



**DIE 100 DES  
JAHRHUNDERTS**

**KOMPONISTEN**

HANDBUCH

ro  
ro  
ro

**Die 100 des Jahrhunderts:** Ideen und Taten, die das 20. Jahrhundert geprägt haben, vorgestellt in 100 präzisen biographischen Porträts.

**Die Komponisten** : Ihre Melodien gehen um die Welt, ihre Kompositionen verändern das Musikverständnis – in Opern und Sinfonien, Liedern und Musicals. Zu ihnen gehören Claude Debussy, George Gershwin, Paul Hindemith, Franz Lehár, Andrew Lloyd Webber, Gustav Mahler, Olivier Messiaen, Giacomo Puccini, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky und 90 weitere Komponisten.



# DIE 100 DES JAHRHUNDERTS

► KOMPONISTEN



ROWOHLT

Idee und Konzeption: Bernd Jordan/Alexander Lenz

TARGET DATA, Dortmund

Autoren: Björn Cecatka, Attila Czock, Beatrix Gehlhoff,  
Meike Grzella, Jasper Kaldewey, Heinz York, Michael Zapatka

Redaktion im Verlag: Wolfgang Müller

Bildredaktion: Uwe Naumann

Umschlaggestaltung: Helmut Egerer

Fotos: dpa, mit Ausnahme der Seiten 9, 55, 57, 83, 85, 93, 135,  
149, 153, 167, 175 (alle: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin);  
11, 41, 53, 67, 79, 117, 119, 131, 137, 139, 151, 159, 163, 179, 183, 185,  
191, 195, 201 (Ullstein Bilderdienst, Berlin);

31 (Süddeutscher Verlag, Bilderdienst München);

45 (Aus: Friedrich Blume, Geschichte der evangelischen Kirchen-  
musik, Kassel 1965);

59, 123, 145 (Betty Freeman, Lebrecht Collection, London);

69, 181 (Internationale Musikverlage Hans Sikorski, Hamburg);

77 (Reiner Riedler, Agentur Anzenberger, Wien);

81, 111, 177, 187 (Roger-Viollet, Paris);

153 (B. Schott's Söhne, Mainz);

203 (Sabine von Schablowsky, Groß-Königsdorf)

Originalausgabe

Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg, Dezember 1995

Copyright © 1995 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg

Layout und Herstellung Christina Modi

Satz Times und Frutiger PostScript Linotype Library,  
QuarkXPress 3.31

Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

1690-ISBN 3 499 16457 4

## Vorbemerkung

Der Zusammenstellung der 100 bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts liegen folgende Kriterien zugrunde:

- ▶ Es wurden nur Komponisten aufgenommen, die ihre Hauptwerke im 20. Jahrhundert vollbracht haben bzw. einen wesentlichen Teil ihres Werks im 20. Jahrhundert vollendet haben. Bei Komponisten, die auch als Dirigenten oder Solisten tätig waren, konzentrieren sich die Artikel auf das kompositorische Werk.
- ▶ Die Auswahl bemüht sich zum einen um eine internationale Sichtweise, zum anderen will sie die Hauptvertreter aller wichtigen Musikrichtungen und -stile des 20. Jahrhunderts vorstellen.

Alle Artikel sind nach einem einheitlichen Prinzip aufgebaut, das einen schnellen Überblick erlaubt:

- ▶ Ein Vorspann würdigt die Bedeutung des Komponisten im Jahrhundert.
- ▶ Die ausführliche Biographie folgt chronologisch dem Lebenslauf des Komponisten.
- ▶ Die Zwischenüberschriften nennen Eckdaten in Leben und Leistung.

Das Namenregister auf Seite 206-208 erschließt Zusammenhänge und führt zu Komponisten, die nicht mit einem eigenen Artikel berücksichtigt wurden.

## Eugen d'Albert

(10.4.1864-3.3.1932)

► Der deutsche Verist ◀

Der Pianist und Komponist war als Schüler von Franz Liszt dem Erbe des ausklingenden 19. Jahrhunderts verpflichtet. Dennoch bemühte sich d'Albert, die neue Strömung des Realismus in das deutsche Musikdrama einzubinden. Mit «Tiefland» (1893), einer von insgesamt 21 Opern, löste sich d'Albert endgültig vom Musikdrama Richard Wagners.

D'Albert kam als Sohn des deutschen Ballettkomponisten Charles Louis Napoléon d'Albert in Glasgow zur Welt. Sein Vater, französischer Herkunft, war als Kind nach London gekommen, wo er eine Engländerin geheiratet und seine musikalische Ausbildung durch Friedrich Wilhelm Kalkbrenner bekommen hatte. Eugen, der seinem ursprünglichen Namen Eugène Francis Charles später die deutsche Form vorzog, erhielt den ersten Musikunterricht bei seinem Vater.

### **Ab 1874: Musikalische Ausbildung**

Schon mit zehn Jahren wurde er an der Neuen Musikschule in London angenommen, deren Direktor der bekannte Operettenkomponist Arthur Sullivan war. D'Albert machte sowohl als Pianist in der Klavierklasse von Ernst Pauer als auch als Komponist schnell Fortschritte: Bereits 1881 spielte er ein eigenes Klavierwerk in einem Konzert des deutschen Dirigenten Hans Richter. Dieser nahm ihn mit nach Wien, wo d'Albert mit Franz Liszt zusammentraf. Liszt war beeindruckt von der virtuosens Technik des jungen Mannes und sorgte in Weimar für die Vervollkommnung dieser pianistischen

Fähigkeiten. Auf zahlreichen Konzertreisen (u. a. in die USA) wurde d'Albert schnell zum vielgerühmten Interpreten der Klavierwerke Johann Sebastian Bachs und Ludwig van Beethovens.

### **1893: «Der Mensch und das Leben»**

Ab den 90er Jahren konzentrierte sich d'Albert zunehmend auf das Komponieren. Vor seinen dramatischen Werken widmete er sich der Instrumentalmusik, besonders dem Klavier. Sein großes Chorwerk «Der Mensch und das Leben» (1893) zeigt noch Anklänge an die Musik der Spätromantik. D'Albert war zudem an der Redaktion und Herausgabe des Gesamtwerks von Liszt sowie an einer Edition des «Wohltemperierten Klaviers» von Bach beteiligt.

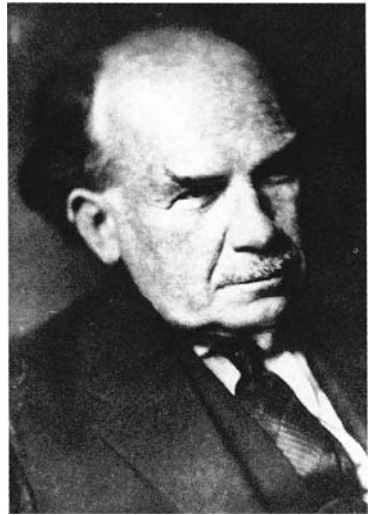
### **Ab 1893: Erste Opernkompositionen**

Zwei Jahre vor einer kurzzeitigen Anstellung als Opernkapellmeister in Weimar vollendete d'Albert 1893 seine erste Oper «Der Rubin». In ihr orientierte er sich – ebenso wie bei den beiden folgenden Werken «Ghismonda» (1895) und «Gernot» (1897) – an Werken Wagners. Erst in den beiden komischen Opern «Die Abreise» (1898) und «Flauto solo»

(1905) gelang es ihm, sich von der musikalischen Sprache des Vorbilds zu lösen. Die beiden Lustspiele gehören heute zu den wenigen Werken des Komponisten, die nicht in Vergessenheit geraten sind.

**1903: «Tiefland»** Während d'Albert an «Flauto solo» arbeitete, machte ihn der Dresdener Opernleiter Ernst von Schuch auf das spanische Schauspiel «Terra baixa» von Angel Guimerà aufmerksam, das sich als Stoff für eine Oper anböte. D'Albert war so fasziniert, daß er sofort mit der Komposition seiner ersten Oper «Tiefland» begann. Innerhalb von zwei Jahren schloß er die Arbeiten ab; die Premiere fand am 15.11.1903 unter Leitung von Leo Blech am Neuen Deutschen Theater in Prag statt. Die milieugebundene, sozialkritische Handlung spielt auf einer Hochebene der Pyrenäen sowie im Tiefland von Katalonien. Mit diesem Werk vollzog der Komponist eine Wende zum Stil des italienischen Verismo, an dem er sich bereits im Vorjahr mit «Der Improvisator» versucht hatte. Ziel des Verismo war eine möglichst realistische Abbildung der Welt ohne die Idealisierung der gesellschaftlichen Zustände. Die Inhalte des Verismo verband d'Albert mit der deutschen Opernform. Der melodische Einfallsreichtum und die milieugerechte Schilderung machten das Stück zum Welterfolg, wenn auch erst nach einer Umarbeitung der Partitur im Jahr 1904.

**1916: «Die toten Augen»** D'Alberts folgende Werke sind fast ausschließlich zur Gattung des Musiktheaters zu zählen. 1916 gelang dem Kompo-



Eugen d'Albert

nisten, der auch zahlreiche Klavierlieder schrieb, mit «Die toten Augen» noch einmal ein großer Erfolg. In der wiederum dem Verismo verpflichteten Oper zeigt sich jedoch schon die übersteigerte Dramatik und die daraus folgende leere Pathetik seiner Spätwerke. Die nachfolgenden Arbeiten gerieten überwiegend in Vergessenheit. Ausschlaggebend für das Nachlassen seiner Schaffenskraft nach dem 1. Weltkrieg waren nicht nur d'Alberts Alter, sondern auch seine fortgesetzten Ehekrisen (er war insgesamt sechsmal verheiratet, u. a. in zweiter Ehe mit der Sängerin Hermine Fink). Sechs Jahre nach Fertigstellung seiner Oper «Der Golem» (1926) starb d'Albert im Alter von 67 Jahren in Riga. Seine letzte Oper «Mister Wu», die er nicht mehr vollenden konnte, wurde von Leo Blech abgeschlossen.

## George Antheil

(8.7.1900-12.2.1959)

► Erfolg mit Großstadt-  
und Maschinenlärm ◀

Der amerikanische Avantgardist sorgte mit seinen als «Maschinenmusik» bezeichneten Kompositionen Anfang der 20er Jahre für Aufsehen. Antheil betätigte sich auch erfolgreich als Schriftsteller, Journalist und Komponist von Filmmusik.

Georg Carl Johann Antheil kam als Sohn polnischstämmiger Eltern in Trenton/New Jersey zur Welt. Der 16jährige wurde Schüler von Constantin von Sternberg in Philadelphia, der ihn in Komposition und Musiktheorie unterrichtete. 1919 wechselte Antheil zu Ernest Bloch nach New York (bis 1921).

**Ab 1922: Aufenthalt in Europa** Als Klaviervirtuose reiste Antheil mit überwiegend eigenen Kompositionen zunächst durch die USA und ging 1922 mit seiner Frau Boski Marcus nach Europa. In Berlin lernte er Igor Strawinsky kennen. Ebenso wie der russisch-amerikanische Komponist setzte sich Antheil in seinen folgenden Arbeiten mit Elementen des Jazz und mit dem Neoklassizismus auseinander. 1923 ließ sich Antheil in Paris nieder, wo er bald in Künstlerkreisen verkehrte. Dazu zählten die amerikanischen Schriftsteller Ernest Hemingway und T. S. Eliot, aber auch der Ire James Joyce. Der Lyriker Ezra Pound wollte ein Buch über den Komponisten schreiben; Louis Aragon und André Breton verfaßten für ihn «Faust III», ein von Antheil jedoch ungenutztes Opernlibretto. Von seinem Umfeld angeregt, schrieb Antheil Prosastücke für

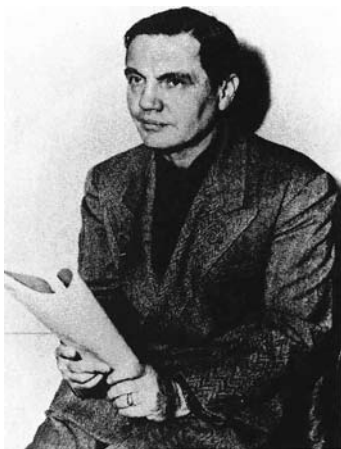
Zeitschriften, wodurch er seinen Lebensunterhalt mitfinanzierte.

**1927: «Ballet mécanique»** Anfang der 20er Jahre hatte Antheil mit als nüchtern und brutal empfundenen Musikstücken aufhorchen lassen: Seine modernen Klavierwerke (z. B. «The Airplane», 1922; «Mechanisms», 1922; «Death of the Machines», 1923; «Sonata Sauvage», 1923) spiegelten die Technikbegeisterung der Menschen wider.

1923/24 schrieb Antheil sein Werk «Ballet mécanique» (UA 1927), mit dem er sich drastisch vom vorherrschenden Neoklassizismus abgrenzen wollte: Mit dieser Partitur für Schlagzeug, elektrische Instrumente und zehn Klaviere sowie unter Einsatz eines Flugzeugpropellers und weiterer Geräusche (z.B. Klingeln) wollte Antheil die «seelische Erschöpfung» in den 20er Jahren verdeutlichen. Das Werk, das als Musik für den gleichnamigen, dem Kubismus zugerechneten Stummfilm von Fernand Léger konzipiert war, spaltete die Meinungen der Zuhörer. Die collagenhafte Zusammensetzung seiner Werke durch verschiedene Klangelemente wurde in der Folgezeit zu einem wesentlichen Merkmal Antheilscher Kompositionen.

**1930: Opernerfolg** Darüber hinaus komponierte Antheil dem Neoklassizismus zugerechnete Werke, deren Entstehung vom Pariser Kultur- und Bohemeleben beeinflusst war. Das 2. Streichquartett (1925), die Sinfonie in F (1926) und ein Klavierkonzert (1926) waren die letzten Arbeiten in Paris: Antheil ging nach Wien, um sich stärker der Oper zuzuwenden. Unter seinen insgesamt sieben Opern ragte sein Debüt «Transatlantic – The People's Choice» (UA 1930 in Frankfurt a. M.) heraus. Der als amerikanische Oper für Deutschland gedachte Dreiakter war –ebenso wie seine Jazz-Sinfonie (1926) – stark vom Jazz beeinflusst. Antheil zeichnete auch für das Libretto verantwortlich, in das er Elemente des von Bertolt Brecht entwickelten epischen Theaters aufnahm. Für das Theaterstück «Fighting the Waves» von William Butler Yeats verfaßte er die Musik.

**Ab 30er Jahre: Multitalent** 1933 kehrte Antheil wegen der politischen Situation in Deutschland und Österreich in die USA zurück, wo er die Musik zu Balletten (u.a. für George Balanchine) und für zahlreiche Filme schrieb. Ab 1936 traten journalistische Tätigkeiten gleichberechtigt neben das musikalische Schaffen; so schrieb er feuilletonistische Artikel für den «Esquire». Seine schriftstellerische Begabung bestätigte der als Klavierlehrer an der Stanford University tätige Antheil 1939 mit dem Aufsatz «Deutschland hat gar keine Chance», zahlreichen Kommentaren zum Kriegsgeschehen und insbesondere mit seinem Buch «The Shape of the War to Come»



George Antheil

(1940). In dieser Fiktion des Jahres 1950 erwies er sich als Visionär des kalten Krieges zwischen den USA und der UdSSR. Darüber hinaus betätigte sich Antheil auch als Wissenschaftler: Er beschäftigte sich mit den Drüsenfunktionen des Körpers (Endokrinologie) zur Brustvergrößerung und ließ sich die Erfindung eines Torpedos patentieren. 1945 veröffentlichte er seine Autobiographie «Bad Boy of Music» («Enfant terrible der Musik»).

**40er Jahre: Neoromantische Phase** In den 40er Jahren kehrte Antheil zum Komponieren zurück, wobei er sich nun als «amerikanischer» Komponist verstand. An die Stelle der früheren Experimente traten neoromantische Sinfonien. An die erfolgreiche 4. Sinfonie «1942» schlossen sich u. a. die Sonate für Klavier und die 6. Sinfonie (beide 1948) an. Im Alter von 58 Jahren starb Antheil 1959 in New York.

## Samuel Barber

(9.3.1910-23.1.1981)

► Der amerikanische  
Traditionalist ◀

Der Amerikaner entwickelte aus dem Klassizismus des 19. Jahrhunderts unter Einfluß von Werken Igor Strawinskys und von Jazz-Elementen einen eigenständigen «amerikanischen» Stil. Barber, der erfolgreich in mehreren Genres arbeitete, gehört zu den meistgespielten Komponisten seines Landes.

Barber kam als Sohn eines Arztes und einer Pianistin in West Chester/Pennsylvania zur Welt. Inspiriert durch seine Mutter und seine Tante, die Sängerin Louise Homer, begann Barber früh, Klavier zu spielen. Als Siebenjähriger unternahm er erste Kompositionsversuche, die von der Mutter aufgeschrieben wurden. Drei Jahre später gab er zusammen mit seiner Schwester seine erste Kurzoper, «Der Rosenstock». 1922 wurde das Kind Organist seiner Heimatgemeinde, mit 13 Jahren begann Barber ein Studium am Curtis Institute of Music in Philadelphia (Klavier, Komposition, Gesang, Dirigieren). Dort lernte er seinen Freund Gian Carlo Menotti kennen.

**1935/36: Pulitzerpreis** Während der Ausbildung schrieb Barber 1928 eine Serenade für Streichquartett. Durch das preisgekrönte Werk erhielt er die finanziellen Mittel für eine erste Italienreise. Mit einer gefeierten Abschlußarbeit, der Ouvertüre «Lästerschule», beendete Barber 1933 sein Studium. Er reiste nach Wien, wo er sich mit Arturo Toscanini anfreundete. Zurück in den USA, machte ihn sein Orchesterwerk «Musik zu einer Szene von Shelley» (UA 1935) bekannt. Im selben Jahr erhielt er

den Pulitzerpreis, der ihm auch 1936 – als erstem Komponisten zum zweitenmal – zuerkannt wurde (auch 1958 und 1963).

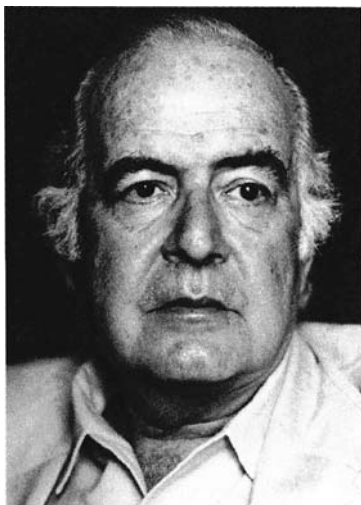
**1936: «Sinfonie in einem Satz»** Durch ein Stipendium vertiefte Barber in der Folgezeit seine musikalischen Studien in Rom, wo er die 1. Sinfonie («in einem Satz»; UA 1936) komponierte. Wie auch in anderen Werken orientierte sich Barber dabei an traditionellen Kompositionsstrukturen und Formmodellen des 18. und 19. Jahrhunderts (z. B. Fuge und Sonatenhauptsatz). Obwohl Avantgardisten in Europa und den USA mit atonaler Musik experimentierten, stand bei Barber tonale Harmonik im Mittelpunkt. Die stilistisch ausgereiften Arbeiten waren zumeist neoromantisch ausgerichtet, mit starken lyrischen Elementen.

**1937: US-Festspieldebüt** Ebenfalls 1936 entstand das Adagio für Streicher, das zwei Jahre später unter Leitung von Toscanini in New York Premiere feierte. Ursprünglich hatte Barber das Opus als langsamen Satz seines Streichquartetts (1936) konzipiert, entschloß sich dann aber, es zudem als eigenständige Komposition aufzuführen. Das zehnmünütige

Stück, das als Klagelied anhebt, sich zu einem instrumentalen Aufschrei steigert und dann in die gedrückte Stimmung des Anfangs zurückfällt, avancierte zu einer der populärsten Kompositionen Barbers. Seine 1936 geschriebene 1. Sinfonie stand 1937 als erstes Œuvre eines US-Komponisten bei den Salzburger Festspielen auf dem Spielplan.

**1944: «Capricorn»** Ab 1939 übernahm Barber eine Tätigkeit als Kompositionslehrer am Curtis Institute, ehe er 1942 zur US Air Force eingezogen wurde. Ein Jahr später zog er gemeinsam mit Menotti in die Villa Capricorn in Mount Kisco nahe New York. Die 1944 entstandene 2. Sinfonie war der Luftwaffe gewidmet und zählte – wie die vorherigen Kompositionen – zur absoluten Musik (Musik um der Musik willen; kein Bezug auf Malerei oder Dichtung). Obwohl das Stück erneut traditionell ausgerichtet war, wies die Tonsprache moderne Anklänge auf: Barber setzte – wie auch häufig in der Folgezeit – Elemente der Zwölftontechnik und des Jazz ein. Ebenfalls 1944 entstand sein «Capricorn Concerto» für Flöte, Oboe, Trompete und Streicher.

**1957: «Vanessa»** Nach Kriegsende widmete sich Barber verstärkt Auftragsarbeiten. 1945 entstand das Cellokonzert, ein Jahr später das Ballett «Medea» (UA 1955) für die Tänzerin Martha Graham, das er 1955 zum Konzertstück «Medeas Meditation und Tanz der Rache» umschrieb. Zur selben Zeit komponierte Barber die «Prayers of Kierkegaard» für Sopran, Chor und Orchester, die neben «Knoxville: Summer of 1915» (1947)



Samuel Barber, 1975

und den 1953 entstandenen «Hermit Songs» (nach mittelalterlich-irischen Texten) zu den bedeutendsten Vokalwerken des Komponisten zählen. Mitte der 50er Jahre schrieb Barber seine Oper «Vanessa». Der Vierakter, für den Menotti das Textbuch verfaßt hatte, wurde Anfang 1958 an der Metropolitan Opera in New York uraufgeführt. Acht Jahre später wurde die neue «Met» mit Barbers Auftragsarbeit, der Oper «Antonius und Cleopatra», eingeweiht. Anfang der 70er Jahre verfaßte Barber «The Lovers» für Bariton, Chor und Orchester nach einer literarischen Vorlage von Pablo Neruda; für Violinen und Orchester entstand «Fadograph of a Yestern Scene» – eine Musik, die dem Roman «Finnegans Wake» des Iren James Joyce nachempfunden war. Fortan lebte Barber zurückgezogen in New York, wo er mit 70 Jahren an Krebs starb.

## Béla Bartók

(25.3.1881-26.9.1945)

► Mit folkloristischer Musik  
zu neuen Ufern ◀

Der ungarische Komponist und Pianist entdeckte die ländliche Musik des Balkan neu und verband östliche Traditionsweisen mit modernen westlichen Klängen zu innovativen Formen von Harmonie, Melodik und Rhythmus. Der führende Vertreter der klassischen Moderne erneuerte die Tonsprache, wobei er jedoch größtenteils im Rahmen der Tonalität blieb.

Béla Victor János Bartók kam in Nagyszentmiklós (Ungarn; heute Rumänien) als Sohn einer deutschen Lehrerin und eines ungarischen Direktors einer Landwirtschaftsschule zur Welt. Neben dem Grundschulunterricht erhielt der Junge eine Klavier- und Kompositionsausbildung in Preßburg. Ab 1899 studierte er in Budapest (Abschluß 1903).

### Ab 1905: Ungarische Volksmusik

1903 schrieb Bartók die von der Musik Richard Strauss' beeinflusste sinfonische Dichtung «Kossuth», ein Jahr später folgte das an Franz Liszt erinnernde Quintett für Streichquartett und Klavier. Beide Werke zählten ebenso zur romantisch geprägten frühen Schaffensphase des Komponisten wie die um 1905 einsetzende wissenschaftliche Beschäftigung mit ländlicher ungarischer Musik. Bartóks großes Ziel war die «Verbrüderung der Völker» mit Hilfe der Musik. Zu diesem Zweck sammelte er gemeinsam mit seinem Kommilitonen Zoltan Kodaly das Liedgut der Völker der Donaumonarchie. Ein Nebenprodukt seiner Suche war die Begründung der sog. Ethnomusikologie, die Bartók in der Folgezeit in zahlreichen Publikationen pro-

pagierte. Er bediente sich traditionellen Harmonien, Melodien und Rhythmen, um sie in Kompositionen weiterzuentwickeln und mit westlichen Einflüssen zu verbinden. Auf diese Weise entstand eine neue Tonsprache, ohne daß Bartók – wie Arnold Schönberg – auf Bezüge zu den Dur- und Molltonarten verzichtete.

**1911: Einzige Oper** Der Klaviervirtuose, ab 1907 Professor für Klavier in Budapest, stellte – angeregt durch die rhythmisch vielfältigen Volksweisen – Dissonanzen in seinem Werk gleichberechtigt neben die anfangs vorherrschende Tonalität. Damit näherte er sich der Neuen Musik Mitteleuropas an. Ebenfalls 1907 heiratete Bartók Márta Ziegler (zweite Ehe ab 1923 mit Ditta Pásztor; ein Kind). Zwei Jahre nach seinem 1. Streichquartett (1909) entstand Bartóks einzige Oper, der von seinem Vorbild Claude Debussy inspirierte Einakter «Herzog Blaubarts Burg». Das 1918 uraufgeführte Werk markiert das Ende von Bartóks impressionistisch-romantischer Phase und besticht durch ungewöhnliche Harmonik. Sein ebenfalls 1911 fertiggestelltes Klavierstück «Allegra barbaro» gilt aufgrund der als

motorisch empfundenen Metrik als eine der grundlegenden Kompositionen der Neuen Musik.

### **Bis 1930: Expressionistische Phase**

In der Folgezeit experimentierte Bartók mit unterschiedlichen Stilmitteln: Neben rhythmischen Einflüssen der Volksmusik standen Bitalität (Verwendung zweier Tonarten in einem Werk), Chromatik (Veränderung der Grundtöne um Halbtonschritte), Pentatonik (fünfstufiges Tonsystem ohne Halbtöne), aber auch völlige Atonalität im Mittelpunkt seiner Kompositionen. Als Hauptwerk dieser Phase gilt das Ballett «Der wunderbare Mandarin» (1919): Die sechsteilige Pantomime, die zwei Jahre nach seinem erfolgreichen Ballett «Der holzgeschnittene Prinz» entstanden war, wurde nach der Uraufführung 1926 in Köln von Oberbürgermeister Konrad Adenauer verboten. Grund: Die Kirche empfand das Werk um drei Diebe, die mit Hilfe einer Dirne einen reichen, wollüstigen Mandarin ausrauben wollen, als sittlich unerträglich. Mit der 1923 veröffentlichten Tanzsuite schaffte Bartók, der sich 1919 aktiv am Aufbau der Räterepublik beteiligt hatte, den endgültigen internationalen Durchbruch. Drei Jahre später begann Bartók mit der 13jährigen Arbeit an seinem 153 Stücke umfassenden Klavier- und Kompositionslehrwerk «Mikrokosmos». Ab 1926 entstand darüber hinaus sein Klavierzyklus «Im Freien».

**30er Jahre: Abkehr von der Avantgarde** Nach 1930 orientierte sich Bartók wieder stärker an den traditionellen Tonarten. 1934 gab er seinen



Béla Bartók

Lehrberuf auf und schloß sich der Akademie der Wissenschaften an, um sich verstärkt mit der Volksliedforschung zu beschäftigen. Als Gegner des Faschismus untersagte Bartók die Aufführung seiner Arbeiten in Deutschland und Italien. In dieser Phase entstanden die erfolgreichsten – da meistgespielten – Werke Bartóks, z. B. die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta (1936), die mit jazzigen Elementen durchsetzte Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1937) sowie das gefeierte Violinkonzert Nr. 2 (1939). 1940 floh Bartók vor der deutschfreundlichen Regierung aus Budapest in die USA, wo er sich für ein freies Ungarn engagierte und an der Columbia University lehrte, aber dennoch wirtschaftliche Probleme hatte. 1943 entstand seine letzte bedeutende Komposition, das Konzert für Orchester in fünf Sätzen. Zwei Jahre später starb der leukämiekranken Bartók 64jährig in New York.

# Alban Berg

(9.2.1885-24.12.1935)

► Der traditionsbewußte

Avantgardist ◀

Der österreichische Komponist gilt als Hauptvertreter der Zweiten Wiener Schule, die den Übergang zur atonalen Musik wagte. Berg schrieb nur wenige Werke, darunter die Oper «Wozzeck», die als Musterbeispiel für die Verbindung von strenger Form und starker Ausdruckskraft gilt.

Alban Maria Johannes Berg wurde in Wien als Sohn eines Buchhändlers geboren. Durch den Einfluß seiner Eltern interessierte er sich für Literatur, bildende Kunst, Theater und Musik. Mit 15 Jahren versuchte sich Berg erstmals als Liedkomponist. Um 1900 begann die Asthmakrankheit des Jungen. Da der erste Anfall des lebenslangen Leidens am 23. Juli auftrat, sah Berg die 23 fortan als Schicksalszahl an. Nach dem Tod des Vaters (1900), mißglückter Abiturprüfung (1903) und einer unglücklichen Liebe unternahm der 18jährige einen Selbstmordversuch. Ein Jahr später schaffte er die Reifeprüfung.

**1904-10: Schüler bei Schönberg** Ab 1904 erhielt Berg eine Ausbildung bei seinem Vorbild und späteren Freund Arnold Schönberg, dem Begründer der Zweiten Wiener Schule.

## Zweite Wiener Schule

Wiener Komponisten zu Anfang des 20. Jahrhunderts, die von Arnold Schönberg unterrichtet wurden (u.a. Alban Berg, Anton Webern). Die Gruppe revolutionierte die Musikgeschichte, indem sie sich von der klassischen Tonalität löste. Es entstanden atonale Musik und Zwölftontechnik.

Berg begeisterte sich jedoch nicht nur für die Werke des avantgardistischen Lehrers, sondern auch für traditionelle Kompositionen, u.a. von Gustav Mahler und Richard Strauss. Darüber hinaus nahm er eine Tätigkeit als Beamter im Rechnungswesen auf, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Da seine finanzielle Lage dennoch prekär blieb, erließ ihm Schönberg für zwei Jahre die Studiengebühren. Erst durch eine Erbschaft konnte sich Berg ab 1906 ganz der Musik widmen und komponierte fortan häufig anhand literarischer Vorlagen. Ein Jahr später vertonte er das Theodor-Storm-Lied «Schließe mir die Augen beide». Bis zum Ende seiner Lehrzeit (1910) entstanden rund 80 Stücke zumeist für Klavier, u. a. eine Fuge für Streichquartett und Klavier (1907), «Zwölf Klaviervariationen über ein eigenes Thema» (1907/08) und «Vier Lieder nach Hebbel und Mombert». Mit seinem Streichquartett (1910) vollzog Berg nach anfänglichem Zögern den Schritt zur atonalen Musik. Die beiden Sätze werden von Dissonanzen durchzogen – ein Charakteristikum der späteren Werke Bergs. Trotz aller Innovationen blieb er den musikalischen Traditionen des späten 19. Jahrhunderts verbunden.

**1925: «Wozzeck»** 1911 heiratete Berg Helene Nahowski und verdiente seinen Lebensunterhalt als Privatlehrer. Nachdem er «Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskarten-Texten von Peter Altenberg» (1912) verfaßt hatte, kam es 1913 bei der Uraufführung zweier Altenberg-Lieder zum Skandal und zu Handgreiflichkeiten, da das Publikum die atonale Komposition ablehnte. 1913 entstanden «Vier Stücke für Klarinette und Klavier» sowie ein analytischer Führer zu Schönbergs «Gurreliedern». Nachdem Berg 1914 Georg Büchners Theaterstück «Woyzeck» gesehen hatte, entschloß er sich nach Vervollendung seiner «Drei Orchesterstücke» (1914) zur Vertonung des Dramas. Nach unermüdlicher Arbeit, die vom Kriegsdienst in Ungarn und Wien (1915-18) sowie musikschriftstellerischen Arbeiten unterbrochen wurde, kam es Ende 1925 in Berlin zur Uraufführung seines «Wozzeck». Die Oper avancierte zum international gefeierten Hauptwerk des musikalischen Expressionismus. Nach diesem Werk, seinem siebten Opus, verzichtete Berg auf eine weitere Werkzählung, da er sich seiner kompositorischen Langsamkeit schämte.

**1937: «Lulu»** Die Überarbeitung seines Storm-Liedes «Schließe mir die Augen beide» war die erste Zwölftonkomposition Bergs, der sich 1928 entschloß, Frank Wedekinds «Lulu»-Tragödien zu vertonen. Ebenfalls 1928 beendete er die Bearbeitung der später international erfolgreichen «Lyrischen Suite für Streichorchester». Nach einigen weiteren Werken für Orchester fungierte Berg ab 1932 als Mitherausgeber



Alban Berg

ber der kurzlebigen Wiener Musikzeitschrift «23». Drei Jahre später stellte er sein Violinkonzert fertig, das zu den am häufigsten gespielten Konzerten des Jahrhunderts zählt. Bergs Engagement gegen den wachsenden Einfluß der nationalsozialistischen Kulturpolitik auf die Musik führte 1935 zum Aufführungsverbot seiner Werke im Deutschen Reich, was den als besonders umgänglich bekannten Komponisten schwer traf, zumal auch die für Berlin geplante Uraufführung der «Lulu» ausfiel. Seine häufigen Furunkelentzündungen verstärkten sich, Berg erkrankte an einer Blutvergiftung und starb im selben Jahr 50jährig in Wien. 1937 hob sich in Zürich der Vorhang zu «Lulu». Diese zweite – fragmentarische – Oper Bergs wurde von Friedrich Cerha vollendet (UA 1979).

Der Italiener zählt zu den bekanntesten Komponisten der Neuen Musik. Berios experimentelle Werke eröffneten der Musik neue Klangräume. Ein großer Teil seiner Arbeiten wurde von den Möglichkeiten der elektronischen Musik bestimmt, an deren Entwicklung Berio entscheidend beteiligt war.

Berio kam bei Oneglia/Ligurien als Sohn eines Organisten zur Welt, der ihm den ersten Musikunterricht erteilte. Seine musikalische Ausbildung vertiefte Berio am Mailänder Konservatorium, wo er Komposition bei Federico Ghedini und Dirigieren bei Carlo Maria Giulini belegte. Mit seinem «Magnificat» für zwei Soprane, gemischten Chor, zwei Klaviere, acht Holzbläser und Schlagzeug machte der 25jährige die Öffentlichkeit erstmals auf sich aufmerksam. In der Instrumentalbesetzung des «Magnificat» deutet sich schon die Vorliebe Berios für klangliche Experimente an. 1951 ging er nach Tanglewood (USA) und besuchte die Kompositionskurse von Luigi Dallapiccola. In Amerika heiratete der Komponist die Sopranistin Cathy Berberian.

**Ab 1956: Elektronische Musik** Nach seiner Rückkehr in die Heimat gründete Berio 1953 mit Bruno Maderna

eine eigene Abteilung für experimentelle Arbeiten beim Radiosender RAI. Bis 1959 fungierte Berio als Leiter dieses «Studio di Fonologia Musicale». Zudem war er für die Zeitschrift «Incontri musicali» verantwortlich (bis 1960). Während Berio – z.B. mit «Nones» (1954) und «Serenata I» (1957) – Werke für Orchester oder kammermusikalische Besetzungen komponiert hatte, begann er mit «Mutazioni» (1956) elektronische Musik zu schreiben. Er brachte die Klänge der Instrumente mit der elektronischen Geräusch- und Sprachaufzeichnung in Verbindung, so z. B. in dem Stück «Temar – Omaggio a Joyce» (1958) für eine Stimme und Tonband. In diesem Werk beschäftigte sich Berio – wie in anderen Arbeiten – mit der Umsetzung zeitgenössischer Literatur.

**1958-87: «Sequenzen I-XI»** Seine Vorliebe für die besonderen Klangmöglichkeiten der verschiedenen In-

### **Bruno Maderna (21.4.1920-13.11.1973)**

Der Italiener gilt als wichtiger Vertreter der seriellen sowie der Zwölftonmusik und war für den Durchbruch elektronischer Musik mitverantwortlich. Mit seiner «Musica su due dimensioni I» (1958) für Flöte, Schlagzeug und Tonband schrieb er erstmals ein Werk für elektronische und konventionelle Instrumente. Er komponierte drei Opern, u. a. «Hyperion» (1964) nach Friedrich Hölderlin.

strumente und der menschlichen Stimme fanden ab 1958 ihren Niederschlag in den «Sequenza»-Kompositionen – Solostudien, die er u. a. für Flöte, Harfe, Klavier und Schlagzeug schrieb. So besteht die «Sequenza III» für Solostimme aus einer Reihe wechselnder, ausdrucksvoller Gesten, etwa dem Keuchen. Berio widmete die Komposition seiner Frau, die auch nach der Scheidung von dem Komponisten (1966) zu den wenigen Sängerinnen gehörte, die Berios anspruchsvolle Solopartien singen wollten. Die Ausdehnung der Klangmöglichkeiten ging einher mit einer Ergänzung der traditionellen Notenschrift durch eine bildhafte Wiedergabe des Geschehens anhand sog. graphischer Notation. Eine musikalische Erweiterung erfuhren die Sequenzen durch ihre Übertragung auf das Orchester. Bei den Transkriptionen, die ab 1965 unter dem Titel «Chemins» erschienen, erweiterte Berio den Notentext durch Kommentare. An der Juilliard School of Music in New York war Berio 1965-72 Professor für Komposition und Gründer eines Ensembles für Neue Musik.

**1968: «Sinfonia»** Das Bestreben, unterschiedliche Ebenen von Kunst und Natur in einer neuen Klangform zu vereinen, ließ Berio immer wieder auf Zitate unterschiedlichsten Ursprungs zurückgreifen. So zitiert er in seiner «Sinfonia» (1968) für acht Singstimmen und Orchester u. a. im 3. Satz das Scherzo aus Gustav Mahlers c-Moll-Sinfonie. Aber nicht nur diese Collagetechnik teilte Berio mit anderen zeitgenössischen Komponisten der 60er Jahre, sondern auch



Luciano Berio (rechts) erhält 1989 den Ernst-von-Siemens-Musikpreis.

den Hang zur szenischen Musik und dem experimentellen Musiktheater. Bereits sein 1960 vollendetes Werk «Circles» zeigt eine szenische Konzeption, die sich in den Gesten und Schritten der Vokalsolistin ausdrückt. 1970 wurde Berios Bühnenwerk «Opera» uraufgeführt.

### **1977: Zusammenarbeit mit Boulez**

1977 folgte Berio dem Ruf des Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez nach Paris, der dort seit 1975 dem Institut de Recherche et de Coordination Acoustique /Musique (IRCAM) vorstand. Berio wurde Leiter der Abteilung für Elektroakustik. Ebenfalls 1977 heiratete er die Musikwissenschaftlerin Talia Pecker. In den 80er Jahren legte Berio, der bei Siena in Italien lebt, u.a. die Opern «La Vera Storia» (1982) und «Un Re in Ascolto» (1984) sowie Werke der Orchester- und Kammermusik vor. Zu seinen letzten Werken gehört die 1990 abgeschlossene freie Fortsetzung eines sinfonischen Fragments von Franz Schubert.

# Leonard Bernstein

(25.8.1918-14.10.1990)

► Musikalisches

Allround-Genie ◀

Der Amerikaner trug als Dirigent und Komponist entscheidend zum musikalischen Selbstbewußtsein der USA bei. In seinem Werk verwischte Bernstein die Grenzen zwischen «unterhaltender» und «ernster» Musik.

Bernstein kam als Sohn aus Rußland eingewanderter Juden in Lawrence/Massachusetts zur Welt. Der Junge lernte Klavier spielen, sang im Chor, spielte im Orchester und gründete eine Laientruppe, die Opern und Operetten aufführte. Ab 1935 studierte Bernstein an der Harvard-Universität in Boston Klavier und Musikwissenschaften.

## **1942: Assistent bei Kussewitzki**

Nach einem mit Auszeichnung bestandenen Examen schrieb er sich am Curtis Institute of Music in Philadelphia für Dirigieren und Klavier ein. 1940 nahm ihn Sergej Kussewitzki, Leiter des Boston Symphony Orchestra, in seine Dirigierkurse am Berkshire Music Center in Tanglewood auf. Nachdem Bernstein 1941 wegen Asthmas für kriegsuntauglich erklärt worden war, gab er selbst Kurse an dem Institut und trat als Pianist und Dirigent auf. 1942 vollendete er eine Sonate für Klarinette und Klavier («Seven Anniversaries for Piano») sowie die 1. Sinfonie «Jeremiah» für Altsolo und Orchester.

## **1943: Plötzlicher Dirigentenruhm**

1943 bekam Bernstein eine Stellung als zweiter Dirigent des New York Philharmonie Orchestra. Sein aufsehenerregendes Debüt mit dem Or-

chester feierte er am 14. November desselben Jahres in der Carnegie Hall, als er für den erkrankten Bruno Walter einsprang. Wenige Monate zuvor hatte Bernstein den Tänzer und Choreographen Jerome Robbins kennengelernt, der ihn als Komponisten des Balletts «Fancy Free» engagierte. Die erfolgreiche Uraufführung des Stücks um drei Matrosen in einer Bar 1944 an der New Yorker Metropolitan Opera veranlaßte Bernstein, «Fancy Free» zum Musical «On the Town» zu erweitern. Das Werk, das im selben Jahr am Broadway Premiere hatte, hob sich durch seine rhythmische Prägnanz und den starken Einfluß des Jazz deutlich von den gängigen Stücken des Musical-Genres ab.

