

SWR2 Musikstunde mit Stephan Hoffmann

Musikstunde „Zeitgenossen“

1873/74 (Reger, Rachmaninow, Schönberg) (5)

Sendung: 01. Februar 2013, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Bettina Winkler

Manuskript

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-26030

Musikstunde „Zeitgenossen“ (28. 1. 2013 – 1. 2. 2013)

Folge 5 (1. 2.): 1873/74 (Reger, Rachmaninow, Schönberg)

Über eine weite Wasserfläche gleitet ein Kahn, der auf eine Insel aus steilen, abweisenden Felsen zusteuert. Man sieht nur den Rücken des Ruderers und eine weiße stehende Gestalt, die den Sarg vor ihr zu bewachen scheint. Fünf verschiedene Versionen malte Arnold Böcklin zwischen 1880 und 1886 von seinem wohl bekanntesten Bild „Die Toteninsel“ – wobei der Titel gar nicht von Böcklin stammt, sondern vom Kunsthändler Fritz Gurlitt; doch man wird zugeben müssen, dass dieser Titel außerordentlich gut zum Gemälde passt. Böcklins bekanntestes Bild zu sein wollte um die vorletzte Jahrhundertwende etwas heißen, denn damals war Böcklin außerordentlich populär, Drucke des Malers hingen in jedem besseren bürgerlichen Haushalt. Die morbide Stimmung der „Toteninsel“, die Thomas Mann als „Sympathie mit dem Tode“ bezeichnete, traf ziemlich genau das Lebensgefühl des fin de siècle. Jedenfalls erlebten Böcklin allgemein und die „Toteninsel“ speziell in jenen Jahren einen regelrechten Boom. Das hatte natürlich auch kompositorische Auswirkungen. 1897 erschien eine Vertonung der „Toteninsel“ des schwedischen Komponisten Andreas Hallén, gefolgt von einer ganzen Reihe weiterer Böcklin- und „Toteninsel“-Vertonungen. Mindestens bis 1912 hielt dieser Boom an, in diesem Jahr nämlich verkaufte Max Reger seine Böcklin-Suite opus 128 für stattliche 6000 Mark an den Musikverlag Bote und Bock. Der dritte Satz der Suite heißt „Die Toteninsel“.

Musik 1: Max Reger, Böcklin-Suite op. 128. 3. Satz: Die Toteninsel.

Concertgebouw Orchestra, Dir: Neeme Järvi.

Chandos CHAN 8794. Tr. 3. Dauer: 8'19"

Das Concertgebouw Orchestra unter Neeme Järvi spielte den dritten Satz aus Max Regers „Böcklin-Suite“ über das Gemälde „Die Toteninsel“.

Schon 1909, also drei Jahre vor Max Reger, hatte Sergei Rachmaninoff gleichfalls einen Beitrag zum Böcklin-Boom geleistet: Auch er übernahm den Titel „Die Toteninsel“ für seine Tondichtung für großes Orchester opus 29. „Beim Komponieren finde ich es eine große Hilfe, ein Buch, ein schönes Bild oder ein Poem vor Augen zu haben...Und die kommen: alle Stimmen zugleich, nicht einzelne Teile, alles zugleich. Es entsteht sofort ein Ganzes. So auch bei der ‚Toteninsel‘. In den Monaten April und Mai war die Arbeit beendet, schreibt Rachmaninoff in seinen Erinnerungen. Wie bei den meisten seiner Werke war der Komponist auch mit der „Toteninsel“ zunächst mal unzufrieden. An seinen Freund Nikita Morosov schreibt er kurz vor Fertigstellung der Komposition: „Von meinen neuen Werken habe ich immer die gleiche Meinung, d. h. sie gelingen mir schwer, und ständig bin ich mit ihnen unzufrieden. Es ist eine einzige Quälerei.“ Rachmaninoffs Tondichtung ist zu lang, als dass wir

sie hier ganz vorstellen könnten. Der Komponist teilte das Werk in die drei Abschnitte „Das Meer – die Insel – der Tod“, wobei gegen Ende das Thema des Meeres im charakteristisch-wiegenden 5/8-Takt, mit dem das Stück beginnt, noch einmal erscheint. Hier der Schlussabschnitt von Sergei Rachmaninoffs Tondichtung „Die Toteninsel“.

