

Der spanische Mozart

Vor zweihundert Jahren starb der spanische Komponist **Juan Crisóstomo de Arriaga**

VON ECKI RAMÓN WEBER

Dieses allzu kurze Leben liefert Stoff für einen Künstlerroman, passend zu seiner Epoche, der Romantik. Ein tragisches Künstlerschicksal: Vor zweihundert Jahren, am 17. Januar, wird der spanische Komponist Juan Crisóstomo Jacobo Antonio de Arriaga y Balzola in Paris, in einem unmarkierten Sammelgrab im Pariser Nordfriedhof, bekannter als Friedhof Montmartre, bestattet. Wenige Tage zuvor hat wahrscheinlich die Tuberkulose, jene tückische Seuche der Zeit, das verheißungsvolle Talent in seinem Zimmer in der Rue Saint-Honoré kurz vor seinem zwanzigsten Geburtstag aus dem Leben gerissen. Damit sind die Hoffnungen auf einen „spanischen Mozart“ – so wird er bis heute gerne bezeichnet – dahin.

Tatsächlich haben der Spanier aus dem Baskenland und der Salzburger

Wolfgang Amadeus Mozart, der 1791 auf dem Wiener Friedhof Sankt Marx ebenfalls in einem Sammelgrab beerdigt wurde, am gleichen Tag Geburtstag: Am 27. Januar 1806, genau fünfzig Jahre später als Mozart, wird Juan Crisóstomo de Arriaga in Bilbao als achtes Kind einer gut situierten Kaufmannsfamilie geboren. Bewohnt wird ein ganzes Stadthaus, der Vater hat florierende Handelsverbindungen ins nahe Frankreich. Juan Crisóstomo zeigt früh große musikalische Begabung und erlangt als musikalische Wunderkind bald regionale Bekanntheit, am Klavier, an der Violine, mit kleinen Kompositionen. Noch bevor er das zwölfte Lebensjahr erreicht, stehen schon Werke aus seiner Feder auf den Konzertprogrammen der Academia Filarmónica von Bilbao. Zu den Kompositionen zählt auch ein Militärmarsch, denn es ist eine Jugend im

Krieg: 1807 fällt Napoleon Bonaparte mit seinen Truppen auf der Iberischen Halbinsel ein, der daraufhin einsetzende Spanische Unabhängigkeitskrieg dauert bis 1814. Der Maler Francisco de Goya hat die Verheerungen dieser Jahre in seinen berühmten Grafiken „Die Schrecken des Krieges“ festgehalten. Auch wenn der Familie Arriaga solche brutalen Szenen erspart bleiben, spürt sie die Folgen dieser weltpolitischen Umbrüche. Die internationalen Geschäfte des Vaters kommen nahezu zum Erliegen, die finanzielle Situation ist angespannt. Das musikalische Talent des Sohnes Juan Crisóstomo kann nur mit der Hilfe engagierter Gönner aus Bilbao gefördert werden. Dadurch wird ihm 1821, im Alter von 15 Jahren, ein Studium am Conservatoire in Paris ermöglicht.

Dort zeigt sich der Komponist Luigi Cherubini, zunächst im akademischen



Das einzige bekannte Bildnis von Juan Crisóstomo de Arriaga

Rat des Conservatoire, 1822 dann Direktor, beeindruckt von den vorgelegten Partituren Arriagas. Neben dem Fach Violine studiert das junge Talent Komposition beim bedeutenden belgischen Musikforscher und Komponisten François-Joseph Fétis. Dieser ist überaus angetan von seinem spanischen Schüler: „In weniger als drei Monaten beherrschte er die Harmonielehre perfekt und nach zwei Jahren

eifrigen Schülers von einem geradezu „quälenden Drang zu komponieren“.

In Paris überarbeitet Arriaga auch die Ouvertüre seiner frühen Oper „Los esclavos felices“ („Die glücklichen Sklaven“), die noch heute bisweilen auf den Konzertprogrammen zu finden ist. Die Oper, ob vollendet oder nicht, dies ist nicht sicher, komponierte Arriaga 1819 im Alter von 13 Jahren in Bilbao. Dort soll sie sogar aufgeführt worden sein, heißt es. Heute überwiegt die Meinung, es handle sich um ein Fragment, das damals präsentiert wurde. Lediglich die Ouvertüre und einige Arien sind noch erhalten. Laut Fétis habe Arriaga das Werk als Autodidakt und hochbegabter Dilettant „ohne jegliche Kenntnisse der Harmonielehre“ geschrieben. Nach neueren Kenntnissen hatte der Komponist jedoch tatsächlich bereits während seiner Jahre in Spanien mehrere Lehrer, die ihn in die Grundlagen der Musiktheorie einführten.