## **50er Jahre: Internationale Erfolge**

1945 übernahm Bernstein die Leitung des New York City Symphony Orchestra und führte in den folgenden Jahren viele Werke amerikanischer Komponisten (u. a. von Aaron Copland und Charles Ives) sowie des europäischen Neoklassizismus auf. Nachdem er mit der «Auferstehungssinfonie» erstmals ein Stück von Gustav Mahler dirigiert hatte, verhalf er dem österreichischen Sinfoniker in den folgenden Jahren zu internationaler Anerkennung. Ne-

benher komponierte Bernstein u. a. das Ballett «Facsimile» (1946) und seine 2. Sinfonie «The Age of Anxiety» nach einem Gedicht von Wylan Hugh Auden.

1948 übernahm Bernstein eine Professur am Berkshire Music Center (bis 1955). 1951 folgte er einem Ruf an die Brandeis-Universität in Massachusetts. Im selben Jahr heiratete Bernstein die chilenische Schauspielerinnen Felicia Montealegre (drei Kinder). Bernsteins Kompositionen der folgenden Jahre umfassen ein breites Spektrum – von der einaktigen Oper «Trouble in Tahiti» (1952) über die Musicals «Wonderful Town» (1953) und «Candide» (1956; nach Voltaire) bis hin zu der Musik für Elia Kazans Film «Die Faust im Nacken» (1954) und der Serenade für Violine, Streicher und Perkussion (1954). Seine größten Erfolge feierte Bernstein, der sich auch in der Friedenspolitik und für amnesty international engagierte, jedoch als Dirigent.

**1957: «West Side Story»** Sein bedeutendstes Werk legte Bernstein 1957 mit dem Musical «West Side Story» vor, einer Übertragung des Romeo-und-Julia-Stoffes auf das Milieu jugendlicher Straßengangs in New York. Im Jahr darauf übernahm er die Leitung der New Yorker Philharmoniker. Zudem machte sich Bernstein, der Nachwuchsmusiker mit eigenen Stiftungen förderte, als Musikpädagoge einen Namen: Die «Young People's Concerts», Aufführungen für Jugendliche mit Erläuterungen, wurden ab 1958 vom Fernsehen übertragen, sein Buch «The Joy of Music» (1959) avancierte zum Bestseller. Erst 1963 präsen-



Leonard Bernstein, 1983

tierte Bernstein das nächste Musikstück, die 3. Sinfonie «Kaddish», eine Auseinandersetzung mit seinem jüdischen Glauben.

#### **Ab 1969: Ohne festes Engagement**

1969 trennte sich Bernstein nach fast 1000 Aufführungen in der ganzen Welt von den New Yorker Philharmonikern und arbeitete fortan als Gastdirigent, u.a. bei den Wiener Philharmonikern. 1971 wurde sein multimediales Theaterstück «Mass» uraufgeführt. Drei Jahre später arbeitete Bernstein für das Ballett «Dybbuk» – nach einer jüdischen Sage – wieder mit Robbins zusammen. Zur 200-Jahr-Feier der USA kam 1976 sein letztes Broadway-Musical, «1600 Pennsylvania Avenue», heraus. Sieben Jahre später feierte Bernsteins Oper «A Quiet Place» Premiere. In einem seiner letzten Werke, «Thirteen Anniversaries for Piano», schrieb er 1988 Klavierstücke als Hommage an ihm nahestehende Menschen. Von einer Lungenkrankheit gezeichnet, starb Bernstein 1990 mit 72 Jahren in New York.

## Boris Blacher

(19.1.1903-30.1.1975)

► Innovation durch  
variable Metren ◀

Im Werk des deutschen Komponisten spiegelt sich die Entwicklung der Musik vom Neoklassizismus der 20er bis zur Elektronik der 60er Jahre. Mit seinem Prinzip der variablen Metren leistete Blacher einen wichtigen Beitrag zur seriellen Musik.

Blacher wurde in Newchwang (China) als Sohn deutsch-baltischer Eltern geboren. Durch den Beruf des Vaters – eines Bankdirektors – wechselte die Familie häufig ihren Wohnsitz. Im chinesischen Chefoo absolvierte der Junge die britische Missionarsschule und entdeckte seine Liebe zur Musik. Ab 1913 besuchte Blacher in Hankau die deutsche Schule, später einen italienischen Konvent. Im russischen Irkutsk war er ab 1914 als Beleuchter im Opernhaus tätig, in Charbin/ Mandschurei fertigte der 16jährige Instrumentationen von Klavierauszügen für das Sinfonieorchester an.

1922 siedelte Blacher mit seiner Mutter nach Berlin über. Da ihm das begonnene Studium der Architektur und Mathematik nicht zusagte, schrieb er sich 1924 an der Musikhochschule als Kompositionsschüler bei Friedrich Ernst Koch ein. 1927 schloß sich ein vierjähriges Studium der Musikwissenschaften an. In dieser Zeit entstanden seine ersten bedeutenden Kompositionen. Blachers Liebe zum Jazz drückte sich in den «Jazz-Koloraturen für Sopran, Alt-saxophon und Fagott» (1929) sowie in der Kammeroper «Habemeajaja» (1929, UA 1987) aus. 1930 schrieb er das 1. Streichquartett, in dem er

Jazzrhythmen variierte. Im selben Jahr wurde Blachers Suite für zwei Klaviere als erstes seiner Werke öffentlich gespielt.

**1937: Durchbruch** Blacher verdiente seinen Lebensunterhalt fortan als Notenkopist, Klavierspieler in Kinos und Arrangeur von Unterhaltungsmusik. Der Gegner des Nationalsozialismus schaffte seinen Durchbruch ausgerechnet nach 1933: Sein Tanzdrama «Fest im Süden» und die «Concertante Musik» für Orchester avancierten 1937 zu Publikumserfolgen. Ein Jahr später erhielt Blacher einen Lehrauftrag für Komposition am Landeskonservatorium Dresden, mußte den Posten aber 1939 aufgeben, weil er verfemte Komponisten verteidigt hatte. 1941 konnte Blacher mit der Uraufführung seiner ersten abendfüllenden Oper, «Fürstin Tarkanowa», einen weiteren Erfolg verbuchen. Zwei Jahre später erlitt er einen Tuberkuloseanfall, den er im österreichischen Ramsau auskurierte. Dort beendete er u.a. das Oratorium «Der Großinquisitor» nach Fjodor Dostojewskis Roman «Die Brüder Karamasow».

**Ab 1950: Variable Metren** 1945 heiratete Blacher die Pianistin Gerty

Herzog (vier Kinder), für die er zahlreiche Klavierwerke schrieb. Drei Jahre später wurde er Professor für Komposition an der Berliner Hochschule für Musik (bis 1970) und ab 1953 deren Präsident. War sein wohl bekanntestes Werk, die «Orchestervariationen über ein Thema von Paganini» (1947), noch von Jazz-Elementen geprägt, stand fortan die Zwölftontechnik Arnold Schönbergs im Mittelpunkt, so in dem Ballett «Lysistrata» (UA 1951). Aus der Zwölftontechnik entwickelte Blacher sein Prinzip der variablen Metren: Er bildete keine Ton-, sondern metrische Reihen nach mathematischen Gesetzen, die den rhythmischen Verlauf der Musik vorherbestimmen. Diese Technik wendete er u.a. in den «Ornamenten» für Klavier (1950) und dem 2. Klavierkonzert (1952) an.

**Ab 50er Jahre: Bühnenstücke** Blacher konzentrierte sich zunehmend auf Bühnenwerke nach literarischen Vorlagen. Er schrieb acht Ballettstücke mit eigenwilligen Rhythmen, u.a. «Hamlet» (1950), «Der Mohr von Venedig» (1955) und «Tristan» (1965). Eine Synthese von Ballett- und Musiktheater ist das «Preußische Märchen» (1950), eine satirische Bearbeitung des «Hauptmann von Köpenick». Experimentellen Charakter hatte die «Abstrakte Oper Nr. 1», die nach Idee und Text von Werner Egk entstand. In sieben Szenen werden Grundstimmungen der Zeit dargestellt – u.a. Angst, Liebe, Schmerz. Der Text verwendet keine Wörter, sondern assoziative Lautverbindungen; die Komposition bewegt sich im Rahmen freier Tona-



Boris Blacher

lität und enthält parodistische Anspielungen auf gängige Melodien. Die szenische Premiere in Mannheim löste 1953 einen Skandal aus. Im selben Jahr veröffentlichte Blacher sein Lehrbuch «Einführung in den strengen Satz».

**Ab 1960: Elektronische Musik** Blacher kombinierte in seinen folgenden Werken Tonbandaufzeichnungen mit Instrumenten und Stimmen, etwa in den «Raumperspektiven für Klavier und drei Klangerzeuger Nr. IV» (1962) sowie in «Zwischenfälle bei einer Notlandung. Reportage» für Elektronik, Instrumente und Sänger (1966). Bei «Ariadne» (1968), einem Duodram für zwei Sprecher und Elektronik, gab Blacher erstmals die konventionelle Notation auf. Der Präsident der Berliner Akademie der Künste (1968-71) vollendete 1973 seine letzte große Oper, «Yvonne, Prinzessin von Burgund». Zwei Jahre später starb er 72jährig in Berlin.

## Pierre Boulez

(\*26.3.1925)

► Verfechter des  
musikalischen Fortschritts ◀

Der französische Dirigent und Komponist erschloß mit seinen Kompositionen neue Horizonte – z. B. der seriellen und elektronischen Musik. Boulez' Werke stellen eine Weiterentwicklung der Kompositionstechnik seit Arnold Schönberg und Olivier Messiaen dar.

Der Sohn eines Stahlindustriellen wurde in Montbrison/Loire geboren. Schon früh zeigte sich seine Begabung für die Mathematik, so daß er ein entsprechendes Studium in Lyon aufnahm. Boulez' Fähigkeiten in Klavierspiel und Musiktheorie bewogen ihn jedoch bald, an das Pariser Konservatorium zu gehen. Dort besuchte er Kompositionskurse, u. a. die Harmonielehreklasse von Olivier Messiaen. Darüber hinaus nahm er Privatstunden bei Andrée Vaurabourg, der Frau Arthur Honeggers.

**40er Jahre: Umfassende Ausbildung**  
Messiaens Einfluß zeigt sich an Boulez' «Trois Psalmodes» (1945) für Klavier. Um seine Begeisterung für die Werke Schönbergs umsetzen zu können, studierte er Zwölftontechnik bei dem Schönberg-Schüler René Leibowitz. Wegen des Widerspruchs zwischen fortschrittlichen Klängen und traditionellen Formen in Schönbergs Werken wandte er sich Anton Weberns Musik zu, an der ihn die Entwicklung der Form aus dem Inhalt faszinierte. Ideen für rhythmische Gestaltung bezog Boulez zudem von Igor Strawinsky.

**Mitte der 40er Jahre: Erste Werke**  
Innerhalb kurzer Zeit schrieb Bou-

lez seine 1. Klaviersonate, eine Sonatine für Flöte und Klavier sowie «Le visage nuptial» (alle 1946). Im selben Jahr begann seine Verpflichtung als Kapellmeister und Komponist am Théâtre Marigny in Paris (bis 1956). Dort legte er den Grundstein für seine spätere Karriere als Dirigent. Bekannt wurde Boulez 1948 mit der Kantate «Le soleil des eaux» und mit seiner 2. Klaviersonate.

Bereits mit dem Werk «Polyphonie X» (1951) bemühte sich der Komponist um totale Bestimmbarkeit seines Klangmaterials. Deutlich wird diese Serialität in den «Structures I» (1952) für zwei Klaviere. Ausgangspunkt des Werks ist nicht nur die Organisation des Tonmaterials in einer bestimmten Reihenfolge, sondern auch die Festlegung von Lautstärke, Länge und Anschlagsart der Töne.

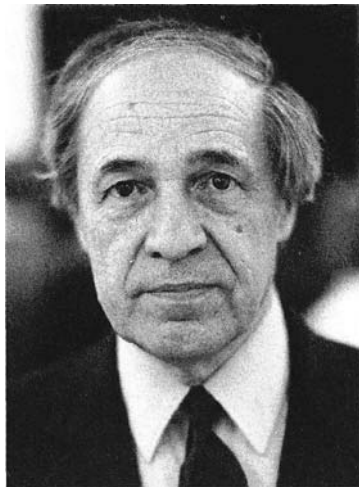
**1953-55: «Le marteau sans maître»**  
Die mathematische Genauigkeit seiner Werke ließ Boulez bald an serieller Musik zweifeln. So begann er, auf der Grundlage einer strengen Ordnung, gewisse Wahlfreiheiten in die Kompositionen einzuführen. Eines seiner bekanntesten Werke dieser Art wurde «Le marteau sans maître» (1953-55), ein Vokalstück für Alt und kleines Ensemble. Das fast im-

provisorische Element tritt auch in der 3. Klaviersonate (1957) hervor, in der er dem Interpreten eine Gestaltungswahl überläßt.

1953 war Boulez in Paris Mitbegründer der Konzertreihe «Domaine musical», deren Organisation er bis 1967 leitete und die zum Forum avantgardistischer Kompositionen wurde. Er dirigierte viele Werke junger Komponisten, wobei er sich – ebenso wie ab 1971 als Nachfolger Leonard Bernsteins bei den New Yorker Philharmonikern – gegen Widerstände des Publikums durchsetzen mußte.

Immer wieder überarbeitete Boulez eigene Werke, um seine Ideen einer freieren Gestaltung einzubeziehen. So schuf er bis 1962 sein Erfolgswerk für Sopransolo und großes Orchester «Pli selon pli», das auf fünf Gedichten Stéphane Mallarmes basiert. Der Professor an der Musikakademie Basel (1960-63) inszenierte 1963 Alban Bergs Oper «Wozzeck» in Paris. Drei Jahre später debütierte er in Bayreuth, wo er 1976 Patrice Chéreaus umstrittenen «Jahrhundert-Ring» dirigierte.

**1968: «Domaines»** Ab 1964 arbeitete Boulez zehn Jahre an den «Eclats», aus denen er die «Eclats Multiples» entwickelte: Er teilte die 15 Instrumente in zwei Gruppen ein, die Gestaltungsmöglichkeiten des Dirigenten wurden durch neue Zeichen erweitert. In seinem 1968 geschriebenen Werk «Domaines» ordnete er das Orchester in sechs Gruppen, wobei der Solist nacheinander in jeder Gruppe ein Solo spielt, auf das die Gruppenmusiker reagieren. Nach vier Gedichten des Amerikaners E. E. Cummings entstand 1970



Pierre Boulez

«Cummings ist der Dichter» für 16 Solostimmen und 23 Instrumente, wobei er Ausgewogenheit von Worten und Tönen anstrebte.

Ab 1976 war Boulez als Gründer und Leiter des Institut de Recherche et de Coordination Acoustique /Musique (IRCAM) in Paris tätig (bis 1991). Die Ausrichtung des Instituts auf elektronische Musik zeigt sich in «Réponse» (1980) für Soloinstrumente, Instrumentalensemble und Live-Elektronik. Ein Jahr zuvor hatte Boulez Bergs Oper «Lulu» als erster Dirigent komplett aufgeführt. In den 80er Jahren überarbeitete er weitere frühere Arbeiten, z. B. «Notations» (1980; entstanden aus den «Notations» für Klavier, 1945). Seitdem beschäftigt sich Boulez mit der sog. Mikrotonalen Musik, die technische Möglichkeiten von Computern nutzt. 1995 unterzeichnete er einen Dirigentenvertrag für die Salzburger Festspiele (bis 2001).

(22.11.1913-4.12.1976)

Der Engländer zählt zu den meistgespielten Opernkomponisten des Jahrhunderts. Britten zeichnete sich als Eklektizist durch stilistische Vielfalt aus, die von altenglischen Volksweisen bis zu atonaler Musik reichte.

Britten wurde in Lowestoft/Suffolk geboren. Die Eltern weckten sein Interesse für Musik; der hochbegabte Zwölfjährige erhielt Klavier- und Kompositionsunterricht bei seinem lebenslangen väterlichen Freund Frank Bridge. Ab 1930 schloß sich ein Studium am Londoner Royal College of Music an (bis 1933) – u. a. bei John Ireland (Komposition) und Arthur Benjamin (Klavier). 1934 lernte Britten den Tenor Peter Pears kennen, mit dem ihn eine berufliche und private Partnerschaft verband.

**1937: Durchbruch in Österreich** Mit 21 Jahren nahm Britten eine Anstellung als Filmkomponist bei einer der Post angeschlossenen Gesellschaft für Dokumentarfilme an. Zudem war er für Theater und Radio tätig. Einen Namen machte sich Britten bei Festivals für zeitgenössische Musik (z.B. in Florenz 1934, Barcelona 1936). Sein erster internationaler Erfolg gelang ihm 1937 mit «Opus 10 für Streichorchester» bei den Salzburger Festspielen. Diese «Variationen eines Themas von Frank Bridge» waren als künstlerische Verbeugung vor seinem Lehrer gedacht.

**1945: Weltruhm durch «Peter Grimes»** Seine Arbeit führte Britten u. a. mit dem englischen Dichter Wy-

stan Hugh Auden zusammen. Gemeinsam mit Auden und Pears ging der überzeugte Pazifist und Antifaschist 1939-42 in die USA. Wie sein Vorbild Alban Berg nahm sich Britten fortan häufig literarischer Vorlagen für seine Kompositionen an. 1941 schuf er sein erstes Bühnenwerk («Paul Bunyan»). Ab 1943 – Britten und Pears waren wieder nach Suffolk zurückgekehrt – entstand die Oper «Peter Grimes» (Text von Montagu Slater nach einer Ballade des englischen Dichters George Crabbe). Die Uraufführung des Dreiakters 1945 in London wurde zum Triumph. Im Mittelpunkt der Milieu-Oper steht der grobschlächtige Außenseiter Peter Grimes, der von den Bewohnern eines Fischerstädtchens in den Tod getrieben wird, weil die Fischerjungen bei ihm wie Sklaven arbeiten mußten. In das hauptsächlich tonal komponierte Werk nahm Britten auch atonale und Jazz-Elemente auf. Zudem setzte er Chöre sowie unbegleiteten Sprechgesang ein. Kritiker und Publikum feierten die Oper wegen ihrer musikalischen Vielseitigkeit, die ein Charakteristikum Britten'scher Kompositionen ist und ihm – wie im 17. Jahrhundert Henry Purcell – den Beinamen «englischer Orpheus» einbrachte. Nicht nur seine für die Bühne konzipierten Werke

zeichnen sich durch starke Theatralik aus: Auch bei Orchestermusik, Streicher- und Klavierkonzerten zog Britten alle Register klanglicher und rhythmischer Möglichkeiten – wie in dem Stück «Variationen und Fuge über ein Thema von Purcell» (1945).

**Ab 1947: Neuerer der englischen Kammeroper** Die Oper, «Der Raub der Lukrezia» (1946, nach einem Drama von André Obey), widmete sich der antiken Tragödie. Mit «Albert Herring» (1947) schrieb Britten seine erste komische Oper nach einer Novelle von Guy de Maupassant. Im selben Jahr gründete er die English Opera Company, die der englischen Kammeroper und Britten's Werken zu internationalem Renommee verhalf. Mit Pears rief Britten 1948 in seinem Wohnort das jährlich stattfindende Aldeburgh Festival ins Leben. 1949 tat er sich mit einer Kantate («Frühlingssinfonie») hervor.

**1961: «War Requiem»** 1951 gelang Britten mit dem Bühnenwerk «Billy Budd» ein weiterer Erfolg. Grundlage des Vierakters ist eine Novelle von Herman Melville. Als besondere Eigenart von «Billy Budd» sind alle Chorstimmen Männern vorbehalten. Wie in vielen seiner Opern ergriff der homosexuelle Britten Partei für Außenseiter der Gesellschaft, so in «Die sündigen Engel» (1954), einem psychologisch verklärten Werk um zwei Waisenkinder, in dem er Seelenstimmungen durch Variationen von Zwölf tonreihen darstellte. Nach einer Fernost-Konzertreise bezog Britten asiatische Elemente in seine Kompositionen ein, z.B. in dem Ballett «Der Pagodenprinz»



Benjamin Britten

(1957). Drei Jahre später führte er William Shakespeares «Ein Sommernachtstraum» als Oper auf. Zur Neueinweihung der im Krieg zerstörten Kathedrale in Coventry verfaßte Britten 1961 sein bekanntestes Vokalmusikwerk «War Requiem» für Soli, Chöre und Orchester.

Nachdem sich Britten mit geistlichen Spielen («Der Fluß der Möwen», 1964; «Die Jünglinge im Feuerofen», 1966; «Der verlorene Sohn», 1968) beschäftigt hatte, wandte er sich der Fernsehoper zu: 1968 entstand die «Geistergeschichte» (nach Henry James), drei Jahre später folgte «Owen Wingrave». 1973 wurde Britten's letzte große Oper, «Tod in Venedig» (nach Thomas Mann), in seinem Heimatort uraufgeführt. Drei Jahre später starb der 63jährige in Aldeburgh.

# Ferruccio Busoni

(1.4.1866-27.7.1924)

► Traditionalist und  
Erneuerer ◀

Das Schaffen des Italieners umfaßt eine weite Spanne musikalischer Sprache. Viele von Busonis 303 Kompositionen sind von so unterschiedlichen Komponisten wie Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt oder Arnold Schönberg beeinflusst.

Ferruccio Dante Michelangelo Benvenuto Busoni kam in Empoli bei Florenz als Sohn des Klarinettenvirtuosen Ferdinando Busoni zur Welt. Der Junge erlernte das Klavierspiel und gab als Achtjähriger sein erstes Konzert in Triest. Zwei Jahre später trat das «Wunderkind» in Wien auf und trug auch eigene Kompositionen vor. Mit zwölf Jahren führte Busoni sein Werk «Stabat mater» in Graz auf, wo die Familie seit kurzem wohnte. 1881 wurde der 15jährige Mitglied der Accademia Filarmonica in Bologna. Dort präsentierte er 1883 sein Oratorium «Il sabato del villaggio». Auf Empfehlung von Johannes Brahms setzte Busoni seine Studien ab 1886 bei Carl Reinecke in Leipzig fort, wo er sich intensiv mit der Musik Bachs befaßte.

**Ab 1889: Lehrtätigkeit** In der Folge übernahm der Virtuose diverse Lehraufträge – zuerst in Helsinki, wo Jean Sibelius zu seinen Schülern gehörte, und ab 1890 am Moskauer Konservatorium. Dort heiratete Busoni die Schwedin Gerda Sjöstrand. Mit seinem Konzertstück op. 31 a gewann Busoni im selben Jahr den Rubinstein-Wettbewerb in St. Petersburg. Die Komposition deutete einen Richtungswechsel im Schaffen

des Künstlers an, der sich fortan um eine Bereicherung der klanglichen und pianistischen Gestaltungsmittel bemühte. Bereits 1891 gab er seine Stellung in Moskau wieder auf, um nach Boston an das New England Konservatorium für Musik zu gehen.

**Ab 1894: Aufenthalt in Berlin** Nach häufig wechselnden Lehrtätigkeiten in Europa und den USA ließ sich Busoni 1894 in Berlin nieder. Die künstlerische Situation der Stadt war für ihn wie geschaffen: Hier sah er die Möglichkeit, sein Ziel einer neuen «jungen Klassizität» zu verfolgen. Auf dem Programm der Berliner Konzerte, die er mit dem Philharmonischen Orchester ab 1902 veranstaltete, standen viele neue und unbekannte Kompositionen, u.a. von Béla Bartók, Sibelius und Schönberg. Busonis Suche nach neuen Form und Ausdrucksmitteln setzte sich in dem Klavierkonzert mit Schlußchor (1906) fort, wurde aber noch deutlicher in den Sonatinen für Klavier (1910-22), die die Grenzen tonaler Musik aufbrechen. So scheint die atonale «Sonatina seconda» (1912) direkt von Schönberg inspiriert zu sein.

**1907: «Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst»** Busonis Forde-

rungen nach einer neuen Klassizität gingen einher mit der Suche nach eigenen Gesetzen für die moderne Musik. Seine Ideen, die eine Erweiterung der Form und des musikalischen Materials vorsahen, faßte er 1907 in seinem «Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst» zusammen, den er dem Dichter Rainer Maria Rilke widmete. Das Werk löste heftigen Streit aus. So warnte der eher konservative Komponist Hans Pfitzner vor einer drohenden «Futuristengefahr». Busoni selbst sah einen neuen Abschnitt seines kompositorischen Schaffens mit den Elegien für Klavier (1907) erreicht, doch setzte er seine theoretischen Überlegungen nie konsequent um, sondern versuchte sie in alte, klassizistische Kompositionen einzubinden. Drei Jahre später entstanden das Klavierstück «Fantasia contrappuntistica» und das Tongedicht «Berceuse élégiaque», in der neue orchestrale Möglichkeiten anklagen.

**Ab 1912: Opern** Busonis Opernschaffen ist gekennzeichnet durch die Loslösung der Musik von der Handlung. Die Musik sollte die seelischen Zustände der Handelnden ausdrücken. Das nach E. T. A. Hoffmann entstandene Werk «Die Brautwahl» (1912) war ein erster Versuch, diese Opernkonzeption umzusetzen. Als weit gelungener erwies sich der Einakter «Arlecchino» (1917). Dem Stil der italienischen Commedia dell'arte verpflichtet, mischen sich dabei traditionelle Ansätze mit einer neuen Tonsprache. Andere größere Werke dieser Zeit sind die «Nocturne symphonique» (1912) und die «Indianische Fantasie» (1915) für



Ferruccio Busoni

Klavier und Orchester. 1913 übernahm Busoni die Leitung des Liceo musicale in Bologna. Ein Jahr später begann er mit den Vorbereitungen zu einer neuen Oper: Der Komponist plante, den Stoff des «Doktor Faust» zu vertonen.

Nach Ausbruch des 1. Weltkriegs zog Busoni 1915 nach Zürich. Dort entstand aus einer früher verfaßten Schauspielmusik die zweiaktige Oper «Turandot» (1917). Drei Jahre später kehrte Busoni nach Berlin zurück, um die Meisterklasse für Komposition an der Berliner Akademie der Künste zu leiten. Zu seinen Schülern gehörte u. a. Kurt Weill. Sein Opernprojekt «Doktor Faust» konnte Busoni nicht mehr vollenden: Im Alter von 58 Jahren starb der Komponist 1924 in Berlin. Ein Jahr später schloß sein Schüler Philipp Jarnach die Arbeiten an dem Bühnenwerk ab.

## John Cage

(5.9.1912-12.8.1992)

► Radikaler Verfechter  
des Zufalls ◀

Der amerikanische Komponist zählt zu den experimentierfreudigsten Erneuerern im 20. Jahrhundert. Cage übertrug zahlreiche Stilrichtungen der Malerei (z. B. Action Painting, Minimal art) auf die Musik. Seine Einführung des Zufallsprinzips in die Komposition bedeutete einen radikalen Bruch mit der musikalischen Tradition.

Der Sohn eines Erfinders aus Los Angeles studierte zunächst auf einem Priesterseminar, ehe er in Europa und den USA ein Literatur- und Architekturstudium aufnahm. Ab 1933 erhielt Cage Kompositionsunterricht u. a. bei Henry Dixon und Arnold Schönberg. 1935 heiratete er die Kunststudentin Xenia Kaschewarow (Scheidung 1937).

**1940: «Bacchanale»** Mitte der 30er Jahre arbeitete Cage als Ballettkorrepetitor an der Cornish School in Seattle, wo er ein Schlaginstrument-Orchester gründete. Die Tourneen mit diesem Ensemble, für das er drei «Constructions in Metal» (1939-42) schrieb, machten Cage in den USA bekannt. 1939 komponierte Cage das Stück «Imaginary Landscape No. 1», in dem er erstmals Tonwiedergabegeräte (zwei Plattenspieler mit variabler Geschwindigkeit) einsetzte. Ein Jahr später entstand «Bacchanale», sein erstes Stück für «präpariertes» Klavier: Cage ließ Materialien wie Holz, Gummi und Metall an den Klaviersaiten anbringen, um den Klang des Instruments zu verändern.

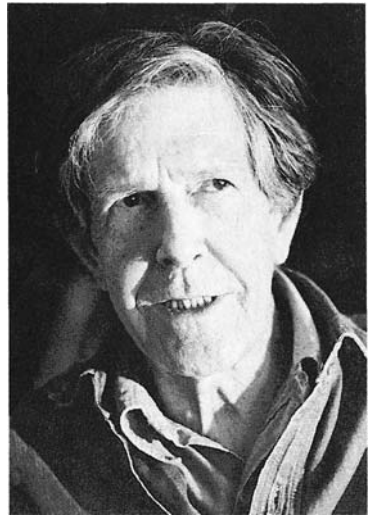
**Ab 1951: Aleatorik** Nach einem Zwischenspiel als Dozent für Expe-

rimentelle Musik an der Chicago School of Design (1941/42) begann Cage in New York eine Zusammenarbeit mit seinem Lebensgefährten, dem Choreographen Merce Cunningham, für dessen Ensemble er bis 1968 als musikalischer Leiter tätig war. Ab 1946 beschäftigte er sich mit indischer Philosophie. Ergebnis waren die «Sonatas and Interludes» (1948) für präpariertes Klavier.

Parallel zum Malstil des Action Painting und angeregt durch das chinesische Orakelbuch «I Ging», vollzog Cage eine radikale Abkehr von der musikalischen Tradition, indem er den Zufall als gestalterisches Element einbezog. In seiner «Music of Changes» für Klavier (1951) legte er zwar fest, was gespielt werden sollte, die Umsetzung wurde jedoch dem Zufall überlassen.

In «Imaginary Landscape No. 4» für zwölf Radios, 24 Spieler und einen Dirigenten (1951) ging Cage noch weiter: Die Spieler agierten zwar nach bestimmten Anweisungen, das Klangergebnis blieb aber zufällig, da es vom Programm der jeweiligen Sender abhängig war. 1952 folgte Cages Stück «4'33"», das dem «Interpreten» ein viereinhalbminütiges Schweigen auferlegt.

**1961: «Atlas eclipticalis»** 1955 wurde Cage Professor für Komposition an der New School for Social Research in New York. Zwei Jahre später legte er seine «Winter Music» für einen bis 20 Pianisten vor. Darin spielen die Interpreten einzelne Akkorde simultan von 20 verschiedenen Blättern. 1958 machte er den Interpreten in seinem Klavierkonzert selbst zum Gestalter: Die 84 Blätter mit unterschiedlichen Kompositionsteilen können in beliebiger Reihenfolge, Länge und mit beliebigen Instrumenten ausgeführt werden. 1961 hatte «Atlas eclipticalis» in Montreal Premiere – Cages erstes Werk für großes Orchester. Die Instrumentalstimmen wurden als eine Form der graphischen Notation aus einem astronomischen Atlas abgeleitet. Zwei Jahre später überraschte Cage seine Hörer in New York, wo er Erik Saties Klavierstück «Vexations» 840mal wiederholen ließ. Ende der 60er Jahre nutzte Cage erstmals den Computer, um Zufallserscheinungen zu produzieren. Für «HPSCHD» (von harpsichord = Cembalo) wurden aus Stücken unterschiedlicher Komponisten seit Mozart nach dem Zufallsprinzip Teile ermittelt und in 52 Tonbandaufzeichnungen übereinandergelegt.



John Cage, 1982

**1987: «Europeras 1 & 2»** Anfang der 70er Jahre begann sich Cage für Umweltprobleme zu interessieren, was an den Titel seiner Werke zum Ausdruck kam. Zugleich setzte er verstärkt auf Improvisation. In «Child of Tree» (1975) und «Branches» (1976) legte er die Grundanweisungen fest, ließ aber jeden Spieler in diesem Rahmen improvisieren.

Cages Verehrung für den irischen Dichter James Joyce schlug sich 1978 in einem Buch über dessen Roman «Finnegans Wake» und 1979 in dem Hörspiel «Writing for the Second Time Through Finnegans Wake» nieder, wobei er Musik und Text selbst entwickelte. Ein Hörspiel mit dem Titel «James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie» wurde 1982 ausgestrahlt. Fünf Jahre später hatte Cages erste Oper, «Europeras 1 & 2», Premiere. Sie zeigt in einer Art Collage gleichzeitig Elemente aus zwölf europäischen Opern, wobei jeder Zuschauer die ihn interessierenden Handlungsstränge verfolgen sollte. 1989 wartete Cage in dem Streichquartett «Four» und dem Klavier- und Flötenstück «Two» mit zufallsgesteuerten harmonischen Akkorden auf, die er stets abgelehnt hatte. 1992 starb Cage 79jährig in New York an einem Schlaganfall.

# Alfredo Casella

(25.7.1883-5.3.1947)

► Vertreter des  
Neoklassizismus ◀

Durch die Verbindung zeitgenössischer Tendenzen mit traditionellen Formen der italienischen Musik schuf Casella einen eigenen nationalen Stil. Der italienische Komponist war maßgeblich an der Verbreitung Neuer Musik in Europa beteiligt.

Casella kam in Turin zur Welt. Als Vierjähriger erlernte er das Klavierspiel von seiner Mutter, sieben Jahre später trat er erstmals öffentlich auf. Ab 1896 studierte Casella am Pariser Konservatorium außer Klavier auch Komposition bei Gabriel Fauré.

## 1896-1913: Erste Schaffensperiode

In Paris, wo Casella fast 19 Jahre lebte, lernte er die klassische europäische Musik kennen. Konzertreisen als Pianist, die er nach seinem Abschluß (1902) unternahm, führten ihn bis nach Rußland. Einflüsse verschiedener Komponisten bestimmen Casellas frühe Werke: So zeigen die ersten beiden Sinfonien (1906/09) Anklänge an Arbeiten von Gustav Mahler und Richard Strauss.

Die erfolgreiche Rhapsodie «Italia» (1909), die der Komponist 1910 selber in Paris uraufgeführt hatte, besteht aus zwei gegensätzlichen Teilen, denen italienische Volkslieder zugrunde liegen. In diesen sizilianischen und neapolitanischen Klängen deutet sich der nationale Stil an, den Casella in späteren Arbeiten verwirklichte. Schöpfungen weiterer Komponisten flossen in das mit seinem Freund Maurice Ravel geschaffene Klavierwerk «A la manière de...» (1911-13) und in die «Nove

pezzi» (1914) ein. Sein erstes Ballett «Il convento veneziano» (1912) wurde erst 13 Jahre nach dessen Fertigstellung in Mailand uraufgeführt.

## Bis 1920: Zweite Schaffensperiode

Mit der kontrovers aufgenommenen Uraufführung seines sinfonischen Liederzyklus «Notte di maggio» zeichnete sich 1914 ein neuer Abschnitt im Schaffen Casellas ab. Seine Kompositionen dieser Zeit, die beim italienischen Publikum auf Ablehnung stießen, sind in ihrer melodischen, harmonischen und rhythmischen Struktur komplizierter als die frühen Werke.

Ab 1915 unterrichtete Casella am Liceo musicale di Santa Cecilia in Rom. Mehr noch als durch seine Kompositionen wurde er durch Bemühungen um die Erneuerung der Musikkultur in Italien bekannt: Er stellte die Werke moderner Komponisten wie z.B. von Igor Strawinsky vor. 1917 gründete Casella mit seinem Freund Gian Francesco Malipiero die Nationale Musikgesellschaft, die später zur italienischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik wurde. In Konzerten der Vereinigung und in deren Magazin «Ars nova» stand die moderne Musik im Mittelpunkt.

Casellas Auseinandersetzung mit moderner Musik schlug sich auch in den vom Krieg beeinflussten «*Pagine di guerra*» (1915), den «*Pupazzetti*» (1915) und der «*Sonatina*» (1916) nieder. Ebenfalls 1916 entstand die «*Elegia eroica*». Dagegen deutet das folgende Orchesterwerk «*A notte alta*» (1917) mit seinen Harmonien bereits auf Casellas Stil ab 1920 hin.

### 20er Jahre: Dritte Schaffensperiode

Die «*Pezzi infantili*» für Klavier (1920) bildeten einen Wendepunkt im Schaffen Casellas. Die komplizierten Strukturen seiner mittleren Periode wichen einem klaren Stil. Casella begann, Errungenschaften der modernen Musik mit traditionellen italienischen Formen zu verbinden und so einen neuen, nationalen Stil zu schaffen, z. B. in den drei Klavierliedern «*Canzoni trecentesche*» (1923), dem Konzert für Streichquartett (1923/24) und der Partita für Klavier und Orchester (1925).

Das 1924 vollendete Ballett «*La giara*» greift zurück auf italienische Volkslieder und auf eine sizilianische Erzählung von Luigi Pirandello. Mit «*Scarlattiana*» (1926), nach Themen aus Klaviersonaten von Domenico Scarlatti, verwies Casella erneut auf traditionelle italienische Instrumentalmusik. Oft wählte er auch barocke Formen, so im «*Concerto romano*» (1926) für Orgel und Orchester.

**1931: «*La donna serpente*»** Casella war über 40 Jahre alt, als er das erste Mal heiratete und Vater wurde. Erst jetzt fand er Zeit, sein erstes Opernprojekt zu verwirklichen: «*La donna serpente*», 1932 in Rom uraufgeführt, blieb seine einzige große Oper.



Alfredo Casella

Im selben Jahr erschien seine Kammeroper «*La favola d'Orfeo*». In der Folge widmete sich der Komponist seiner wiederaufgenommenen Tätigkeit als Leiter einer Meisterklasse am Liceo musicale. Zudem befaßte er sich mit den Sonaten Ludwig van Beethovens und Wolfgang Amadeus Mozarts sowie mit der Klassifikation der über 600 Scarlatti-Sonaten.

Ab Ende der 20er Jahre sympathisierte der Klassizist Casella offen mit dem Faschismus. So preist sein Einakter «*Il deserto tentato*» Italiens Diktator Benito Mussolini anlässlich des Abessinienfeldzuges (1935/36). Casellas letzte Lebensjahre verliefen unruhig: Die Situation für seine jüdische Frau wurde in Italien immer schwieriger. Im Sommer 1942 zeigten sich bei Casella erste Anzeichen einer Krebserkrankung. Drei Jahre nach Vollendung seiner «*Missa sollemnis*», die den Titel «Für den Frieden» trägt, starb er 1947 in Rom.

## Aram Iljitsch Chatschaturjan

(6.6.1903-1.5.1978)

► Mit «Säbeltanz» zum  
Welterfolg ◀

Der armenisch-sowjetische Komponist lehnte sich in vielen seiner Kompositionen an die Volksmusik seiner Heimat an. Weltbekannt wurde Chatschaturjan 1942 durch den «Säbeltanz» aus seinem Ballett «Gajaneh».

Chatschaturjan wurde in Kodzchori, einem Vorort von Tiflis/Georgien, als Sohn eines armenischen Buchbinders und Kaufmanns geboren. Aram spielte Klavier und Horn sowie Tuba in der Schülerkapelle. Mit 18 Jahren ging er nach Moskau, um ein Biologiestudium zu beginnen. Schon im folgenden Jahr wechselte Chatschaturjan an die Moskauer Gnessin-Musikschule und studierte dort Violoncello, Klavier und Komposition. 1929 ging er an das Moskauer Konservatorium. Dort befaßte er sich mit Kompositionslehre und schloß 1934 sein Studium mit Auszeichnung ab.

**Ab 1929: Erste Kompositionen** In seine Zeit am Konservatorium fielen die ersten wichtigeren Kompositionen Chatschaturjans. Zunächst entstanden vorwiegend Werke für Klavier, z. B. sechs Fugen (1929). Im selben Jahr schrieb er ein Liedpoem für Violine und Klavier, das der Vortragsweise der Volksliedsänger in seiner Heimat nachempfunden ist. Schnell entwickelte sich Chatschaturjan, der erst spät zu schreiben begonnen hatte, zu einem der bedeutendsten Komponisten in der Sowjetunion. Nachdem er 1932 mit seiner Toccata für Klavier und einer Doppelfuge für Streichquartett noch

zwei kleinere Werke verfaßt hatte, stellte er im folgenden Jahr seine 1. Sinfonie fertig. Sie steht im Zeichen der russischen Schule, wie sie beispielsweise Alexander Borodin repräsentierte.

Ebenfalls 1933 heiratete Chatschaturjan die Komponistin Nina Makarowa. Drei Jahre später gelang ihm mit einem Klavierkonzert, das sich durch mitreißende Rhythmik auszeichnet, der erste große Erfolg. 1938 schrieb der Komponist sein Chorwerk «Ode an Stalin». Das Werk – sowie weitere Stücke im Sinne der Stalinschen Politik – brachte ihm in der Folgezeit Ehrungen und Orden ein. 1939 stieg Chatschaturjan als zweiter Vorsitzender des Organisationskomitees in die Führungsgruppe des sowjetischen Komponistenverbandes auf. Ein Jahr später erschien sein romantisches Violinkonzert, das nicht nur mit folkloristischen Elementen, sondern auch mit modernen Anklängen durchsetzt ist.

**1942: «Gajaneh»** Mit dem Entwurf seines Balletts «Das Glück» (1939) legte Chatschaturjan den Grundstein zu seinem internationalen Erfolg: Auf der Grundlage der Themen dieses Werks entstand das Ballett «Gajaneh» (1942), dessen «Säbeltanz» um die Welt ging. Das am

9.12.1942 in Perm uraufgeführte Stück arbeitete er zunächst zu drei Orchestersuiten (1943) um. Neun Jahre später ließ Chatschaturjan eine zweite Fassung folgen.

Drei Jahre nach seinem Violinkonzert (1940) beendete der Komponist seine 2. Sinfonie, in der Glockenklänge die Dramaturgie langsam steigern und am Ende in eine Art Siegesgeläut übergehen. Aus Anlaß des 30. Jahrestages der Oktoberrevolution entstand 1947 das «Sinfoniepem in einem Satz». Diese 3. Sinfonie ist ein Freuden- und Jubelwerk über den gewonnenen 2. Weltkrieg.