Musik 2: Sergei Rachmaninoff, „Die Toteninsel“. Tondichtung für großes Orchester op. 29. Schlussabschnitt. Stuttgarter Philharmoniker, Dir: Gabriel Feltz.

Dreyer-Gaido 21035 (LC 11796). Tr. 2, 16'59" – 24'42" (Track-Ende). Dauer: 7'43"

Sie hörten die Stuttgarter Philharmoniker unter Gabriel Feltz mit dem Schlussabschnitt von Sergei Rachmaninoffs Tondichtung „Die Toteninsel“.

Wir sind am letzten Tag dieser Musikstunden-Woche zum Thema „Zeitgenossen“ angekommen, auch heute geht es um Komponisten des gleichen Jahrgangs. Reger und Rachmaninoff, so verschieden sie auch sein mögen, sind beide 1873 zur Welt gekommen. Heute habe ich allerdings ein bisschen geschummelt und einen dritten Komponisten des Jahrgangs 1874 hinzu genommen, weil der zu Reger und Rachmaninoff, die selber schon unterschiedlich genug sind, so überhaupt nicht zu passen scheint: Arnold Schönberg. Doch bevor wir über die Unterschiede reden, sollten wir auf die Gemeinsamkeiten schauen, die es ja auch gibt. In der Zeit, als Reger und Rachmaninoff ihre „Toteninsel“- Fassungen schrieben, hatte Schönberg zwar die Tonalität längst hinter sich gelassen und komponierte Werke in freier Atonalität wie die drei Klavierstücke opus 11 oder „Das Buch der hängenden Gärten“ opus 15. Doch nicht lange zuvor hatte auch Schönberg genau wie seine beiden Kollegen spätromantisch komponiert; von ihm stammt das vielleicht spätromantischste aller spätromantischen Werke, die „Gurrelieder“ -mit einer gigantischen Besetzung, mit ausgefuchsten Orchestrierungs-Effekten und mit einer äußerst elaborierten Harmonik – man kann schon verstehen, dass Schönberg auf diesem kompositorischen Weg nicht mehr weitergehen konnte und wollte. Gemeinsam hatte Schönberg mit seinen Kollegen bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht nur die musikalische Sprache, sondern auch die Vorliebe für außermusikalische Vorlagen; nicht nur bei den Gurre-Liedern und der Sinfonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“, auch bei seinem Streichsextett „Verklärte Nacht“ von 1899; die Grundlage ist ein Gedicht von Richard Dehmel, in dem es um Untreue in einer Beziehung und um deren Folgen geht. Dehmel war von der kompositorischen Umsetzung seines Gedichts jedenfalls so angetan, dass er begeistert an Schönberg schrieb: „Gestern abend hörte ich die Verklärte Nacht... Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert.“

Musik 3: Arnold Schönberg, Verklärte Nacht, Anfang. (Streichorchester-Fassung). Streicherakademie Bozen, Dir: Frieder Bernius.

Carus 83.198. Tr. 1, nach 6'18" ausblenden. Dauer: 6'18"

Die Streicherakademie Bozen unter Frieder Bernius spielte den Beginn von Arnold Schönbergs „Verklärter Nacht“ in der Fassung für Streichorchester, die Schönberg einige Jahre nach der Sextett-Fassung anfertigte. Auch dieses Werk ist zu lang, um es hier ganz vorzustellen. Überhaupt zeichneten sich die Komponisten in der Spätromantik nicht gerade durch ausgeprägte Längen-Disziplin in ihren Werken aus.