Das Libretto von „Los esclavos felices“, das bereits Arriagas älterer Landsmann Blas de Laserna knapp dreißig Jahre vorher vertont hatte, zeigt eine inhaltliche Nähe zu Werken wie Gioacchino Rossinis „L'italiana in Algeri“ (Mailand, 1808) und Mozarts „Entführung aus dem Serail“ (Wien, 1782). Die

Durch ihre Tapferkeit und Treue zueinander überstehen sie alle Gefahren und werden in die Freiheit entlassen. Bei der Überarbeitung in Paris verliet Arriaga seiner Ouvertüre zu „Los esclavos felices“ den nötigen Feinschliff. Das Resultat ist ein ausgefeilter Einsatz der Orchesterfarben mit einem geschickten Einsatz der Holzbläser. Die Melodien der Ouvertüre werden variantenreich verarbeitet, rhythmisch bewegte Steigerungspassagen verweisen auf das Vorbild Gioacchino Rossini, der damals die europäische Opernszene mit seinen Erfolgen beherrscht.

In Paris schreibt Arriaga 1824 mit 18 Jahren zudem seine einzige Sinfonie, in D-Dur. Er zeigt darin sein Talent, reichhaltiges motivisches Material ausprägen, das genügend Charakter und Spannkraft aufweist, um sich auf vielfältige Weise kombinieren und transformieren zu lassen. Im ersten Satz wird gekonnt vibrierende Erwartung auf das Kommende aufgebaut, Kontraste und Steigerungspassagen halten die Spannungskurve. Der zurückgenommene zweite Satz „Andante“ bietet eine vielschichtige klangliche Auseinandersetzung zwischen Streichern und Holzbläsern. Der dritte Satz trägt überraschenderweise die Bezeichnung „Minuetto“, was aus der Zeit gefallen zu sein scheint. Denn bereits 1803 hat Ludwig van Beethoven in seiner Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36 mit dem ungleich temperamentvolleren Scherzo die ältere Tradition des Menuetts endgültig abgelöst. Arriaga orientiert sich mit dem „Minuetto“ womöglich am Vorbild seines Pariser Konservatoriumsdirektors Cherubini, der in seiner ebenfalls einzigen Sinfonie, auch in D-Dur, 1815 für die Royal Philharmonic Society in London entstanden, ebenfalls ein „Minuetto“ anstelle eines Scherzos geschrieben hat. Der Gehalt von Arriagas „Minuetto“-Satz mit ausgelassenen Rhythmuspassagen und zwischenzeitlichen dramatischen Ausbrüchen deutet allerdings sowieso eher auf ein Scherzo hin. Im Finale schließlich gelingt Arriaga ein durchgehend drängender Zug, der unablässig von neuen Impulsen gespeist wird – geballte Energie, temperamentvolle jugendliche Frische und faszinierender Ein-

Einen „quälenden Drang zu komponieren“ bescheinigte François-Joseph Fétis seinem Schüler

hatte er keine Schwierigkeiten mehr mit dem Kontrapunkt sowie in der Fugenkunst. Er betrieb sie, als sei sie ein Kinderspiel“, erinnert sich Fétis später in seiner „Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique“. Während der Studienjahre assistiert Arriaga Fétis am Klavier und unterrichtet auch nach einiger Zeit selbst Harmonielehre. Der Student muss nicht nur die künstlerischen Impulse am Konservatorium hellwach in sich aufgesogen haben, er dürfte auch in einem permanenten Schaffensrausch gewesen sein. Sein Lehrer Fétis berichtet hinsichtlich der Produktivität seines

Handlungen beider Opern erzählen jeweils von entführten Westeuropäern im Osmanischen Reich, mit teils rassistisch grundierter Komik und aus der Perspektive europäischer Hybris. Arriaga dürfte zudem die alte spanische Literaturgattung der „Romances fronterizos“ und die „Novelas ejemplares“ des Cervantes gekannt haben, die Kontakte und Konflikte zwischen Christen und Mauren auf der Iberischen Halbinsel thematisieren. „Los esclavos felices“ handelt von einem spanischen Edelmann und seiner Frau, die in maurische Gefangenschaft geraten und als Sklaven nach Algerien entführt werden.

In Arriagas Musik hört man Einflüsse von Mozart bis Rossini, etwas melancholischer als die Vorbilder

fallsreichtum. Hin und wieder ist diese Sinfonie auch heute noch in Konzerten zu hören, auf CDs gehört sie fest zum Repertoire.

Die einzigen Werke allerdings, die zu Lebzeiten Arriagas weitere Kreise als nur die akademischen Zirkel des Conservatoire erreichten, zumindest im Druck erschienen, sind seine drei bis heute bekannten Streichquartette. Sie werden oft als Belege für die frühe künstlerische Reife des jungen Komponisten herangezogen, zeichnen sich durch Ideenreichtum, reizvolle harmonische Farbigkeit, Leidenschaft und emotionale Tiefe aus. Das Streichquartett Nr. 2 A-Dur etwa, das wunderbar direkt und beherzt zur Sache kommt, ist ein anschauliches Beispiel für lebhaftes Dialoge zwischen den Instrumenten. Arriagas erstes Streichquartett d-Moll lotet markant Kontraste aus, genau wie das dritte Es-Dur, das im „Andantino (Pastorale)“ mit einer duftig-stimmungsvollen Genreszene aufwartet, um in einem schwungvollen „Presto agitato“ mit kantablen Themen als Finalesatz zu enden.