**1948: Kritik als Formalist** Wie viele seiner Berufsgenossen mußte sich auch Chatschaturjan der Beurteilung seiner Musik durch das Zentralkomitee der KPdSU stellen, das ihm Formalismus vorwarf und den geforderten sozialistischen Realismus vermißte. Der gleichen Kritik sahen sich auch Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch sowie Chatschaturjans Lehrer Nikola Maskowski ausgesetzt. Bereits 1949 erhielt Chatschaturjan jedoch wieder eine hohe Auszeichnung für die Musik zu der filmischen Biographie «Wladimir Iljitsch Lenin». Unter seinen über 20 Filmarbeiten findet sich auch die Musik zu «Die russische Frage» (1948), «Admiral Uschakow» (1953) und «Othello» (1956).

#### **Ab 50er Jahre: Lehrer und Dirigent**

1951 wurde Chatschaturjan Professor für Komposition am Gnessim-Institut. Außerdem lehrte er am Moskauer Konservatorium und trat regelmäßig als Dirigent auf. In den folgenden 15 Jahren unternahm er



Aram Iljitsch Chatschaturjan, 1971

zahlreiche weltweite Konzertreisen. Nach dem Tod Stalins (1953) kritisierte Chatschaturjan als einer der ersten Komponisten öffentlich die jahrelange Bevormundung durch den staatlichen Komponistenverband, zu dessen Erstem Sekretär er 1957 berufen wurde.

In seinem viersätzigen Ballett «Spartacus» (1956) thematisierte Chatschaturjan das Leben des Anführers im dritten römischen Sklavenkrieg. Zu den herausragenden Kompositionen der letzten Jahre zählen auch seine Konzert-Rhapsodien für Klavier (1955-68), Violine (1961/62) sowie Cello und Orchester (1963). Im Bereich der Kammermusik tat sich Chatschaturjan 1966 mit einer Komposition für den amerikanischen Jazz-Klarinettenisten Benny Goodman hervor. Im Alter von 74 Jahren starb Chatschaturjan, der 1944 die armenische Nationalhymne komponiert hatte, 1978 in Moskau und wurde in Eriwan beigesetzt.

## Aaron Copland

(14.11.1900-2.12.1990)

► «Grand Old Man»

der amerikanischen Musik ◀

Der Komponist verband in seinen Werken das europäische Erbe mit den spezifischen Musikformen seiner Heimat. Durch sein pädagogisches Wirken und das Engagement für amerikanische Komponisten verschaffte Copland der Musik in den USA eigenständige Geltung.

Copland, fünftes Kind russisch-jüdischer Einwanderer, kam als Aaron Kaplan in Brooklyn zur Welt. Seine ältere Schwester vermittelte ihm die Grundlagen des Klavierspiels. Als 15-jähriger beschloß Copland, Komponist zu werden, erhielt mit 17 Jahren Unterricht in Harmonielehre und wurde 1918 an der New Yorker Musikhochschule angenommen.

**1921-24: In Paris** Nach seinen ersten Liedkompositionen «The Cat and the Mouse» und «Old Poem» (beide 1920) ging Copland 1921 nach Paris, um am neugegründeten American Conservatory in Fontainebleau zu studieren. Seine dortige Lehrerin Nadia Boulanger brachte ihm die modernen europäischen Komponisten nahe, förderte aber auch eine eigenständige amerikanische Musik. Nach seiner Rückkehr in die USA (1924) führte Copland Anfang 1925 seine 1. Sinfonie für Orgel und Orchester auf. Das Werk machte den Dirigenten Sergej Kussewitzki auf den jungen Komponisten aufmerksam. Er verschaffte Copland als erstem Musiker ein Stipendium der Guggenheim Memorial Foundation und gab ihm den Auftrag zu der «Musik für Theater» (1925), einer Suite für kleines Orchester, die sich

am Jazz orientiert. Eines von Coplands bedeutendsten Werken zum sinfonischen Jazz wurde das zweiteilige Klavierkonzert (1926).

**1928-31: Copland-Sessions-Concerts** Nach Auslaufen des Stipendiums wurde Copland 1927 Dozent für Musik an der New School for Social Research in New York (bis 1937). Hier begründete er mit Roger Sessions 1928 die Copland-Sessions-Concerts, ein Forum für neue amerikanische Kompositionen. Copland wandte sich fortan allmählich vom Jazz ab. Die 1930 entstandenen Klaviervariationen nahmen mit durchgehend dissonanter Harmonik viele Aspekte der seriellen Musik vorweg.

**1944: «Appalachian Spring»** 1935 wurde Copland Kompositionslehrer an der Harvard University (bis 1944). In den folgenden Jahren entstanden seine populärsten Werke: «El Salon Mexico» (1936), «Music for Radio» (1937), die Ballette «Billy the Kid» (1938) und «Rodeo» (1942) sowie «Lincoln Portrait» (1942), in denen er europäische Einflüsse mit amerikanischen Elementen aus Jazz und Folklore verband. Seine bekannte «Fanfare for the Common Man» (1942) zitierte er 1946 in der 3. Sinfonie.

nie. Außerdem schrieb er 1937 die Schulooper «The Second Hurricane». Musikpädagogische Ziele transportieren auch Coplands Buchveröffentlichungen «Vom richtigen Hören der Musik» (1939) und «Unsere neue Musik» (1941).

Wegweisend waren Coplands Beiträge zur Filmmusik, u.a. zu «Von Mäusen und Menschen» (1939) und «Das rote Pony» (1948) nach John Steinbeck. Die Kompositionen bewirkten, daß sich Hollywood vom eher spätromantischen Stil löste und mehr Aufgeschlossenheit für neuere Stilarten zeigte. Sein Engagement für die amerikanische Musik bewies Copland 1937 auch als Mitbegründer der American Composers Alliance, deren Präsident er bis 1945 war. Einen seiner größten Erfolge erzielte Copland 1944 mit dem Ballett «Appalachian Spring» für Martha Graham, das den Pulitzerpreis erhielt. Seine Musik zu dem Film «Die Erbin» von William Wyler (1949) brachte ihm einen «Oscar» ein.

**50er Jahre: Beschäftigung mit Dodekaphonie** Ab Anfang der 50er Jahre befaßte sich Copland stärker mit europäischen Kompositionsstilen, vor allem der Zwölftontechnik, z.B. in dem Klavierquartett (1950). Im selben Jahr schrieb er einen Liederzyklus über zwölf Gedichte von Emily Dickinson. Welche Anerkennung er in den USA erreicht hatte, zeigte sich 1951 mit Coplands Berufung als erstem Amerikaner auf den Norton-Lehrstuhl für Poetik an der Harvard-Universität.

**1954: «The Tender Land»** 1954 beendete Copland seine einzige abend-



Aaron Copland

füllende Oper, «The Tender Land», die jedoch nur wenig Anklang fand. Ähnlich erging es der Klavierfantasie von 1957. Mit dem Nonett für Streicher wandte sich Copland 1960 vorübergehend von seriellen Techniken ab. Auch mit seinen Werken der 60er Jahre konnte Copland nicht mehr an frühere Erfolge anknüpfen. 1962 schrieb er die «Connotations» zur Eröffnung der Philharmonie im New Yorker Lincoln Center, 1967 «Inscape» zur 125-Jahr-Feier der New Yorker Philharmoniker. In den 70er Jahren schuf Copland experimentellere Werke, darunter die Trios «Threnody I und II» (1971 bzw. 1973) und die «Vocalise» für Flöte und Klarinette (1974). Zu Coplands 85. Geburtstag komponierte Leonard Bernstein für seinen ehemaligen Lehrer die «Fanfare for a Most Uncommon Man». Copland starb 1990 mit 90 Jahren in Westchester an einem Schlaganfall.

## Luigi Dallapiccola

(3.2.1904-19.2.1975)

► Wegbereiter der

Zwölftontechnik in Italien ◀

Der Italiener gilt als wichtiger Komponist der Neuen Musik seines Landes. Dallapiccola befaßte sich in zahlreichen Werken mit dem Sieg der Freiheit über Krieg und Gewalt, u. a. in den 40er Jahren im Rahmen seines Chorwerks «Canti di prigionia» und der Oper «Il prigioniero».

Dallapiccola wurde als Sohn italienischer Eltern auf der Halbinsel Istrien in Pisino (Österreich; heute Pazin, Kroatien) geboren. Sein Vater war Schulleiter eines italienischen Gymnasiums. Luigi verlebte seine Jugendzeit größtenteils in diesem politisch unruhigen Gebiet, was sein Leben entscheidend prägen sollte. Während des 1. Weltkriegs wurde die Schule seines Vaters 1916 geschlossen, ein Jahr später internierten die Behörden die Familie aus politischen Gründen in Graz.

**20er Jahre: Studium** Die musikalische Entwicklung des Jungen, der seit seinem achten Lebensjahr Klavierunterricht erhalten hatte, wurde zunächst durch die Opern Wolfgang Amadeus Mozarts und Richard Wagners beeinflusst. Nach seiner Rückkehr nach Pisino beschloß Dallapiccola, Komponist zu werden. Bis zu seinem Abitur (1921) nahm er Musikunterricht in Triest, danach ging er an das Konservatorium in Florenz. 1923 begann Dallapiccola in Florenz ein Kompositionsstudium, nachdem er in einem Konzert Arnold Schönbergs «Pierrot lunaire» gehört hatte. Die Kompositionstechnik Schönbergs prägte das spätere Schaffen Dallapiccolas.

**1933: «Partita»** Nach Abschluß des Studiums (1931) erregte Dallapiccola mit seiner Komposition «Partita» (UA 1933 in Florenz) erstmals Aufsehen. In dieser Anfangszeit seines Schaffens orientierte er sich im wesentlichen an den Ideen Ferruccio Busonis und des italienischen Neoklassizismus, so auch in dem «Divertimento in quattro esercizi» (1934). Im selben Jahr begann Dallapiccolas 33jährige Tätigkeit als Klavierlehrer am Konservatorium in Florenz. Ab Mitte der 30er Jahre trat er besonders für die zeitgenössische Musik ein und setzte sich erstmals intensiv mit der Zwölftontechnik auseinander. 1934 lernte er Alban Berg als einen ihrer Hauptvertreter kennen. Die stilistische Wende zu dieser neuartigen Kompositionsweise deuten schon seine 1933-36 entstandenen «Cori di Michelangelo Buonarroti il giovane» an, die den Höhepunkt von Dallapiccolas früher, noch tonal orientierter Schaffensperiode bilden.

**1937: Zwölftontechnik in «Tre laudi»** Schon im letzten Teil der «Cori» verwendete Dallapiccola atonale Elemente, die aber erst in «Tre laudi» (1937) sowie im 1940 vollendeten ersten Bühnenstück des

Komponisten, «Nachtflug», in den Mittelpunkt traten. Den Stoff für die erste Zwölftonoper Italiens entnahm Dallapiccola einem Roman des französischen Schriftstellers Antoine de Saint-Exupéry. Durch die beiden Werke wurde Dallapiccola zu einem der Begründer der italienischen Zwölftonmusik. Sein eigener Stil ist hier, wie auch in späteren Veröffentlichungen, durch die Mischung tonaler und atonaler Kompositionsweise sowie durch die Farbigkeit seines Orchesterklangs bestimmt.

Dallapiccola lehnte die politische Entwicklung im faschistischen Italien ebenso konsequent ab wie den Spanischen Bürgerkrieg und den Feldzug Mussolinis in Abessinien (1935/36). Darüber hinaus fürchtete er um die Sicherheit seiner jüdischen Frau, zumal die Deportation von Juden in Italien während des 2. Weltkriegs auf deutsche Intervention ausgeweitet wurde. Seine Befürchtungen flossen in die 1941 entstandene Komposition «Canti di prigionia» ein. In diesen «Gefangenschaftsgesängen» klagte Dallapiccola Krieg und Tod an. Nachdem er 1945 mit «Liriche greche» sein erstes ganz auf der Zwölftontechnik basierendes Stück beendet hatte, schloß er 1949 die Oper «Il prigioniero» ab, in der er den Freiheitsdrang der Menschen über alle Kriegsgreuel triumphieren ließ.

### **1968: Uraufführung von «Ulisse»**

Nach Ende des 2. Weltkriegs bemühte sich Dallapiccola erfolgreich um die Wiederaufnahme seines Landes in die Internationale Gesellschaft für Neue Musik. In der Folgezeit erhielt der Komponist zahlreiche



Luigi Dallapiccola, 1968

Ehrungen und Einladungen zu Gastvorträgen. So kam er 1951 beispielsweise an die Universitäten von Tanglewood, New York und Buenos Aires. 1955 folgte mit «Canti di liberazione» sein drittes großes Werk über Freiheit und Krieg.

Mit den Arbeiten «Cinque canti» (1956) und dem «Concerto per la notte di Natale dell'anno 1956» (1957) begann die letzte große Schaffensphase des Komponisten, deren Höhepunkt die von 1960 bis 1968 entstandene Oper «Ulisse» ist. In diesem kompositorischen Resümee Dallapiccolas, das bei der Uraufführung 1968 an der Deutschen Oper Berlin gefeiert wurde, faßte der Italiener seine fast 30 Jahre zuvor begonnene Beschäftigung mit Claudio Monteverdis «Heimkehr des Odysseus» zusammen.

Nach «Sicut umbra» (1970) entstand mit «Commiato» (1972) das letzte Werk des Komponisten. Infolge einer Krankheit zog sich Dallapiccola 1972 aus der Öffentlichkeit zurück. Drei Jahre später starb er im Alter von 71 Jahren in Florenz.

# Johann Nepomuk David

(30.11.1895-22.12.1977)

► Der geniale

Kontrapunktiker ◀

Der Schaffensschwerpunkt des österreichischen Komponisten lag auf geistlicher Musik und Orchesterstücken. Neobarock in der Anlage, nahm David in seinen Werken harmonische Neuerungen der Musik des 20. Jahrhunderts auf.

David wurde als Sohn eines Gemeindebeamten im oberösterreichischen Eferding geboren und hatte eine religiös geprägte Kindheit. Der Junge sang im Kirchenchor und war 1906-09 Sängerknabe am Augustinerchorherrenstift St. Florian, wo er Unterricht in Violine, Klavier und Gregorianischem Gesang erhielt.

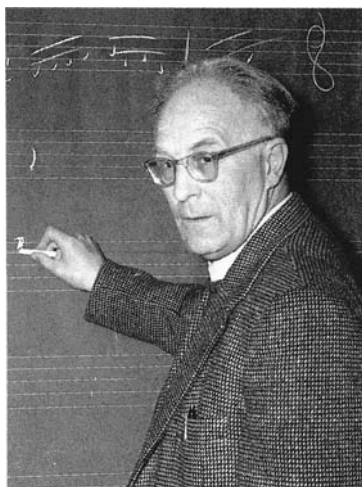
**1923: Sinfonie «Media Vita»** Nach Abschluß des Stiftsgymnasiums in Kremsmünster besuchte David in Linz die Bischöfliche Lehrerbildungsanstalt. In dieser Zeit entstanden erste Kompositionen, überwiegend Lieder und Chorwerke. Von 1915 bis 1920 war David, unterbrochen vom Militärdienst, Volksschullehrer in Peterskirchen im Innkreis. Dort schrieb er wiederum Vokalcompositionen. Ab 1921 studierte er Komposition, Kontrapunkt, Orgel und Chorleitung an der Wiener Musikakademie. Die Impressionisten beeindruckten David dabei ebenso wie Arnold Schönbergs Atonalität, die gerade entwickelte Zwölftontechnik und der Neoklassizismus Igor Strawinskys. Sowohl die Satztechnik der alten Musik – insbesondere die Kontrapunktik – als auch die harmonischen Entwicklungen der Neuen Musik durchzogen fortan seine Werke.

1923 wurde Davids erstes größeres Werk, die Sinfonie «Media vita», in Linz uraufgeführt. Das weitgehend atonale Stück erregte bei der Premiere erhebliches Aufsehen. David verwarf die Sinfonie später ebenso wie die meisten seiner Frühwerke.

**Ab 1930: «Choralwerk»** 1924 trat David eine Stelle als Volksschullehrer und Organist in Wels/Oberösterreich an und gründete dort 1926 den Bachchor, der dem österreichischen Musikleben neue Impulse gab. Ein Jahr zuvor hatte er die Pianistin Bertha Maria Eybl geheiratet (zwei Kinder). Nach zahlreichen Einzelstücken für Orgel begann David 1930 mit der Arbeit an seinem «Choralwerk», dem er bis 1973 laufend neue Teile hinzufügte und das er als «Rechenschaftsbericht» seiner stilistischen Entwicklung betrachtete.

**1942: Direktor der Leipziger Musikhochschule** 1934 wurde David Lehrer am Landeskonservatorium in Leipzig und übernahm die Leitung der Hochschulkantorei. 1942 stieg er zum Professor und Direktor der Hochschule auf. Unter den Motettenkompositionen dieser Zeit war das achtstimmige «Ex Deo Nascitur», das beim Fest der zeitgenössischen evangelischen Kirchenmusik

1937 in Berlin uraufgeführt wurde, besonders erfolgreich. In Leipzig wandte sich David auch der Orchestermusik zu. Neben kammermusikalischen Werken entstanden u. a. drei Sinfonien (1936-40), zwei Orchester-Partiten (1935/40) sowie Variationszyklen über Themen von Johann Sebastian Bach und Heinrich Schütz (beide 1942). Charakteristisches Merkmal der Kompositionen ist Davids monothematische Arbeit – die Entwicklung einer Komposition aus einem einzigen Thema. Bei Bombenangriffen auf Leipzig verlor David 1943 seinen gesamten Besitz; die Frühwerke wurden fast vollständig vernichtet.



Johann Nepomuk David

**1957: Oratorium «Ezzolied»** Nach Kriegsende stand David zunächst dem Mozarteum in Salzburg vor, bis er 1948 als Professor für Theorie und Kontrapunkt an die Stuttgarter Musikhochschule ging. In den nächsten Jahren leitete er zudem den Brück – nerchor und das Hochschulkammerorchester. 1957 vollendete David das Oratorium «Ezzolied», das als eines seiner Hauptwerke gilt. Im selben Jahr entstanden das 2. Violinkonzert und das «Requiem chorale». David bildete darin zwar Tonreihen, unterwarf sie aber nicht den strengen Gesetzen der Zwölftontechnik, sondern gab seinen Reihen die Funktion von leitenden Motiven. Ein Jahr später stellte er die «Sechs Evangelienmotetten» für A-cappella-Chor fertig. Einen weiteren Beweis seines satztechnischen Könnens trat David mit zwei ungewöhnlichen Orchesterstücken an, den «Magischen Quadraten» (1959) und dem Walzer «Spiegelkabinett» (1960), einem

Werk für Bläser und umfangreiches Schlagwerk. Beide Kompositionen sind wiederum monothematisch aufgebaut. Sie erproben Reihentechniken, die aber jeweils um tonale Zentren kreisen.

Nach seiner Pensionierung beendete David 1964 seine 8. Sinfonie, abermals ein kontrapunktisches Werk, das sich stark von der klassischen und romantischen Tradition der Gattung abhebt. Als weitere Orchesterkompositionen entstanden 1966 die «Josquin-Variationen» für Flöte, Horn und Streichorchester. David blieb auch weiterhin der geistlichen Musik verpflichtet. Neben einer 1968 entstandenen «Messe für vier Oberstimmen» sowie Kantaten und Motetten schrieb der Komponist mehrere Orgelwerke, darunter 1972 «Thomas von Aquin. Pange Lingua» und «Franz von Assisi». David starb 1977 kurz nach seinem 82. Geburtstag in Stuttgart.

# Claude Debussy

(22.8.1862-25.3.1918)

► Meister des

Impressionismus ◀

Der französische Komponist übertrug den Impressionismus auf die Musik. Durch Auflösung der tonalen Bezüge hatte Debussy starken Einfluß auf die Musik im 20. Jahrhundert.

Claude Achille Debussy kam als ältester Sohn einer Kleinbürgerfamilie in Saint-Germain-en-Laye / Yvelines zur Welt. Er besuchte nie eine öffentliche Schule, sondern wurde von seiner Mutter unterrichtet. Seine Paten, die Vermutungen zufolge seine leiblichen Eltern gewesen sein sollen, förderten sein musikalisches Talent: Debussy erhielt Klavierstunden und wurde 1872 am Pariser Konservatorium aufgenommen.

**Ab 1887: Begegnung mit Impressionismus** Debussy studierte zunächst Klavier, mußte aber 1879 die angestrebte Solistenlaufbahn aufgeben, weil seine Fortschritte den Ansprüchen des Konservatoriums nicht genügten. 1884 erhielt er für seine Kantate «L'enfant prodigue» den Rompreis. 1888-90 reiste Debussy zu den Richard-Wagner-Festspielen in Bayreuth, wandte sich jedoch bald von der Musik Wagners ab. Fortan übten andere Künste Einfluß auf ihn aus: Debussy stieß zum Kreis der Symbolisten um den Dichter Stéphane Mallarmé, die Realismus und Zweckhaftigkeit ablehnten und statt dessen Stimmungen, Sinneseindrücke und Atmosphäre jenseits der greifbaren Wirklichkeit darstellten. Ebenso beeindruckt war Debussy von impressionistischer Malerei, der es eben-

falls um die Wiedergabe von Stimmungen ging. In der Musik wandte sich Debussy zeitgenössischen französischen Komponisten (u.a. Gabriel Fauré) zu, beschäftigte sich mit fernöstlicher Kultur (z.B. javanischen Gamelanorchestern) sowie dem russischen Komponisten Modest Mussorgski, insbesondere dessen Oper «Boris Godunow».

**1890-1902: Stimmung, Atmosphäre, Farbe** In den 90er Jahren führte Debussy mit seiner langjährigen Geliebten, Gabrielle Dupont, in Paris das Leben eines Bohémien. Seine Kompositionen aus dieser Zeit zeigen zunehmend eine eigene Handschrift, die sich im Orchesterstück «Prélude à l'après-midi d'un faune» (1894), dem ersten impressionistischen Orchesterwerk überhaupt, manifestierte. Zu diesem Stück wurde Debussy durch ein Mallarmé-Gedicht angeregt, das er jedoch nicht im klassischen Sinn als Programm benutzte. Vielmehr entstand ein sinnlicher Eindruck des warmen Sommernachmittags, an dem der liebste Faun den schönen Wassernymphen nachstellt. Noch deutlicher wurde die Übertragung des Impressionismus auf die Musik in den drei Nocturnes (1897-99), die Debussy als eine Art «Farbstudie»

bezeichnete, bei der er mit verschiedenen Besetzungen Farben wiederzugeben versuchte. Mit seiner Kompositionsweise verließ er dabei die Dur-Moll-Tonalität. Seine Akkordfolgen gehorchten weniger den Gesetzen der Harmonielehre, sondern waren nach ihrem Stimmungsgehalt zusammengesetzt.

1899 heiratete Debussy Rosalie Texier, verließ sie aber 1904, um mit der verheirateten Emma Moyse-Bardac (Heirat nach deren Scheidung 1908, ein Kind) zusammenzuleben. Den Höhepunkt der ersten Werkphase bezeichnet die 1902 vollendete Oper «Pélleas et Mélisande» nach einem Drama von Maurice Maeterlinck. Der Ruhm, den Debussy die Oper trotz mancher Anfeindungen einbrachte, ermöglichte ihm ein Leben ohne finanzielle Sorgen.

**1902-13: Tonmalerei** Die folgende Schaffensperiode des Komponisten war durch Tonmalerei geprägt, mit der er sich der Programmmusik annäherte – z. B. in seinem 1905 vollendeten Orchesterwerk «La mer», einem Stimmungsbild von Wind und Meer. Weitere Werke aus dieser Zeit sind der Klavierzyklus «Children's Corner» (1908) sowie die «Images pour orchestre» (1912) mit der 1908 entstandenen dreisätzigen Suite «Ibéria». Auf dieser musikalischen Wanderung durch Spanien sind typische Instrumente wie Hirtenschalmei und Kastagnetten zu hören. 1909-14 unternahm Debussy als Dirigent eigener Werke ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, wurde jedoch zunehmend von einer Darmkrebserkrankung in seiner Arbeit beeinträchtigt.



Claude Debussy

**Ab 1912: Klassizismus** In seinem Spätwerk zeigten Debussys Kompositionen, nicht zuletzt unter dem Einfluß der Musik Igor Strawinskys, klassizistische Züge. Die melodische Kleingliedrigkeit wich größeren Bögen, die rhythmische Gestaltung, die in Debussys Arbeiten lange Zeit verwischt war, wurde schärfer konturiert. 1911 entstand das Mysterienspiel «Le martyre de Saint-Sébastien» nach Gabriele d'Annunzio, ein Jahr später das Ballett «Jeux», das 1913 mit Sergej Dhiagilews Ballets Russes uraufgeführt wurde. 1913 erschienen drei Mallarmé-Lieder und – zwei Jahre später – Sonaten für Cello und Klavier sowie für Flöte, Harfe und Viola.

Nachdem 1915 eine Krebsoperation erfolglos verlaufen war, fand Debussy kaum noch Kraft zum Komponieren. «Die Musik hat mich vollständig verlassen», klagte er in einem Brief vom Oktober 1917. Ein halbes Jahr später starb er im Alter von 55 Jahren in Paris.

(19.12.1894-28.6.1979)

Als einer der führenden Komponisten der DDR stellte Dessau seine Opern, Schauspielmusiken und Lieder in den Dienst des Sozialismus. In seinem Stil verschmolzen Kompositionstechniken des 20. Jahrhunderts, Volkstümliches und Plakatives.

Dessau kam in Hamburg als Enkel eines Synagogenkantors zur Welt. Sein Vater arbeitete in der Tabakbranche. Als Sechsjähriger bekam Paul eine Geige geschenkt und gab 1908 sein erstes Konzert. 1910 kam er an das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin. Zwei Jahre später brach er die Ausbildung ab, da seine Hände nach Ansicht eines Lehrers für das Violinspiel ungeeignet waren.

**Mitte der 20er Jahre: Erste Kompositionen** Dessau entschied sich für eine Dirigentenkarriere, wurde 1912 Korrepetitor am Hamburger Stadttheater und nahm Privatunterricht in Klavier-, Partiturspiel und Komposition. Nach dem 1. Weltkrieg, den Dessau als Soldat erlebt hatte, arbeitete er als Kapellmeister und Komponist an den Hamburger Kammerspielen sowie in Köln und Mainz. 1925 wechselte Dessau an die Städtische Oper Berlin. Hier begann seine große Zeit als Komponist. 1926 entstand die 1. Sinfonie (UA 1927 in Prag). Ende der 20er Jahre schrieb Dessau u. a. die Musik zu mehreren «Alice»-Filmen von Walt Disney. Die Stücke dieser Zeit sind von Neoklassizismus und folkloristischen Elementen geprägt. Dessaus soziali-

stische Überzeugung kam zunächst in drei Lehrstücken für Kinder zum Ausdruck: «Eisenbahnspiel», «Der Tadel der Unzuverlässigkeit» und «Kinderkantate» (alle 1931) erhoben moralische Postulate – etwa nicht zu lügen – und sollten Kinder an die Musik heranzuführen.

**1933: Emigration** 1933 floh Dessau, der jüdischen Glaubens war, vor dem Nazi-Regime nach Paris. Die Kompositionen der folgenden Jahre beschäftigen sich mit dem Judentum – etwa in dem Oratorium «Haggada» (1936) – sowie mit den politischen Ereignissen (z.B. «An die Armeen Europas», 1936). Zu den populärsten Liedern Dessaus aus dieser Zeit gehören die «Thälmannkolonne» und das «Kampflied der schwarzen Strohhüte» (beide 1936), Dessaus erste Vertonung eines Textes von Bertolt Brecht. In der französischen Hauptstadt lernte Dessau René Leibowitz kennen, der ihm die von Arnold Schönberg entwickelte Zwölftontechnik nahebrachte. Ergebnisse waren u.a. die fünf «Zwölftonversuche» für Klavier und das Hölzerlin-Lied «Abbitte» (beide 1937) sowie «Guernica» (1938). Bei Kriegsausbruch siedelte Dessau nach New York über. 1942 lernte er

Brecht kennen und arbeitete fortan mit ihm zusammen. Erstes Ergebnis waren Songs zu den Stücken «Mutter Courage und ihre Kinder» (1946) und «Der gute Mensch von Sezuan» (1947) sowie das 1947 beendete Oratorium «Deutsches Miserere», in dessen Mittelteil Kriegsphotos auf einer Leinwand gezeigt werden.

**1949: Brecht-Oper «Lukullus»** 1948 ließ sich Dessau in Ostberlin nieder. Hier entstand seine erste Oper, «Die Verurteilung des Lukullus» (1949; UA 1951, Neufassung 1968), die auf Brechts Hörspiel «Das Verhör des Lukullus» basiert. Dessau setzte Brechts Vorstellungen von epischem Theater konsequent um. Sein Stück diente nicht der Erbauung, sondern wollte politisch lehrhaft wirken. Die stilistisch vielfältige Musik wurde kommentierend eingesetzt, vor allem bei der Charakterisierung der Personen und ihrer Verhaltensweisen. Dessau bediente sich eines ungewöhnlichen Instrumentariums, u.a. zweier mit Reißnägeln präparierter Klaviere.

**1954: Arbeit als Musikpädagoge** 1954 heiratete Dessau Ruth Bergmann (ein Kind; erste Ehe 1924-36 mit Gudrun Kabisch, zwei Kinder; zweite Ehe mit Elisabeth Hauptmann). Fortan befaßte er sich mit Musikpädagogik, um Aufgeschlossenheit gegenüber nichttraditioneller Musik zu erreichen, die er in seinen Werken verwendete. Damit stand er im Konflikt mit der sozialistischen Kulturpolitik, die moderne Stücke als «formalistisch» kritisierte. Gemeinsam mit Brecht schuf Dessau die Ballade «Der anachronistische



Paul Dessau, 1971

Zug», eine Auseinandersetzung mit neonazistischen Tendenzen in der BRD. Zum Tod des Freundes (1956) schrieb Dessau die Orchestermusik «In memoriam Bertolt Brecht» (1957). 1959 vollendete er die zweite große Oper nach Brecht, «Puntila» (UA 1966), und komponierte zum 10. Jahrestag der DDR die «Hymne auf den Beginn einer neuen Geschichte der Menschheit» nach einem Text von Johannes R. Becher. Dem Werk liegt dieselbe Zwölftonreihe zugrunde wie der «Puntila»-Oper. Kurz nachdem Dessau zum Professor an die Ostberliner Musikhochschule berufen worden war, vollendete er 1960 seine «Jüdische Chronik». Herausragende Werke der 60er und 70er Jahre waren die Opern «Lancelot» (1969) und «Einstein» (1974) sowie «Léonce und Lena» (1978) nach einem Drama von Georg Büchner. Ein Jahr später starb Dessau 84jährig in Ostberlin.

## Hugo Distler

(24.6.1908-1.11.1942)

► Erneuerer der evangelischen Kirchenmusik ◀

Der deutsche Komponist gilt als einer der bedeutendsten Repräsentanten evangelischer Chor- und Orgelmusik im 20. Jahrhundert, die er aus ihrer barocken Fixierung löste.

Distler kam als nichteheliches Kind einer Schneiderin in Nürnberg zur Welt und wuchs bei seinen Großeltern auf. Auf Anraten seiner Grundschullehrerin erhielt Distler Klavierunterricht, den er jedoch aus finanziellen Gründen bald aufgeben mußte.

**Ab 1927: Studium in Leipzig** Nach dem Abitur (1927) studierte Distler Komposition bei Hermann Grabner in Leipzig und wurde in die Orgelklasse des Thomaskantors Günther Ramin aufgenommen. 1930 fand er einen Verleger für seine konzertante Sonate für zwei Klaviere und die doppelchörige Motette «Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr». Im selben Jahr bewarb er sich erfolgreich um die Organistenstelle an der Lübecker Kirche St. Jacobi und brach sein Studium ab. 1932 legte Distler zwei rhythmisch und melodisch überzeugende Chorwerke vor, die «Deutsche Chormesse» und die «Kleine Adventsmusik», die er seiner späteren Frau Waltraud Thienhaus widmete (Heirat 1933, drei Kinder).

Neben seinem Dienst als Organist und Kirchenchorleiter übernahm er 1932 das Kammerorchester in Lübeck. Seine kompositorische Arbeit stand unter dem Eindruck der Orgel- und Singbewegung, die seit Beginn des Jahrhunderts die Pflege alter

Musik zum Ziel hatte. So entstand u.a. 1933 «Der Jahrkreis», eine Sammlung geistlicher Chormusik.

**1933: Choralpassion** Ebenfalls der Orgelbewegung ist die 1933 uraufgeführte «Choralpassion» verpflichtet, die bald über die Hansestadt hinaus populär wurde. In der Folgezeit geriet die evangelische Kirchenmusik in Konflikt mit dem nationalsozialistischen Staat. Die von NS-Kulturpolitikern erhobene Forderung, sich an Klassik und Romantik zu orientieren und Werke mit Konzertcharakter stärker zu berücksichtigen, lehnten Distler und andere Kirchenmusiker in einer Erklärung ab. Sie beharrten auf der liturgischen Bindung der Kirchenmusik.

Noch 1933 übernahm Distler zusätzlich einen Lehrauftrag für Komposition und Musiktheorie an der Großen Schule für Volksmusik am St.-Johannesstift in Berlin-Spandau. Dem Kantor wurde zudem die Leitung der Kirchenmusikabteilung an der Lübecker Musikhochschule übertragen. Durch die berufliche Belastung erlitt er Anfang 1934 einen Nervenzusammenbruch und kündigte seine Stelle in Spandau.

In den folgenden Jahren wuchs Distlers Anerkennung als Komponist, er sah sich jedoch zunehmenden An-

feindungen ausgesetzt. Das «Lied von der Glocke» wurde als «negroide Musik» diffamiert, das Cembalokonzert von 1936 als «Kulturbolschewismus» beschimpft.

**1939: «Mörrike-Chorliederbuch»** An der Musikhochschule in Stuttgart übernahm Distler 1937 eine Professur für Komposition, Orgel und Chorleitung. Er konzentrierte sich auf die Chorarbeit, die sich kompositorisch u. a. in dem «Neuen Chorliederbuch» (1938), besonders aber im «Mörrike-Chorliederbuch» (1939) niederschlug. Mit diesen volksliedhaften Sätzen erzielte Distler beim Grazer Fest der Chormusik 1939 einen durchschlagenden Erfolg. Ein Jahr später wurde der Komponist als Professor an die Berliner Musikhochschule berufen, ehe er 1941 zudem die Leitung des Hochschulchors und 1942 des Staats- und Domchores übernahm. 1941 beendete er die Arbeit an der neun Motetten umfassenden «Geistlichen Chormusik», unter denen die zweite («Totentanz») die bekannteste ist. In den letzten beiden Stücken der Sammlung wird das Bemühen deutlich, der Kirchenmusik neue tonale Bereiche zu öffnen. Die politische Lage, der 2. Weltkrieg und die drohende Einberufung zum



Hugo Distler

Militär bedrückten Distler zunehmend. In seinem letzten Lebensjahr verfaßte er noch den Text zu dem Oratorium «Die Weltalter». Im Oktober 1942 wurde der Komponist zum 3. November eingezogen. Obwohl ihm der Direktor der Musikhochschule daraufhin zusagte, daß er eine Unabkömmlichkeitsbescheinigung erhalten werde, setzte der 34jährige Distler seinem Leben in der Nacht nach dem Reformationstag ein Ende.

### **Ernst Pepping (12.9.1901-1.2.1981)**

Pepping galt nach Distlers Tod als wichtigster Vertreter evangelischer deutscher Kirchenmusik. Ab 1928 prägte sich mit der «Choralsuite» sein eigener Stil aus, der sich am protestantischen Choral und der Vokalphonie des 16. und 17. Jahrhunderts orientierte. Seine Kompositionsweise legte Pepping in den Schriften «Stilwende der Musik» (1934) und «Der polyphone Satz» (1941/42) dar. Zu seinen bedeutendsten Werken zählen die «Evangelienmotetten», die Missa «Dona nobis pacem» (1948) sowie der «Passionsbericht des Matthäus» (1950) und die «Weihnachtsgeschichte des Lukas» (1959).

## Werner Egk

(17.5.1901-10.7.1983)

► Streiter für

Komponistenrechte ◀

Mit seinen Ballett- und Opernkompositionen, für die er die Texte zumeist selbst verfaßte, leistete der deutsche Komponist einen Beitrag zum zeitgenössischen Musiktheater. In seinen Werken experimentierte Egk mit neuen Kompositionstechniken, blieb aber überwiegend der Tradition verpflichtet.

Egk wurde als Werner Joseph Mayer in Auchsheim bei Donauwörth geboren. Sein Vater war Dorfschullehrer und versah den musikalischen Kirchendienst. 1908 zog die Familie nach Oberhausen bei Augsburg, wo der Junge das humanistische Gymnasium besuchte. Als 18jähriger wurde er am Städtischen Konservatorium in Augsburg aufgenommen.

### **1921: Erste Theatererfahrungen**

Nach dem Schulabschluß entschied sich Mayer für eine musikalische Ausbildung – entgegen dem Wunsch seines Vaters, der eine Laufbahn bei der Post vorgesehen hatte. Er studierte in Frankfurt a. M. und München, u.a. bei Carl Orff. Nebenher betätigte er sich an der Schwabinger Schaubühne als Komponist, Musiker, Bühnenmaler und Inspizient.

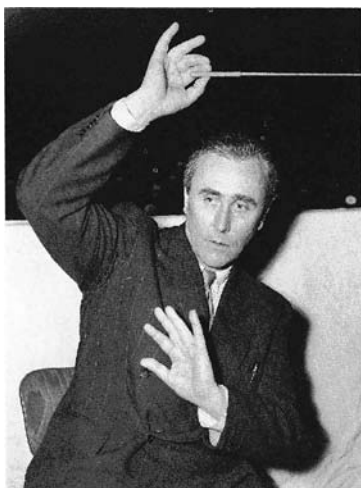
1923 heiratete er die Geigerin Elisabeth Karl (ein Kind), deren Initialen er fortan für sein Pseudonym Egk verwendete. Nach einer schweren Erkrankung des Komponisten zog die Familie 1925 für zwei Jahre nach Italien. Zurück in Deutschland, verdiente Egk den Lebensunterhalt zunächst mit Hörspielmusiken und arbeitete ab 1929 für den Bayerischen Rundfunk. Zwei Jahre später wurde Egks erstes größeres Werk uraufge-

führt, das Oratorium «Furchtlosigkeit und Wohlwollen».

**1935: «Die Zaubergeige»** Mit der heiteren Volksoper «Die Zaubergeige» nach einem Märchen der Brüder Grimm gelang Egk 1935 der Durchbruch als Komponist. Der Erfolg trug ihm 1936 die Berufung zum Dirigenten der Preußischen Staatsoper Berlin ein. Im selben Jahr verfaßte Egk einen Teil der «Olympischen Festmusik» für die Spiele in der deutschen Reichshauptstadt. Im olympischen Kunstwettbewerb erhielt Egk dafür eine Goldmedaille. Nach einem Drama Henrik Ibsens entstand Egks Oper «Peer Gynt» (1938). Ein Jahr später folgte das ebenfalls erfolgreiche Ballett «Joan von Zarissa». Bei beiden Werken blieb Egk weitgehend im Rahmen der Tonalität, setzte aber höchst unterschiedliche Stilmittel und farbige Instrumentation ein. Anfang 1940 zog sich Egk ins bayerische Lochham zurück und ließ fortan häufig bayerische Volksweisen in seine Werke einfließen. Egks nächste Oper «Columbus» (1941) wurde in Frankfurt a. M. uraufgeführt.

**Ab 1950: Präsident der GEMA** Bereits 1937 hatte sich Egk intensiv mit

dem Urheberrecht auseinandergesetzt. 1941 wurde er Leiter der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer, ab 1942 vertrat er die Interessen der Komponisten auch im Beirat der Staatlich anerkannten Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte (STAGMA). Nach Kriegsende setzte er seine Tätigkeit u. a. als Präsident der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA; 1950-58) fort. 1947 trat Egk mit der Funkoper «La tentation de Saint Antoine» (1947) in Erscheinung. Ein Jahr später folgte das Ballett «Abraxas» und 1949 die «Französische Suite nach Rameau», Egks meistgespieltes Orchesterwerk.



Werner Egk

**1953: Experimente mit Reihentechnik** 1950 wurde Egk zum Präsidenten der Berliner Musikhochschule berufen, gab das Amt aber 1953 auf und kehrte nach Lochham zurück und wirkte u.a. als Gastdirigent an der Münchner Staatsoper. Im selben Jahr hatte sein Ballett «Die chinesische Nachtigall» nach einem Märchen von Hans Christian Andersen Premiere, eine Auftragskomposition zum 50jährigen Bestehen des Deutschen Museums in München. In diesem Stück experimentierte Egk erstmals mit melodischen und rhythmischen Reihen, vertiefte diese Verfahren in den folgenden Werken, wie den Opern «Irische Legende» (1955, nach William Butler Yeats) und «Der Revisor» (1957, Text nach Nikolai Gogol), aber nicht weiter. 1954 wurde Egk Präsident des Deutschen Komponistenverbandes und 1958 zudem Vorsitzender des Deutschen Musikrats. Ebenfalls 1958 ver-

öffentlichte er seine Oper «Das Zauberbett». Eine Reise nach Lateinamerika 1959 veranlaßte ihn, seinen Plan von der Vertonung der Heinrich-von-Kleist-Novelle «Die Verlobung in San Domingo» wiederaufzunehmen, die 1963 zur Wiedereröffnung des Münchner Nationaltheaters uraufgeführt wurde. Drei Jahre später folgte die Opera semibuffa «17 Tage und vier Minuten», eine Überarbeitung seiner 1948 erschienenen Oper «Circe» (Text nach Pedro Calderón). 1969 vollendete Egk das Ballett «Casanova in London». In den 70er Jahren wandte er sich der Kammermusik zu, u. a. mit den fünf Stücken für Bläserquintett (1974) und «Polonaise und Adagio» für neun Instrumente (1975). 1973 legte Egk seine Autobiographie «Die Zeit wartet nicht» vor. Der Präsident der internationalen Urheberrechtsgesellschaft CISAC (ab 1976) starb 82jährig in Inning am Ammersee.