Soviel zu den Gemeinsamkeiten der drei Zeitgenossen. Die Unterschiede sind allerdings gravierender. Am sinnfälligsten sicher bei Arnold Schönberg, der den radikalen Schritt weg von der Tonalität vollzog, die Jahrhunderte lang das unhinterfragte und eigentlich auch unhinterfragbare Gravitationszentrum der Musik war. Exemplarisch steht für diesen ungeheuerlichen Schritt Schönbergs zweites Streichquartett opus 10. Und als sei die Loslösung von der Tonalität noch nicht genug, führte Schönberg auch gleich noch eine Singstimme in sein zweites Streichquartett ein – auch das höchst ungewöhnlich. Im vierten Satz des Quartetts singt die Sopranistin das Stefan George-Gedicht „Entrückung“, das mit den programmatischen Zeilen beginnt: „Ich fühle Luft von anderem planeten. Mir blassen durch das dunkel die gesichter, die freundlich eben noch sich zu mir drehten.“ Zur Luft von anderem Planeten, also zur Krise der Tonalität kam zur Entstehungszeit dieses Quartetts für Schönberg eine sehr persönliche Krise hinzu, die offensichtlich im Werk ihre Spuren hinterließ: Schönbergs Frau Mathilde hatte eine Beziehung zum Maler Richard Gerstl, der dem Ehepaar Schönberg Mal-Unterricht erteilte; Schönberg ertappte die beiden in einer, wie es heißt, kompromittierenden Situation. Zwar kehrte Mathilde in der Folgezeit zu Schönberg zurück, doch damit wiederum kam Gerstl nicht zurecht: Wenige Wochen vor der Uraufführung des Quartetts am 21. Dezember 1908 in Wien erhängte sich Gerstl in seinem Atelier. Dass diese Uraufführung dann auch noch in einem der vielen Aufführungs-Skandale dieser Zeit endete, passt ins Bild: Der Skandal ist Ausdruck der vielen in diesem Quartett überschrittenen Grenzen. Hier der Beginn des vierten Satzes:

Musik 4: Arnold Schönberg: 2. Streichquartett fis-moll op. 10. 4. Satz (Anfang). Dawn Upshaw, Sopran; Arditti String Quartet.

Montaigne auvidis MO 782024. CD 1, Tr. 8, nach 5'06 ausblenden. Dauer: 5'06"

Dawn Upshaw und das Arditti-Quartett waren das mit dem Beginn des vierten Satzes mit dem Titel „Entrückung“ von Arnold Schönbergs zweitem Streichquartett in fis-Moll.

Sowohl Rachmaninoff als auch Reger waren weit entfernt von der kompositorischen Radikalität Schönbergs, der nicht nur die freie Atonalität, sondern in den 1920er Jahren auch die berühmte Zwölftontechnik entwickelte. Reger nahm einen anderen Weg. Der Musikwissenschaftler Hugo Riemann, der immerhin zeitweilig Regers Lehrer war, fasst dessen kompositorische Persönlichkeit so zusammen: „Er häuft bewusst die letzten harmonischen Wagnisse und modulatorischen Willkürlichkeiten in einer Weise, welche dem Hörer das Miterleben zur Unmöglichkeit macht. Nur wo ihn eine feststehende Form in besondere Bahnen zwingt (Variation, Fuge Choralbearbeitung) sind daher seine Werke ästhetisch einwandfrei.“ Für eine Reihe von Regers Werken aus seiner mittleren Schaffensperiode, gerade für seine großen Orgelwerke, steht ganz sicher eine Überkomplexität dem Verständnis im Wege. Doch es gilt auch der andere Aspekt von Riemanns Aussage: Bei Variationswerken oder Bearbeitungen verhindert die vorgegebene Form eine allzu große Komplexität. Das gilt natürlich auch für Regers zahlreiche Liedbearbeitungen, in denen die harmonischen Möglichkeiten ausgereizt werden, aber andererseits durch die Vorgabe der Liedmelodie auch begrenzt sind.

Musik 5: Max Reger, Reger vokal III: „Ich hab die Nacht geträumet“. Dresdner Kammerchor, Dir: Hans-Christoph Rademann.

Carus 83.231. Tr. 19. Dauer: 2'34"

Der Dresdner Kammerchor unter Hans-Christoph Rademann sang Regers Chorbearbeitung des Volkslieds „Ich hab die Nacht geträumet.“

Nicht nur in disziplinierenden Gattungen wie Variationen oder Bearbeitungen ist Regers sonst oft überbordende Komplexität deutlich zurück gedrängt, das gleiche gilt auch für sein Spätwerk.