Weniger bekannt als seine Instrumentalmusik sind Arriagas erhaltene Vokalwerke. Dazu zählt ein sehr kurzes, nur rund sechsminütiges „Stabat mater“, ohne Chor, stattdessen für zwei Tenöre und einen Bass, das der Komponist 1821 mit 15 Jahren komponiert hat. Dieses Stück enthält prägnante gestisch-dialogische Melodien, ist ausdrucksvoll in den Vokalparts, fast schon opernhafte, hat sinnliche Einwüfe der hohen Holzbläser und zeigt, dass der Jugendliche bereits überzeugend Ensembles aufbauen konnte. Einflüsse von Mozart bis Rossini sind herauszu-

hören, allerdings mit einem weicheren, lyrischen Zug, auch etwas melancholischer als die Vorbilder. In den Pariser Jahren hat Arriaga einzelne Arien und Duette komponiert, wahrscheinlich als Übungen fürs Studium. Erhalten sind etwa je eine Arie des Oedipus und der Medea, also auf bekannte antike Stoffe. Und die gut zwanzigminütige biblische Szene „Agar dans le désert“ („Hagar in der Wüste“) mit Hagar, Nebenfrau des Abraham, und ihrem Sohn Ismael, ein Sujet aus dem Buch Genesis, 1825, einige Monate vor Arriagas Tod entstanden, womöglich als Teil eines nicht vollendeten Opernprojekts oder für eine Kantate, womöglich als Bewerbung für den begehrten Prix de Rome? Dieses Stück bringt ein vielschichtiges Solo der Hagar für Sopran, mit einigen Einwüfen eines Knabensoprans in der Partie des Sohnes.

All diese Werke zeigen Arriagas Charakterisierungskunst und seinen bereits souveränen Umgang mit dem Orchester. Dieser Komponist hatte Talent fürs Dramatische. Hätte er länger gelebt, hätte er sich vielleicht auf Augenhöhe mit den berühmten Opernkomponisten seiner Generation, Bellini, Donizetti, Berlioz oder den etwas jüngeren, Verdi oder Wagner, gemessen. „Die musikalische Welt verlor die Zukunft eines Mannes, der dazu bestimmt gewesen wäre, machtvoll das Fortschreiten seiner Kunst voranzutreiben“, heißt es im Nachruf, den sein Lehrer Fétis verfasste. Nach dem Tod von Arriaga im Januar 1826 wurde sein gesamtes Hab und Gut mit Partituren und Manuskripten in zwei Koffern zu seiner Familie nach Bilbao geschickt. Doch die Angehörigen rührten sie nicht an, etwa aus Angst

vor Ansteckung? Erst viel später wurden die überlieferten Manuskripte in einem schlechten Zustand wieder aufgefunden und identifiziert.

Für die Angehörigen war der frühe Tod des Sohnes und Bruders zweifellos ein schmerzlicher Verlust. Für die spanische Musikgeschichte war er nachgerade ein Desaster. So das Narrativ, das sich bis heute zieht. Der Hintergrund: Im Gegensatz zu vielen anderen europäischen Nationen konnte Spanien im 19. Jahrhundert musikalisch wenig bemerkenswerte Spuren hinterlassen. Wie in der Literatur lag die Hochblüte der spanischen Musik bereits mehrere Jahrhunderte zurück, nämlich im „siglo de oro“, dem Goldenen Zeitalter der Künste in Spanien während der Herrschaft der spanischen Habsburger im 16. und 17. Jahrhundert, als das Land ein Weltreich war. Nach dem Verlust der meisten Kolonien und nachdem im Jahre 1700 die aus Frankreich stammenden Bourbonen ihre Ansprüche auf den spanischen Thron geltend gemacht hatten, wurden andere Weisen gespielt. Zudem setzte sich die beliebte italienische Oper durch. Vor diesem Panorama wurde Juan Crisóstomo de Arriaga als Hoffnungsträger auf eine neue Ära spanischer Musik betrachtet. Nach seinem frühen Tod sollte es noch mehrere Jahrzehnte dauern, bis wieder Musik spanischer Komponisten erklang, die international Widerhall fand: mit der Moderne eines Isaac Albéniz, eines Enrique Granados, eines Manuel de Falla und eines Joaquín Turina sowie etwas später mit dem eine Generation jüngeren Roberto Gerhard. Dieser war Schönberg-Schüler, der als erster Spanier sogar in Reihentechnik komponierte. ■