(\*24.1.1918)

Der Österreicher hält in seinen Werken an Bewährtem fest, bezieht aber z. B. mit dem Jazz auch moderne musikalische Entwicklungen ein. Seine Traditionsverbundenheit hat Einem den Vorwurf des Eklektizismus eingetragen.

Einem wurde als Sohn eines österreichischen Militärattaches in Bern (Schweiz) geboren. 1922 ließ sich die Familie im schleswig-holsteinischen Malente nieder. Der Junge, der bereits mit sechs Jahren erste Kompositionsversuche machte, besuchte als 14-jähriger erstmals die Salzburger und zwei Jahre später die Bayreuther Festspiele. Noch als Schüler lernte er in seinem musikbegeisterten Elternhaus u.a. Paul Hindemith, Arturo Toscanini und Bruno Walter kennen. Nach Abschluß der Schule und einem Sprachkurs in England (1937) wurde Einem in Österreich zum Militärdienst eingezogen, auf Intervention einflußreicher Gönner aber schon nach wenigen Tagen wieder aus der Armee entlassen.

**Ab 1938: Praktische Opernerfahrungen** Einem begann 1938 ein Volontariat an der Staatsoper Berlin, arbeitete dort als Korrepetitor und spielte im Orchester die Celesta. In der deutschen Reichshauptstadt traf Einem u. a. mit Wilhelm Furtwängler zusammen, mit dem ihn bald eine tiefe Freundschaft verband. Ein Jahr nach Kriegsausbruch kam Einem in Konflikt mit den Nationalsozialisten. Die Gestapo warf ihm Landesverrat vor, woraufhin er kurzzeitig in Haft kam.

Nach seiner Freilassung wurde Einem 1941 Kompositionsschüler bei Boris Blacher (bis 1943), bei dem er auch seine spätere Frau Lianne von Bismarck (Heirat 1944, ein Kind) kennenlernte. In den letzten Kriegsjahren hatten seine ersten größeren Werke Premiere: das «Capriccio» (1943) für Orchester, das Ballett «Prinzessin Turandot» und das «Concerto» (beide 1944) für Orchester, dessen Jazz-Variationen im letzten Satz das Mißfallen der offiziellen Kulturpolitik erregten. In der Folgezeit übernahm Einem eine Stelle als Hauskomponist und musikalischer Berater an der Dresdner Staatsoper. Dort erhielt er einen Kompositionsauftrag für die Oper «Dantons Tod» nach dem gleichnamigen Drama von Georg Büchner. Die Uraufführung bei den Salzburger Festspielen begründete 1947 Einems internationalen Ruhm.

**1951: «Brecht-Affäre»** Ab 1946 arbeitete Einem als Lektor bei der Wiener Konzerthausgesellschaft und wurde zwei Jahre später ins Direktorium der Salzburger Festspiele berufen. Sein Eintreten für die umstrittene Einbürgerung Bertolt Brechts in Österreich führte jedoch zu seinem vorübergehenden Ausschluß. 1953 feierte im Rahmen der Salzbur-

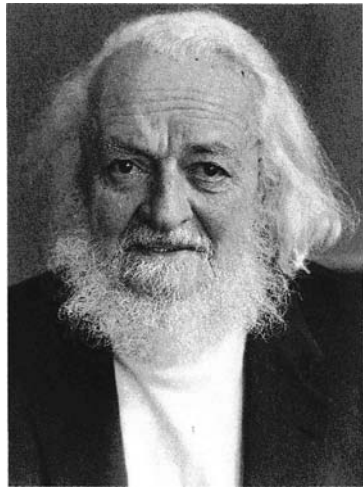
ger Festspiele Einems Oper «Der Prozeß» nach dem Roman von Franz Kafka Premiere. Der Komponist, inzwischen nach Wien umgezogen, trat dem Kunstrat der Festspiele bei und übernahm 1954 dessen Vorsitz.

In den 50er Jahren schrieb Einem zahlreiche Ballettmusiken, Orchesterwerke und Lieder, darunter die «Symphonischen Szenen für Orchester» (1956) im Auftrag der Bostoner Sinfoniker und die «Ballade für Orchester» (1957), eine Auftragskomposition für das Cleveland Orchestra. 1958 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien, 1960 wurde Einem zum Direktionsmitglied der Wiener Festwochen berufen.

### **1980: Skandal um «Jesu Hochzeit»**

Die Oper «Der Zerrissene» nach Johann Nepomuk Nestroy (UA 1964 in Hamburg), die Einem seiner 1962 verstorbenen Frau widmete, war von Dreiklangsharmonik geprägt und brachte ihm den Vorwurf des «Reaktionärs» ein. Der Professor an der Wiener Musikakademie (1963-73) erhielt 1965 den Österreichischen Staatspreis und wurde Präsident der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM; bis 1970). 1966 heiratete er Lotte Ingrisch, die fortan an seinen Opernlibretti mitwirkte.

1969 beendete Einem seine vierte Oper, «Der Besuch der alten Dame», nach dem gleichnamigen Drama von Friedrich Dürrenmatt. Zwei Jahre nach der Uraufführung in Wien schrieb Einem an seinem neuen Wohnsitz im niederösterreichischen Rindlberg die Kantate «An die Nachgeborenen», ein Auftragswerk zum 40jährigen Bestehen



Gottfried von Einem, 1990

der Vereinten Nationen. Drei Jahre später folgte eine weitere Literaturoper – «Kabale und Liebe» nach Friedrich Schiller. Mit seiner nächsten Oper, «Jesu Hochzeit», erregte der Komponist bei den Wiener Festwochen 1980 Aufsehen – weniger wegen der erneut eher konventionellen klanglichen und formalen Gestaltung, als aufgrund des Stoffes, der als blasphemisch empfunden wurde. In der Folgezeit entstand eine Vielzahl von Orchesterwerken und Liedkompositionen, so z.B. die «Münchener Sinfonie» (1983), die «Waldviertier Lieder» (1983) nach Texten von Ingrisch und die «Zwölf Lieder nach verschiedenen Dichtern» (1985). 1984 vollendete Einem «Der Tulifant». Die märchenhaft-symbolische Oper um die Bedrohung der Natur durch die Technik wurde nach etlichen Anläufen erst 1990 uraufgeführt – zwei Jahre nach Vollendung seiner 4. Sinfonie.

Der deutsche Komponist wurde zum bekanntesten Vertreter der sog. sozialistischen Gebrauchsmusik. Mit einfachen, gehaltvollen Vokal-, Bühnen- und Filmkompositionen versuchte Eisler, die Diskrepanz zwischen ernster und eher trivial-unterhaltender Musik zu überwinden.

Johannes Eisler kam als drittes Kind des österreichischen Philosophen Rudolf Eisler in Leipzig zur Welt. 1901 zog die Familie nach Wien, wo Eisler mit zehn Jahren Schüler des k. u. k. Staatsgymnasiums wurde und sich in einem Schülerclub mit dem Marxismus befaßte. 1916-18 nahm er als Soldat eines ungarischen Regiments am 1. Weltkrieg teil und arbeitete an einem – verschollenen – Oratorium «Gegen den Krieg». Nach Kriegsende studierte Eisler an der Wiener Musikakademie, bevor er 1919-23 Privatschüler von Arnold Schönberg wurde. In der Studienzeit leitete er Wiener Arbeiterchöre, war Lehrer im Verein für volkstümliche Musikerziehung und komponierte mit den «Sechs Liedern» sowie einer Klaviersonate (beide 1924) die ersten von der Zwölftontechnik geprägten Werke. Nach dem Studium ging Eisler nach Berlin, wo er Kontakte zur KPD knüpfte.

**Ab Ende der 20er Jahre: Sozialistische Musik** Sein Eintritt in die Partei führte zum Bruch mit Schönberg. Für die kommunistische Zeitung «Rote Fahne» schrieb Eisler ab 1927 politische Artikel und lehrte ein Jahr später an einer marxistischen Arbeiterschule. Mit der Vertonung einfa-

cher Texte in den «Zeitungsauschnitten» (1927) schloß er vollends mit der lyrischen Tradition Schönbergs und des 19. Jahrhunderts ab. Ein Treffen mit Bertolt Brecht (1929) führte zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit, die mit den Lehrstücken «Die Maßnahme» (1930) und «Die Mutter» (1931) begann. Eisler übernahm in Berlin die Leitung des Arbeitskreises «Dialektischer Materialismus in der Musik» und schrieb die Musik zu Brechts Film «Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?». Eisler stellte sein Schaffen – vor allem Kampflieder und vom Jazz beeinflusste Songs – fortan in den Dienst des Sozialismus.

**1933 Flucht ins Exil** Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung floh Eisler – als Kommunist, Jude und Modernist gleich dreifach verfeimt – 1933 über die Tschechoslowakei, Paris und London zu Brecht nach Dänemark. Dort vertonte er dessen «Einheitsfrontlied» (1934) und schrieb die Bühnenmusik zu Brechts «Die Rundköpfe und die Spitzköpfe». In New York gab er Kompositionskurse und dozierte an der School for Social Research. 1937 engagierte sich Eisler im Spanischen Bürgerkrieg und heiratete in

zweiter Ehe Louise Anna Jolesch (erste Frau ab 1920 Lotte Demant; dritte Ehe ab 1958 mit Stephanie Zucker-Schilling). Drei Jahre später vollendete er die fünfsätzige Kammer-sinfonie, die sich mit dem Verhältnis zwischen Mensch und Natur beschäftigt. Nach Filmmusikprojekten und dem zwölf tönigen «Lenin-Requiem» Brechts ließ sich Eisler 1942 in Hollywood nieder, wo er mit Theodor W. Adorno an dem Buch «Komposition für den Film» (1947) arbeitete. Im Zuge der antikommunistischen McCarthy-Ära wurde Eisler 1948 aus den USA ausgewiesen.



Hanns Eisler

**1948: Rückkehr nach Europa** Nach einem Abschiedskonzert in New York kehrte Eisler über Wien nach Berlin zurück, wo er sich im Ostteil der Stadt niederließ. 1949 wurde sein Lied «Auferstanden aus Ruinen» (Text von Johannes R. Becher) zur Nationalhymne der DDR erklärt. Ein Jahr später erhielt er eine Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste und eine Professur an der Hochschule für Musik. Im selben Jahr komponierte Eisler die Kantate «Mitte des Jahrhunderts». Pläne zur Oper «Johannes Faustus» kamen über die Veröffentlichung des Textbuches nicht hinaus, da Eislers Versuch, die experimentellen politischen Positionen seines Frühwerks wiederzubeleben, bei der DDR-Führung auf Kritik stieß. Im Dezember 1952 nahm Eisler als Delegierter am Völkerkongreß für den Frieden in Wien teil. In der Folge erschien der erste Band seiner «Lieder und Kantaten»; Brechts Werk widmete er sich erneut in der Filmmusik zu «Herr Puntila und sein

Knecht Matti» (1955). Im selben Jahr entstand die «Winterschlacht-Suite» nach einem Drama von Becher, in dem der Winterkrieg und die deutsche Niederlage vor Moskau geschildert werden. Mit der «Deutschen Sinfonie» kam nach zahlreichen Film- und Bühnenmusiken 1959 wieder ein Orchesterwerk Eislers heraus. Die «Tucholsky-Lieder» (1960) erinnern an das frühe revolutionäre Musikschaffen. Gleichzeitig beschäftigte sich Eisler in Aufsätzen und Vorträgen mit der Rolle der Musik im politischen Leben sowie mit dem Dualismus von Inhalt und Form in der Musik.

Kurz vor seinem Tod erlebte Eisler die englische Erstaufführung der «Deutschen Sinfonie» in London und wurde zum Präsidenten des Musikrates der DDR ernannt. Mit 63 Jahren starb er 1962 in Ostberlin. Seine «Ernsten Gesänge», ein Gesangszyklus für Bariton und Streichorchester nach Texten verschiedener Dichter, den Eisler 1962 vollendet hatte, waren sein letztes Werk.

## Edward Elgar

(2.6.1857-23.2.1934)

► Englischer

Nationalkomponist ◀

Der erste englische Komponist von internationalem Rang seit dem Barock bestimmte das nachviktorianische Zeitalter durch seinen Versuch, Romantik und Klassizismus zu verbinden. Elgar verlieh der Gattung des Oratoriums neues Gewicht und trat auch als Sinfoniker hervor.

Edward William Elgar wurde als viertes Kind eines Musikalienhändlers in Broadheath bei Worcester geboren. Im Selbststudium brachte sich der Junge neben dem Klavierspiel auch den Umgang mit Streichinstrumenten und Fagott bei. Mit 15 Jahren verließ Elgar die Schule, arbeitete bei einem Notar und stieg dann in das väterliche Geschäft ein. Der Leiter mehrerer Chöre, Laienorchester und Bläservereinigungen trat 1883 mit der «Sérénade mauresque» in Birmingham als Komponist an die Öffentlichkeit. Zwei Jahre später wurde Elgar Nachfolger seines Vaters als Organist an der Kirche St. George in Worcester und arbeitete nebenher als Violinlehrer.

**1890: Erstes größeres Werk** Nach der Heirat mit einer seiner Schülerinnen, der Offizierstochter Caroline Alice Roberts (1889), widmete sich Elgar – zunächst erfolglos – dem Komponieren. Mit seiner Frau ließ er sich in Malvern /Worcestershire nieder, wo 1890 sein erstes bedeutendes Werk, die «Froissard-Ouvertüre», entstand. In der Folgezeit beschäftigte sich Elgar mit Chormusik. Die Kantate «The Black Knight» (1893) avancierte zum regionalen Erfolg, das Oratorium «The Light of

Life» und die szenische Kantate «Scenes from the Saga of King Olaf» (beide 1896) verschafften Elgar landesweites Ansehen. Sein «Imperial March» sicherte ihm 1897 das Wohlwollen des Königshauses, aus dem er fortan Kompositionsaufträge erhielt.

**1899: «Enigma-Variationen»** Den endgültigen Durchbruch bedeuteten 1899 die «Enigma-Variationen» und das Oratorium «The Dream of Gerontius», das Elgar die Ehrendoktorwürde der Universität Cambridge einbrachte. In den 14teiligen Orchester-Variationen porträtierte Elgar Freunde; der letzte Abschnitt war ihm selbst gewidmet. 1901, im Jahr der Thronbesteigung Edwards VII., ersann Elgar die «Coronation Ode» (beendet 1902). Dieser erste Marsch seiner Sammlung «Pomp and Circumstance» wurde in England mit dem Text «Land of Hope and Glory» zur zweiten Nationalhymne. Seinen Ruhm festigte er zudem mit dem Oratorium «The Apostles» für das Birmingham Festival 1903. Den folgenden Winter verbrachte er in Italien. Die dortigen Eindrücke verarbeitete Elgar in der Konzertouvertüre «In the South», deren farbige Instrumentierung an Richard Strauss erinnert. 1904 wurde in Lon-

don ein Elgar-Festival veranstaltet, wenige Monate später schlug ihn der König zum Ritter. Kurz darauf nahm Elgar eine Professur an der Universität von Birmingham an.

**1908: 1. Sinfonie** 1906 beschäftigte sich Elgar mit «The Kingdom», einem zweiten Apostel-Oratorium. Sein großes Ziel, eine Sinfonie zu komponieren, realisierte er 1908 nach einem halbjährigen Italienaufenthalt. Als weitere Orchesterwerke folgten das erfolgreiche Violinkonzert (1910) und die 2. Sinfonie (1911), die wegen ihrer formalen und emotionalen Komplexität sehr zurückhaltend aufgenommen wurde. Die Kritik veranlaßte den Komponisten zum vorübergehenden Rückzug aus der musikalischen Öffentlichkeit. 1912 kam Elgar nach London und widmete sich seiner Shakespeare-Studie «Falstaff» (1913). Sein nach eigener Aussage bestes Orchesterwerk erreichte jedoch nie die erhoffte Popularität.

Im 1. Weltkrieg schuf Elgar patriotische Kompositionen wie «Death on the Hills», «Polonia» (beide 1914) und «The Spirit of England» (1917). In den Kriegsjahren entstanden auch kammermusikalische Werke, z. B. eine Sonate für Violine und Klavier, ein Klavierquintett und ein Streichquartett (alle 1918). Unter dem Eindruck der zerstörten Welt nach dem 1. Weltkrieg schrieb Elgar 1919 sein erfolgreiches Cellokonzert e-Moll.

**Ab 1920: Verstummen als Komponist** Wenige Monate später starb Elgars Frau; seine Schaffenskraft versiegte. Er fürchtete, nach seinem Tod in Vergessenheit zu geraten, weil



Edward Elgar, 1930

seine Musik einer zu Ende gegangenen Epoche angehöre. Zu dieser Ansicht trugen auch heftige Angriffe von Zeitgenossen bei, die dem erklärten Spätromantiker vorwarfen, seine Musik sei zu emotional, pompös und mitunter vulgär.

Der Komponist trat nun mit Transkriptionen (z.B. von Werken Johann Sebastian Bachs) sowie als Dirigent in Erscheinung und spielte Schallplatten mit eigenen Werken ein. In seinen letzten Lebensjahren wurde Elgar 1924 zum «Master of the King's Music» ernannt, 1925 nahm er die goldene Medaille der Royal Philharmonic Society in Empfang. Sechs Jahre später erhob ihn König Georg V in den Adelsstand. Ebenfalls 1931 komponierte Elgar die «Nursery Suite», die er Elisabeth und Margaret, den Töchtern des späteren Königs Georg VI., widmete. Seine 3. Sinfonie konnte er nicht mehr verwirklichen: Elgar starb 1934 mit 76 Jahren in Worcester an Krebs.

## Manuel de Falla

(23.11.1876-14.11.1946)

► Weltgeltung durch  
andalusische Folklore ◀

Wie Béla Bartók in Ungarn und Leos Janáček in Mähren besann sich der spanische Komponist in seinem Werk auf die Musik seiner Heimat. De Fallas Werke sind zudem vom französischen Impressionismus beeinflusst.

Manuel Maria de Falla y Matheu wurde als Sohn eines Kaufmanns und einer Pianistin in Cadix geboren. Die Mutter erteilte ihm Klavierunterricht und machte den Jungen mit Werken von Ludwig van Beethoven und von Frédéric Chopin vertraut. Schon in früher Jugend lernte de Falla die in Spanien populären italienischen Belcanto-Opern von Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti und Gioacchino Rossini kennen.

**1905: «Das kurze Leben»** 1896 nahm de Falla in Madrid ein Musikstudium auf. Obwohl er 1899 seine Klavierstudien mit dem ersten Preis des Konservatoriums abschloß, schlug er keine Virtuosenlaufbahn ein. Vielmehr versuchte er sich als Komponist von Zarzuelas, einer spanischen Form des Singspiels. Ab 1902 erhielt er Privatstunden in Komposition bei Felipe Pedrell, einem Vertreter des Folklorismus. Mit seiner einaktigen Oper «Das kurze Leben» (UA 1913 in Nizza) errang de Falla 1905 den ersten Preis bei einem Wettbewerb der Madrider Akademie der Schönen Künste. Nachdem er im selben Jahr einen Pianistenwettbewerb in Madrid für sich entschieden hatte, ging er 1907 nach Paris, wo er seinen Landsmann Isaac Albéniz sowie Claude Debussy, Paul Dukas und

Maurice Ravel kennenlernte. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, leitete de Falla eine Theatertruppe, mit der er durch Frankreich, Belgien und die Schweiz reiste. Seine Kompositionen dieser Zeit sind dem Impressionismus und der spanischen Musik verpflichtet.

**1915: Abschied vom Impressionismus** 1909 schrieb de Falla die Lieder «Drei Melodien» nach Gedichten von Théodore Gautier und «Vier spanische Stücke» für Klavier, die er Albéniz widmete. 1912 vollendete er die Sammlung «Sieben populäre spanische Lieder», die zu seinen bekanntesten Werken gehört. Bei Ausbruch des 1. Weltkriegs ging de Falla nach Spanien zurück. Dort beendete er 1915 die sinfonischen Impressionen «Nächte in spanischen Gärten» für Klavier und Orchester, sein letztes impressionistisches Stück.

**1919: «Der Dreispitz»** Zunächst nur geringen Erfolg erzielte de Falla 1915 mit der ersten Fassung seines Balletts «Liebeszauber». Erst die Neufassung für großes Orchester, die 1921 in London uraufgeführt wurde, begründete seinen Weltruhm. Ähnlich erging es ihm mit der Pantomime «El corregidor y la molinera» (1917) nach Motiven aus Cervantes' «Don

Quichotte». Auf Anregung des Choreographen Sergej Diaghilew erweiterte er das Stück zu dem Ballett «Der Dreispitz», das 1919 in London mit Kostümen und Bühnenbildern von Pablo Picasso Premiere hatte. Ebenso wie im «Dreispitz» zeigte de Falla in der 1919 beendeten «Andalusischen Fantasie» für Klavier eine Hinwendung zum Klassizismus, der wiederum Elemente der spanischen Volksmusik enthielt. Weitere von Diaghilew vorgeschlagene Projekte lehnte der Komponist ab. Er arbeitete statt dessen an der komischen Oper «El fuego fatuo», die auf Melodien Chopins basiert, allerdings nie aufgeführt wurde.

### **1923: «Meister Pedros Puppenspiel»**

Einen Erfolg erzielte de Falla 1923 mit seinem letzten vollendeten Bühnenwerk, der Oper «Meister Pedros Puppenspiel» für drei Sänger und mehrere Marionetten, wiederum nach Motiven aus «Don Quichotte». Bei der Uraufführung in Paris stand de Falla erstmals selbst am Dirigentenpult. In der Folgezeit entstanden «Psyché» (1924), ein Konzert für Gesang und kleines Orchester, sowie ein Konzert für Cembalo und fünf Soloinstrumente (1926), das er der Cembalistin Wanda Landowska widmete. Die Polin weigerte sich jedoch wegen der klanglichen Kühnheit des Stücks, bei der Uraufführung zu spielen, so daß der Komponist ihren Part selbst übernahm.

Gesundheitliche Probleme zwangen de Falla danach zu einer langen schöpferischen Pause. Bei Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs 1936 war der Komponist schwer krank und litt unter zeitweiligen Lähmun-



Manuel de Falla

gen. Auch die politischen Ereignisse setzten ihm zu: Er empfand das Jahrhundert als «Irrenhaus» und suchte nach Rückzugsmöglichkeiten.

**1939: Flucht nach Argentinien** 1938 vollendete de Falla die Orchesterfassung seiner vierteiligen Suite «Homenajes». Die einzelnen Sätze, die teilweise zuvor schon für andere Instrumente erschienen waren, hatte er seinen Lieblingskomponisten gewidmet. Im selben Jahr wurde de Falla von der Regierung der Nationalisten zum Präsidenten des Spanischen Instituts ernannt, doch nutzte er 1939 eine Konzertreise nach Argentinien zur Flucht. In seinen letzten Lebensjahren, die er mit seiner Schwester in der Sierra de Cordoba verbrachte, erkrankte er an Tuberkulose. De Falla starb 69j ährig in Alta Gracia (Argentinien). Sein episches Oratorium «Atlântida» wurde erst 1962 durch Ernesto Halffter vollendet.

## Gabriel Fauré

(12.5.1845-4.11.1924)

► Vorbild der  
Impressionisten ◀

Der französische Komponist gilt als Wegbereiter der Kammermusik in seinem Land. Faurés Stil trägt klassizistische Züge; fließende Harmonik, die zwischen Dur und Moll nicht klar trennt, weist auf den Impressionismus hin.

Gabriel Urbain Fauré wurde als jüngstes von sechs Kindern eines Schulinspektors in Pamiers/Ariège geboren. Da für die individuelle Förderung des musikbegabten Jungen kein Geld vorhanden war, kam der Neunjährige an die École Niedermeyer in Paris, ein musikalisches Institut mit Schwerpunkt auf Kirchenmusik. Hier erhielt Fauré Unterricht in Barockmusik und Wiener Klassik, u. a. bei Camille Saint-Saëns.

**Ab 1866: Organist** 1866 übernahm Fauré eine Organistenstelle in Rennes. Vier Jahre später kehrte er nach Paris zurück und war an verschiedenen Kirchen als Organist tätig. Fauré komponierte in dieser Zeit vorwiegend Lieder, seinen ersten Erfolg erzielte er jedoch mit der 1876 beendeten Sonate für Violine und Klavier. 1877 wurde er Kapellmeister an der Madeleine, einer von Napoleon als Siegestempel gedachten Kirche, und Lehrer an der École Niedermeyer. Im selben Jahr unternahm er mit Saint-Saëns eine seiner zahlreichen Reisen nach Deutschland – um die Opern Richard Wagners zu hören.

**1888: «Requiem»** Nachdem Fauré 1877 seine Verlobung mit Marianne Viardot gelöst hatte, wurden seine Kompositionen ernster. Er wandte

sich stärker der absoluten Musik zu, etwa in dem Klavierquartett in c-Moll (1879), das als populärstes seiner kammermusikalischen Werke gilt. Zwischen 1881 und 1888 schrieb Fauré eine Reihe kleinerer Klavierstücke sowie Barkarolen, Impromptus, Nocturnes, aber auch sein erstes größeres Orchesterwerk, «Ballade für Klavier und Orchester» (1881). Die sinfonische Musik blieb Fauré fremd, in seinem umfangreichen Werk finden sich nur wenige Stücke für großes Orchester, von denen die meisten unveröffentlicht blieben. Ein Jahr, nachdem Fauré sein Chorwerk «Geburt der Venus» beendet hatte, heiratete er 1883 Marie Fremiet, die Tochter eines Bildhauers. Unter dem Einfluß des Todes seiner Eltern schrieb Fauré 1888 ein Requiem, das zu seinen wichtigsten Stücken zählt. Im selben Jahr vollendete er seine erste Schauspielmusik zu Alexandre Dumas' «Caligula».

**1893: «La bonne chanson»** 1892 erhielt Fauré den Posten eines Inspektors der Provinzkonservatorien, so daß er fortan nicht mehr gezwungen war, aus finanziellen Gründen Privatunterricht zu geben. Im folgenden Jahr vollendete er seinen Liederzyklus «La bonne chanson» nach neun Gedichten von Paul Verlaine.

1896 wurde Fauré Organist an der Madeleine und Professor am Pariser Konservatorium. Dort zählten u.a. Nadia Boulanger und Maurice Ravel zu seinen Schülern. Im selben Jahr vollendete er «Thema und Variationen» für Klavier. 1898 entstand die Schauspielmusik «Pelléas et Mélisande», geschrieben für die Erstaufführung des Dramas von Maurice Maeterlinck in London.

### **Ab 1903: Allmählicher Gehör ver lust**

Mit «Prométhée», 1900 in Beziers uraufgeführt, wagte sich Fauré erstmals auf das Gebiet der Oper. Trotz des Erfolgs, der ihn in der Publikumsgunst teilweise über Saint-Saëns erhob, waren die nächsten Jahre von künstlerischer Unzufriedenheit erfüllt. 1903 machten sich zudem erste Anzeichen eines Gehörleidens bemerkbar, das sich stetig verschlimmerte. Fauré suchte sich eine Unterkunft in Lausanne, in die er sich während der Sommermonate regelmäßig zurückzog. Zugleich übernahm er eine Tätigkeit als Musikkritiker der Zeitung «Le Figaro». Erst als er 1905 Direktor des Konservatoriums wurde, gab er fast alle Nebentätigkeiten auf.

**1913: Oper «Penelope»** Faurés Schaffenskraft wurde durch die Aufnahme in die Akademie der Schönen Künste (1909) neu belebt. Er komponierte eine Reihe von Liedern, unter denen der zehn Lieder umfassende Zyklus «La chanson d'Eve» (1910) besonders hervorstach, sowie Klavierstücke, z.B. die neun «Préludes» (1911). Nebenher arbeitete er ab 1907 an der Oper «Penelope», die 1913 in Monte Carlo Premiere hatte.



Gabriel Fauré

Nach dem Acht-Lieder-Zyklus «Le jardin clos» (1915) wandte sich Fauré wieder stärker der Kammermusik zu. Es entstanden die 2. Violinsonate (1917) und die 1. Sonate für Cello und Klavier (1918). 1920 gab Fauré unter dem Druck staatlicher Stellen die Leitung des Konservatoriums aus Altersgründen auf. Sein Gesundheitszustand verschlechterte sich in der Folgezeit weiter: Fauré war fast taub, und auch seine Sehfähigkeit nahm ab. Dennoch trat der Komponist 1921 in Tours noch einmal als Dirigent an die Öffentlichkeit. Einen letzten großen Erfolg feierte er im selben Jahr mit dem Paul Dukas gewidmeten Quintett für Klavier und Streicher. Darüber hinaus stellte er seinen «Chant funéraire» aus Anlaß des 100. Todestages von Napoleon I. fertig. Drei Jahre später, kurz nach Vollendung seines letzten Streichquartetts in e-Moll, starb Fauré mit 79 Jahren in Paris an den Folgen einer Lungenentzündung.

Der amerikanische Komponist erprobte immer wieder neue Notenschriften, mit denen er seine kompositorischen Absichten darstellen wollte. Zudem erweiterte Feldman die Möglichkeiten der Zufallsmusik von John Cage.

Feldman, geboren in New York, studierte 1948/49 Komposition an der Contemporary Music School seiner Heimatstadt, nachdem er 1947 seine ersten Werke komponiert hatte. Unter seinen Lehrern war auch Stefan Wolpe, ein Schüler Anton Weberns.

**1950: Begegnung mit Cage** Entscheidend für seine musikalische Entwicklung war John Cage. Feldman arbeitete an Cages «Project for Magnetic Tape» mit. Darüber hinaus wurde er Anfang der 50er Jahre von Malern des Abstrakten Expressionismus, u.a. Philip Guston und Jackson Pollock, beeinflusst. Um seine kompositorischen Absichten umsetzen zu können, entwarf Feldman eine neue Art der Notenschrift – die graphische Notation –, die er erstmals in «Projections I» für Cello solo (1950) verwendete. Mit Rechtecken in drei Lagen (hoch, mittel, tief) zeigte er die relative Tonhöhe

an. Innerhalb der Rechtecke, die jeweils eine bestimmte Zeitdauer repräsentieren, legen Noten oder Ziffern die Zahl der Töne und deren Dauer fest. Hinzu kamen Angaben zur Dynamik, zumeist in einem sehr leisen Bereich, der für Feldmans Stücke charakteristisch ist.

Daneben benutzte der Komponist auch die konventionelle Notation, etwa in «Four Songs to E.E. Cummings» (1951) und «Extensions III» (1952). In «Intermission 6» (1953) schlug Feldman eine neue Richtung ein: Die Elemente der Komposition stehen verteilt auf einem Blatt, so daß der Pianist den Klangablauf des Stückes jeweils selbst bestimmt.

**Ab 1957: Neue Notenschriften** Ende 1953 gab Feldman die graphische Notation zunächst wieder auf und entwickelte 1957 in «Three Hands» die «rhythmisch freie Notation» für Piano. Wie auch in «Last Pieces»

## Earle Brown(\* 26.12.1926)

Das berühmteste Werk des amerikanischen Komponisten, «December 1952» aus dem Zyklus «Folio», ist die erste ausschließlich mit graphischen Mitteln notierte Komposition. 1953 verwirklichte Brown mit den «Twenty-Five Pages» für 1-25 Klaviere sein Konzept der «offenen Form»: Dem Interpreten bleibt es dabei überlassen, aus durchkomponiertem Material eine eigene Auswahl zu treffen. Das Stück schrieb Brown, wie seine meisten Werke, in der sog. Zeit-Notation, wobei er Tonhöhen festlegte, zur Tondauer aber nur relative Angaben machte.

(1959), legte er die Tonhöhen fest und machte zur Dauer der Klänge nur ungefähre Angaben. In «Pierce for Four Pianos» und «Two Pianos» (beide 1957) erprobte Feldman ein weiteres Verfahren: Ein einzelnes Stück wird zeitversetzt von mehreren Pianisten gespielt, woraus sich eine komplizierte Polyphonie mit häufigen Wiederholungen ergibt.

### **1960: Die «Rennstrecken-Notation»**

1958 kehrte Feldman mit «Ixion» für zehn Instrumente zur graphischen Notation zurück, was er sporadisch bis zu dem 1967 entstandenen «In Search of an Orchestration» beibehielt. 1960 fand Feldman mit seinem Verfahren der «Rennstrecken-Notation» zu einem System, das seinen Intentionen weitgehend gerecht wurde: Jede Stimme wird in ihren Tonhöhen festgelegt, Tondauer und die vertikale Koordination der Stimmen bleiben hingegen relativ frei. Feldman setzte das Verfahren erstmals in «Durations I-V» (1960/61) um. Eine stärkere Kontrolle über den Zusammenklang übernahm er dann wieder in seinen «Vertical Thoughts I-V» (1963). Bei allem Wandel in der Notation änderte sich sein musikalischer Stil kaum. Ziel seiner Kompositionen blieb stets ein befriedigendes Hörerlebnis.

### **1969: Rückkehr zur Konvention**

In den folgenden Jahren vollzog Feldman eine Rückkehr zur konventionellen Notation, z. B. in dem Orchesterstück «On Time and the Instrumental Factor» (1969). Mit diesem Wandel ging ein Streben nach Konsonanzen und kleinräumigen Wiederholungen einher, das Parallelen



Morton Feldman, 1987

zur sog. Minimal music aufweist. 1971 wurde Feldman auf den Edgar-Varèse-Lehrstuhl an der State University of New York in Buffalo berufen. Dort schrieb er seine «Instruments»-Serie (1974-79) und 1977 seine einzige Oper, den Einakter «Neither» nach einem Text von Samuel Beckett. Ab 1979 begann er, als Gegenreaktion zur Tradition der Konzertstücke, sehr lange Kompositionen zu schreiben, darunter das 1. Streichquartett (1979) mit einer Dauer von 100 Minuten und das 2. Streichquartett (1983), dessen Gesamtauführung etwa sechs Stunden in Anspruch nimmt.

In seinen letzten Lebensjahren veröffentlichte Feldman eine Reihe von Stücken, die an seine Weggenossen aus den 50er Jahren erinnern, darunter «For John Cage» (1982), «For Philip Guston» (1984) und «For Christian Wolff» (1986). Feldman starb 1987 mit 61 Jahren in Buffalo.

## Wolfgang Fortner

(12.10.1907-5.9.1987)

► Verbindung von Kirchen  
musik und Atonalität ◀

Der Komponist prägte – ausgehend von der Kirchenmusik – die Entwicklung der Neuen Musik im Nachkriegsdeutschland. Darüber hinaus machte sich Fortner auch als Lehrer einen Namen.

Fortner wurde in Leipzig als Sohn eines Sängerehepaars geboren und lernte schon früh ein großes Repertoire an Kunstmusik kennen. Seine Kenntnisse vertiefte er als Schüler von Karl Straube, der ihn in Kirchenmusik unterrichtete und mit den Werken Johann Sebastian Bachs vertraut machte. Besonders fasziniert war Fortner von der Neuen Musik, die er sich bei Aufführungen des Leipziger Konzertvereins anhörte.

**Ab 1927: Studium und erste Kompositionen** 1927 wechselte Fortner zu dem Kompositionslehrer Hermann Grabner an das Konservatorium seiner Heimatstadt. Zudem studierte er Musikwissenschaften, Philosophie und Germanistik. Noch vor seinem Staatsexamen als Lehrer für Höhere Schulen (1931) entstanden Fortners erste Kompositionen: Bereits 1928 wurde seine Kantate «Vier marianische Antiphonen» beim Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf uraufgeführt. Zwei Jahre später folgte die Premiere seines 1. Streichquartetts in Königsberg. Diese Frühwerke stehen weitgehend in der Tradition der Leipziger Kirchenmusik. Nach dem Studium unterrichtete er am Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg Musiktheorie und Komposition. Dort gründete Fortner 1935

ein Kammerorchester, dessen Ziel die Aufführung von Werken der Neuen Musik auch in den Jahren des Nationalsozialismus war.

### **Ab 1938: Werke der Neuen Musik**

Mit seinem 2. Streichquartett (1938) und dem Orchesterwerk «Capriccio und Finale» (1938) wandte sich Fortner der Atonalität zu. Während des 2. Weltkriegs wurde er mit seinem Orchester zur Truppenbetreuung eingesetzt, so daß sich Fortner erst nach 1945 wieder auf das kompositorische Schaffen konzentrieren konnte. Um die Neue Musik in Deutschland weiter zu verbreiten, gründete er 1946 zusammen mit Wolfgang Steinecke die Kranichsteiner Ferienkurse für Neue Musik, bei denen er als Dozent für Komposition wirkte. 1947 war er Mitbegründer der Heidelberger Musica-Viva-Konzerte. Fortners im selben Jahr vollendete Sinfonie kombinierte tonale Kompositionsweise mit Zwölftontechnik. Eine Zwölftonreihe findet sich auch als Grundlage seines 3. Streichquartetts (1948).

**1950: «Die weiße Rose»** Fortner erweiterte die Zwölftontechnik, indem er die einzelnen Tonreihen unterteilte und übereinanderlagerte. So entstand eine fast barocke Mehr-

stimmigkeit, der er zudem verschiedene rhythmische Muster unterlegte. Dieser Stil prägte viele seiner folgenden Werke. Mit seinem ersten Bühnenstück, dem Ballett «Die weiße Rose» (1950, nach Oscar Wilde), begann Fortners produktivste Schaffensphase. Es folgte die «Phantasie über B-A-C-H» (1950) für zwei Klaviere, neun Soloinstrumente und Orchester, deren Zwölftonreihe mit den Noten b-a-c-h beginnt. Zudem schuf er ein Cellokonzert (1951) und «Mouvements» (1953) für Klavier und Orchester. Mit der Solokantate «Die Schöpfung» (1955), der die von dem Dichter James Weldon Johnson bearbeitete Schöpfungsgeschichte zugrunde liegt, schrieb Fortner eines der bedeutendsten kirchenmusikalischen Werke der Nachkriegszeit.

**Ab 1954: Neue Aufgabengebiete** Parallel zu seinem Weg als Komponist entwickelte sich Fortners Ruf als Lehrer. 1954 verließ er Heidelberg, um als Professor für Komposition an die Detmolder Musikhochschule zu gehen. Ab 1957 war er – bis zur Versetzung in den Ruhestand (1973) – an der Freiburger Musikhochschule tätig und wurde zu Gastvorlesungen in der ganzen Welt verpflichtet. Darüber hinaus war Fortner von 1957 bis 1971 Präsident der deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik.

Fortners erste Opernarbeit, «Die Bluthochzeit» (1957), nach einem Schauspiel Federico Garcia Lorcas, wurde zu einem der wichtigsten musikdramatischen Werke der deutschen Nachkriegszeit. Modern zeigt sie sich besonders in der Gestaltung der Gesangslinien. Fortner versuch-



Wolfgang Fortner

te, sich durch Sprechgesang und pantomimische Darstellung dem Theater anzunähern. In der «Pfingstgeschichte nach Lukas» (1963) beschäftigte er sich wiederum mit biblischen Themen.

**60er Jahre: Kompositorische Innovationen** Auch mit seinen folgenden Opern, «In seinem Garten liebt Don Perlimplin Beiisa» (1962; nach Garcia Lorca) und «Elisabeth Tudor» (1971), war Fortner auf der Höhe der Zeit, indem er improvisatorische und zufallsgelenkte Elemente in die Musik einbrachte. In «Elisabeth Tudor» führte er auch elektronische Medien in das Musikdrama ein. Diese Tendenz zur Modernität zeigt sich auch in der Verwendung von Elektronik in seiner letzten, 1977 vollendeten Oper «That Time» (nach Samuel Beckett). An der Alzheimerschen Krankheit leidend, starb Fortner 1987 in Heidelberg.

## George Gershwin

(26.9.1898-11.7.1937)

► Wegbereiter des  
sinfonischen Jazz ◀

Der Amerikaner, der über 500 Lieder für Musicals und Filme schrieb, verband Jazz-Elemente mit sinfonischen Kompositionen und avancierte zum US-Nationalkomponisten im 20. Jahrhundert.

Das zweite von vier Kindern eines aus St. Petersburg/Rußland eingewanderten jüdischen Arbeiters kam als Jacob Gershwin in Brooklyn/New York zur Welt. George, wie der Junge genannt wurde, widmete sich mehr seinen sportlichen Ambitionen als der Schule. Als sich die Eltern ein Klavier anschafften, erhielt zunächst Georges älterer Bruder Israel (genannt Ira) Unterricht. Durch einen Mitschüler, den späteren Geiger Max Rosen, entdeckte George, dem seine Musikalität bis dahin nicht bewußt war, seine Leidenschaft für die Musik. Er nahm Klavierstunden, brach die begonnene höhere Handelsschule ab und arbeitete in dem New Yorker Musikverlag Remick. Dort spielte er Kaufinteressenten aus der Showbranche Schlager am Klavier vor und vertiefte seine Begeisterung für den Jazz. Ab 1915 nahm Gershwin Unterricht in Musiktheorie und spielte zudem in Cafés und Theatern.