Nachdem er sich nach dreijähriger Zusammenarbeit von der Meininger Hofkapelle aus gesundheitlichen Gründen getrennt hatte, arbeitete er im Frühjahr 1914 an den „Variationen über ein Thema von Mozart“, kurz danach folgte die Fassung für Klavier zu vier Händen. Es ist das Thema des Kopfsatzes der berühmten A-Dur-Sonate Köchelverzeichnis 331. Mozart schrieb darüber Variationen, Reger tat das gleiche und komponierte acht Variationen plus eine Doppelfuge, die bei Reger sozusagen dazu gehörte. In sechs der Variationen lässt er das Mozartsche Thema vollkommen unangetastet, genauso wie er das vorhin gehörte Volkslied unangetastet lässt; wie dort lotet er in seinen Variationen das harmonische und figurative Potential des Themas aus. Hier das Thema und die ersten drei Variationen.

Musik 6: Max Reger, Mozart-Variationen.

Yaara Tal und Andreas Groethuyen, Klavier.

Sony SK 47671. Tr. 20-23. Dauer: 5'46"

Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielten das Thema und die ersten drei von Max Regers Mozart-Variationen.

Dass Sergei Rachmaninoff uns heute vor allem durch seine Klavierwerke bekannt ist, kommt nicht von ungefähr. So wie Reger von Hause aus Organist war und Schönberg Cellist, so war Rachmaninoff Pianist. Schon als 12jähriger Jung-Student in Moskau wohnte er bei seinem Lehrer Nikolai Swerew, ein Privileg, das Swerew immer nur drei besonders begabten Schülern gewährte und das mit kostenlosem Unterricht verbunden war. Zum Studienabschluss – damals war er 18 – spielte Rachmaninoff Chopins b-Moll-Sonate und Beethovens Waldstein-Sonate; außerdem komponierte er seine erste Oper „Aleko“. 1904 begann er parallel zur Pianisten-Laufbahn eine Karriere als Dirigent am Bolschoi-Theater. Doch seine Haupt-Tätigkeit war weiterhin die als Pianist.

1909 wurde für Rachmaninoff ein ereignisreiches Jahr. Er unternahm erstmals eine Tournee durch die Vereinigten Staaten, durch jenes Land also, dessen Staatsangehöriger er noch in seinem Todesjahr 1943 werden sollte; und dasselbe Land, in dem auch Arnold Schönberg seit 1933 lebte. Für seine Tournee hatte Rachmaninoff eigens ein neues Klavierkonzert komponiert: sein drittes in d-Moll. Es sollte zu seinem bekanntesten Werk werden – wenn man einmal von seinem cis-Moll-Prélude absieht, das aber sehr im Gegensatz zum dritten Klavierkonzert jeder Klavierschüler spielen kann. Die Uraufführung dieses Konzerts fand am 28. November 1909 in New York statt, natürlich mit dem Komponisten am Klavier. Dass ich Sie auch noch auf eine Folgeaufführung dieses Konzerts hinweise, die im Januar 1910 wiederum in New York stattfand, hat mit dem Dirigenten dieser Aufführung zu tun: es war Gustav Mahler, auch wenn es uns heute etwas schwer fallen mag, sich die Kombination Mahler und Rachmaninoff vorzustellen. Letzterer freute sich damals jedenfalls sehr mit den Worten: „Für Mahler war jedes Detail der Partitur wichtig – eine Einstellung, die leider bei Dirigenten sehr selten ist.“ Da mag die Kritik einiger Journalisten an der Länge des Konzerts verschmerzbar gewesen sein. „Das Werk gewinnt bei öfterem Zuhören,... obwohl seine Überlänge und extreme technische Schwierigkeiten es nur Ausnahmepianisten erlauben werden, es zu spielen.“ Da Rachmaninoff ein solcher Ausnahmepianist war, hören Sie zum Abschluss dieser Musikstundenwoche über das Thema „Zeitgenossen“ den Schluss des dritten Klavierkonzerts mit ihm als Solisten. Es begleitet ?

Musik 7: Sergei Rachmaninoff, 3. Klavierkonzert d-Moll – 3. Satz

Philadelphia Orchestra

Leitung: Eugene Ormandy

M0324537 006 – auf Zeit