt im wesentlichen das Muster der Zweiten, was sich jetzt, zehn Jahre später und zur Zeit von „Petruschka“, des „Rosenkavaliers“ und von

sikalischen Denkens war Nielsen doch ein unruhiger Komponist, der sich in seinen Hauptwerken nur selten wiederholte. Die zweite große Komposition des Jahres 1911, das Violinkonzert, erweitert die traditionelle dreisätzige Form durch ein vorangestelltes ausgedehntes Largo-Präludium, so daß sich zwei Teile ergeben, die beide getragen beginnen und sich dann zum Allegro steigern. Charakteristisch für Nielsen, daß er durch das Präludium, dessen Hauptthema zu seinen stärksten oder doch stimmungsvollsten Einfällen zählt, das Konzert entschuldigend in die Sphäre monologisierender Introvertiertheit rückt: Ähnliches wiederholt sich bei den beiden Konzerten seiner Spätzeit. Das Violinkonzert ist, gekoppelt mit der Helios-Ouvertüre, seit kurzem auf einer Heliodor-Platte (89 764) mit Tibor Varga und der königlichen Kapelle Kopenhagen unter Jerzy Semkow greifbar, die gut klingt und eine sehr präzise und saubere, wenn auch im Orchestralen nicht

IN EINEM SATZ

Der deutsche Bariton Wolfgang Anheißer trat Ende März zum ersten Male in New York auf. Bei einer konzertanten Aufführung von Karl Goldmarks Oper „Die Königin von Saba“ in der Carnegie Hall sang er den König Salomon.

Paul Badura-Skoda, der in einer Sendereihe des Fernsehens von Radio Bremen zusammen mit Jörg Demus sämtliche Beethoven-Sonaten erläutert und spielt, hat die 32 Sonaten ebenfalls für die Schallplatte eingespielt. Die Aufnahme, primär für den japanischen Markt produziert, wird in Deutschland in diesem Monat von Intercord Stuttgart veröffentlicht. Gleichfalls



in diesem Monat spielt Badura-Skoda zum 100jährigen Bestehen der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde den Solopart in der Uraufführung des neuen Klavierkonzerts von Frank Martin.

Böhm, Karajan, Krips, Kubelik, Mehta, Rossi und Szell sind die Dirigenten des Beethoven-Sinfoniezyklus, der im Mittelpunkt der diesjährigen Luzerner Festspiele steht. Neu ist eine Veranstaltungsreihe „Perspektiven“, die sich mit moderner Musik befaßt; ein Konzert ist dem Schaffen von Mauricio Kagel gewidmet.

Nicolai Gedda singt in diesem Monat in Buenos Aires den Part des Grief aus Puccinis „Manon“; im



Juli ist er in Italien, wo er unter anderem bei den Rundfunkaufnahmen der RAI von Meyerbeers „Propheten“ mitwirkt. Nach der Eröffnungspremiere der Met mit „Hoffmanns Erzählungen“ wird er im Oktober und November in Chicago den Alfred in „La Traviata“ singen.

unbedingt mitreißende Interpretation festgehalten hat.

Wieder einen anderen Aufbau bietet die 4. Sinfonie aus dem Jahre 1916. Sie zeigt zwar zu Anfang wieder unverkennbar die typische Klanggebärde Nielsens — mit einem ersten Thema, das seine Spannung aus dem Gegeneinander von Streichern und Bläserakkorden bezieht, mit einem stark kontrastierenden „weiblichen“ Seitenthema, das nach einer fast überdeutlichen Formzäsur anhebt, einer ebenso brucknerisch deutlich abgesetzten Durchführung. Doch dann nimmt die Musik eine „neudeutsche“, freie Entwicklung. Die Sätze gehen ineinander über, das gesangliche zweite Thema entpuppt sich als Kerngedanke der ganzen Sinfonie. Nielsen gab der Sinfonie den Beinamen „Das Unauslöschliche“ und wollte in ihr die „Urkraft des Lebens“ widergespiegelt wissen („Sollte die ganze Welt durch Feuer, Überschwemmung, Vulkanausbrüche usw. heimgesucht und alles Lebendige vernichtet werden, dann würde die Natur sich dennoch neu zu regen beginnen mit allen kleinsten und mächtigen Urkräften, die in den Dingen selbst verborgen sind“). Gewiß spielte dieser Gedanke bei der Wahl einer freieren Großform eine entscheidende Rolle.

Auch bei diesem Werk hat der Interessent nicht die Qual der Wahl: Es gibt zur Zeit nur die Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Jean Martinon (RCA LSC-2958), die orchestral und klanglich tadellos ist, wenn sie mir auch eine Nuance zu elegant klingt.

Die Fünfte

Sechs Jahre nach dem „Unauslöschlichen“ vollendete Nielsen seine — beinamenlose — fünfte Sinfonie. Sie ist sein persönlichstes Werk geworden, eine Komposition durchaus eigener Art. Ohne die früher so geschätzte Bindung an die Formtradition entwickelt sie sich in zwei Sätzen, von denen der erste zweiteilig ist und vom eröffnenden Fagott-Duo bis zum triumphalen Höhepunkt einer hymnischen Adagio-Melodie eine einzigartige sinfonische Entwicklung durchmacht (wobei eine Rührtrömel quasi solistische Funktion hat). Der zweite Satz, der die vier Teile der alten Sinfonie in sich begreift, ist im Tonfall Nielsen-üblicher, doch ist die stark polyphone Verarbeitung weit geschmeidiger in das Satzgefüge integriert als bisher. Die (hierzulande einzige) Aufnahme mit Bernstein (CBS 72 110) ist gewichtig und besitzt das Engagement und das Pathos, das dieses Werk braucht.