**Ab 1918: Eigene Revuen** Beeinflußt von Liedern Irving Berlins und Jerome Kerns versuchte er sich an eigenen Kompositionen, wobei es ihm auf eingängige Melodien ankam. Gershwins erste Werke, u. a. «When You Want 'em You Can Get 'em» (1916) und der Ragtime-Song «Rial-

to Ripples» (1917), wurden in Revueprogrammen verwendet. Aufgrund eines Stipendiums des Musikverlages Harms konnte sich der 19jährige ganz dem Komponieren widmen. Über den Verlag knüpfte Gershwin Kontakte zum Broadway. Nach dem Revue-Musical «Half Past Eight» (1918) entstand 1919 die Revue «La La Luscille», deren Song «Swanee» zum ersten großen Erfolg Gershwins wurde. Drei Jahre später schrieb er den als «Kammeroper» titulierten Musical-Einakter «Blue Monday».

**1924: «Rhapsody in Blue»** 1923 reiste Gershwin erstmals nach Europa, wo seine Lieder inzwischen ebenfalls populär waren. Ziel seiner kompositorischen Arbeiten der Folgezeit war es, den Jazz international konzertfähig zu machen: Gershwin verband Jazz-Elemente mit zeitgenössischer Sinfonik – insbesondere der Melodik der europäischen Kunstmusik – zu neuen ausdrucksstarken, rhythmischen Klangkombinationen.

Zurück in den USA, schaffte er den endgültigen Durchbruch mit dem Musical «Lady Be Good» (1924), zu dem Bruder Ira – wie auch für zahlreiche weitere Werke – den Text beisteuerte. Durch seine Bekanntschaft mit dem «King of Jazz» und Bigbandleader Paul Whiteman wurde

Gershwin zu seiner «Rhapsody in Blue» (1924) animiert. Bei der gefeierten Uraufführung dieser Komposition für Klavier und Bigband saß Gershwin selbst am Piano. Als Auftragsarbeit für die New York Symphony Society verfaßte er das vom Jazz geprägte Klavierkonzert in F, das er 1925 in der Carnegie Hall mit dem Sinfonieorchester aufführte.

**1928: «Ein Amerikaner in Paris»** In der Folge schrieb Gershwin die Musik für weitere Broadway-Stücke. Es entstanden die Evergreens «S'Wonderful» (in «Funny Face», 1927), «Embraceable You» und «I Got Rhythm» (in «Girl Crazy», 1930). 1928 schuf er die Programm-Ouvertüre «Ein Amerikaner in Paris», die er überwiegend während einer Studienreise durch Europa komponiert hatte. Gershwin wollte mit dieser Tondichtung für Orchester die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden beschreiben, der durch Paris geht und Atmosphäre und Straßen Geräusche auf sich wirken läßt. In seinen folgenden, von Jazz- und Swingelementen geprägten Musicals kritisierte Gershwin häufig die gesellschaftliche Realität in den USA und Europa. Nach «Strike Up the Band» (1927/30) entstand «Of Thee I Sing» (1931), das als erstes Musical mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnet wurde. In «Let 'em Eat Cake» (1933) setzte sich Gershwin unter dem Einfluß des Faschismus in Europa mit Visionen einer totalitären US-Gesellschaft auseinander. Ab 1931 verfaßte er außerdem die Musik zu zahlreichen Filmen, u.a. für «Shall We Dance» (1937) mit Fred Astaire und Ginger Rogers.



George Gershwin, 1928

1935: «Porgy and Bess» Nach 20monatiger Arbeit schloß Gershwin 1935 die rund 700 Seiten umfassende Partitur von «Porgy and Bess» ab. Die gegen den Rassismus gerichtete Volksoper nach dem Roman von DuBose Heyward wurde in New York uraufgeführt. Die Kritik reagierte zunächst ablehnend: Opernkenner konnten sich nicht mit der eher populären, afroamerikanischen Musik anfreunden, die Vertreter «leichter» Musik störten sich an der Opernform. Durch zahlreiche Tourneen und nicht zuletzt die Verfilmung Ende der 50er Jahre avancierte das Werk dennoch zum Weltenerfolg. Die internationalen Triumphe seines Hauptwerks, das durch Hits wie «Summertime» und «It Ain't Necessarily So» zum Begriff wurde, erlebte Gershwin nicht mehr: Kurz nach Vollendung der Filmmusik zu dem Streifen «The Goldwyn Follies» starb der Komponist im Alter von 38 Jahren an einem Gehirntumor in Beverly Hills/Kalifornien.

## Philip Glass

(\*31.1.1937)

► Begründer der Minimal  
music ◀

Durch meditative indische Musik beeinflusst, schuf der amerikanische Komponist eine neue Ausdrucksform. Mit der sog. Minimal music avancierte Glass zu einem der populärsten Gegenwartskünstler seiner Branche.

Glass kam in Baltimore/Maryland zur Welt. Seine Großeltern waren als orthodoxe Juden aus Rußland eingewandert. Durch den Schallplattenladen seines Vaters lernte Philip ein breites Musikspektrum kennen. Er nahm Flötenunterricht in seiner Heimatstadt und wechselte mit 15 Jahren an die Universität von Chicago (Abschluß 1956). Danach begann Glass in New York ein Kompositionsstudium. Ein Jahr nach dem Examen ermöglichte ihm ein Stipendium eine Reise nach Paris, wo er 1963-65 einen Kompositionskurs von Nadia Boulanger besuchte. Seine bis dahin entstandenen Werke, die Glass später zurückzog, weisen noch keinen eigenen Stil auf.

**1966: Begegnung mit Folgen** Die entscheidende Wende im Schaffen von Glass trat 1966 ein, als er den Auftrag annahm, dem indischen Sitar-Spieler Ravi Shankar bei der Niederschrift der Musik zu dem Film «Chappaqua» zu helfen. Dabei lernte er den Tabla-Spieler Alla Rakha kennen, der ihn in die indische Musik einführte. Ein Aufenthalt im nordafrikanischen Marokko vertiefte Glass' Begeisterung für Rhythmik und Melodiewiederholungen, die später zur Grundlage seiner Werke wurden. Zunächst schrieb er jedoch Schau-

spielmusiken für eine Theatergruppe. Unter den Darstellern war auch seine spätere Frau Joanne Akalaitis (zwei Kinder; zweite Ehe ab 1980 mit der Ärztin Luba Burtyk; dritte Ehe mit Candy Jernigan).

**1967: Rückkehr nach New York** Nach einem Indienaufenthalt kehrte Glass Anfang 1967 nach New York zurück, wo er seinen Lebensunterhalt mit Gelegenheitsjobs, z.B. als Taxifahrer, verdiente. Durch den Kontakt zu Malern der sog. Minimal art ließ sich der Komponist fortan inspirieren. Parallel zu der Kunst-richtung kam die Bezeichnung «Minimal music» für diese neue musikalische Ausdrucksform auf. Er gründete ein eigenes Ensemble für seine Musik, unterhielt ein Aufnahmestudio und öffnete so den Weg zu einer weiten Verbreitung seiner Musik. Das erste Konzert des Ensembles fand am 13.4.1968 in New York statt. Glass' Bekanntheitsgrad wuchs so schnell, daß er innerhalb der nächsten Jahre zahlreiche Konzerte in Europa gab. Die Stücke dieser Zeit zeichnen sich durch große Einfachheit aus, die sich z. B. in «Two Pages for Electric Keyboards» (1968) und den drei 1969 entstandenen Werken «Music in Fifths», «Music in Contrary Motion» und «Music in Similar

Motion» ausdrückt. Die Loslösung von der traditionellen Musik führte dazu, daß die Stücke immer länger und damit ereignisloser wurden, so z.B. in «Music in Changing Parts» (1970). Seine «Music in 12 Parts» (1974) dauert über vier Stunden. Die fast hypnotisch wirkende Monotonie der Stücke machte die Musik besonders bei Jugendlichen beliebt.

**1975: «Einstein on the Beach»** Der mit Theaterregisseur Robert Wilson verfaßte Opern-Einakter «Einstein on the Beach» (1975; Dauer über vier Stunden) wurde zu einem Höhepunkt im Schaffen von Glass. Seit der Premiere in Avignon (1976) folgten Aufführungen in zahlreichen europäischen Städten, bevor das Werk auch an der Metropolitan Opera in New York ein Erfolg wurde.

In der Folge schrieb Glass weitere Bühnenwerke. 1978 kam sein Tanzstück «Dance» in Amsterdam heraus, zwei Jahre später entstand die Oper «Satyagraha». Sie basiert auf Südafrika-Erlebnissen Mahatma Gandhis mit seiner gleichnamigen Methode des passiven Widerstands.

**1981: «Koyaanisqatsi»** Daß Glass' Werke mitunter strittig sind, zeigte sich an seiner Musik zu dem Film «Koyaanisqatsi» (1981). Der Titel beruht auf einem Wort aus der Sprache der Hopi-Indianer, das soviel wie «verrücktes Leben» bedeutet. Godfrey Reggios Streifen stellt eine Kritik der modernen Gesellschaft dar. Kritiker warfen der Musik vor, zwar mit den Filmschnitten, nicht aber mit dem Inhalt übereinzustimmen und so zu verharmlosen. Dennoch wurde das Werk, das 1986 in «Powaqqatsi»



Philip Glass, 1983

einen Nachfolger fand, ein Erfolg. 1982 erschien «The Photographer» eine Oper über den Erfinder der Reihen fotografie, Eadweard Muybridge. Zwei Jahre später feierte die Oper «Echnaton» in Stuttgart Premiere, die Glass mit «Einstein on the Beach» und «Satyagraha» zu einer Trilogie zusammenfaßte. Für die Olympischen Spiele in Los Angeles schrieb er 1984 das Opernprojekt «the CIVIL warS» (zusammen mit Wilson) sowie eine Musik zur Entzündung des olympischen Feuers. 1986 wurde die Oper «The Making of the Representative for Planet 8» (nach Doris Lessing) uraufgeführt und leitete eine Beschäftigung mit Weltraum- und Science-fiction-Themen ein (u. a. «1000 Airplanes on the Roof», 1988). Zum 500. Jahrestag der Entdeckung Amerikas brachte Glass 1992 «The Voyage» an der Metropolitan Opera heraus. Als bislang letztes großes Werk entstand 1993 die Oper «Orphée» nach dem Film des Franzosen Jean Cocteau.

## Alexander Konstantinowitsch Glasunow

► Der russische Brahms ◀

(10.8.1865-21.3.1936)

Der russische Komponist wurde als letzter Klassiker seines Landes gefeiert. Wegen seiner konservativen, klassizistischen und akademischen Haltung von jüngeren Kollegen abgelehnt, ist Glasunows Instrumentationstalent, das er auch als Bearbeiter von Werken anderer Komponisten bewies, unumstritten.

Glasunow, der einer russischen Verlegerfamilie entstammte, wurde in St. Petersburg geboren. Der Sohn einer Pianistin und eines Freizeitgeigers war ein musikalisches Wunderkind: Mit acht Jahren begann Glasunow Klavier zu spielen, mit elf komponierte er erste Stücke. Zu seinen frühen Förderern zählten die Komponisten Mili Balakirew und Nikolai Rimski-Korsakow. Letzterer unterrichtete ihn in Kontrapunkt, Harmonie- und Formenlehre.

**1882: 1. Sinfonie** Als das Publikum nach der Premiere von Glasunows 1. Sinfonie in E-Dur den Komponisten zu sehen wünschte, kam zur allgemeinen Überraschung ein 16jähriger Gymnasiast auf die Bühne. Nach übereinstimmender Meinung der Fachleute hatten sie ein Orchesterwerk gehört, das reif in Technik und formaler Gestaltung war. Den Holzgroßhändler und Musikenthusiasten Mitrofan Belajew veranlaßte das Werk, 1885 in Leipzig einen Musikverlag zu gründen, in dem fortan alle Stücke Glasunows erschienen.

**Ab 1887: Orchestrierungskünste** Nach dem Tod des Komponisten Alexander Borodin (1887) wurde Glasunow zu dessen Nachläßverwal-

ter: Er vollendete seine 3. Sinfonie sowie – zusammen mit Rimski-Korsakow – die Oper «Fürst Igor». Glasunow ergänzte den dritten Akt unter Berücksichtigung von Themen und Ideen Borodins und schrieb die Ouvertüre aus dem Gedächtnis nieder. Glasunows Instrumentierungskünste, deren sich auch Kollegen wie Alexander Skrjabin und Sergej Rachmaninow bedienten, machten ihn zu einer Kapazität. Die Fähigkeit zur Instrumentierung resultierte aus einer angeborenen Musikalität und der Beherrschung diverser Streich-, Blas- und Schlaginstrumente.

Glasunow, seit 1887 auch als Dirigent tätig, stellte 1889 auf der Pariser Weltausstellung seine sinfonische Dichtung «Stenka Rasin» (1885) und seine 2. Sinfonie (1886) vor, die seinen endgültigen internationalen Durchbruch bedeuteten. Daraufhin erhielt er u. a. den Auftrag, für die Weltausstellung in Chicago einen Triumphmarsch zu komponieren.

**1897-1900: Ballette für Marius Petipa** Im Mittelpunkt von Glasunows Schaffen standen seine acht Sinfonien und seine sinfonischen Dichtungen. Ein Intermezzo bilden seine drei um die Jahrhundertwende entstandenen Ballettkompositionen für

den Choreographen Marius Petipa. Das Interesse für dieses Genre hatte Peter Tschaikowski bei Glasunow geweckt. So entstand zunächst das Bühnenwerk «Raymonda» (1897). Das Œuvre um die Liebe eines Ritters zur Nichte einer Gräfin entwickelte sich zum Repertoirestück russischer Ballettensembles und wurde durch Rudolf Nurejew auch im Westen bekannt. 1900 schloß sich das Ballett «Liebeslist» an, in dem ein Marquis eine Probe bestehen muß, um die Tochter der Herzogin heiraten zu dürfen. Im selben Jahr erschien «Die Jahreszeiten», ein Stück in vier Szenen.



Alexander Konstantinowitsch  
Glasunow, um 1922

**Ab 1905: Direktor des Petersburger Konservatoriums** 1899 übernahm Glasunow eine Professur für Instrumentation und Kontrapunkt am Konservatorium seiner Heimatstadt, das ihn 1905 zu seinem Direktor berief. In den folgenden drei Jahrzehnten stand das Musikinstitut im Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit, so daß nach Vollendung seines Violinkonzerts (1904) und der 8. Sinfonie (1906) kaum noch Zeit zum Komponieren blieb. Glasunow gründete ein Studentenorchester und ein Opernstudio und setzte sich für die Aufnahme unterprivilegierter sowie jüdischer Studenten ein. Seine Einkünfte aus der Konservatoriumsarbeit stiftete er einem studentischen Hilfsfonds. 1907 wurden Glasunow aus Anlaß seines 25jährigen Komponistenjubiläums u. a. die Ehrendoktorwürden der Universitäten Oxford und Cambridge verliehen.

**Ab 1928: Exil** Nach einem Kompositionswettbewerb in Wien anlässlich

des 100. Todestages von Franz Schubert, an dem Glasunow als Jury-Mitglied teilgenommen hatte, kehrte er 1928 nicht mehr in die UdSSR zurück. Wie viele andere sowjetische Emigranten, die der kulturellen Isolation ihres Landes entfliehen wollten, wählte er Paris zur neuen Heimat, war aber die meiste Zeit auf Konzertreisen durch Europa und die USA unterwegs. Aus Begeisterung für den Jazz komponierte Glasunow 1933 ein Quartett für vier Saxophone und ein Konzert für Altsaxophon und Streichorchester (1934). Zwei Jahre später starb Glasunow im Alter von 70 Jahren in Neuilly-sur-Seine, wo er zunächst auch begraben wurde. Die sowjetische Botschaft setzte mit Einwilligung der Nachkommen Glasunows die Überführung des Leichnams nach Leningrad durch. Dort fand im November 1972 die zweite Beisetzung des Komponisten statt.

# Sofia Gubaidulina

(\*24.10.1931)

► Komponieren

als religiöser Akt ◀

Im Zuge der Perestroika avancierte Gubaidulina zu den wichtigsten Komponistinnen der Sowjetunion, nachdem ihre Arbeiten in der westlichen Welt schon länger bekannt waren. Ein Hauptthema in Gubaidulinas Werken ist die Religion, die sie gegen die Hektik des Lebens setzt. Ihre Kompositionen zeichnen sich durch die ständig variierenden Techniken aus.

Sofia Asgatowna Gubaidulina wurde in Tschistopol an der Wolga in der Autonomen Tatarischen Republik als Tochter eines Tataren und einer Russin geboren. Gubaidulina verlebte eine religiös geprägte Kindheit: Ihr Großvater war islamischer Geistlicher; ersten Unterricht erhielt sie von einem jüdischen Lehrer. 1949 nahm sie ein Studium für Klavier und Komposition am Konservatorium in Kasan auf, von wo sie 1954 nach Moskau wechselte.

**Ab 1962/63: Eigener Stil** 1962 traf Gubaidulina auf Dmitri Schostakowitsch, der sie auf ihrem musikalischen Weg bestärkte, nachdem ein Rezensent ihre allzu düstere Kompositionsweise bemängelt hatte: Die offizielle Kulturpolitik forderte Helligkeit und Freude in der Musik. Obwohl Aufführungen ihrer Werke verhindert oder verzögert wurden, blieb Gubaidulina ihrem persönlichen Stil treu. Den Lebensunterhalt bestritt sie mit Filmmusiken.

## **1963-70: Polyphonie und Rhythmik**

Zwei Jahre nach Abschluß ihres Studiums komponierte die freischaffende Künstlerin 1965 fünf Etüden für Harfe, Kontrabaß und Schlag-

zeug. Die Stücke zeigen bereits die in Gubaidulinas Schaffen charakteristische Verarbeitung von Polyphonie und klarer Rhythmik. In ihren ersten beiden Hauptwerken, «Nacht in Memphis» (1968), einer Kantate für Mezzosopran, Männerchor und Orchester nach altägyptischer Lyrik, und «Rubajat» (1969) nach Texten alter persischer Dichter wird die stilistische Entwicklung ihrer Frühwerke deutlich: Neben Zwölf tonreihen ist die vokalbezogene Anordnung der Intervalle wesentliches Kriterium: Gubaidulina ordnete die Intervalle den unterschiedlichen Aspekten des Seins zu, die sie durch verschiedene Stimmen ausdrückte (z.B. Individuum: kurze Intervalle; Gesellschaft: lange Intervalle). Zudem beschäftigte sie sich mit serieller und elektronischer Musik. Das einzige Werk für Synthesizer läßt allerdings schon am Titel «Vivente-non vivente» («Lebendig-nicht lebendig», 1970) ihren kritischen Standpunkt gegenüber der elektronischen Instrumentierung erkennen.

**70er Jahre: Religiöse Themen** Anfang der 70er Jahre rückten Klangfarbe, Tonhöhe und Artikulationsart ins Zentrum ihrer Werke: Das

1. Streichquartett (1971) und die Sinfonie «Stupeni» (1972), für die sie 1975 den ersten Preis beim 7. Internationalen Kompositionswettbewerb in Rom erhielt, sollen durch Klangfarben das Eintauchen in die innere Gefühlswelt darstellen. Im selben Jahr gründete Gubaidulina mit Wiktor Susin und Wja-tscheslaw Artjomow die Improvisationsgruppe Astreja. In der Folgezeit verband Gubaidulina – wie bereits in einigen Werken der Frühphase – ihr kompositorisches Schaffen mit religiösen Themen, z.B. in den Schlagzeugkompositionen «Misterioso» (1977) und «Jubilato» (1979). Wichtige Anregungen lieferte ihr der Religionsphilosoph Nikolai Berdjajew. Die religiösen Gedanken und Aktionen setzte sie in der Kammermusik symbolisch durch Tonhöhen um.



Sofia Gubaidulina

**80er Jahre: Eigene Fachsprache** Ab Ende der 70er Jahre verlagerte Gubaidulina erneut den Schwerpunkt ihrer Arbeiten und wandte sich dem Rhythmus und der Form zu. Sie schuf neue Fachtermini, z.B. unterschied die Komponistin fortan zwischen konsonanten und dissonanten Rhythmen. Diesen Ansatz setzte sie u. a. in der Suite «Hommage à Marina Swetajewa» (1984) für A-cappella-Chor um. In der Sinfonie «Stimmen... verstummen...» (1986) führte Gubaidulina die neue Rhythmik konsequent fort. Sie gipfelt in völliger Stille, die vom Dirigenten rhythmisch unterteilt wird.

Im selben Jahr erhielt Gubaidulina die Erlaubnis, in die BRD zu reisen, wo sie fortan häufig Aufführungen ihrer Werke besuchte. Ebenfalls 1986 stellte sie die endgültige Fassung des

1980 begonnenen Violinkonzerts «Offertorium» fertig, das sie dem sowjetischen Geiger Gidon Kremer widmete. In diesem Werk bearbeitete Gubaidulina ein von Anton Webern instrumentiertes Thema Johann Sebastian Bachs. Religiös-sakrale Elemente finden sich hier ebenso wie in «Sieben Worte» (1982) für Bajan, Streicher und Violoncello. In der UdSSR erlangte Gubaidulina erst im Zuge der Perestrojka öffentliches Ansehen. 1988 überarbeitete sie ihr Werk «Stunde der Seele» nach einem Gedicht ihrer Landsfrau Marina Swetajewa. Zwei Jahre später legte Gubaidulina das von orthodoxer Religion inspirierte Stück «Alleluja» für Chor, Kindersopran, Orgel und Orchester vor. Bis 1992 wohnte sie in Moskau, ehe sie in die Nähe von Hamburg umzog.

## Karl Amadeus Hartmann

(2.8.1905-5.12.1963)

► Musik als Bekenntnis  
eines inneren Emigranten ◀

Das Schaffen des deutschen Komponisten wurde wesentlich durch den Nationalsozialismus geprägt. Hartmann zog sich aus dem Musikleben dieser Zeit zurück und begann sein Gesamtwerk nach 1945 neu zu überarbeiten.

Der in München geborene Hartmann wurde durch seine Mutter früh für Musik und Literatur begeistert. Die politisch-humanistische Einstellung vermittelte ihm sein Vater, ein aus Schlesien stammender Maler. Mit zehn Jahren machte der Junge erste Kompositionsversuche. Nachdem Hartmann 1919-22 eine Lehrerausbildung absolviert hatte, ging er an die Münchener Akademie der Tonkunst. Dort erhielt er Posaunen- und Klavierunterricht und nahm Kompositionsstunden bei Joseph Haas. Wegen der eher traditionellen Kompositionsauffassung des Lehrers kam es zu Auseinandersetzungen: Der nach musikalischer Neuerung strebende Hartmann brach 1929 das Studium ab, den Abschluß als Posaunist machte er 1931.

**1928-33: Freie Entfaltung** 1928 schrieb Hartmann erste Kompositionen nieder, darunter die «Jazz-Toccata und -Fuge». In der Folgezeit griff er in seinen Werken immer wieder auf die Neue Musik zurück. Zudem begründete er mit der Künstlervereinigung «Die Juryfreien» eine Konzertreihe. Ende der 20er Jahre entstand seine komisch-phantastische Kammeroper «Wachsfingernkabinett» (1929/30). 1931 wurde Hartmann Privatschüler bei Hermann

Scherchen, der seinen künstlerischen Werdegang entscheidend prägte.

**Ab 1933: Innere Emigration** Die Entwicklung des Komponisten wurde mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1933 unterbrochen. Hartmann wurde als «entarteter» Künstler eingestuft und kam einem Berufsverbot zuvor, indem er die Aufführung seiner Werke im Deutschen Reich untersagte. Er zog sich aus der Öffentlichkeit zurück, schrieb aber an Werken für Aufführungen im Ausland. Finanziell abgesichert war er ab 1934 durch die Ehe mit der wohlhabenden Elisabeth Reussmann (ein Kind). Schon 1933 führte Scherchen Hartmanns Konzert für Bläserorchester in Straßburg auf. Zwei Jahre später folgte «Miser ae», seine ursprünglich 1. Sinfonie, in Prag. Hartmanns 1. Streichquartett (1933) gewann bei der Premiere in Genf einen Preis.

**1935: «Simplicius Simplicissimus' Jugend»** Auf den Einfluß Scherchens geht Hartmanns Opernkomposition «Simplicius Simplicissimus' Jugend» zurück. Das Werk – 1955 als «Simplicius Simplicissimus» überarbeitet – beruht auf dem Roman des deutschen Dichters Johann Jacob von Grimmeishausen und spiegelt

den inneren Konflikt des Komponisten angesichts der politischen Ordnung seiner Heimat wider. Nach einem «Concertino» für Trompete und Kammerorchester (1933) vollendete Hartmann 1937 die «Sinfonischen Fragmente», der Versuch eines Requiems nach Texten von Walt Whitman. Ein Jahr später erschienen die Sinfonie «L'œuvre» und ein Sinfonisches Konzert, gefolgt von der «Sinfonia tragica» (1940). 1941/42 nahm Hartmann Unterricht bei Anton Webern. Dennoch blieben seine folgenden Werke, die «Sinfoniae dramaticae» (1942) und die Sinfonie «Klagegesang» (1944) von den Einflüssen des Lehrers zunächst weitgehend unbeeindruckt.

**Ab 1948: Sinfonien** Die Entstehung seiner acht Sinfonien ist eng mit Hartmanns Einstellung zum Nationalsozialismus und den Nachkriegsjahren verbunden. Bis 1945 drückte er in melodisch ausdrucksstarken Werken seine Gefühle über die politischen Zustände aus. Den Höhepunkt bildete die «Sonate 27. April 1945» zur Befreiung des Konzentrationslagers Dachau.

Nach Kriegsende zog er die meisten Orchesterwerke zurück, um sie aufgrund der veränderten politischen Situation umzuformulieren: Die «Sinfonischen Fragmente» überarbeitete er zweimal (1948, 1950) und machte sie zu seiner 1. Sinfonie. Die 2. Sinfonie entstand 1946 aus der drei Jahre zuvor geschaffenen Suite «Vita nova». 1949 vollendete Hartmann die Umarbeitung von «Klagegesang» und «Sinfonia tragica» zur 3. Sinfonie. Auch seine drei folgenden Sinfonien (1948-53) basieren



Karl Amadeus Hartmann

auf zurückgezogenen Werken, wie dem «Concertino», dem Sinfonischen Konzert und «L'œuvre». Dabei war die 5. Sinfonie (1950) erstmals von heiteren Klängen geprägt.

**1963: «Sodom und Gomorrha»** Hartmann setzte sich für eine Reform des deutschen Musiklebens ein. Die von dem Musikdramaturgen an der Bayerischen Staatsoper (ab 1945) gegründeten Münchener Musica-viva-Konzerte waren beispielgebend für viele Veranstaltungen der Neuen Musik. Ab 1953 leitete Hartmann die deutsche Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik. Sein letztes Werk, die Singszene «Sodom und Gomorrha» (1963; nach Jean Giraudoux), ist ein Spiegel seines Lebens und thematisiert den Weltuntergang. Hartmann starb kurz vor Abschluß des Werkes mit 58 Jahren in München an Krebs.

## Hans Werner Henze

(\* 1.7.1926)

► Politisch engagierter

Musikdramatiker ◀

Das umfangreiche, stilistisch vielfältige Schaffen des deutschen Komponisten ist geprägt durch musikdramatische Werke, die ihn zu einem der wichtigsten Vertreter zeitgenössischer Musik machen. Ab Ende der 60er Jahre bekannte sich Henze zur politischen Funktion der Musik in der Gesellschaft.

Henze wurde als ältestes von sechs Kindern eines Dorfschullehrers in Gütersloh geboren und zeigte früh reges Interesse an der Musik. Seine künstlerischen Ambitionen und politischen Ansichten führten bald zu Konflikten mit seinem Vater, einem NSDAP-Mitglied. Mit zwölf Jahren schrieb Henze erste Kompositionen und studierte ab 1942 in Braunschweig Klavier und Schlagzeug. Nebenbei las er von SS-Gewaltaktionen aufgewühlte Jugendliche heimlich Bücher verbotener Autoren. Die literarische Beschäftigung mit politisch-gesellschaftlichen Fragen wurde später zum wesentlichen Merkmal seines Schaffens.

**Ab 1946: Studium bei Fortner** Im Frühjahr 1946 ging Henze nach Heidelberg, um bei Wolfgang Fortner zu studieren. Im selben Jahr fand die erste öffentliche Aufführung seines Kammerkonzerts bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik statt. Fortner vermittelte ihm sowohl die Grundlagen der traditionellen Kompositionstechniken als auch die Begeisterung für die Neue Musik, die Henze später bei René Leibowitz in Paris vertiefte. Die Beschäftigung mit der Zwölftonmusik schlug sich auch in «Fünf Madrigale» (1947)

nach François Villon nieder. Im selben Jahr folgten Henzes 1. Sinfonie und das 1. Violinkonzert, das Anklänge an die Kompositionsweise Arnold Schönbergs zeigt. 1948 erschien Henzes erste Oper, «Das Wundertheater», mit der er sich von den eher abstrakten Werken der Darmstädter Schule abwandte.

**1951: «Boulevard solitude»** Zu den über 30 Werken, die Henze bis 1953 vollendete, gehören u. a. zwei seiner sieben Sinfonien, der «Chor gefangener Trojer» (1948) sowie die Konzertarie «Der Vorwurf» (1948, nach Franz Werfel) und sein 1. Klavierkonzert (1950). Daneben schrieb Henze zwei Radio-Opern – «Ein Landarzt» (1951, nach Franz Kafka) und «Das Ende einer Welt» (1953, nach Wolfgang Hildesheimer). Sein erstes musikdramatisches Hauptwerk ist die Oper «Boulevard Solitude» (1951), die eine Zusammenfassung der unterschiedlichsten Kompositionstechniken Henzes darstellt.

**Ab 1953: Italien** Zu Anfang der 50er Jahre geriet Henze durch seine kritische politische Einstellung, seine homosexuellen Neigungen und die Weigerung, die Neuerungen der musikalischen Avantgarde kompromiß-

los zu übernehmen, in zunehmende Isolation. Nach Abschluß des Cellokonzerts «Ode an den Westwind» (1953) zog er nach Forio d'Ischia (Italien). Dort widmete sich Henze dem Musikdrama. 1955 vollendete er die –1964 überarbeiteten – «Sinfonischen Etüden» und seine Märchenoper «König Hirsch», die 1956 in Berlin ihre umstrittene Uraufführung erlebte. Proteste rief auch der «Marathon-Tanz» (1956; Libretto Luchino Visconti), eines der zahlreichen Ballette Henzes, hervor. Die Oper «Der Prinz von Homburg» (1958, nach Heinrich von Kleist) zählt zu den Werken, die zusammen mit der Dichterin Ingeborg Bachmann entstanden, wie auch «Nachtstücke und Arien» (1957), «Chorfantasie» (1964) und die komische Oper «Der junge Lord» (1964).

**1965: «Die Bassariden»** 1961 zog Henze nach Marino nahe Rom, wo er seitdem lebt. Ein Jahr später übernahm er die Leitung der Meisterklasse des Mozarteums in Salzburg (bis 1966). Nach der triumphalen Uraufführung seiner 1965 fertiggestellten Oper «Die Bassariden» bei den Salzburger Festspielen geriet Henze in eine zehnjährige Schaffenskrise. HENZES politisches Engagement –u. a. der Einsatz gegen die amerikanische Politik in Vietnam – beflügelte seine Schaffenskraft neu. Es entstanden Bühnenbearbeitungen zu politischen Texten, u.a. «Das Floß der Medusa», dessen Uraufführung in Hamburg 1968 nach Demonstrationen abgesagt wurde. Das Stück beschäftigt sich ebenso wie «El Cimarrón» (1970) mit Kuba, dem Land, wo Henze 1969/70 unter-



Hans Werner Henze, 1992

richtete. Auf eine Zusammenarbeit mit dem Autor Hans Magnus Enzensberger geht das 2. Violinkonzert (1971) zurück, eine Mischung aus Konzert und Theater. Mit der politischen Wirklichkeit in der BRD setzte sich Henze u. a. in der Filmmusik zu «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» (1975, nach Heinrich Böll) auseinander.

1977 brachte Henze in «Wir erreichen den Fluß» einen neuen, engagierten Ausdruck in sein musikdramatisches Schaffen. Das als »instrumentelles Theater« bezeichnete Werk wurde von drei Orchestern auf der Bühne gespielt. Der Professor für Komposition an der Kölner Musikhochschule (seit 1980) und Begründer der Münchner Biennale für neues Musiktheater (1988) vollendete 1990 das eher konventionelle Operndrama «Das verratene Meer» nach einer Novelle des Japaners Yukio Mishima.

(16.11.1895-28.12.1963)

Nach radikalen Anfängen bestimmte satztechnische Strenge die Werke des deutsch-amerikanischen Komponisten. Tonale Harmonik und die Verwendung von barocken und klassischen Elementen brachten Hindemith trotz aller Neuerungen auch den Ruf eines Traditionalisten ein.

Hindemith kam als Sohn eines Malers und Anstreichers in Hanau zur Welt. Paul wurde streng erzogen, da ihm der Vater zum sozialen Aufstieg verhelfen und ihn auf einen Musikerberuf vorbereiten wollte. Schon früh trat Hindemith mit seinen beiden Geschwistern als «Frankfurter Kindertrio» mit zwei Violinen und Cello in oberhessischen Dörfern auf. Der Geigenschüler am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. (ab 1908) trat auch als Musiker in einer Jazzkapelle auf. Als 20jähriger kam Hindemith als Konzertmeister zum Orchester des Frankfurter Opernhauses. Nebenher spielte er Bratsche als Solist und in einem Streichquartett. 1917/18 absolvierte er seinen Militärdienst als Regimentsmusiker.

## 1921: Skandal mit Operneinaktern

Ab 1917 entstanden Hindemiths erste wichtige Kompositionen, die von Johannes Brahms und Max Reger beeinflussten «Drei Stücke für Cello und Klavier», «Drei Gesänge für Sopran und Orchester» (beide 1917) und das 1. Streichquartett (1918). Anfang der 20er Jahre fand Hindemith zu einem eigenen Stil, wobei er «aus konservativer Schulung in eine neue Freiheit» aufbrach. Die beiden Einakter «Mörder, Hoffnung der

Frauen» nach einem Text von Oskar Kokoschka und die Tanzsuite «Das Nusch-Nuschi» lösten 1921 bei ihrer Uraufführung in Stuttgart wegen ihrer unkonventionellen Form einen Skandal aus.

Das antiromantische 2. Streichquartett und sein atonales 3. Streichquartett (1922) machten Hindemith über Nacht zum Wortführer der jungen Komponistengeneration. Den noch weitergehenden Bruch mit der Tradition vollzog Hindemith mit der «Suite 1922», in der er u. a. das Klavier als Schlagzeug einsetzte, und in der «Kammermusik Nr. 1», die radikal gegen romantischen Schönklang komponiert ist und motorische, fast maschinenartige Rhythmen benutzt.

**1926: «Cardillac»** 1922 gründete Hindemith das Amar-Quartett, mit dem er bis 1929 als Bratschist Reisen durch Europa unternahm. 1923 vollendete er die erste Fassung seines Liederzyklus «Das Marienleben» (nach Gedichten Rainer Maria Rilkes), das als eines der wichtigsten Werke Hindemiths im Bereich Neuer Musik gilt. 1924 heiratete er Gertrud Rottenberg, die Tochter des Orchesterleiters der Frankfurter Oper. Mit der formalen Strenge seiner Oper «Cardillac» (1926) orientierte

sich Hindemith an barocken Vorbildern. 1927 wurde er Kompositionslehrer an der Berliner Musikhochschule. In Berlin entstanden u. a. eine Konzertmusik für Streicher und Blechbläser (sog. Bostoner Sinfonie, 1930) und das philharmonische Konzert (1932) für die Berliner Philharmoniker. 1931 schrieb er das Oratorium «Das Unaufhörliche» nach einem Text von Gottfried Benn.

**1938: «Mathis der Maler»** Unter den Nationalsozialisten wurde Hindemiths Musik als «kulturbolschewistisch» aus Konzertprogrammen verbannt, der Komponist als «atonaler Geräuschemacher» verleumdet. Dennoch führte der Dirigent Wilhelm Furtwängler 1934 mit großem Erfolg Hindemiths Sinfonie «Mathis der Maler» auf. 1936 erhielt Hindemith Aufführungsverbot im Deutschen Reich.

Im folgenden Jahr gab er seine Lehrtätigkeit in Berlin auf und ging auf Konzertreise durch die USA. Kurz darauf veröffentlichte er den ersten Band seiner «Unterweisung im Tonsatz». Auf der Basis der Obertonreihe und einer Wertigkeit der Intervalle wollte er eine ewig gültige Kompositionslehre entwerfen. Das Buch erregte bei den NS-Machthabern Anstoß: Hindemith übersiedelte 1938 in die Schweiz. Hier wurde im selben Jahr seine schon 1935 fertiggestellte Oper «Mathis der Maler» uraufgeführt, die sich am Beispiel des Malers Matthias Grünewald mit den Problemen des Künstlerdaseins auseinandersetzte. 1940 emigrierte Hindemith in die USA und übernahm eine Professur an der Yale-Universität.



Paul Hindemith, 1956

**1946: US-Staatsbürger** Neben kammermusikalischen Werken entstanden in den USA u.a. die «Sinfonischen Metamorphosen über Themen von Carl Maria von Weber» (1943) und ein Klavierkonzert (1945). Ein Jahr später erhielt Hindemith die amerikanische Staatsbürgerschaft.

1951 folgte er einem Ruf als Professor für Musikwissenschaft an die Universität Zürich und ließ sich in Blonay am Genfer See nieder. In den folgenden zehn Jahren unternahm er Konzertreisen als Dirigent durch ganz Europa. 1957 gab er seine Züricher Lehrtätigkeit auf und legte seine Oper «Die Harmonie der Welt» vor, in deren Mittelpunkt der Astronom Johannes Kepler steht. In der Folgezeit entstanden u. a. die «Pittsburgh Symphony» (1958), der Einakter «Das lange Weihnachtsmahl» (1960; nach Thornton Wilder) und sein letztes Werk, eine A-cappella-Messe für gemischten Chor (1963). Im selben Jahr starb Hindemith nach mehreren Schlaganfällen 68jährig in Frankfurt a. M.

Die rumänisch-deutsche Komponistin setzte vorwiegend mit Zwölftontechnik und serieller Musik auseinander. Hölszkys eigenwilliger Stil und ihre häufig provozierenden Experimente passen sich keiner Mode an.

Hölszky kam in Bukarest als Tochter deutschstämmiger Eltern zur Welt. Ab 1959 wurde Adriana am Musiklyzeum der Stadt am Klavier ausgebildet. Mit zwölf Jahren nahm sie Stunden in Harmonielehre und Kontrapunkt und studierte nach dem Abitur 1972-75 an der Musikhochschule in Budapest Komposition und Klavier.

### **1976-79: Aufenthalt in Stuttgart**

1976 kam die Familie als Spätaussiedler nach Stuttgart, wo die deutsche Staatsbürgerin (ab 1977) ihr Musikstudium an der Musikhochschule in Komposition, Klavierkammermusik und elektronischer Musik fortsetzte. Hölszky, ihre Zwillingsschwester Monika Hölszky-Wiedemann und die Cellistin Hertha Rosa-Herseni machten sich in der Folgezeit als Lipatti-Trio einen Namen. Im Bestreben, eine Art umfassendes Kunstwerk zu schaffen, bezog Hölszky die Ideen zu ihren Werken häufig aus Literatur und bildender Kunst. 1977 beendete sie den «Monolog» für Pauke und Frauenstimme. Dabei nutzte sie bemalte und mit Schnitzereien verzierte Holztafeln als Vorlage für Drucke, die sie in ihre Komposition umsetzte.

### **Ab 1979: Außermusikalische Vorlagen und «Wanderklang»**

Nachdem sie sich mit der Auffassung der Maoris zur Entstehung der Welt befaßt hatte, schuf Hölszky 1980 das Stück «Space» für vier Orchestergruppen. Ihre Absicht war es, Klangschichten zu erzeugen, die sich im Raum entfalten sollten – ein Ansatz, den die Komponistin mit dem Begriff «Wanderklang» umschrieb. Die in einzelne Gruppen eingeteilten Ensembles produzieren vier kontrastierende oder sich vermischende Klangschichten, die dem sich überlagernden Farbauftrag eines Bildes entsprachen, das Hölszky zuvor als Druck angefertigt hatte.

1980 verarbeitete Hölszky zwei Sonette von Michelangelo in dem Werk «Omaggio à Michelangelo» für 16 Gesangssolisten. Die beiden Sonette durchdringen einander und geben so der Komposition eine neue Struktur. Für dieses Werk wurde Hölszky 1981 in Bilthoven (Niederlande) mit dem Gaudeamus-Kompositionspreis ausgezeichnet.

**1983: Innovationen für Violine** 1980 bestand Hölszky ihre Abschlußprüfung und bekam einen Lehrauftrag an der Stuttgarter Musikhochschule für Musiktheorie und Gehörbildung, den sie bis 1989 ausübte. Für das Streichtrio «Innere Welten» erhielt sie im folgenden Jahr beim Komposi-

tionswettbewerb der Stadt Stuttgart eine Auszeichnung. Der Aufbau dieses Werks ist exemplarisch für die Organisation von Hölszkys Stücken. Sie bildet Klangfelder, deren Anordnung in einer festgelegten formalen Abfolge das Gesamtwerk ergeben. Ihrem Werk «Nouns to Nouns» für Violsolo (1983) liegt ein Gedicht von E. E. Cummings zugrunde. Die Buchstaben der Vorlage ersetzte Hölszky durch Zahlen, die sie nach strengen Kriterien in ein formales Raster fügte. In dem Kunstwerk entwarf sie neue Spieltechniken für Streicher: Korpus und Saitenhalter werden in das Spiel miteinbezogen, Klangmöglichkeiten so erweitert.

**1987: Operndebüt** Nachdem Holzky 1985 das Instrumentalstück «Requisiten» fertiggestellt hatte, erhielt sie von Hans Werner Henze den Auftrag, für seine Münchener Biennale für Neues Musiktheater eine Oper zu schreiben. So entstand 1987 eines ihrer Hauptwerke, die «Bremer Freiheit – Singwerk auf ein Frauenleben» nach der Vorlage des gleichnamigen Dramas von Rainer Werner Faßbinder. Die Oper hatte 1988 Premiere und wurde zudem bei den Wiener Festwochen aufgeführt. Ebenso wie in «Hörfenster für Franz Liszt» (1987) verschmolz Hölszky in dem Bühnenstück Vokal- und Instrumentalmusik zu einer Einheit; die Sänger müssen auch auf Klanginstrumenten (Perkussion) musizieren, die Instrumentalisten singen. Als weiteres Hauptwerk Hölszkys gilt das Doppelkonzert «Lichtflug» für Violine, Flöte und Orchester, das 1990 bei den Donaueschinger Musiktagen Premiere feierte. Auch hier ar-



Adriana Hölszky

beitete Hölszky mit Klangfeldern, die im Zusammen- oder Wechselspiel eine Klanglandschaft ergeben. Ein Jahr zuvor hatte sie die Arbeit an «Karawane. Reflexionen über den Wanderklang» für zwölf Schlagzeuger beendet. Ebenso wie in «...geträumt» (1990) bilden die Interpreten einen Kreis um die Zuhörer, wodurch wiederum ein spezieller Raumklang entsteht.

1995 feierte Hölszkys Oper «Die Wände» nach der literarischen Vorlage von Jean Genet in Wien Premiere. Das Bühnenstück ohne durchgängige Handlung ist eine Aneinanderreihung von Szenen, in denen die Abgründe der menschlichen Seele im Mittelpunkt stehen. Obszöne Darstellungen machten die Uraufführung zum Skandalerfolg. Die musikalische Umsetzung besteht zum großen Teil aus (elektronischen) Geräuschballungen, zu denen Wortfetzen per Lautsprecher eingespielt werden.

# Arthur Honegger

(10.3.1892-27.11.1955)

► Integration von  
Sprache und Musik ◀

Der aus der Schweiz stammende Komponist zeigte sich gegenüber allen musikalischen Stilarten vom Mittelalter bis zur Gegenwart aufgeschlossen und verband in seinen Kompositionen auch heterogene Elemente.

Der Sohn eines Schweizer Kaufmanns wurde in Le Havre geboren. Erste musikalische Anregungen erhielt er von seiner Mutter, einer Sängerin und Pianistin. Sein 1909 am Züricher Konservatorium begonnenes Studium (Komposition, Kontrapunkt, Orchesterleitung, Violine) setzte Honegger ein Jahr später in Paris fort. Seinen Lebensunterhalt verdiente er als Korrepetitor und Kapellmeister.

**1920: Gruppe der «Six»** Mit Georges Auric und Louis Durey suchte Honegger 1917 Erik Satie auf, um über Aufführungsmöglichkeiten eigener Werke zu sprechen. Noch im selben Jahr gaben die Komponisten ein gemeinsames Konzert. 1920 vervollständigte sich der Kreis durch Darius Milhaud, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre zur Gruppe der «Six» – deren Leitfigur Satie gehörte in der offiziellen Zählweise nicht dazu. Wortführer der Gruppe, die sich für einen einfachen, klaren Ausdruck in der französischen Musik einsetzte, war der Dichter Jean Cocteau. Die «Six» versuchten sich zwar an gemeinsamen Aufgaben – neben einem «Album der Sechs» mit Klavierstücken steuerte jeder eine Nummer zu Cocteaus Ballettrevue «Les mariés de la Tour Eiffel» (1921)

bei –, ihre ästhetischen Ansichten klappten jedoch zu weit auseinander.

**1921: Erfolg mit «König David»** Mit seinem ersten größeren szenischen Werk, dem dramatischen Psalm «König David», schaffte Honegger 1921 den internationalen Durchbruch, den er 1923 mit dem Orchesterstück «Pacific 231», dem Porträt einer Schnellzuglokomotive, festigte. Kam in diesem ersten Teil eines Tryptichons Honeggers Technikbegeisterung zum Ausdruck, so zeigte sich im zweiten Teil, «Rugby» (1928), seine Liebe zum Sport. Den dritten Abschnitt betitelte Honegger nur mit «Mouvement symphonique no. 3» (1933), da er ihn als absolute Musik verstanden wissen wollte.

1925 vollendete er seine erste Oper, «Judith» (zweite Fassung 1926), die sich in ihrer Konzeption an die barocke Opera seria anlehnt. Die Musik hingegen nutzte aktuelle kompositorische Mittel. Mit dem «Concertino» für Klavier und Orchester präsentierte Honegger im selben Jahr ein stark vom Jazz geprägtes Stück.

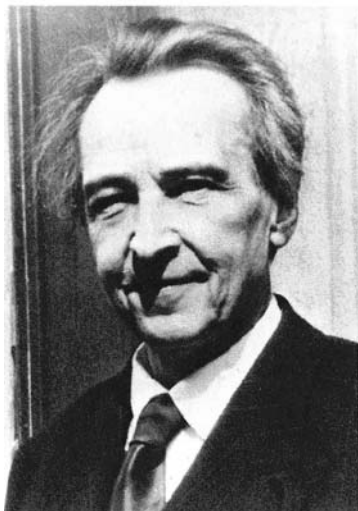
**1927: «Antigone»** 1926 heiratete Honegger die Pianistin Andrée Vaurabourg, eine herausragende Interpretin seiner Klavierwerke. Ein Jahr später beendete er die Arbeit an der

Oper «Antigone» (nach Cocteau), die er als seinen wichtigsten Beitrag zum Musiktheater ansah. Honegger stellte in den Gesangsstimmen mit deklamatorischer, dem natürlichen Sprachrhythmus angepaßter Stimmführung die Textverständlichkeit in den Vordergrund.

Honegger, der als Dirigent zahlreiche Konzertreisen unternahm, trat 1930 mit einem Auftragswerk zum 50jährigen Bestehen des Bostoner Sinfonieorchesters erstmals als Sinfoniker in Erscheinung. Im selben Jahr schrieb er die Operette «Die Abenteuer des Königs Pausole», seinen größten Bühnenerfolg. Die politischen und sozialen Konflikte im Frankreich der späten 20er Jahre drücken sich in dem Oratorium «Der Welten Schrei» (1931) aus.

**1935: «Johanna auf dem Scheiterhaufen»** Honeggers wohl berühmtestes Werk ist das dramatische Oratorium «Johanna auf dem Scheiterhaufen» (Text von Paul Claudel). Die Sprache wird völlig in die Musik integriert; Sprech- und Gesangsrollen sind ebenbürtig und nutzen Artikulationsweisen wie Flüstern, Schreien, Murmeln oder Summen. Das Werk avancierte im 2. Weltkrieg in Frankreich zu einem Symbol der Hoffnung und des Widerstands. Die Autoren erhöhten diese Wirkung noch, indem sie 1944 einen Prolog mit aktuellem Bezug auf das geteilte Frankreich voranstellten.

Außerdem entstanden zwei weitere Oratorien, «Der Totentanz» (1938) wiederum mit Claudel als Librettist, und «Niklaus von Flüe» (1939) zum 650jährigen Bestehen der Schweizer Eidgenossenschaft 1941.



Arthur Honegger

Im 2. Weltkrieg arbeitete Honegger als Lehrer an der École Normale de Musique in Paris. Unter dem Eindruck der deutschen Besetzung entstand 1941 die 2. Sinfonie für Streichorchester und Trompete. Die 3. Sinfonie («Symphonie liturgique», 1946) war eine Reaktion auf das Grauen des Kriegs. Heiterer gab sich die im selben Jahr beendete 4. Sinfonie «Deliciae Basiliensis».

1947 brach Honegger zu einer Konzert- und Vortragsreise durch die USA auf, erkrankte nach der Ankunft in New York an Angina pectoris und erholte sich nie mehr ganz von diesem Anfall. Dennoch schrieb er noch vielbeachtete Werke, u.a. 1950 die Sinfonie «Di tre re», 1952 die «Suite archaïque» und eine Toccata für Orchester sowie sein letztes Werk, «Eine Weihnachtskantate» (1953). Honegger erlag 1955 mit 63 Jahren in Paris einem Herzschlag.

## Jacques Ibert

(15.8.1890-5.2.1962)

► Komponist gegen  
die Avantgarde ◀

Der französische Komponist wurde zwar durch unterschiedliche Musikströmungen geprägt, widerstand jedoch allen modernen Einflüssen. Dank der Publikumswirksamkeit seiner eingängigen Kompositionen erfreute sich Ibert in seiner Heimat großer Popularität.

Die musikalische Begabung des in Paris geborenen Ibert zeigte sich schon früh, als die Mutter ihrem Sohn Musik- und Klavierunterricht erteilte. Dennoch begann Ibert, der eigentlich Kaufmann werden sollte, zunächst mit einer Schauspielausbildung, die er jedoch bald abbrach. 1911 nahm er ein Studium am Pariser Konservatorium bei Gabriel Fauré und André Gédalge auf. Seinen Lebensunterhalt verdiente er als Begleitmusiker von Stummfilmen. Bei seinen späteren Kompositionen von Filmmusiken griff er auf diese Erfahrungen zurück.

**Ab 1919: Erste Erfolge** Nach dem Dienst als Marinesoldat im 1. Weltkrieg setzte Ibert das Studium bei Paul Vidal fort. 1919 gewann er mit seiner Kantate «Le poète et la fée» den Rom-Preis, der ihm und seiner Frau Marie-Rose Veber einen dreijährigen Aufenthalt in der Villa Medici in der italienischen Hauptstadt sicherte. Dort komponierte er «La ballade de la geôle de Reading», eine sinfonische Dichtung nach Oscar Wilde (UA 1922 in Paris). Eine von Iberts bekanntesten Arbeiten, die sinfonische Suite «Escalaes» (1922), spiegelt nicht nur die Eindrücke seiner häufigen Reisen (u. a.

nach Tunesien und Spanien) wider, sondern beruht auch auf seinen Erlebnissen als Marinesoldat im Mittelmeerraum. In dem Werk zeigt sich außerdem die Verbundenheit seiner frühen Werke mit dem Impressionismus – und somit der Malerei.

Iberts Interesse an den dramatischen Künsten schlug sich in seinen Opern, Balletten und Schauspielmusiken nieder. 1921 entstand sein Bühnenwerk «Persée et Andromède». Die ein Jahr später geschriebenen «Deux mouvements» wurden 1925 in Venedig bei einer Veranstaltung der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik aufgeführt.

**Ab 1925: Wende zum Neoklassizismus** 1923 kehrte Ibert nach Paris zurück. Mit der kurzen fünfteiligen Suite «Les rencontres» (1925) deutet sich die Wende des Komponisten zum Neoklassizismus an, die sich in einer Bindung an traditionelle Formen zeigt. Sein nächstes musikdramatisches Werk, der humorvolle Einakter «Angélique» (1926), avancierte zur populärsten seiner insgesamt sieben Opern. Es folgten die Bühnenstücke «Le roi d'Yvetot» (1929) und «Gonzague» (1930). In Zusammenarbeit mit anderen französischen Komponisten, u. a. Darius

Milhaud, Francis Poulenc, Maurice Ravel und Albert Roussel, entstand zur selben Zeit die Ballettsuite «L'éventail de Jeanne». Für diese aus klassischen Tänzen zusammengesetzte Suite schrieb Ibert einen Walzer. 1931 beendete er die stimmungsvolle «Symphonie marine», die aber nicht als Sinfonie im eigentlichen Sinn angesehen werden kann.

**1935: «Le chevalier errant»** Iberts Talent, sich verschiedenster musikalischer Ausdrucksmittel zu bedienen, zeigt sich in dem 1935 entstandenen Ballett «Le chevalier errant». Er vertonte das auf Cervantes' «Don Quixote» basierende sog. choreographische Epos» mit großem Orchester, mehreren Solisten, Sprechern und Chören. Das erst 1950 uraufgeführte Werk steht damit im Gegensatz zu der betont einfachen musikalischen Sprache seiner frühen kammermusikalischen Werke, z.B. der Klaviersuite «Histoires» (1922), die das bekannte Stück «Le petit ane blanc» enthält. Demgegenüber sind sein Flötenkonzert (1934) und das «Concertino da camera» (1935) auf eher klassische Virtuosität ausgerichtet. Das «Concertino» für Altsaxophon und Orchester, 1936 in Barcelona uraufgeführt, erhielt besonders wegen seiner Klang- und Ausdrucksstärke gute Kritiken.

Im selben Jahr wurde Ibert zum Direktor der Académie française in Rom gewählt, die Tätigkeit jedoch durch den 2. Weltkrieg unterbrochen. Die Kriegsjahre prägten sein bereits 1937 begonnenes Streichquartett, das er 1942 beendete, sowie das 1944 vollendete Trio für Violine, Cello und Harfe.



Jacques Ibert

**Ab 1948: Filmmusiken** Nachdem Ibert bereits zu den Filmen «Don Quichotte» (1932) und «Golgotha» (1937) die Musik geschrieben hatte, schuf er 1948 die Melodien zu Orson Welles' Verfilmung von «Macbeth». Mit «Circus» verfaßte der Komponist 1952 ein Werk für einen Film mit Gene Kelly.

Ab 1955 übernahm Ibert die Direktion der Verwaltung der Pariser Oper und der Opéra comique. Ein Jahr später wurde er Mitglied des Institut de France, gab seine Funktionen aus Altersgründen bis 1960 aber wieder auf.

Ab Mitte der 50er Jahre entstanden nur noch wenige Werke des französischen Komponisten. Zum zehnjährigen Jubiläum des Dritten Programms der BBC in London schrieb Ibert 1956 seine dreisätzige «Bacchanales». Ein Jahr vor seinem Tod vollendete er seine 2. Sinfonie «Bostoniana», eines seiner letzten Werke. Nach einer Virusinfektion starb Ibert 1962 im Alter von 71 Jahren in seiner Heimatstadt Paris.

Der amerikanische Komponist nahm in seinen Werken viele Aspekte der späteren Neuen Musik vorweg. Ives' demokratischer Musikbegriff, der sich in Zitatgebrauch und Vermischung kontrastierender Musikstile manifestiert, löste großes Interesse bei den Komponisten der nachfolgenden Generation aus.

Charles Edward Ives wurde in Danbury/Connecticut geboren. Von seinem Vater, einem Sproß einer alten Bankiers- und Juristenfamilie, erhielt er eine umfassende musikalische Ausbildung. Schon in seiner Kindheit experimentierte Ives an der Vermischung von Musikstilen aus unterschiedlichen Epochen. Seine erste Komposition war ein Grabgesang für die Familienkatze. Mit zwölf Jahren komponierte er für die Militärkapelle seines Vaters, in der er auch als Trommler mitwirkte, den «Holiday Quick Step». 1888 wurde er Organist an verschiedenen Kirchen seiner Heimat. Im Orgelwerk «Variations on America» (1891) entwickelte Ives die sog. Polytonalität (gleichzeitiges Erklängen mehrerer Tonarten), indem er F-Dur und Des-Dur im Orgelsatz kombinierte. An der Yale University studierte Ives 1894-98 Komposition und Orgel. Dort verfaßte er auch seine strikt nach den Schulregeln konzipierte 1. Sinfonie (1897, UA 1965).

**1898-1923: Komponist und Geschäftsmann** Nach dem Studium wurde Ives Angestellter bei einer New Yorker Versicherungsgesellschaft. 1906 gründete er eine Agentur, die zu einer der erfolgreichsten

Lebensversicherungsagenturen der USA avancierte. Nach der Heirat mit Harmony Twichell (1908) verband Ives zwei Jahrzehnte lang Geschäft und Musik. Viele Kompositionen dieser Zeit entstanden unter größtem Zeitdruck und mußten zudem wegen ihrer Progressivität jahrzehntelang auf ihre Uraufführung warten. Starke Kontrastwirkungen erzielte Ives in dem Orchesterwerk «Central Park in the Dark» (1906; UA 1954) durch die Vermischung von ruhigen Streicherklängen und Marschmusik. In dem im selben Jahr entstandenen Stück «The Unanswered Question» (UA 1941) überlagern sich gleich mehrere Klang- und Zeitschichten. Vor einem Streicherhintergrund stellt die Solotrompete wiederholt eine «Frage», auf die die Holzbläser zunehmend schneller und dissonanter reagieren. Zum Schluß bleibt der «Antwortversuch» ganz aus. Leonard Bernstein propagierte dieses Werk später als exemplarisches Stück für den Zustand der Musik im 20. Jahrhundert – zwischen Tonalität und syntaktischer Klarheit einerseits sowie Atonalität und syntaktischer Verwirrung andererseits.

Das Orchesterwerk «Three Places in New England» (1914, UA 1930) beschreibt drei Orte seiner Heimat. Im

2. Satz «Putnam's Camp, West Redding, Connecticut» werden zwei Passagen desselben Marsches in unterschiedlichen Tempi gleichzeitig gespielt, um so zwei vorüberziehende Militärkapellen nachzuahmen. Charakteristisch für Ives' Kompositionen sind die zahlreichen Zitate. Inmitten der 4. Sinfonie (1916; UA 1965) – Ives' dissonantestem Werk – steht als 2. Satz eine tonale Fuge in C-Dur, die er während der Studienzeit bei Horatio Parker verfaßt hatte. In anderen Kompositionen finden sich Zitate aus patriotischen amerikanischen Liedern sowie das Klopfmotiv aus Beethovens 5. Sinfonie. Nach einem Schwächeanfall (1918), der eine Herzkrankheit und später Diabetes auslöste, begann sich Ives auf eigene Kosten um die Veröffentlichung seiner Werke zu kümmern. So erschien 1920 die «Concord Sonata» für Klavier, in der er erstmals sog. Cluster verwendete. 1922 kam ein Band mit 114 Liedern heraus. Beide Publikationen wurden kostenlos an Interessenten abgegeben.

### Cluster

(dt.: Tontraube), Ballung von nebeneinanderliegenden Tönen zwischen Klang und Geräusch jenseits der tonartlichen Ordnung. Am Klavier werden sie meist durch Niederdrücken der Tasten mit der Handfläche oder dem Unterarm hervorgebracht.

### 1923-54: Rückzug ins Privatleben

Aufgrund seines angegriffenen Gesundheitszustands hörte Ives um 1923 auf zu komponieren und überarbeitete zahlreiche Werke. Eine 1915 begonnene umfassende «Uni-



Charles Edward Ives, um 1950

verse Symphony» blieb unvollendet. Abgesehen von mehreren Reisen nach Europa, lebte Ives mit Frau und Adoptivtochter zurückgezogen in New York und West Redding. 1930 beendete er die Arbeit in seiner Agentur. Gleichzeitig wuchs das öffentliche Interesse an seiner Musik, was er jedoch mit zunehmender Gleichgültigkeit zur Kenntnis nahm. Zu den Entdeckern und Förderern von Ives' Musik zählen die amerikanischen Komponisten Henry Cowell und Nicolas Slonimsky, die in den 30er Jahren mit zahlreichen Uraufführungen an die Öffentlichkeit traten. 1947 erhielt Ives für seine im selben Jahr ur aufgeführte 3. Sinfonie (1904) den Pulitzerpreis, den seine Frau für ihn entgegennahm. Der in Selbstisolierung lebende Einzelgänger war nur zweimal bei öffentlichen Aufführungen seiner Werke dabei. Ives starb 1954 im Alter von 79 Jahren in New York City.

## Leos Janacek

(3.7.1854-12.8.1928)

► Zwischen Sprachmelodie  
und Volkslied ◀

Der wichtigste tschechische Komponist des 20. Jahrhunderts schuf neun Opern. Sie zeichnen sich durch eine Expressivität aus, die sich in Klang und Rhythmus an gesprochener Sprache orientiert und in die Tiefen der menschlichen Psyche vordringt.

Janacek kam als Sohn einer tschechischen Musikerfamilie in Hukvaldy/Nordmähren zur Welt. Ab 1865 lebte er in Brunn, das zu seiner zweiten Heimat wurde. Nach bestandener Prüfung als Lehrer für Geographie, Geschichte und Tschechisch studierte Janacek ab 1874 an der Prager Orgelschule. Das sonst dreijährige Studium bewältigte er in einem Jahr. Musiktheoretischer und kompositorischer Unterricht an den Konservatorien von Leipzig und Wien rundeten 1879/80 seine Ausbildung ab. Nach Brunn zurückgekehrt, wurde Janacek 1881 Leiter der neugegründeten Orgelschule (nach 1919 Staatliches Konservatorium der Tschechoslowakei). Ebenfalls 1881 heiratete er die 16jährige Zdenka Schulz (zwei Kinder), der er sein erstes wichtiges Werk, die «Zdenka-Variationen» (1880) für Klavier gewidmet hatte.

### Ab 1888: Volksliedforschung

begann Janacek mit dem Dialektforscher Frantisek Bartos in Ostmähren Volkslieder zu sammeln. Er notierte die Stücke einstimmig und versah einen Teil später mit Klavierbegleitung. Die schönsten Werke faßte er 1908 in dem Zyklus «Mährische Volkspoesie in Liedern» zusammen. Darüber hinaus schlugen sich seine

Forschungen in theoretischen Studien, Volksliedsammlungen (über 2000 Lieder bis 1908) sowie in Bearbeitungen und Neuschöpfungen wie den «Lachischen Tänzen» (1890) für Orchester nieder. Auch Janaceks Chorwerke, Schwerpunkt seines Frühwerks, beruhen z. T. auf Melodien und Texten aus Volksliedern.

### 1894-97: Theorie der Sprachmelodie

Bereits 1879 hatte Janacek begonnen, auch tierische Laute sowie Melodien und Rhythmen menschlicher Alltagssprache in Noten aufzuzeichnen. Daraus entwickelte er in den 90er Jahren seine Theorie der Sprachmelodie. Der Komponist sah im Tonfall ein «Fensterchen zur Seele» und betrachtete das Skizzieren von Sprachmelodien als das «Aktzeichnen in der Musik» – ein notwendiges Training.

**1904: «Jenufa»** Das erste Werk, in dem Janacek Sprachmelodien als «Bausteine» benutzte, ist seine Oper «Jenufa». Sie wurde nach neunjähriger Arbeit 1904 in Brunn uraufgeführt. Das psychologisch-realistische Drama um Liebe, Eifersucht und Kindesmord formte Janacek zu einer «Oper in Prosa», dem ersten tschechischen Musikdrama ohne Arien.

Volksliedartige Chöre belegen in allen drei Akten die Verwurzelung der Oper in der süd-mährischen Folklore. Die Prager Aufführung des Werks brachte Janáček 1916 den internationalen Durchbruch. «Jenufa» avancierte zur meistgespielten tschechischen Oper nach Bedřich Smetanas «Verkaufter Braut».

**1918: «Taras Bulba»** Die 1915 komponierte und 1918 überarbeitete Orchesterrhapsodie «Taras Bulba» (nach Nikolai Gogol) ist Janaceks wichtigster Beitrag zur Programmmusik. Die verheißungsvolle Apotheose des Orchesters am Ende des Werks zeigt die Rußlandbegeisterung des Tschechen. Der Komposition stellte Janáček acht Jahre später seine «Sinfonietta» als gleichwertiges Orchesterstück zur Seite. Das patriotisch geprägte Œuvre über seine Vaterstadt Brunn verbindet die klassische Form der Sinfonie mit Elementen der Suite. Blechbläserfanfaren umrahmen das feierliche Musikstück.

**1919: «Tagebuch eines Verschollenen»** Die letzten elf Lebensjahre Janáčeks waren geprägt von der Liebesbeziehung zu der 38 Jahre jüngeren Kamila Stösslova, die ihn zu einer Reihe jugendlich anmutender Meisterwerke inspirierte. Das erste davon ist der Liederzyklus «Tagebuch eines Verschollenen» (1916), geschrieben für Tenor, Alt, drei Frauenstimmen und Klavier. In den 22 Liedern bekennt ein walachischer Bauernjunge seine Liebe zu einem verführerischen Zigeunermädchen. Ein solches Mädchen tritt auch in dem impressionistisch-heiteren Musikmärchen «Das schlaue Füchlein»



Leos Janáček, um 1925

auf, das Janáček 1921-24 komponierte. Seine Liebesbeziehung projizierte er in die Titelfigur seiner Oper «Katja Kabanowa» (1921) – der reifsten, am feinsten gezeichneten Frauengestalt aller seiner Bühnenwerke.

**1928: Letzte Werke** Nach einer literarischen Vorlage von Karel Capek entstand 1926 die Oper «Die Sache Makropulos». Mit den avantgardistischen Streichquartetten «Kreutzerersonate» (1923), «Intime Briefe» (1928) sowie der zukunftsweisenden, expressiven Dostojewski-Oper «Aus einem Totenhaus» (1928) schloß Janáček sein kompositorisches Schaffen ab. Den Werken ist die Verwendung prägnanter, emotional dichter Motive gemein, die nicht im herkömmlichen Sinn entwickelt und «verarbeitet», sondern kaleidoskopartig aneinandergereiht und verwandelt werden. 1928 starb Janáček mit 72 Jahren in Ostrava.

Der in Köln lebende argentinische Komponist gehört zu den vielseitigsten Vertretern der Avantgarde nach 1945. Kagels Schaffen umfaßt Film- und Hörspielmusiken sowie Musiktheaterstücke, in denen er die Tradition und Mechanismen des klassischen Musikbetriebs kritisch beleuchtet.

Mauricio Raul Kagel wurde in Buenos Aires geboren und erhielt Privatunterricht für Gesang, Klavier, Orgel, Violoncello und Dirigieren. Nach mißlungener Aufnahmeprüfung am Konservatorium von Buenos Aires studierte er zunächst Literatur und Philosophie. Die ersten Werke schuf er mit 18 Jahren auf der Grundlage eines autodidaktischen Kompositionsstudiums.

### **Ab 1950: Arbeiten für den Film**

Schon früh interessierte sich Kagel für Film und Fotografie. 1950 war er Mitbegründer der Cinémathèque Argentine, für die er erste Filmmusiken schrieb. Im selben Jahr entstand «Palimpsestos» für gemischten A cappella-Chor nach Gedichten von Federico Garcia Lorca. Kagel manipulierte den natürlichen Sprachduktus durch Dehnungen und entwickelte so eine Polyphonie der Sprache, die zu neuartigen Lautkombinationen führte. 1955 wurde er Studienleiter am Teatro Colon in Buenos Aires und arbeitete als Redakteur für die Zeitschrift «Nueva Vision». Das 1957 vollendete Streichsextett besteht den Ausführenden – wie auch in «Heterophonie» (1961) – gestalterische Freiheiten zu. In der Kantate «Anagrama» (1957) führte

Kagel die Sprachmanipulationen weiter und attackierte durch unsinnige Spielanweisungen und Kombinationsverfahren den Systemzwang zeitgenössischer Musik. Die Theatralisierung von Musik war fortan ein Hauptthema seines Schaffens.

### **1957: Übersiedelung nach Deutschland**

Als Stipendiat übersiedelte Kagel 1957 nach Köln, wo er u.a. für den Westdeutschen Rundfunk tätig war. Das Theaterstück «Sur scène», mit dem er das «Instrumentale Theater» konstituierte, bedeutete 1960 Kagels Durchbruch. In dem Werk ergänzen sich Textmontagen, schauspielerische Aktivitäten der Musiker und vielfältige ins Grotteske gesteigerte Stimmverfremdungen zu einem satirischen Gesamtbild des zeitgenössischen Musikbetriebs. In «Match» für drei Spieler (1964) stehen sich zwei Cellisten wie auf dem Tennisplatz gegenüber, ein Schlagzeuger fungiert als erfolgloser Schiedsrichter. «Pas de cinq, Wandelszene für fünf Darsteller» (1965) besteht aus rhythmischen Schrittfolgen der Darsteller. In «Die Himmelsmechanik» (1965) inszenierte Kagel ein Ballett der Bestandteile des Theaters: Bühnenbild, Lichteffekte und Hintergrundgeräusche be-

wirken eine Vermischung von Illusion und deren Auflösung. Den Höhepunkt von Kagels musiktheatralischen Stücken bildete 1971 die Uraufführung von «Staatstheater» an der Hamburgischen Staatsoper. Dabei zerstörte Kagel den bürgerlichen Opernbegriff, indem er jegliche Konvention ad absurdum führte und so die seiner Meinung nach Realitätsferne und Falschheit der traditionellen Oper entlarvte. Auf der Suche nach neuen Klangfarben erfand Kagel zahlreiche Musikinstrumente, die er aus Alltagsgegenständen (z. B. Platten, Rohren, Stangen) herstellte und in seinen Werken (z.B. «Der Schall», 1968; «Acustica», 1970) einsetzte.

### **70er Jahre: Hörspiel- und Filmautor**

In den 70er Jahren widmete sich Kagel vermehrt dem Hörspiel und der Filmmusik. In «(Hörspiel) Ein Aufnahmezustand» (1969) montierte er verbale Zufallsäußerungen der sieben Mitwirkenden zu einem Hörstück, das Sprache als Musik präsentiert. Das Hörspiel «Guten Morgen!» (1971) setzt sich aus vom Komponisten verfaßten Werbespots zusammen und ironisiert die plakative Sprache der Werbung. Trotz aller Innovationen beschäftigte sich Kagel auch mit traditioneller Musik: In dem Film «Ludwig van, Hommage von Beethoven» (1970) beleuchtete er kritisch das heroisierende Beethovenbild und begab sich auf die Suche nach der Persönlichkeit des Komponisten. Die «Variationen ohne Fuge» für großes Orchester (1973) schrieb Kagel nach den «Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Klavier» von Johannes



Mauricio Kagel (rechts) mit Rolf Liebermann bei der Probenarbeit in der Hamburgischen Staatsoper, 1971

Brahms, dessen Kompositionstechnik er in seinen Stil integrierte. 1974 wurde Kagel Professor für Neues Musiktheater in Köln.

### **80er Jahre: Rückkehr zu traditionellen Formen**

In der szenischen Aktion «Die Erschöpfung der Welt» (1980) karikierte er Joseph Haydns «Schöpfung»; in der «Sankt Bach Passion» (1985) näherte er sich ironisierend Johann Sebastian Bach. 1981 hatte er zudem mit der sog. Ein-Lieder-Oper «Aus Deutschland» großen Erfolg. Das 3. Streichquartett (1988) markiert den Endpunkt einer Entwicklung, während der sich Kagel von ironischer Distanz zu ernsthafter Ausgestaltung der Musiktradition im Rahmen seiner individuellen Tonsprache bewegte. In dem Zyklus «Stücke der Windrose» (bis Ende 1995 fünf Teile) für Salonorchester erkundete Kagel ab 1989 die «wechselnden Bedeutungen der Himmelsrichtungen» und bezog dabei u. a. Musik aus Südamerika ein.

# Giselher Klebe

(\* 28.6.1925)

► Expressiver

Opernkomponist ◀

Neben Hans Werner Henze zählt der Komponist zu den wichtigsten Neuerern des deutschen Musiktheaters nach dem 2. Weltkrieg. In seinem Stil bevorzugt Klebe serielle Techniken, die er mit anderen Kompositionsarten verknüpft, um die Ausdruckskraft zu steigern.

Giselher Wolfgang Klebe wurde in Mannheim geboren. Erste musikalische Kenntnisse vermittelte ihm seine Mutter, eine Geigerin. 1937 zog die Familie nach Berlin, wo Klebe seine humanistische Gymnasialbildung abschloß. 1940 begann er am Berliner Konservatorium Violine und Viola zu studieren, ab 1942 kamen Kompositionsstudien bei Kurt von Wolfurt hinzu. Nach Unterbrechung der Ausbildung im 2. Weltkrieg nahm er den Kompositionsunterricht 1946 am Internationalen Musikinstitut in Berlin bei Josef Ruffer und wenig später als Privatschüler bei Boris Blacher (bis 1951) wieder auf. Ebenfalls 1946 heiratete er die Geigerin Lore Schiller (zwei Kinder) und bekam eine Stelle beim Berliner Rundfunk.

**1950: Durchbruch mit «Zwitschermaschine»** Seinen ersten Erfolg verbuchte Klebe mit «Divertissement Joyeux» für Kammerorchester, das 1949 unter der Leitung von Wolfgang Fortner bei den Kranichsteiner Ferienkursen für Neue Musik uraufgeführt wurde. Ein Jahr später verhalf ihm die «Zwitschermaschine», ein durch das gleichnamige Bild Paul Klees angeregtes Orchesterstück, zum internationalen Durchbruch.

In Klebes frühen Werken ist der Einfluß seiner Lehrer deutlich spürbar – u. a. verwendete er Blachers variable Metren. Er setzte sich zunächst vor allem mit seriellen Techniken auseinander, etwa in seinem 1. Streichquartett (1951), das die Beschäftigung mit Werken Anton von Weberns erkennen läßt. Die sechs Sätze des Quartetts sind durch eine Tonreihe und rhythmische Reihenbildungen miteinander verknüpft. Daneben befaßte sich der Komponist mit den Möglichkeiten elektronischer Klänge, die durch das 1951 beim NWDR in Köln eingerichtete Studio für Elektronische Musik Auftrieb erhielten. So entstanden u.a. die «Interferenzen» für vier Lautsprecher (1955).

**1957: «Die Räuber»** 1957 wurde Klebe Nachfolger von Fortner als Dozent für Komposition und Musiktheorie an der Musikakademie in Detmold. Sein kompositorisches Interesse hatte sich seit Mitte der 50er Jahre dem Musiktheater zugewandt. Im Anschluß an die dramatische Szene «Raskolnikoffs Traum» (1956; nach Fjodor Dostojewski) fand Klebe 1957 mit der Uraufführung seiner Oper «Die Räuber» nach dem Schiller-Drama große Anerkennung.

Das Werk, basierend auf zwei Zwölftonreihen, die jeweils gegensätzliche Prinzipien verkörpern, bildet den Anfangspunkt von Klebes Literaturopern, für die er selbst das Libretto verfaßte. Mit «Die tödlichen Wünsche» nach Honoré de Balzac und «Die Ermordung Caesars» nach William Shakespeare (beide 1959) emanzipierte sich Klebe endgültig von seinen Vorbildern. Zwar wandte er auch hier die Zwölftontechnik an, unterwarf sich aber nicht ihren strengen Gesetzen. 1961 folgte die Literaturoper «Alkmene» nach Heinrich von Kleists «Amphytrion», ein wenig erfolgreiches Auftragswerk zur Eröffnung des neuen Hauses der Deutschen Oper Berlin.

### **1965: «Jakobowski und der Oberst»**

1963 entstand die musikalische Umsetzung des Bühnenstücks «Figaro läßt sich scheiden» von Ödön von Horvath. Das Werk hatte er ebenso für die Hamburger Staatsoper komponiert wie die Oper «Jakobowski und der Oberst» nach Franz Werf eis Emigrantendrama. Erstmals integrierte Klebe tonale Passagen in die serielle Komposition. Dabei vermischte er beide Prinzipien nicht, sondern wies ihnen einen eigenen, dramaturgisch motivierten Platz zu. Das Instrumentarium umfaßte neben zahlreichen Blas- und Schlaginstrumenten auch zwei Windmaschinen und eine chromatische Mundharmonika. Einzelne Teile des Stücks wurden über Lautsprecher vom Band eingespielt.

Mitte der 60er Jahre legte Klebe sein in Mailand preisgekröntes «Stabat mater» (1964) und die Zwölfton-



Giselher Klebe

messe «Gebet einer armen Seele» (1966) für gemischten Chor und Orgel vor. Eine Erweiterung der instrumentalen Möglichkeiten stellen die sinfonischen Szenen «Herzschläge. Furcht, Bitte und Hoffnung» (1969) für Beatband und Orchester dar. Die Synthese zwischen atonaler Reihentechnik und Tonalität behielt Klebe auch in seinen folgenden Opern bei, darunter «Ein wahrer Held» (1975), «Der jüngste Tag» (1980) und «Die Fastnachtsbeichte» (1983).

**1989: Weihnachtsoratorium»** Nach der 5. Sinfonie (1977) zeigte das «Choral und Te Deum» (1978) für gemischten Chor und Orchester Klebes Engagement für geistliche Musik, das 1989 mit dem «Weihnachtsoratorium» einen Höhepunkt fand. Drei Jahre zuvor war der Komponist als Nachfolger von Günter Grass zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste gewählt worden.

## Zoltán Kodaly

(16.12.1882-6.3.1967)

► Streiter für ungarische  
Volksmusik ◀

Der ungarische Komponist sammelte über 3500 alte Volkslieder seines Landes, die er in Bänden herausgab und vor allem zu Vokalmusik umarbeitete. Kodálys zumeist tonale Werke zeichnen sich durch Klangfülle aus und machten ihn neben Béla Bartok zum beliebtesten Komponisten seiner Heimat.

Als Sohn einer musikalischen Familie in Kecskemet geboren, bekam Kodaly während seiner Schulzeit ersten Unterricht für Bratsche, Cello, Geige und Klavier. Nebenher versuchte er sich an Kompositionen, z.B. dem «Ave Maria». Mit 16 Jahren entstand eine Reihe von sakralen Chorwerken und Kammermusiken. 1900 nahm Kodaly ein Studium für Komposition am Budapester Musikkonservatorium bei Hans Koessler auf und studierte Ungarische und Deutsche Literatur- und Sprachwissenschaften an der Universität.

**1903-23: Entdeckung der ungarischen Volksmusik** Die Tatsache, daß seine deutschen Professoren die ungarische Sprache zumeist nicht beherrschten, weckte Kodálys Nationalbewußtsein: Er begann Volkswesen seiner Heimat zu sammeln. 1906 promovierte er mit einer Arbeit über den Strophenaufbau im ungarischen Volkslied und veröffentlichte mit seinem Freund Béla Bartok den Liederband «20 ungarische Volkslieder (mit Klavierbegleitung)». Mit 25 Jahren nahm Kodaly eine Stelle als Professor für Musiktheorie und Komposition an der Budapester Musikhochschule an. 1910 fand ein erster Konzertabend mit seinen Wer-

ken statt, bei dem auch die Sonate für Cello und Klavier (1910) gespielt wurde. Im selben Jahr heiratete Kodaly seine Schülerin Emma Sándor. 1912 gründete er u. a. mit Bartók den ungarischen Musikverein, um dem Publikum – zunächst allerdings ohne großen Erfolg – den wiederbelebten ungarischen Volksliedstil und neue europäische, vorwiegend impressionistische, Musik nahezubringen.

**1923: «Psalmus Hungaricus»** Sechs Jahre nach seinem 2. Streichquartett schrieb Kodaly 1923 sein bekanntestes Werk, «Psalmus Hungaricus», zum 50jährigen Jubiläum der Vereinigung von Buda und Pest zur Hauptstadt des Landes. Das Oratorium für Tenor, gemischten Chor, Kinderchor und Orchester thematisiert die Suche des Menschen nach Vertrauen und Zuversicht. Neben gregorianischer Harmonik und Ganztonleitern liegen dieser Komposition wiederum Volkswesen zugrunde. Als Textvorlage diente der 55. Psalm des ungarischen Dichters und Predigers Michael Vég. Die Uraufführung begründete Kodálys internationalen Ruhm.

In der Folgezeit veröffentlichte er bis 1932 in seinem zehnbändigen Werk «Ungarische Volksmusik» insgesamt

57 Volkslieder und Balladen für Stimme und Klavier.

**1926: «Háry János»** 1926 vollendete Kodály das im selben Jahr erfolgreich in Budapest uraufgeführte Singspiel «Háry János», das die komischen Geschichten einer dem Lügenbaron Münchhausen ähnlichen Gestalt erzählt. Mit diesem Stück hatte der Komponist keine moderne nationale Oper geschaffen, sondern erstmals traditionelle Volkslieder seines Landes auf eine Opernbühne gebracht. 1927 verfaßte Kodály über denselben Stoff eine Suite für großes Orchester. Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler und Arturo Toscanini nahmen dieses Werk in ihr Programm auf.

Einen weiteren Erfolg erzielte Kodály mit den in Rondoform verfaßten »Marosszéker Tänzen« (1930). Der bekannteren Form für Orchester war drei Jahre zuvor eine Klavierfassung vorausgegangen. Ebenfalls 1930 überarbeitete der Komponist seine 1906 entstandene sinfonische Dichtung «Ein Sommerabend» und legte seine zweite Oper vor, «Die Spinnstube», eine Auseinandersetzung mit dem Leben in Siebenbürgen. Für die 1931 erschienenen «Tänze aus Galánta» dienten siebenbürgische Zigeunermelodien als Vorlage. Drei Jahre nach «Budavári Tedeum» folgte 1936 «Der Pfau ist aufgeflogen» – 16 Variationen über ein ungarisches Volkslied für Orchester. Dieses Stück für die Auführung zu den Feierlichkeiten des 50. Jubiläums des Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters vergrößerte Kodálys Popularität auch im westlichen Ausland.