Im Vergleich zur Fünften wirken die anderen Werke, die Nielsen in jenen Jahren schrieb, zweitrangig. Nicht, daß man in ihnen nicht kontrapunktische Meisterschaft, viel melodische und harmonische Phantasie fände. Aber sie besitzen doch nicht die einmalige Prägung der Sinfonien. Anders als etwa Bartók, bei dem auch das kleinste Mikrokosmos-Stück die Handschrift seines Komponisten erkennen läßt, treten bei Nielsens kleineren Werken auf irgendeiner Ebene konventionelle Elemente mit Macht hervor und wirken bestimmend für den Gesamteindruck. Die siebensätzige Klaviersuite op. 45 — Arthur Schnabel gewidmet — wirkt bei allem kompositorischen Tiefsinn pianistisch uneigenständig, bei den Variationen op. 40 wird allein schon durch die Wahl des Themas die Sphäre romantischen Epigonentums beschworen, aus der sie auch die musikalisch zum Teil eigenwilligen und konsequenten Veränderungen nicht wieder herausreißen können. Wesentlich glücklicher ist der Gesamteindruck bei den Liedern, von denen es nur eine historische Aufnahme mit Aksel Schiøtz über den ASD der Elekrola gibt (Seraphim 60 112).

Anfechtung und Abgesang

Als 60jähriger tritt Nielsen mit dem nächsten großen Werk hervor, der sechsten Sinfonie. Sie bedeutet eine Kehrtwendung, wie sie sich ähnlich rigoros nur in der Biographie Strawinskys findet: In dieser „Sinfonia semplice“ ist nichts von dem hochgespannten Bekenntum der Fünftens anzutreffen. Nielsen gibt sich klassizistisch. Die zarten Glockenschläge des Anfangs, das Hauptthema der Geigen im reinen Dur, der kammermusikalisch aufgelegte Satz schlagen einem Grundton seener l'art pour l'art an, der bei Nielsen — und wegen des Fehlens ironischer oder parodistischer Züge — auch sonst kaum ein Vorbild hat.

Allerdings ist dieser Ton nicht durchgehalten: der zweite Satz, Humoreske betitelt, ist wohl als karikierende Abwehrreaktion auf den avantgardistischen Schönberg-Stil zu verstehen, im dritten Satz scheint Nielsen, allerdings ernsthaft, den Bartók-Stil zu imitieren. Erst im Finale, einer Variationsfolge über ein Liedthema, das vom Solofagott solo vorgetragen wird, kehrt er wieder zu sich zurück: die Variationen kulminieren im geliebten Walzerhythmus, und zum Schluß gibt das Blech mit munterem Dur-Geschmetter den Ton an.

Zu hören ist diese gar nicht „einfache“ Sinfonie zur Zeit nur in einer ordentlichen, wenn auch klanglich etwas harten Aufnahme mit dem Westchester Symphony Orchestra unter Siegfried Landau (Turnabout 34 182).

Die modernistische „Semplice“ blieb ein einmaliger Zwischenfall. Zwar erprobte Nielsen auch in seinen letzten Lebensjahren weiter Neues: Eines der drei großen Spätwerke, die „Commotio“ op. 58, war sein erster größerer Versuch für die Orgel. Es ist eine freie Toccata in bachisch strenger Polyphonie, die es in einer klaren und strengen Aufnahme mit Jörgen Ernst Hansen (Turnabout 34 193) gibt, der auf einer Orgel in barocker Disposition spielt. Im Ausdruck fand er allerdings hier und in den beiden Konzerten für Flöte und Klarinette ganz zu „neuklassischer“ Ausgewogenheit. Die Eruptionen der früheren Werke, die Sprödigkeit der Sechsten sind vergessen. Über der Musik liegt ein milder Schimmer reifer Abgeklärtheit, die Werke besitzen eine eigenartig herbe, verhaltene und gleichsam überzeitliche Schönheit. Beide Konzerte auf einer Platte sind interpretatorisch gut und angemessen zu hören in einer neuen Einspielung mit Paul Pazmandi und Josef Deak, die von der Philharmonia Hungarica unter Othmar Maga begleitet werden (Turnabout 34 261, siehe Heft 4/70), das Klarinettenkonzert allein liegt noch einmal auf der RCA-Platte mit den „Vier Temperamenten“ vor (LSC-2920), wo es von Benny Goodman außerordentlich differenziert in Ton und Ausdruck geblasen wird.

Was Nielsen in diesen letzten Jahren außerdem geschrieben hat — er starb am 3. Oktober 1931 —, sind vorwiegend Miniaturen für Klavier (Stücke für jung und alt, durch alle Tonarten) und Orgel (29 kleine Präludien), die, so hübsch sie sind, die entsprechende Literatur eher vermehren als bereichern. Es wiederholt sich Ähnliches wie in Nielsens Anfangszeit und bei vielen seiner kleineren Gelegenheitskompositionen: Hier wird Nielsens Schwertklinge stumpf, führt der auch damals fast schon unzeitgemäße Mangel an künstlerischem Egoismus zur Gesichtlosigkeit der Musik. Wo er dagegen weiter ausholen konnte und mußte, gelangte er zu Werken von Bedeutung und starker Eigenart: Seine großen Sinfonien, seine drei Konzerte gehören, mögen sie zur Zeit auch wenig en vogue sein, zu den wichtigen Kompositionen des frühen 20. Jahrhunderts.