Zoltán Kodály

**1950-67: Spätwerk** Nach dem Ende des 2. Weltkriegs schränkte Kodály seine kompositorische Arbeit ein. 1945 erschienen die «Kindertänze» – ein kammermusikalisches Werk, komponiert für schwarze Tasten. Zu Kodálys letzten Arbeiten gehören u.a. die «Volkstänze aus Kallő» (1951) für drei Klarinetten, zwei Zimbals und Streicher.

Die Niederschlagung der Demokratiebewegung in Ungarn verarbeitete der Komponist 1956 in seinem «Nationallied», einem ausschließlich für Männerchor konzipierten Chorstück. Nachdem seine erste Frau Emma 1958 gestorben war, heiratete Kodály die 19jährige Studentin Sarolta Péczely. Ab 1960 reiste er regelmäßig in die USA und durch Europa, wobei er verschiedene europäische Sprachen lernte. 1961 legte er seine 1. Sinfonie vor. Im Alter von 84 Jahren starb Kodály 1967 in der ungarischen Hauptstadt.

# Erich Wolfgang Korngold

(29.5.1897-29.11.1957)

► Komponist zwischen  
zwei Welten ◀

Der österreichisch-amerikanische Komponist machte sich sowohl als einer der letzten großen Opernkomponisten in der Tradition des 19. Jahrhunderts als auch durch Filmmusiken einen Namen. Mit dem wachsenden Einfluß der Neuen Musik ab den 30er Jahren verblaßte Korngolds Ruhm in Europa.

Die Kindheit des in Brunn (damals Österreich-Ungarn) geborenen Korngold war geprägt durch Sensationserfolge seiner Frühwerke. Der Sohn von Julius Korngold, einem der bekanntesten Musikkritiker seiner Zeit, wurde durch seinen Vater gefördert. Nachdem der Schüler von Robert Fuchs als Zehnjähriger seine Kantate «Gold» Gustav Mahler vorgespielt hatte, war der Komponist und Dirigent so begeistert, daß er den Jungen für ein Studium bei Alexander von Zemlinsky empfahl.

**Ab 1908: Ruf als «Wunderkind»** Mit elf Jahren schrieb Korngold die Pantomime «Der Schneemann», auf die sich sein Ruf als Wunderkind gründete. Das Stück, dessen Instrumentation Zemlinsky übernommen hatte, wurde 1908 bei der Uraufführung an der Wiener Hofoper begeistert gefeiert. Korngolds zweite Klaviersonate (1910) nahm der Pianist Arthur Schnabel in sein Repertoire auf und spielte sie bei seinen Konzertreisen durch Europa. Auch Richard Strauss zeigte sich verblüfft über das Potential in Korngolds Frühwerk, wie z.B. in der 1911 vom Leipziger Gewandhausorchester uraufgeführten Schauspiel-Ouvertüre und in der Sinfonietta (1912). Die ersten beiden

Opernkompositionen des jungen Komponisten, die Einakter «Der Ring des Polykrates» und «Violanta», hatten 1916 in München unter Leitung von Bruno Walter Premiere. 1919 nahm Korngold eine dreijährige Tätigkeit als Dirigent an der Hamburger Oper auf.

**1920: «Die tote Stadt»** Nach einer Vorlage seines Vaters, der schon bei «Der Ring des Polykrates» mitgeholfen hatte, entstand bis 1920 Korngolds spätromantisch-expressionistische Oper «Die tote Stadt». Das Werk, einer der Höhepunkte seines Schaffens, wurde 1920 gleichzeitig in Hamburg und Köln uraufgeführt. Nach der «Symphonie-Ouvertüre» (1921) folgten einige größere kammermusikalische Werke, darunter ein Klavierquintett (1923) und ein Streichquartett (1924). Korngolds Klavierkonzert von 1924 war – wie die 1930 entstandene Suite op. 23 – nur für die linke Hand komponiert: Er hatte die Stücke für den Pianisten Paul Wittgenstein geschrieben, der wegen einer Kriegsverletzung nur mit einer Hand spielen konnte. Mit «Das Wunder der Heliane» (1927) folgte Korngolds vierte Oper. Vier Jahre später nahm er einen Ruf an die Wiener Musikakademie an.

### **Ab 1934: Tätigkeit in Hollywood**

1929 begann die Zusammenarbeit des Komponisten mit dem österreichischen Regisseur und Theaterleiter Max Reinhardt. Ziel war die Überarbeitung klassischer Operetten wie etwa «La belle Hélène» oder «Die Fledermaus». Trotz aller Erfolge hatte Korngold als Jude unter dem wachsenden Antisemitismus im Deutschen Reich und in Österreich zu leiden. Durch Reinhardt kam er 1934 nach Hollywood. Bei der Filmgesellschaft Warner Brothers unterzeichnete Korngold einen Vertrag als Komponist für Filmmusiken und feierte bald erste Erfolge: Seine Musiken zu «Anthony Adverse» (1936) und die Partitur zu «Robin Hood» (1938) wurden jeweils mit einem Oscar ausgezeichnet.

Als Opernkomponist konnte Korngold in der Folgezeit nur noch einmal auf sich aufmerksam machen, da die Bedeutung der traditionellen, von der musikalischen Sprache Richard Wagners und Strauss' geprägten Bühnenwerke unter dem Einfluß der Neuen Musik gesunken war. «Kathrin», sein fünftes und letztes Opernprojekt, sollte 1938 in Österreich uraufgeführt werden. Der «Anschluß» des Landes an Nazi-Deutschland verhinderte dieses Vorhaben. Die Aufführung fand erst im folgenden Jahr in Stockholm statt.

**Ab 1943: US-Staatsbürger** Wegen der politischen Situation in seiner Heimat blieb Korngold in den USA. 1943 nahm er die amerikanische Staatsbürgerschaft an und komponierte bis zum Ende des Krieges fast ausschließlich Filmmusiken, u. a. zu «Between Two Worlds», «Decep-



Erich Wolfgang Korngold, 1916

tion», «Escape Me Never» und «The Sea Hawk». Sein musikalischer Stil entsprach genau den Vorstellungen von Warner Brothers, die zu dieser Zeit den großen Orchesterklang des ausgehenden 19. Jahrhunderts bevorzugten. So war Korngolds Existenz in der Neuen Welt weiterhin gesichert und sein Ruf als einflußreicher Meister des Genres gefestigt. Seine Tätigkeit als Filmkomponist und sein altmodischer Stil wurden Korngold jedoch vorgeworfen, als er nach Kriegsende nach Wien zurückkehrte, obwohl er sich verstärkt der absoluten Musik zuwandte. So wurden seine späten Werke wie z. B. die Konzerte für Violine (1945) und Violoncello (1946) sowie seine Sinfonische Serenade (1947) und die Sinfonie (1952) nur in den USA positiv aufgenommen. In Wien blieb die Anerkennung aus, was Korngold nicht verwunden konnte. 1957 starb der Komponist in Hollywood nach einem Herzanfall.

(23.8.1900-22.12.1991)

Der österreichisch-amerikanische Komponist widmete sich in seinen über 250 Kompositionen vielfältigen Stilrichtungen von atonaler bis elektronischer Musik. Krenek, der eine besondere Vorliebe für Opern entwickelte, befaßte sich eingehend mit der Zwölftontechnik.

In Wien als Sohn eines Offiziers geboren, studierte Krenek ab 1916 Komposition an der Staatsakademie seiner Heimatstadt bei Franz Schreker, dem er 1920 nach Berlin folgte. Der wild rhythmisierte und aggressive Ausdruck der 2. Sinfonie (1922) sorgte dort für Aufsehen. In Berlin fand Krenek den Weg zur Atonalität und integrierte auch Jazz-Elemente in seine Musik. 1925-27 war er Assistent bei Paul Bekker, dem Intendanten der Kasseler Staatsoper.

**1926: «Jonny spielt auf»** Nach der radikalen, atonalen Phase beschäftigte sich Krenek mit tonaler Bühnenmusik. Zwei Jahre nach seiner einaktigen szenischen Kantate «Die Zwingburg» und der komischen Oper «Der Sprung über den Schatten» entstand 1926 die Oper «Orpheus und Eurydike» nach einem Text von Oskar Kokoschka. In der Jazz-Oper «Jonny spielt auf» (1926) verband Krenek eingängige Melodien mit einfach strukturierten Rhythmen; die Texte verfaßte er selbst. Die Uraufführung in Leipzig war 1927 ein großer Erfolg und sicherte Krenek die finanzielle Basis für weitere Kompositionen. Nach der Scheidung von Anna Mahler, der Tochter Gustav Mahlers, heiratete Krenek 1928 die Schauspiele-

rin Berta Hermann (dritte Ehe ab 1950 mit der schwedischen Komponistin Gladys Nordenström). Ebenfalls 1928 vollendete Krenek einige politisch motivierte Bühnenwerke: Nach «Der Diktator» entstand das satirische Stück «Schwergewicht oder Die Ehre der Nation», in dem er sich mit dem deutschen Weltmachtstreben auseinandersetzte. Mit der Oper «Leben des Orest» (1929) setzte Krenek, der 1928 nach Wien zurückgekehrt war, seine romantisch-klassizistische Phase fort. Inhalt des Bühnenstücks (UA1930 in Leipzig) ist die existenzphilosophische Deutung der griechischen Sage. Zudem beschäftigte sich Krenek mit Vokalmusik. Sein «Reisetagebuch aus den österreichischen Alpen» (1929) ist ein national orientierter, instrumentalbegleiteter Zyklus, dessen neoromantischer Stil an Schubert erinnert.

**30er Jahre: Probleme um «Karl V.»** Kreneks nächste stilistische Wende ist an den «Gesängen des späten Jahres» (1931) abzulesen. Erstmals bediente er sich dabei der Zwölftontechnik. Im Zuge des Faschismus in Europa bekannte sich Krenek Anfang der 30er Jahre zum Katholizismus. Nach Machtübernahme der Na-

tionalsozialisten waren Kreneks Werke im Deutschen Reich ab 1933 verboten; seine Stücke galten als «entartet». In Österreich wurde 1934 die Uraufführung seiner Oper «Karl V.» (1933) verhindert. Die Premiere des für die Wiener Staatsoper verfaßten Werks fand 1938 in Prag statt. In der Folgezeit verdiente Krenek seinen Lebensunterhalt als Pianist und Dirigent eigener Werke.

**1937: Emigration** 1937 emigrierte Krenek in die USA, legte sein theoretisches Werk «Über neue Musik» vor und nahm zwei Jahre später einen Lehrauftrag am Vassar College in Poughkeepsie/New York an. 1942 ging er als Leiter der Abteilung für Musik nach St. Paul /Minnesota. Durch seine Lehrtätigkeit vermittelte Krenek die europäische Musikentwicklung und machte die USA – mit anderen europäischen Komponisten wie Paul Hindemith, Arnold Schönberg und Igor Strawinsky – zum Zentrum der Avantgarde.

In der Folgezeit wandte sich Krenek dem Gregorianischen Choral, mittelalterlicher Polyphonie und der Renaissance zu. Angeregt von der Musik Johannes Ockeghems, schrieb er 1942 das A-cappella-Chorwerk «Lamentatio Jeremiae Prophetae», das neben gelockerter Zwölftontechnik einen komplizierten polyphonen Aufbau aufweist.

1945 erhielt Krenek die amerikanische Staatsbürgerschaft, änderte seinen Namen in Krenek und ließ sich zwei Jahre später in Los Angeles nieder. 1950 erschien seine Oper «Tarquin», die das Spannungsverhältnis zwischen Kirche und Staat bzw. Geist und Macht thematisiert.



Ernst Krenek in Köln, 1951

**Ab 1956: Serielle und elektronische Musik** Ab 1950 war Krenek als Dozent, Pianist und Dirigent eigener Werke häufig in Europa tätig. 1955 schrieb er für die Hamburgische Staatsoper das Bühnenstück «Pallas Athene weint» (1955) um die Rolle des Menschen in Demokratie und Diktatur. In dem Pfingstoratorium «Spiritus intelligentiae sanctus» (1956) befaßte sich Krenek – wie schon in dem Orchesterstück «Questio temporis» (1949) – mit serieller Musik, wobei er auch elektronische Elemente einfließen ließ.

Ein Jahr nach seiner Fernsehoper «Ausgerechnet und verspielt» (1963) erschien die Bühnenfassung der Argonautensage «Der goldene Bock» mit dem 1951 entstandenen dramatischen Monolog «Medea» für Mezzosopran und Orchester. 1966 zog Krenek nach Palm Springs, wo er 1991 im Alter von 91 Jahren starb.

(30.4.1870-24.10.1948)

Der aus Österreich-Ungarn stammende Komponist schrieb über 30 Opern und Operetten. Weltruhm erreichte Lehar 1905 mit der «Lustigen Witwe».

Lehar wurde in Komorn im heutigen Ungarn als Sohn des Hornisten und Militärkapellmeisters Franz Lehar sen. geboren. Durch die häufigen Ortswechsel der Einheit seines Vaters verlebte er seine Kindheit in den größeren Städten des damaligen Ungarn, so u. a. in Preßburg und Klausenburg. 1880 kam Lehar auf das Gymnasium in Budapest und ging danach zum Studium der deutschen Sprache nach Mährisch-Sternberg. Aufgrund seiner musikalischen Begabung wurde er 1882 mit zwölf Jahren am Prager Konservatorium aufgenommen und studierte dort bis 1888 Violine und Musiktheorie. Anton Dvorak ermunterte ihn, den Beruf des Komponisten zu ergreifen. Zunächst entstanden Konzertwalzer, Sonaten, Polkas, Lieder und zwei Violinkonzerte. Nach dem Studium wirkte Lehar als Orchestermusiker in Barmen-Elberfeld und stieg dort zum Konzertmeister auf, gab diese Stellung jedoch wieder auf, da sie ihn am Komponieren hinderte.

**Ab 1890: Militärkapellmeister** 1889 leistete Lehar seinen Militärdienst in der Kapelle des 50. Infanterie-Regiments in Wien unter Leitung seines Vaters ab. Ein Jahr später wurde er selbst Militärkapellmeister. 1896 hatte in Leipzig seine Oper «Kukuschka» Premiere – die drei Jahre zuvor

entstandene Oper «Rodrigo» wurde nicht aufgeführt. In der Hoffnung, seinen Lebensunterhalt von den Tantiemen dieses Werkes bestreiten zu können, trat er aus dem Militärdienst aus. Der bescheidene Erfolg der Oper zwang ihn jedoch, 1896 eine Stelle als Kapellmeister beim Infanterieregiment in Triest anzunehmen. Nachdem er 1898 Nachfolger seines Vaters bei der Regimentskapelle in Budapest geworden war, beendete Lehar 1902 in Wien seine Militärkarriere. In der österreichischen Metropole hatte er sich durch seinen Konzertwalzer «Gold und Silber» bereits einen Namen gemacht.

**Ab 1902: Meister der Wiener Operette** Lehar strebte zunächst eine Kapellmeister- und Dirigentenlaufbahn am Theater an der Wien an. Durch die erfolgreichen Uraufführungen seiner Operetten «Wiener Frauen» und «Der Rastelbinder» (beide 1902) sah er seine Zukunft jedoch als Impulsgeber der Wiener Operette. Nach zwei Mißerfolgen mit den Operetten «Die Juxheirat» und «Der Göttergatte» (beide 1904) brachte das Jahr 1905 den Durchbruch: «Die Lustige Witwe» wurde ein Welterfolg. Die slawisch eingefärbten Melodien, die folkloristischen Ensembles und das eingestreute orientalische Kolorit waren –

wie der Schlager «Da geh' ich zu Maxim» – bald populär.

Im Anschluß an einige weniger erfolgreiche Produktionen brachte Lehar in der Saison 1909/10 mit «Das Fürstenkind», «Der Graf von Luxemburg» und «Zigeunerliebe» gleich drei gefeierte Operetten heraus, wobei vor allem «Zigeunerliebe» an den Triumph der «Lustigen Witwe» anknüpfte. In diesem Werk ist bereits ein deutlicher Hang zur größer dimensionierten Oper festzustellen. Im 1. Weltkrieg komponierte Lehar einige Militärmärsche sowie die sinfonische Dichtung «Fieber» und den Liederzyklus «Aus eiserner Zeit» (beide 1917). Nach dem Krieg beschwor er mit «Die blaue Mazur» (1920) noch einmal vergeblich die traditionellen Tanzformen der Wiener Operette. In «Die Tangokönigin» (1921) versuchte sich Lehar mit mäßigem Erfolg an der Einbeziehung (süd-)amerikanischer Tänze.

**1925: Stilwende zum ernsthafteren Musiktheater** Der mit Lehar eng befreundete Operntenor Richard Tauber wurde seit den 20er Jahren zu einem inspirierenden künstlerischen Partner des Komponisten. Für ihn schrieb er zahlreiche neue Partien, die sich durch eine ernsthaftere musikdramatische Haltung auszeichnen. Zu der Operette «Paganini» (1925; mit dem Lied «Gern hab ich die Frauen geküßt»), die Lehárs neue Schaffensphase einleitete, traten Kompositionen, die sich stärker an komischer Oper und Singspiel orientieren, u.a. «Der Zarewitsch» (1927) und «Das Land des Lächelns» (1929) mit den populären Liedern «Immer nur Lächeln» und «Dein ist



Franz Lehar

mein ganzes Herz». Das Bühnenwerk «Friederike» wurde 1928 in Berlin uraufgeführt und besonders durch das Lied «O Mädchen, mein Mädchen» bekannt.

Lehárs letztes Werk, «Giuditta», hatte im Januar 1934 in großer Besetzung mit den Wiener Philharmonikern Premiere; der Rundfunk übertrug es in zahlreiche Staaten. Lehar sorgte durch seinen selbstgegründeten Glocken-Verlag für die Publikation des Orchestermaterials.

Nach dem «Anschluß» Österreichs an das Deutsche Reich arbeitete Lehar gelegentlich für Filmversionen seiner Werke und für Konzerte der deutschen Wehrmacht. Nach dem 2. Weltkrieg übersiedelte der Komponist nach Zürich, ehe er ein Jahr nach dem Tod seiner Frau (1947) als kranker Mann nach Bad Ischl zurückkehrte, wo er 1948 im Alter von 78 Jahren starb.

## György Ligeti

(\* 28.5.1923)

► Der filigrane

Klangraumkomponist ◀

Der Ungar mit österreichischer Staatsangehörigkeit gab der Klangraumkomposition nach dem 2. Weltkrieg neue Impulse. Ligeti betont in seinem Werk eine enge Verwandtschaft zwischen Klängen und visuellen Eindrücken.

Ligeti wurde als Sohn jüdischer Ungarn in der siebenbürgischen Kleinstadt Dicsőszentmárton (heute Tirnăveni) in Rumänien geboren. Seine Mutter war Augenärztin, sein Vater Bankkaufmann. Zigeunerlieder, ungarische Volksweisen und Operettenklänge gehörten zu seinen ersten musikalischen Eindrücken. Später interessierte sich Ligeti für klassische Musik und Jazz, wobei ihn die im Radio gesendeten Tondichtungen von Richard Strauss besonders faszinierten. 1929 zog die Familie nach Klausenburg. Ligeti erhielt Klavierunterricht und schrieb seine erste Komposition, eine einstimmige Melodie. Mit 14 Jahren verfaßte er Klavierstücke im Stil Edvard Griegs, Musik für Flöte und Klavier sowie einen Satz für Streichquartett.

**40er Jahre: Nach Budapest** Ab 1939 komponierte Ligeti einzelne Sinfoniesätze und begann nach dem Abitur 1941 ein Musikstudium (Komposition, Musiktheorie und Orgel) am Klausenburger Konservatorium bei Ferenc Farkas, obwohl er ursprünglich Physik studieren wollte. Aufgrund strenger Zulassungsbedingungen für jüdische Studenten war ihm dies jedoch verwehrt geblieben. 1943 entstand die «Polyphone Étude» für Klavier, die sich durch mehrstim-

mige Schichtungen und kühne harmonische Akkorde auszeichnet.

Nach dem 2. Weltkrieg – der Vater war in einem deutschen Konzentrationslager umgekommen – studierte Ligeti bis 1949 Komposition am Budapester Konservatorium bei Sándor Veress und widmete sich der Erforschung rumänischer und ungarischer Volksmusik, bevor er 1950 auf Veranlassung Zoltán Kodály's Lehrer für Musiktheorie an der Budapester Musikhochschule wurde. Sein Klavierzyklus «Musica ricercata» (1953) ist stilistisch an die Klavierkompositionen Béla Bartóks angelehnt. Zu Beginn der 50er Jahre setzte sich Ligeti mit der Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg und der «Philosophie der neuen Musik» von Theodor W Adorno auseinander. Es entstanden einige Chorwerke, die «Sechs Bagatellen» für Bläserquintett und das 1. Streichquartett. 1956 legte er ein zweibändiges Lehrbuch über klassische Harmonik vor.

**1961: Radikale Erneuerung** Ebenfalls 1956 arbeitete Ligeti an dem später verschollenen Orchesterstück «Visionen», in dem er Cluster und Klangflächen verwendete. Ferner komponierte er eine «Chromatische Phantasie» für Klavier. Nach dem Ungarnaufstand 1956 flüchtete Li-

geti mit Freundin Vera, die er 1957 heiratete (ein Kind), nach Wien. Dort arbeitete er beim Musikverlag Universal Edition und erhielt später ein Arbeitsstipendium im Studio für elektronische Musik beim Westdeutschen Rundfunk in Köln. Als erste von ihm selbst anerkannte elektronische Komposition gilt «Artikulation» (1958), in der Ligeti die erlernte Tonstudientechnik anwandte. Ein Jahr nach seinem Orchesterwerk «Apparitions» überraschte er 1961 mit dem Orchesterwerk «Atmosphères», das der seriellen Musik verpflichtet ist. Es zeigt erstmals Ligetis Mikropolyphon-Verfahren (Mehrstimmigkeit auf engstem melodischem und rhythmischem Raum) und steht zwischen Klang und Geräusch. Das Stück begründete die sog. postserielle Musik. Für Aufsehen sorgte auch «Volumina» für Orgel (1962), das – in graphischer Notation aufgezeichnet – vielfach sog. Cluster (Tontrauben) vorsieht.

Es folgten Vokalkompositionen wie das imaginäre Theater «Aventures» (1962) und «Nouvelle Aventures» (1965), die jeweils die Klangmöglichkeiten der Stimme ausloten. Nach einem Requiem für Sopran und Mezzosopran (1965) schrieb Ligeti «Lux aeterna» (1966) für gemischten Chor – ein Werk, in dem er die mikropolyphone Technik auf den Chorgesang übertrug. Mit dem 2. Streichquartett (1968) und «Ramifications» (1969) für zwölf Solostreicher vereinfachte Ligeti zudem die Schreibweise kammermusikalischer Werke durch graphische Notation.

**1992: Konzert für Violine und Orchester** 1973 kam Ligeti als Professor



György Ligeti, 1975

für Komposition an die Musikhochschule Hamburg. Aus dem Schaffen der 70er Jahre ragen das als «Anti-anti-Oper» bezeichnete Werk «Le grand macabre» (1977) sowie die Cembalostücke «Hungarian Rock» und «Passacaglia ungherese» (beide 1978) heraus. Vier Jahre später ließ Ligeti das von Johannes Brahms inspirierte Trio für Violine, Horn und Klavier folgen.

Seine Begeisterung über die Kompositionen für mechanisches Klavier des Amerikaners Conlon Nancarrow animierte Ligeti zu zwölf Büchern mit Klavieretüden (1985-90). Die darin angewandten rhythmischen Netzstrukturen hatte er bereits 1962 in seinem «Poème symphonique» für 100 Metronome vorbereitet. Drei Jahre nach Ligetis Emeritierung wurde 1992 das Konzert für Violine und Orchester in einer fünfsätzigen Fassung uraufgeführt.

## Andrew Lloyd Webber

(\* 22.3.1948)

► Der «King» des modernen  
Musicals ◀

Mit seinen Welterfolgen (u. a. «Cats», «Das Phantom der Oper») avancierte der Engländer zum gefeiertsten Musical-Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Lloyd Webber kam als Sohn eines Musikers und Komponisten geistlicher Stücke und einer Klavierlehrerin in London zur Welt. Der Vater brachte ihm neben den Klassikern auch die englischen Komponisten des 20. Jahrhunderts nahe. Andrew besuchte die Westminster School, lernte über Gottesdienste in der Westminster Abbey die Kirchenmusik kennen und wurde zudem durch jüdische Musik und Popgruppen der 60er Jahre beeinflusst.

**Ab 1963: Erfolgsgespinn** 1963 schrieb Lloyd Webber sein szenisches Erstlingswerk, «The Likes of Us», zu dem sein Freund Tim Rice den Text geliefert hatte. Als Lloyd Webber mit 17 Jahren ein Studium der Kunstgeschichte begann, hatte er sich bereits mehrfach an Bühnenmusiken (z.B. für Puppentheater) versucht. Um sich ganz dem Komponieren widmen zu können, brach er das Studium nach einem Semester ab und kehrte nach London zurück. Dort erhielt er 1968 nach der erfolgreichen Aufführung seiner von Popmusik inspirierten Josephskantate zusammen mit dem Texter Rice ein mehrjähriges Stipendium.

**1971: «Jesus Christ – Superstar»** Anfang der 70er Jahre hatten Lloyd

Webber und Rice die Arbeiten an ihrer ersten großen Rock-Oper «Jesus Christ – Superstar» abgeschlossen: Aus dem Titelsong und weiteren Liedern hatten sie ein Plattenalbum entwickelt, das zunächst als Konzert aufgeführt wurde. Im Oktober 1971 fand die Premiere der erweiterten Bühnenversion am Broadway statt. Das Musical, das die letzte Woche im Leben des Jesus von Nazareth schildert, avancierte zum großen Erfolg. Vor allem Jugendliche waren von der popinspirierten Umsetzung des Stoffes begeistert. Folge: Die Schallplatte erreichte Millionenauflagen.

**1976: «Evita»** Nachdem Lloyd Webber u. a. als Komponist für Filmmusiken gearbeitet hatte, landete er 1976 mit seinem zweiten Musical den nächsten Welterfolg: In «Evita» beschrieb er das Leben der zweiten Frau des argentinischen Staatspräsidenten Juan Domingo Perón. Evita, in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, wurde von der Bevölkerung verehrt und starb nach schwerer Krankheit mit 32 Jahren. Zum populärsten Lied des Musicals avancierte «Don't Cry for Me, Argentina», die Hymne Evitas an ihr Volk.

**1981: «Cats»** 1978 schrieb Webber «Variationen über ein Thema von

Paganini)». Das Werk für Violoncello und Rockgruppe war nach einer Wette mit seinem Bruder Julian entstanden. Nach dem Liederzyklus «Tell Me on a Sunday» (1979) kam zwei Jahre später ein weiterer Musical-Erfolg heraus. «Cats» (Choreographie: Gillian Lynne) basiert auf der Gedichtsammlung «Old Possum's Book of Cats» von T. S. Eliot. Auf einer Müllhalde stellen Katzen ihre zumeist gescheiterten Existenzen und Lebensträume dar. Ihr Ziel ist es, vom Katzenoberhaupt Old Deuteronomy für den Katzenhimmel auserwählt zu werden, um ein zweites Leben beginnen zu können. Das Oberhaupt entscheidet sich für die ehemalige Schönheit Grizabella. Ihr Song «Memory» wurde zum erfolgreichsten Hit des Musicals.

**1984: «Starlight Express»** Nachdem Lloyd Webber aus den Paganini-Variationen und dem 1979 entstandenen Liederzyklus das Musical «Song & Dance» (1982) zusammengestellt hatte, feierte 1984 «Starlight Express» Premiere. Das Musical um den Traum eines Jungen, der im Schlaf ein Wettrennen zwischen Eisenbahnzügen erlebt, wird auf der Bühne von rollschuhfahrenden Darstellern umgesetzt. Am Ende siegt die alte Dampfpflock «Rusty» und wird zum «Starlight Express» gekürt. Das Werk geht auf Musik Lloyd Webbers zurück, die er ursprünglich zu dem Zeichentrickfilm «Cinderella» geschrieben hatte. Ebenso wie für den Vorgänger «Cats» wurden eigene Theater für die Aufführung des Stücks gebaut.

Ebenfalls 1984 heiratete Lloyd Webber in zweiter Ehe Sarah Brightman



Andrew Lloyd Webber mit T. S. Eliots Witwe Valerie, 1980

(erste Ehe 1971-83 mit Sara Tudor, zwei Kinder; dritte Ehe mit Madeleine Gurdon, ein Kind).

**1986: «Das Phantom der Oper»** Das 1985 erschienene «Requiem» war als Totenmesse für Lloyd Webbers kurz zuvor gestorbenen Vater gedacht und erhielt einen Grammy als beste klassische zeitgenössische Komposition. Ein Jahr später legte Lloyd Webber «Das Phantom der Oper» vor, entstanden nach dem gleichnamigen Roman (1911) des Franzosen Gaston Leroux um mysteriöse Vorfälle in der Pariser Oper. 1989 kam Lloyd Webbers «Aspects of Love» heraus. Die Inszenierung des romantischen Musicals nach einer Romanvorlage von David Garnett war weit weniger aufwendig als bei den vorherigen Stücken und reichte auch nicht an deren Erfolge heran. 1991 folgte das Musical «Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat», eine Überarbeitung der Josephskantate von 1968. Der inzwischen geadelte Engländer komponierte 1992 den Olympia-Song für die Spiele in Barcelona («Amigos par sempre»).

## Witold Lutoslawski

(25.1.1913-7.2.1994)

► Der individuelle

Avantgardist ◀

Der Pole entwickelte in seinem umfangreichen Werk einen eigenwilligen, stark expressiven Stil. Neben dem Begriff der «begrenzten Aleatorik» prägte Lutoslawski auch eine neue Auffassung über die Gewichtigkeit der Sätze innerhalb größerer Instrumentalwerke.

Als der in Warschau geborene Lutoslawski zwei Jahre alt war, wurde sein Vater verhaftet und drei Jahre darauf in der Nähe von Moskau exekutiert, da er die polnischen Befreiungstruppen gegen das zaristische Rußland mit aufgebaut hatte. Der Junge wuchs gemeinsam mit seinen beiden älteren Brüdern bei seiner Mutter, einer Ärztin, auf. Auf eigenen Wunsch erhielt Lutoslawski Klavier- und Geigenunterricht; erste Kompositionen verfaßte er mit neun Jahren. Nach dem Abitur studierte Lutoslawski zunächst Mathematik, dann Musik am Warschauer Konservatorium. Bei Jerzy Lefeld belegte er Klavier, bei Witold Maliszewski Komposition (Abschluß 1936/37).

**1947: «1. Sinfonie»** Die 1938 vollendeten «Sinfonischen Variationen» bezeichnete Lutoslawski später als sein erstes gültiges Werk. Im 2. Weltkrieg wurde er zum Leiter des Militärfunks der polnischen Armee ernannt und legte 1941 seine virtuoson «Paganini-Variationen» vor. Nach 1945 bestritt Lutoslawski, der zahlreiche Lieder für die Widerstandsbewegung komponiert hatte, seinen Lebensunterhalt als Pianist. Nebenher arbeitete er als Komponist für Film und Rundfunk.

1946 heiratete Lutoslawski Maria-Danuta Dygat-Boguslawska (ein Kind) und stellte ein Jahr später seine 1941 begonnene 1. Sinfonie fertig. Ein Jahr nach der Premiere wurde das als «formalistisch» kritisierte Werk 1949 verboten, da es nicht der stalinistischen Kulturauffassung entsprach. In der Sinfonie wird Lutoslawskis Weiterführung von Béla Bartöks Prinzipien der Verarbeitung von Tonhöhen erkennbar.

**Ab 1956: «Warschauer Herbst»** Die Beschäftigung mit der in Polen verfeimten Neuen Musik wurde erst nach dem Tod des sowjetischen Diktators Josef Stalin (1953) möglich. Lutoslawski, der fortan ausschließlich als Komponist arbeitete, beteiligte sich an der Gründung des sog. Warschauer Herbstes. Das internationale Festival fand 1956 zum erstenmal statt und wollte die polnische Neue Musik fördern. In der Folgezeit entwickelte sich das Land zum Zentrum avantgardistischer Musik in Osteuropa.

Im Gedenken an Bartök schrieb Lutoslawski 1958 «Musique funèbre». In diesem Werk wandte er sich von den zuvor bevorzugten neoklassizistischen und folkloristischen Elementen ab, die beispielhaft in sei-

nem Konzert für Orchester (1954, mit masurischen Volksweisen) zum Ausdruck gekommen waren. In der Folge fand er zu einer melodisch ausgerichteten Zwölftontechnik.

### **Ab 1958: Neue Hierarchie der Sätze**

Um die Wertigkeit zwischen den einzelnen Sätzen bei größeren Werken neu zu strukturieren, entwickelte Lutoslawski eine Hierarchie, wonach im Laufe der Stücke eine Steigerung stattfindet. Den Höhepunkt bildet so der letzte Satz, an den sich häufig ein Epilog anschließt. Erstmals wandte Lutoslawski dieses Prinzip in der Trauermusik für Streichorchester «Zum Gedenken an Béla Bartok» (1958) an.

Nach einer experimentell geprägten Phase entwickelte Lutoslawski eine Form der Neuen Musik, die einen Wendepunkt in seiner Stilistik darstellte und ihm Anschluß an die internationale Avantgarde verschaffte. In Anlehnung an die Zufallsmusik John Cages nannte er den Stil «begrenzte Aleatorik»: Strenge Konstruktionsvorgaben einerseits und künstlerische Freiheit der Interpreten andererseits ergänzen sich zu einem Gesamtwerk. Bedeutendes frühes Beispiel ist das viersätziges Stück «Venetianische Spiele» (1960) für kleines Orchester.

**1966: 2. Sinfonie** In der Folgezeit integrierte Lutoslawski verstärkt Geräusche und verfremdete Klänge in seine Werke. 1963 vollendete er «Drei Gedichte von Henri Michaux» für Chor und Orchester. Kompositorische Neuerungen bestimmen auch das Streichquartett (1964), das Lutoslawski mit zwei Sät-



Witold Lutoslawski, 1975

zen zu einem großangelegten Crescendo entwickelte. Nach dem vierteiligen Stück «Verwobene Wörter» für 20 Instrumente und Tenor (1965) schrieb er ein Jahr später seine 2. Sinfonie, in der schon die Benennung der beiden Sätze – «Hésitant» («Zögernd») und «Direct» – auf eine Steigerung hinweist. Durch das individuell gestaltete Tempo der Instrumentalisten (sog. Agogik) erhält die Musik eine besondere Ausdrucksstärke. In seinem «Buch für Orchester» (1968) gestattete Lutoslawski den Musikern erneut große Freiräume bei der Interpretation und legte nur den zeitlichen Rahmen des Werks fest. Zwei Jahre später entstand das Konzert für Violoncello und Orchester. Themen sind Autonomie und Abhängigkeiten des Menschen, die Lutoslawski durch einen komplizierten Dialog zwischen Solo-Cello, Streichern und Blechbläsern ausdrückte.

Die «begrenzte Aleatorik» prägt auch das Spätwerk des polnischen Komponisten, insbesondere die 3. Sinfonie (1983) und das Klavierkonzert (1988), eines seiner letzten Stücke. Im Alter von 81 Jahren starb Lutoslawski 1994 in Warschau.

# Gustav Mahler

(7.7.1860-18.5.1911)

► Spätromantiker an der  
Grenze zum Atonalen ◀

Der Österreicher war zu Lebzeiten vor allem als Dirigent geschätzt; seine Kompositionen fanden erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmende Anerkennung. In seinen Sinfonien und Liedern blieb Mahler der Romantik verpflichtet, wurde aber durch Erweiterung von Form und musikalischen Mitteln zum Wegbereiter der Neuen Musik.

Mahler kam als eines von zwölf Kindern einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Kalischt/Mähren zur Welt. Wegen seiner musikalischen Begabung wurde der 15jährige am Wiener Konservatorium aufgenommen, wo er Unterricht in Klavier, Komposition und Harmonielehre erhielt. Mahler, der zudem Privatstunden bei Anton Bruckner nahm, beendete das Studium 1878 mit Auszeichnung; wenige Monate später machte er sein Abitur und begann ein Studium an der Universität Wien.

**1880: Beginn der Dirigentenlaufbahn** Aus Enttäuschung über die mangelnde Anerkennung seiner ersten größeren Komposition, dem Märchenspiel «Das klagende Lied» (1880; endgültige Version 1888) für Solostimmen, Chor und Orchester nach Ludwig Bechstein, schlug Mahler die Dirigentenlaufbahn ein. 1883 kam er an das Hoftheater Kassel. Während der zweijährigen Tätigkeit entstanden die «Lieder eines fahrenden Gesellen», der erste Zyklus seiner Orchesterlieder, die ihm zugleich als melodisches Reservoir für seine Sinfonien dienten. Auf Stationen in Prag und Leipzig folgte 1888 die Ernennung zum musikalischen Leiter

der Oper in Budapest, wo sich Mahler u.a. durch Inszenierungen von Teilen aus Richard Wagners «Ring»-Zyklus und Wolfgang Amadeus Mozarts «Don Giovanni» hervortat, aber auch 1889 seine eigene 1. Sinfonie uraufführte. Schon dieses Werk sprengte den herkömmlichen formalen Rahmen: Ursprünglich umfaßte es fünf statt der üblichen vier Sätze (den 2.Satz strich Mahler später); der programmatische Titel «Der Titan» deutet auf den bekenntnishaften Charakter der Sinfonie hin, die – wie mehrere andere Werke Mahlers – autobiographische Züge trägt.

1891-97 arbeitete er am Hamburger Stadttheater. Dort entstanden seine 2. («Auferstehungssinfonie»; 1894) und 3. Sinfonie («Natursinfonie», 1896), die durch den Einsatz von Solosängern und Chor die klassische Form abermals erweiterten. Zudem schrieb Mahler Lieder nach Texten der romantischen Gedichtsammlung «Des Knaben Wunderhorn». Zwar fanden diese Arbeiten Beachtung, doch wurden oft nur Einzelsätze in Konzertprogramme aufgenommen.

**Ab 1897: «Sommerkomponist»** Mahler, inzwischen zum Katholizismus konvertiert, erreichte 1897 den

Gipfel seines Dirigentenruhms. In Wien begann er als Kapellmeister und stellvertretender Leiter der Hofoper und stieg in wenigen Monaten zum künstlerischen Direktor auf. Zudem war er 1898-1901 Leiter der Wiener Philharmoniker. Der auf Disziplin bedachte Künstler legte in seinen Werkinterpretationen großen Wert auf die musikalische Struktur, was ihn auch zur Bearbeitung fremder Kompositionen verleitete. Nur sporadisch fand Mahler Zeit, sich dem Komponieren zu widmen, ein Umstand, den er oft und heftig beklagte. Während seiner häufigen Aufenthalte am Atter- und Wörthersee entstanden die 4. bis 8. Sinfonie sowie weitere Liederzyklen, darunter die «Kindertotenlieder» (1902). Im selben Jahr heiratete Mahler Alma Schindler (zwei Kinder), die Tochter eines Wiener Malers, die nach Mahlers Tod seine Werke herausgab und die Biographie verfaßte. 1907 wurde bei Mahler ein Herzleiden festgestellt; der Tod seiner älteren Tochter traf ihn zusätzlich. Im Herbst 1907 folgte Mahler dem Ruf als Gastdirigent an die Metropolitan Opera in New York, zwei Jahre später übernahm er dort zudem die Leitung der neugegründeten Philharmonie Society. Er setzte sich für die Sinfonien Brückners ein, die er dem Publikum erstmals vollständig vorstellte. Während der New Yorker Jahre entstanden «Das Lied von der Erde» (1908) – eine Synthese von Sinfonie und Lied –, die 9. Sinfonie (1909) und die fragmentarische 10. Sinfonie (1910).

**1910: «Sinfonie der Tausend»** Seine größte Anerkennung als Komponist



Gustav Mahler

erfuhr Mahler 1910 bei der triumphalen Uraufführung der 8. Sinfonie in München. Diese «Sinfonie der Tausend», die Mahler selbst als «Botschaft der Liebe in liebloser Zeit» bezeichnete und mit der er darstellen versuchte, «daß das Universum zu tönen und klingen beginnt», sprengte in ihrer Besetzung endgültig den sinfonischen Rahmen. Aufgeboten wurden etwa 50 Streicher, fast 40 Bläser, Orgel, Harmonium, Celesta, Klavier, fünf Harfen, Mandoline, zahlreiche Schlaginstrumente, acht Solosänger, zwei große gemischte Chöre sowie ein Knabenchor. Wenn auch formal Reste einer viersätzigen Struktur erkennbar sind, erscheint die Sinfonie eher als eine gewaltige zweiteilige Kantate. Sein Gesundheitszustand zwang Mahler 1910, die New Yorker Konzertsaison abzubrechen. Im Februar 1911 kehrte er nach Wien zurück, wo er drei Monate später 50jährig starb.

Der italienische Komponist nahm sich des in Italien verspäteten Historismus an. Seine Musik basiert zumeist auf Dur- und Moll-Tonfolgen (Diatonik) sowie gregorianischen Wendungen. Mit der Überwindung des Verismus entwickelte Malipiero eine neue Form der Musikdramaturgie.

Malipiero wurde in Venedig als Sohn einer alten aristokratischen Familie geboren. Schon sein Großvater Francesco hatte Opern komponiert, sein Vater Luigi war Pianist und Dirigent. Mit neun Jahren erhielt Malipiero ersten Geigenunterricht. Nach der Trennung der Eltern (1893) zog der Junge mit dem Vater über Triest und Berlin nach Wien, wo er 1898/99 Geige und Harmonielehre am Konservatorium studierte. 1899 kehrte Malipiero zu seiner Mutter nach Venedig zurück und nahm am Liceo musicale das Studium in Kontrapunkt und Komposition bei Marco Enrico Bossi auf, der ihm den sinfonischen Stil der deutschen Spätromantik vermittelte.

**1902-22 Entdeckung der alten italienischen Musik** Wichtiger als das Studium war für Malipiero die Auseinandersetzung mit der alten italienischen Musik, die für seine gesamte künstlerische Entwicklung eine wesentliche Rolle spielte. In der Biblioteca Marciana in Venedig betrieb er ab 1902 autodidaktische Studien, u.a. über Claudio Monteverdi und Antonio Vivaldi. Zwei Jahre später machte er in Bologna sein Diplom in Komposition. Im Winter 1908/09 besuchte er in Berlin Vorlesungen von

Max Bruch, dessen traditionalistische Haltung Malipiero jedoch zunehmend störte.

1913 reichte er beim Wettbewerb Corso nazionale di musica in Rom Kompositionen unter verschiedenen Namen ein und erhielt die vier ersten Preise. Im selben Jahr lernte Malipiero in Paris mit Igor Strawinskys «Sacre du Printemps» die neuere französische Musik kennen und erklärte anschließend fast alle seine Kompositionen für ungültig. In Paris traf er auch seinen Landsmann Alfredo Casella, der neben Malipiero, Ildebrando Pizzetti und Ottorino Respighi zu der neuen Generation gehörte, die in Italien – fast isoliert vom restlichen Europa – den Neoklassizismus und einen verspäteten Historismus entwickelt hatten.

1917 floh Malipiero infolge des 1. Weltkriegs nach Rom, ehe er 1921 das Angebot bekam, als Lehrer für Komposition in Parma zu arbeiten. Dort entstand 1920 «Der heilige Franziskus», das erste seiner sieben Oratorien. Zwei Jahre später kaufte sich Malipiero ein Haus in Asolo bei Venedig, wo er sich fortan in Ruhe seinen Kompositionen widmete.

**Ab 1922: Neue Musikdramaturgie** Malipiero stellte noch im selben Jahr

seine Oper «L'Orfeide» fertig, die er 1918 begonnen hatte. Speziell im zweiten Teil («Sette Canzoni», entstanden 1918/19) der dreiteiligen Oper zeigte er seine Ablehnung des damals üblichen Verismus. Statt eines Handlungsstrangs präsentierte er eine Reihe von Situationsbildern. Er reduzierte Pathos und Gefühlsdarstellungen auf besinnliche Klangeindrücke und schuf so eine neue Form der Musikdramaturgie – und damit des Musiktheaters. Der Text, ein Zusammenschritt aus historischen Materialien, wurde sparsam eingesetzt, die Musik erhielt einen höheren Stellenwert. Herausragendes Beispiel ist sein Werk «Torneo notturno» (1929).



Gian Francesco Malipiero

**Ab 1926: Gesamtausgaben Monteverdis und Vivaldis** Seit 1902 hatte Malipiero Kompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert gesammelt; ab 1926 arbeitete er an der Gesamtausgabe der Kompositionen Monteverdis, die einen Umfang von 16 Bänden erreichten. «Cantari alla madrigalesca» (1931), sein 3. Streichquartett, versah er mit keinerlei thematischer Entwicklung, um es so von den formalen Vorgaben des 19. Jahrhunderts zu lösen. 1932 nahm Malipiero eine Professur für Komposition am Liceo musicale Benedetto Marcello in Venedig an. Ein Jahr später schrieb er die erste seiner zehn symbolbehafteten Sinfonien. Sie umfaßt vier Sätze, die die vier Jahreszeiten darstellen. Allerdings wies Malipiero darauf hin, daß dieser Sinfonie trotzdem keinerlei Programmatik zugrunde liege, da er Programmusik stets abgelehnt hatte. Auch in seinen folgenden Sinfonien

(z.B. Glockensinfonie, 1945; Echo-sinfonie, 1948 und Tierkreissinfonie, 1952) verzichtete er auf strenge formale Konzeption und auf eine Themenentwicklung.

1939 wurde Malipiero zum Direktor des Liceo musicale ernannt (Pensionierung 1952). Als Leiter des Istituto Italiano Antonio Vivaldi beteiligte er sich wesentlich an der Erarbeitung der Gesamtausgabe Vivaldis, die 1947 teilweise veröffentlicht wurde. Das Spätwerk des Komponisten (z.B. «Metamorfosi di Bonaventura», 1963/65) zeigt – genauso wie seine früheren Arbeiten – Malipieros Geschick, mit dem er die Libretti für sein neues Musiktheater, das insgesamt rund 30 Opern umfaßt, selbst (um-)geschrieben hatte. Drei Jahre nach Vollendung des Bühnenstücks «Uno dei Dieci» (1970) starb Malipiero im Alter von 91 Jahren in Treviso.

## Frank Martin

(15.9.1890-21.11.1974)

► Der stilunabhängige

Rhythmiker ◀

Der moderne Schweizer Komponist entwickelte eine eigene Stilistik. Charakteristisch für Martins Werke ist die eigenwillige Anwendung der Zwölftonmusik, die er mit ausgefeilter Rhythmik und Harmonik verband.

Martin wurde als jüngstes von zehn Kindern eines protestantischen Pfarrers in Genf geboren. Mit acht Jahren versuchte sich der Junge an ersten Kompositionen. Nach seinem Abitur (1908) befaßte er sich zwei Jahre mit Mathematik und Naturwissenschaften, ehe er sich ab 1910 endgültig der Musik widmete. Martin studierte Harmonielehre, Instrumentation, Klavier und Komposition bei dem Genfer Komponisten Joseph Lauber.

**Ab 1926: Arbeit mit Rhythmen** Ab Mitte der 20er Jahre begann Martin, sich mit der Neuen Musik zu beschäftigen, nachdem seine vorherigen Kompositionen oft an die französischen Spätromantiker erinnert hatten. Besondere Aufmerksamkeit schenkte er rhythmischen Konstruktionen, vor allem aus östlicher Volksmusik. So komponierte Martin 1926 das sinfonische Werk «Rhythmes», in das neben den Rhythmen aus verschiedenen Ländern und Epochen auch Polyrythmen aus dem fernen Osten eingingen. Das leicht orientalisches klingende Stück für großes Orchester wurde drei Jahre später auf dem Genfer Musikfest zum Erfolg. Ebenfalls 1926 gründete Martin mit einigen Freunden die Société de Musique de Chambre. Zwei Jahre später

bot ihm Emile Jacques-Dalcroze eine Stelle als Lehrer für Improvisation an seinem Genfer Institut an. Martin arbeitete dort bis 1939 und leitete Kurse über Rhythmustheorie.

**1930-40: Orientierung an Zwölftonmusik** Um 1930 befaßte sich Martin mit Arnold Schönbergs Zwölftontechnik. In seinen Kompositionen verließ er allerdings teilweise die Ansätze des Vorbilds. 1934 entstand Martins neuromantisches Klavierkonzert, das er mit ungewöhnlichen Schlagrhythmen versehen hatte. Der Mitbegründer und künstlerische Direktor des Genfer Technicum Moderne de Musique lehrte dort ab 1933 Harmonielehre, Komposition und Kammermusik. Zudem arbeitete er einige Zeit als Pianist und Cembalist. Ab 1939 reduzierte Martin seine Lehrtätigkeit auf kammermusikalischen Unterricht am Genfer Konservatorium und konzentrierte sich fortan auf das Komponieren.

**Ab 1940: Auf dem Weg zum eigenen Stil** 1940 vollendete Martin das zwei Jahre zuvor begonnene Kammeroratorium «Le vin herbe» für zwölf Solostimmen, sieben Streicher und Klavier nach der Novelle «Tristan und Isot» von Joseph Bédier. In dem dreisätzigen Stück verband Martin

Zwölftontechnik und Tonalität, die für ihn die Grundlage wahrer und «schöner» Musik war, zu einer Einheit. Das Werk, mit dem er den wichtigsten Schritt zum angestrebten eigenen Stil gemacht hatte, brachte Martin den internationalen Durchbruch. 1943 schrieb er die große Gesangsszene «Der Cornet» für Altstimme und Kammerorchester nach der lyrischen Prosadichtung Rainer Maria Rilkes.

In der Hoffnung auf das Ende des 2. Weltkriegs komponierte Martin 1944 das Oratorium «Et in terra pax», ein Auftragswerk für den Genfer Rundfunk. Weltweite Aufmerksamkeit bescherte ihm die 1945 fertiggestellte «Petite symphonie concertante». In diesem neoklassizistischen Stück für zwei Streichorchester, Harfe, Cembalo und Klavier verband Martin eine eigentümliche Zwölftönigkeit, tonale Elemente und impressionistisch anmutende Harmonik mit wechselnden Rhythmen. Eine Bearbeitung dieser Sinfonie schrieb der Komponist 1946 für großes Orchester («Symphonie concertante»), wobei er die Soloinstrumente ausgesondert hatte.

**1948: «Golgotha»** 1946 ging Martin in die Niederlande und erwarb ein Haus in Naarden. Ein Jahr später wurde ihm der Kompositionspreis des Schweizer Tonkünstlervereins verliehen. 1948 stellte Martin das Oratorium «Golgotha» fertig, in dem er die Christus-Passion in eine aktuellere Sprachform übersetzte. Die Idee zu dem Oratorium war dem Schweizer bei der Betrachtung der Radierung «Die drei Kreuze» von Rembrandt gekommen.



Frank Martin (links) mit dem Regisseur Rudolf Hartmann

1949 wurde Martin zum Ehrendoktor der Philologischen Fakultät an der Universität Genf ernannt. In der Folgezeit komponierte er weitere Stücke in dem für ihn typischen Stil aus Zwölftontechnik und Harmonik, wobei er wiederum auf bekannte schriftstellerische Vorlagen zurückgriff. So entstand 1952 sein zweites wichtiges Cembalokonzert, das wegen der genau auf das Instrument zugeschnittenen Komposition ohne historische Parallele ist. Vier Jahre später vollendete er seine Oper «Der Sturm» nach einem Drama William Shakespeares. In dem Werk «Monsieur de Pourceaugnac» (1962) nahm er sich eines Stoffes von Molière an. Sieben Jahre später schuf Martin eines seiner seltenen Klavierkonzerte. Das dreisätzige Stück gilt aufgrund seiner hohen virtuoson Anforderungen als fast unspielbar. Martins Begeisterung für den Rhythmus schlug sich einmal mehr in der 1970 fertiggestellten Komposition «Trois danses» nieder, in der er spanische Flamenco-Rhythmen verwendete. Im Alter von 84 Jahren starb Martin 1974 in Naarden.

## Bohuslav Martinů

(8.12.1890-28.8.1959)

► Darsteller der eigenen  
Persönlichkeit ◀

Der tschechische Komponist wollte in seinen Werken seine Persönlichkeit und Weltanschauung vermitteln. Die stilistisch vielfältige, streng tonale Musik Martinus ist tief in den volkstümlichen Weisen seiner Heimat verwurzelt.

Martinů wurde als Sohn eines Schusters und Glöckners in der böhmischen Stadt Policka geboren. Schon als Sechsjähriger spielte Bohuslav so gut Geige, daß ihm die wohlhabenden Bürger seiner Heimatstadt ein Stipendium finanzierten. Mit 16 Jahren begann Martinů ein Geigenstudium am Prager Konservatorium. 1909 schlossen sich Orgelstunden und Kompositionslehre an, die er ein Jahr später beendete, da er sich den theoretischen Vorgaben der Kompositionslehre nicht unterordnen wollte. So machte Martinů 1912 nur den Abschluß als Geigenlehrer.

1913-23 spielte Martinů bei den Prager Philharmonikern und verdiente seinen Lebensunterhalt als Klavier- und Geigenlehrer. In dieser Zeit komponierte er seine ersten Werke, u.a. die «Tschechische Rhapsodie» (1919) und das Ballett «Ischtar» (1921). Den folgenden Kompositionen lagen häufig Übernahmen aus der tschechischen Volksmusik zugrunde. 1922 setzte Martinů für ein Jahr seine Kompositionsstudien bei Josef Suk in Prag fort.

**1923-40: Pariser Phase** In Paris studierte Martinů bis 1924 Komposition bei Albert Roussel; u. a. experimentierte er mit Neoklassizismus und Jazz. Vier Jahre später wurde sein

2. Streichquartett (entstanden 1925) auf dem Jahresfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik gespielt. Mit seinen Orchesterwerken ab Mitte der 20er Jahre erwarb Martinů schnell einen internationalen Ruf: Er thematisierte aktuelle Ereignisse, so z.B. in «Halbzeit» (1925) Eindrücke bei einem Fußballspiel und in «Das Getümmel» (1927) Charles Lindberghs Landung nach seinem Atlantikflug. Die für Martinů charakteristische Verbindung von Volks-, Kammer- und Jazzmusik spiegelt sich in seinem fünfsätzigen Sextett für Klavier und Blasinstrumente (1929) wider.

1931 heiratete er die Schneiderin Charlotte Quennehen und setzte sich in der Folgezeit intensiv mit der Volksmusik seiner Heimat auseinander. Als typisches Stück dieser Phase entstand das Konzert für Streichquartett und Orchester (1931). Ein Jahr später erhielt Martinů für sein 1927 entstandenes Streichsextett den Elizabeth-Sprangue-Coolidge-Preis in Washington.

### Mitte der 30er Jahre: Funkopern

1935 wandte sich Martinů den Funkopern zu – Werke, die – ohne szenische Elemente – speziell für den Rundfunk konzipiert waren. Neben «Stille des Waldes» (1935) schrieb er

die «Komödie auf der Brücke» (1937). Aus deren Stoff verfaßte er 1951 eine gleichnamige Bühnenfassung, die zu seinen berühmtesten Werken zählt. Mit seinem «Concerto grosso» (1937), das wegen des 2. Weltkriegs nicht in Europa, sondern in Boston (1941) aufgeführt wurde, entdeckte Martinù seine Vorliebe für die Form des Concerto grosso, bei dem sich im Gegensatz zum Solokonzert mehrere Solisten mit dem Orchester abwechseln. Ein Jahr vor dem Kriegsausbruch feierte Martinus surrealistische Traumoper «Julietta» nach einer Theatervorlage von Georges Neveux Premiere.

**Ab 1941: In den USA** Im Juni 1940 floh Martinù vor den Deutschen aus Frankreich und kam 1941 in die USA, wo er durch sein «Concerto grosso» bekannt geworden war. Martinù schrieb als Auftragswerke Sinfonien und paßte sich dabei an die amerikanische Expressivität an, die er geschickt mit folkloristischen Elementen verknüpfte.

Von den Kriegsereignissen in seiner Heimat bewegt, schrieb der Komponist 1943 im 3. Satz seiner Sinfonie Nr. 1 die «Trauermusik für Lidice», ein Dorf nahe Prag, das die Deutschen 1942 zerstört und dessen Bewohner sie ermordet hatten. Neben dieser längsten seiner Sinfonien komponierte er fünf weitere Sinfonien, von denen sich die letzte («Sinfonische Phantasien», 1953) durch häufige Tempowechsel hervorhebt. Nach Kriegsende sollte Martinù einen Lehrauftrag am Prager Nationalkonservatorium antreten, den er aber gesundheitsbedingt ablehnen mußte. Drei Jahre später nahm



Bohuslav Martinù

er Lehraufträge in den USA an, u. a. an der Princeton University. Er konzentrierte sich in der Folgezeit besonders auf sinfonische Kompositionen. 1952 komponierte Martinù das «Rhapsodie Concerto», mit dem er sich von einer streng geometrischen Form zugunsten phantasievoller Gestaltung löste.

1953 kehrte Martinù als amerikanischer Staatsbürger nach Europa zurück. Er lebte in Frankreich, Italien und der Schweiz, wo er sich in Liestal bei Basel niederließ. 1955 beendete er das Tongemälde «Die Fresken von Piero della Francesca», das seine Gedanken beim Betrachten von Fresken des italienischen Malers beschreibt. Von einem Krebsleiden gezeichnet, schloß Martinù 1959 die «Griechische Passion» ab, eine geistliche Oper in vier Akten nach einem Roman des Griechen Nikos Kazantzakis. Im Alter von 68 Jahren starb Martinù in Liestal an Krebs.

(10.12.1908-274.1992)

Der französische Komponist und Organist gilt als Mitinitiator der seriellen Musik. Messiaen gab als Hauptkriterien seines Schaffens den katholischen Glauben, eine Vorliebe für ausgefeilte Rhythmen und die vom Gesang der Vögel ausgehende Faszination an.

Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen wurde in Avignon als erster Sohn des Englischprofessors und Shakespeare-Übersetzers Pierre Messiaen und der Dichterin Cécile Sauvage geboren. Nachdem der Vater 1914 zum 1. Weltkrieg einberufen wurde, kam der Junge zur Großmutter nach Grenoble, erhielt Klavierstunden und machte erste Kompositionsversuche. Nach Rückkehr des Vaters zog die Familie über Nantes nach Paris, wo Messiaen ab 1920 das Konservatorium besuchte und Klavier, Komposition, Orgel und Schlagzeug studierte (bis 1930).

**Ab 30er Jahre: Organist und Komponist** 1931 nahm er eine Stelle als Organist an der Pariser Église de la Sainte-Trinité an, die er die nächsten 55 Jahre innehaben sollte. Mit dem Orchesterwerk «Les offrandes oubliées» trat er im selben Jahr erstmals an die Öffentlichkeit. 1932 heiratete Messiaen die Komponistin Claire Delbos (ein Kind). Drei Jahre später entstand mit dem Orgelzyklus «La nativité du seigneur» eines der bekanntesten Werke des Komponisten, das einem theologischen Leitfadens folgt: dem Mysterium der Geburt Christi. 1936 gründete Messiaen mit anderen französischen Komponisten

(u.a. André Jolivet) die Gruppe «Jeune France», die sich gegen neoklassizistische Tendenzen wandte und für mehr Spiritualität in der Musik eintrat. Eine Lehrtätigkeit an der Schola Cantorum und der École Normale de Paris wurde 1939 durch den Militärdienst beendet.

**1940/41: Gefangenschaft** Wegen seiner Sehschwäche diente Messiaen in der Armee erst als Pionier, dann als Krankenpfleger. Bei Verdun wurde er 1940 gefangengenommen und in ein Gefangenenlager nach Görlitz/Schlesien deportiert. Während der einjährigen Gefangenschaft wurde ihm das Musizieren und Komponieren erlaubt. So entstand das «Quatuor pour la fin du temps»: Das Quartett für Klavier, Klarinette, Violine und Cello enthält – neben durch Kriegsleid hervorgerufenen apokalyptischen Visionen – erstmals eine große Anzahl von Vogelrufen. Es wurde am 15.1.1941 vor 5000 Gefangenen des Lagers uraufgeführt. Der Komponist war von den Umständen der Premiere tief bewegt: «Nie hat man mir mit soviel Aufmerksamkeit und Verständnis zugehört.»

**Ab 1941: Anerkannter Kompositionslehrer** Zurück in Paris, übernahm

Messiaen 1941 eine Harmonielehrerklassen am Konservatorium. Zwei Jahre später gründete er eine private Kompositionsklasse, wobei Pierre Boulez und Messiaens spätere Frau, die Pianistin Yvonne Loriod (Heirat 1962) zu seinen Schülern gehörten. 1944 erschien sein grundlegendes theoretisches Werk «Technique de mon langage musical», in dem er seine harmonischen und rhythmischen Innovationen beschrieb. Die 1948 vollendete «Turangalila-Sinfonie», eine zehnteilige Liebeshymne, schließt die frühe Schaffensperiode ab. Sie gilt als größtes und bedeutendstes Orchesterwerk Messiaens.

**50er Jahre: Serielle Musik** Ab 1949 lehrte Messiaen im amerikanischen Tanglewood und bei den Kranichsteiner Ferienkursen für Neue Musik. Dort löste seine Klavieretüde «Mode de valeurs et d'intensités» (1951), die die serielle Musik entscheidend beeinflusste, bei den jüngeren Komponisten großes Interesse aus. Die strenge Serialität seiner

### **Serielle Musik**

Kompositionstechnik der Neuen Musik ab 1950, die alle Toneigenschaften (Artikulation, Dauer, Höhe, Lautstärke, Platzierung im Raumgefüge) nach festgelegten Reihengesetzen ordnet. Die Aufführung der komplizierten seriellen Partituren stellte die Ausführenden vor Probleme, was zum Einsatz von Computern führte. Durch die filigrane Organisation näherte sich das Klangbild der Beliebigkeit. So schlug der Serialismus gegen Ende der 50er Jahre in sein Gegenteil, die zufallsgesteuerte Aleatorik, um.



Olivier Messiaen

Schüler lehnte Messiaen jedoch ab. Er komponierte zahlreiche vom Gesang der Vögel inspirierte Werke, wobei er die Vogelstimmen auf seinen Spaziergängen selbst transkribierte (z. B. in «Réveil des oiseaux», 1953; «Oiseaux exotiques», 1956). In «Chronochromie» (1960) trat der Klang von Wasserfällen hinzu.

Die Kompositionen des Spätwerks sind von tiefer Religiosität geprägt. 1964 entstand «Et exspecto resurrectionem mortuorum», das die Auferstehung der Opfer beider Weltkriege behandelt. Messiaens Oratorium «La transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ» (1969) für Chor und großes Orchester thematisiert Bibeltexte in 14 Sätzen. Neben dem neunteiligen Orgelzyklus «Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité» (1971) schrieb er bis 1983 die Oper «Saint François d'Assise». Im Alter von 83 Jahren starb der französische Komponist 1992 in Paris.

## Darius Milhaud

(4.9.1892-22.6.1974)

► Leichtigkeit und  
Ideenvielfalt ◀

Der französische Komponist zählte zu den führenden Vertretern moderner Musik seines Landes. Milhaud, der insgesamt 443 Werke schrieb, gestaltete seine Kompositionen mit großem Reichtum an musikalischen Ideen.

Milhaud, geboren in Aix-en-Provence, war der Sohn musikbegeisterter jüdischer Eltern, die sein Talent früh erkannten und förderten. Der Siebenjährige erhielt Musik- und Violinunterricht und hatte 1904 durch ein Streichquartett Claude Debussys sein künstlerisches Schlüsselerebnis, das die ersten Kompositionsversuche bestimmte. Nach dem Abitur studierte er ab 1909 zunächst Violine am Pariser Konservatorium, später Fugenkomposition, Kontrapunkt und Dirigieren. Von zeitgenössischer französischer Lyrik beeindruckt, vertonte Milhaud zu Studienzeiten zahlreiche Gedichte Paul Claudels und André Gides, schuf mehrere Sonaten und ein Streichquartett. 1910-15 entstand seine erste Oper, «La brebis égarée».

**Ab 1916: Inspiration in Südamerika**  
1916 kam Milhaud als Sekretär des Schriftstellers und Botschafters Paul Claudel nach Rio de Janeiro, wo er sich mit südamerikanischer Musik auseinandersetzte. Mit Claudel verband ihn eine lebenslange Freundschaft, die sich in gemeinsamen Produktionen niederschlug, z.B. der Bühnenmusik «Protée» (1922) und der Oper «Christoph Colombe» (1930). Nach der Rückkehr nach Paris gehörte Milhaud mit Jean Coc-

teau und Erik Satie der Gruppe der «Nouveaux Jeunes» an. Ab 1918 wurde er zur Gruppe der «Six» um Satie gezählt, die sich gegen die spätromantische Ästhetik wandte und die Rückkehr zur reinen Tonalität postulierte. Milhaud lehnte dogmatische Kompositionstheorien ab und setzte auf Vielseitigkeit musikalischer Mittel. So finden sich in seinem Frühwerk neben Bühnenmusiken auch Konzerte für solistisch besetzte Kammerensembles und Vokalmusiken, z.B. die «Petersburger Abende» (1919) über die Russische Revolution. Zudem schuf Milhaud Vertonungen von Werbetexten für Landmaschinen und Blumen (z.B. «Machines agricoles», 1919; «Catalogue de fleurs», 1920).

**20er Jahre: Polytonalität** Erste Erfolge stellten sich 1919 mit der Orchesterfantasie «Le bœuf sur le toit» nach brasilianischen Motiven ein (Text von Cocteau; UA als Ballett). Bis 1923 entstanden sechs Kammer-sinfonien, in denen sich Milhaud mit der weiterentwickelten Polytonalität (gleichzeitiges Erklängen mehrerer Tonarten) auseinandersetzte. Die Oper «Les Euménides» (1922) nach Aischylos in der Übersetzung von Claudel begründete seine Vorliebe für die Vertonung griechischer Sa-

gen, die er mit der «Orestie» (1925, nach «Aischylos» von Claudel) fortsetzte. Die 2. Sinfonische Suite und die fünf Etüden für Klavier und Orchester sorgten ab 1920 für Skandale, die ein Eingreifen der Polizei erforderlich machten. Arnold Schönberg bescheinigte Milhaud daraufhin großes Talent und nannte ihn «den bedeutendsten Repräsentanten des Polytonalismus». 1923 formulierte Milhaud in einem Fachaufsatz seine persönliche Tonsprache und grenzte sie gegenüber der chromatischen Tonalität der Spätromantiker ab.

Die erfolgreiche Ballettmusik «La création du monde» (1923) enthielt erstmals ausgeprägte Jazz-Elemente. Vier Jahre später hatte mit «L'enlèvement d'Europe» die erste von drei wegen ihrer Kürze als Minutenopern bezeichneten Bühnenkompositionen Milhauds in Baden-Baden Premiere. Ab 1930 dehnte der Komponist sein Schaffen auf die Gattungen Konzert und Kantate aus. 1934 folgten «Die vier Jahreszeiten» für Violine und Kammerorchester, in denen er die Erneuerung der Natur polytonal und –rhythmisch darstellte.

**Ab 1940: Kriegsflüchtling** Nach dem Einmarsch deutscher Truppen floh Milhaud 1940 mit seiner Cousine Madeleine, die seit 1925 seine Frau war, in die USA. Dort erhielt er eine Professur am Mills College in Kalifornien, die er bis 1971 innehatte. In den USA komponierte er 64 Werke, darunter die 3. Sinfonie und die Oper «Bolivar» (beendet 1950).

Auf der Schiffsreise nach Europa schrieb er 1947 seine 4. Sinfonie, eine Auftragsarbeit zum 100. Jahrestag der Revolution von 1848. Nach der



Darius Milhaud

Rückkehr nach Paris erhielt er eine Professur am Konservatorium.

**Nach 1945: Spätwerk** Einen Sonderfall im Werk Milhauds stellen das 14. und 15. Streichquartett (1948/49) dar, die sowohl einzeln als auch gleichzeitig gespielt werden können. Aufträge aus aller Welt ließen Milhauds Produktion auch im Alter weiter anwachsen. Sein facettenreiches Gesamtwerk, zu dem auch Filmmusiken zählen, liegt innerhalb der Grenzen der Tonalität, wobei Milhaud eine kunstvolle Bereicherung der Harmonik gelang. 1962 interpretierte er in «Suite de quatrains» 18 Gedichte von Francis Jammes. Zwei Jahre später entstand ein viersätziges Streichseptett. Wegen einer Rheumakrankheit war er im Alter auf den Rollstuhl angewiesen. 1974 starb Milhaud mit 81 Jahren in Genf.

# Carl August Nielsen

(9.6.1865-2.10.1931)

► Wegbereiter der  
skandinavischen Moderne ◀

Der Däne wandte sich als einer der ersten Komponisten des 20. Jahrhunderts wieder der Polyphonie zu. Während Niensens frühe Werke der Romantik verpflichtet sind, flossen später auch chromatische und dissonante Elemente in seine zumeist sinfonischen Arbeiten ein.

Nielsen kam in Nørre-Lyndelse auf der Insel Fünen als siebtes von zwölf Kindern eines mittellosen Malers und Anstreichers zur Welt. Sein Vater, der zudem als Dorfgeiger tätig war, und sein Schullehrer erteilten dem Jungen Geigen- und Hornunterricht. Um 1874 trat Nielsen in das lokale Laienorchester ein. Er beschäftigte sich mit Literatur, Philosophie und Kunst und brachte sich Sprachen bei. Als sein erstes Werk entstand eine Polka für Violine. Mit 14 Jahren kam Nielsen als Musiker in die Militärkapelle des Infanterie-Regiments von Odense, wo er bis 1883 Blasinstrumente spielte.

**Ab 1884: Studium** In Odense komponierte Nielsen Werke im klassischen Stil, die von seinen Vorbildern Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart geprägt sind. Mit einem Streichquartett empfahl sich Nielsen 1884 für die Aufnahme am Kopenhagener Konservatorium. Dank finanzieller Hilfe der Stadt Odense studierte er bis 1886 Violine, Klavier, Musiktheorie und Musikgeschichte. 1886-89 spielte er als Geiger in verschiedenen Orchestern. Seinen ersten kompositorischen Erfolg hatte Nielsen 1888 mit der «Kleinen Suite» für Streicher. Ein Jahr später wurde

er als Geiger an der königlichen Hofkapelle engagiert. 1891 reiste Nielsen nach Paris und lernte das Modell Anne Marie Brodersen kennen, das er kurze Zeit später heiratete.

**1903: Operndebüt** 1892 stellte Nielsen die erste seiner insgesamt sechs Sinfonien fertig (UA 1894), die in ihrem Aufbau an Werke von Johannes Brahms erinnert. 1898 legte er sein vokales Hauptwerk «Hymnus amoris» vor, das er nach der Betrachtung eines Tizian-Gemäldes geschrieben hatte und das zu den bedeutendsten polyphonen Stücken des Komponisten zählt. Weitere Erfolge stellten sich auf dem Gebiet des Musiktheaters ein: Neben dem biblischen Bühnenstück «Saul und David» (1903) komponierte er 1905 die komische Oper «Maskerade», die als eines der Hauptwerke der dänischen Oper gilt. Bereits 1902 hatte Nielsen seine 2. Sinfonie «Die vier Temperamente» vollendet. Obwohl die vier Sätze des klangreichen Werks jeweils mit einem der vier Temperamente («Choliker», «Sanguiniker», «Melancholiker» und «Phlegmatiker») überschrieben sind, wies der Däne ausdrücklich darauf hin, daß es sich nicht um Programmmusik handele.

Sechs Jahre später trat Nielsen in Kopenhagen die Nachfolge Johan Svendsens als Hofkapellmeister an. 1911 erschien die 3. Sinfonie des Komponisten («Sinfonia expansiva»), in der heimliche Volksmelodien vorherrschend sind. Im selben Jahr schloß er die Arbeit an seinem zweisätzigen Violinkonzert ab. In diesem Werk, das hohe Anforderungen an den Solisten stellt, verband der Däne die klassische Konzertform mit seinem eigenen melodischen Stil. Niensens dreiteilige «Se-rena in vano» (1914) für Klarinette, Fagott, Horn, Cello und Kontrabaß thematisiert den Versuch einer Musikgruppe, die Angebetete durch einschmeichelnde Melodien aus ihrem Haus zu locken. Als dies nicht gelingt, treten die Musiker enttäuscht den Rückzug an, was Nielsen durch einen Marsch darstellte.

1915 wechselte der Komponist für zwölf Jahre als Dirigent der Musikvereinigung nach Kopenhagen und lehrte ab 1916 zudem am Königlich Dänischen Musikonservatorium.

**1916: 4. Sinfonie** Ebenfalls 1916 beendete er die Arbeit an seiner 4. Sinfonie, die er zwei Jahre zuvor begonnen hatte. Das Stück erhielt den Titel «Das Unauslöschliche» und spiegelt den grundlegenden Willen zum Leben unter dem Eindruck des 1. Weltkriegs wider. Dabei setzte Nielsen Musik und Leben als «unauslöschlich» gleich. Seine 1920 entstandene zweisätzige 5. Sinfonie stellt in der autonomen Mehrstimmigkeit einiger Instrumentengruppen, insbesondere des Schlagwerks, ein Symbol für den Kampf zwischen Natur und Kultur dar.



Carl August Nielsen, um 1910

1925 entstand Niensens letzte Sinfonie, die «Sinfonia semplice», in der komplexe düstere Klänge einer Zuversicht auf eine bessere Zukunft weichen. Ein Jahr später schrieb er ein Flötenkonzert, das aufgrund seiner heiteren Melodik zum Erfolg wurde. In der Autobiographie («Min fynske barndom», 1927) schilderte Nielsen seine schwere Jugendzeit.

Zu den kompositorischen Spätwerken gehört das Klarinettenkonzert (1928), das mit seinen neoklassizistischen Zügen und wegen des virtuosens Anspruchs zu den Standardwerken für dieses Instrument zählt. 1931 verfaßte der dänische Komponist sein letztes Stück, ein viersätziges «Commotio für Orgel», das neobarocke Anklänge aufweist. Im selben Jahr starb Nielsen im Alter von 66 Jahren in Kopenhagen, kurz nachdem er die Leitung des Konservatoriums in der dänischen Hauptstadt übernommen hatte. Erst nach seinem Tod wurden seine Werke international populär.

## Luigi Nono

(29.1.1924-8.5.1990)

► Musik für das  
politische Bewußtsein ◀

Der italienische Vertreter der seriellen Musik beschäftigte sich in expressionistischen Werken mit historischen und aktuellen politischen Themen. Nono machte sich auch im Bereich der elektronischen Musik einen Namen.

Nono kam in Venedig als Sohn eines Ingenieurs zur Welt. Nach Beendigung der Schule nahm er ein Jurastudium an der Universität Padua auf. Gleichzeitig besuchte Nono das Konservatorium in Venedig, wo er 1943-45 die Kompositionsklasse Gian Francesco Malipieros absolvierte. Nonos Jugendzeit war bestimmt von Faschismus und Krieg, was seine humanistische politische Einstellung sowie die späteren Werke entscheidend beeinflusste. Im 2. Weltkrieg engagierte er sich in der italienischen Widerstandsbewegung.

**Ab 1946: Studien bei Maderna und Scherchen** Nach Kriegsende machte Nono 1946 seinen Jura-Abschluß und nahm Unterricht bei Bruno Maderna und Hermann Scherchen. Im Studium festigte sich Nonos Absicht, seine antifaschistischen politischen Überzeugungen mit serieller Musik zu verbinden. 1950 führte Scherchen Nonos erstes Werk, die «Variazioni canoniche», bei den Kranichsteiner Ferienkursen für Neue Musik auf. Das Orchesterstück, das auf Arnold Schönbergs «Ode an Napoleon» basiert, brachte Nono einen ersten Achtungserfolg ein.

In den folgenden Jahren wurden Nonos Werke «Polifonica-monodia-ritmica» (1951) und «España en el co-

razón» (1952) bei den Ferienkursen uraufgeführt. Ebenfalls 1952 trat Nono der Kommunistischen Partei Italiens bei. Als er zwei Jahre später eine Aufführung von Schönbergs «Moses und Aron» besuchte, lernte er dessen Tochter Nuria kennen, die er 1955 heiratete (zwei Kinder).

**Ende der 50er Jahre: Bruch mit Frühwerk** Internationale Aufmerksamkeit erregte der serielle Komponist 1956 mit «Il canto sospeso». Nono entwarf das Stück für Sopran, Alt, Tenor, gemischten Chor und Orchester nach Texten ermordeter Widerstandskämpfer. Musikalisch verfolgte er – wie bereits in «Incontri» (1955) – eine strenge Organisation des Notenmaterials. Mit «Varianti» (1957) schrieb er sein letztes Werk in diesem Stil, von dem er sich 1959 in einem Vortrag bei den Kranichsteiner Ferienkursen ebenso abwandte wie von der zufallsgeliteten Kompositionsweise John Cages, die er als unpolitisch kritisierte. In dieser Zeit der Neuorientierung brach Nono auch mit rein instrumentaler Musik: 1959 vollendete er mit «Diario polacco '58» sein letztes Werk in diesem Genre.

**Ab 1960: Elektronische Musik** Seine wenig melodischen Stücke waren

fortan durch Klangdichte, Dynamik und fein ausgearbeitete Lyrismen gekennzeichnet. Daher galt Nono fortan als wichtigster Vertreter eines neuen Expressionismus in der Musik. Seine antifaschistische und sozialistische Überzeugung verdeutlichte er in seinem ersten Bühnenwerk, «Intolleranza 1960». Bei der Uraufführung 1961 in Venedig kam es zum Skandal. Neofaschisten verteilten Flugblätter, auf denen der Komponist angegriffen wurde. Zu den stilistischen Ausdrucksmitteln, mit denen der Komponist seine Werke Anfang der 60er Jahre gestaltete, zählten insbesondere elektronische Elemente (z.B. Tonbandaufnahmen). Erstmals setzte er sie in «Omaggio a Emilio Vedova» (1964) ein. In der Folge machte sich Nono zunehmend elektronische Klangmedien zunutze.

Das Arbeiterstück «La fabbrica illuminata» (1964) spiegelt ebenso Nonos politisches Engagement wie auch das «Auschwitz-Oratorium» (1965) und «A floresta é jovem é cheja de vida» (1966), eine kritische Auseinandersetzung mit dem Vietnamkrieg. Um die Aussage zu unterstützen, spielte er Alltagsgeräusche und –klänge über Tonband in seine Werke ein. In «Contrappunto dialettico alla mente» (1968) befaßte er sich mit dem schwarzen Bürgerrechtler Malcolm X; das Tonbandstück «Musica-manifesto no. 1» (1969) beschäftigt sich mit der Studentenrevolte. 1970 setzte sich Nono in «Y enfonces comprendio» mit dem Sozialismus in Kuba auseinander. Zugunsten politischer Aktivitäten nahm das kompositorische Schaffen Nonos ab Mitte der 70er Jahre ab.



Luigi Nono

Nach Vollendung seines Bühnenstücks «Al gran sole carico d'amore» (1975) begann er, über die politische Wirksamkeit seiner Musik kritisch nachzudenken. Drei Jahre später ließ er sich in das Zentralkomitee der KP Italiens wählen.

**1980: «Fragmente-Stille, an Diotima»** Anfang der 80er Jahre zeigte sich ein deutlicher Wandel in Nonos musikalischer Sprache. Im Gegensatz zu vorherigen Werken lebt das Streichquartett «Fragmente-Stille, an Diotima» (1980) nicht mehr von starken, provozierenden Kontrasten, sondern von feinen Differenzierungen und der Verinnerlichung des Klangs. Dies zeigt sich auch in «Prometeo» (1984), in dem menschliche Stimmen, Instrumental- und akustische Klänge subtil ineinandergreifen. Drei Jahre nach seiner Kantate «Camminantes... Ayacucho» starb der 66jährige Nono 1990 in Venedig.

## Carl Orff

(10.7.1895-29.3.1982)

► Der «urwüchsige»

Komponist ◀

Über die Beschäftigung mit alter Musik und Texten aus Altertum und Mittelalter gelangte der deutsche Komponist zu einem eigenen Stil, in dem Musik, Sprache und Bewegung eine Einheit bilden. Weltweit bekannt wurde Orff durch sein «Schulwerk», das Kinder an die Musik heranführt.

Orff wurde in München als Sohn eines Offiziers geboren. Mit fünf Jahren erhielt er Klavierunterricht von seiner Mutter, als Schüler schrieb Orff Lieder und Puppenspiele. 1911 verließ er das Gymnasium. Im selben Jahr erschien sein erstes gedrucktes Werk, der Liederzyklus «Eliland», dem weitere Klavierlieder und die erste Oper, «Gisei» (1913), folgten. Orff studierte 1912-14 an der Münchner Akademie der Tonkunst und ging 1915 als Kapellmeister an die Münchner Kammerspiele. Als Soldat wurde er 1917 verschüttet und kehrte als «nicht mehr kriegsverwendungsfähig» nach Hause zurück.

**20er Jahre: Beschäftigung mit Monteverdi** Kurz darauf ging Orff als Kapellmeister zu Wilhelm Furtwängler an das Nationaltheater Mannheim. Dort schrieb er eine Schauspielmusik zu Georg Büchners «Léonce und Lena», deren Stil unter dem Einfluß von Richard Strauss steht. Nach einem Intermezzo am Hoftheater in Darmstadt betätigte sich Orff 1919 als Lehrer in München. Zwei Jahre später gab er in Berlin seinen ersten Kompositionsabend mit Liedern aus der Zeit vor 1920. Zwar war der Auftritt ein Mißerfolg, brachte ihm aber die Bekanntschaft des Musikwissen-

schaftlers Curt Sax ein, der ihm riet, sich mit Claudio Monteverdi auseinanderzusetzen. Orff bearbeitete drei Werke des frühbarocken Musikers – «L'Orfeo», «Ballo dell'Ingrate» und «Lamento d'Arianna». Die entstandenen Stücke «Orpheus», «Tanz der Spröden» und «Klage der Ariadne» wurden zwischen 1923 und 1925 uraufgeführt. Orff veränderte sie bis 1940 mehrfach und faßte sie 1958 für die Schwetzingen Festspiele zu «Lamenti, Trittico teatrale» zusammen.

**Ab 1930: «Schulwerk»** 1923 lernte Orff, ab 1920 mit der Sängerin Alice Solscher verheiratet (1925 geschieden, ein Kind), die Malerin und Schriftstellerin Dorothee Günther kennen. Sie gründeten 1924 die sog. Günther-Schule für Gymnastik, Musik und Tanz. Aus der pädagogischen Arbeit entwickelte Orff 1930-35 die erste Ausgabe seines «Schulwerks», das «als elementare Musikübung an Urkräfte und Urformen der Musik heranführen» sollte. In Kooperation mit dem Instrumentenbauer Karl Maendler entstanden neue Xylophone und Metallophone – die Basis des späteren Orff-Instrumentariums. Daneben brachte Orff Werke alter Musik zur Aufführung, u. a. 1932 Johann Sebastian Bachs «Lukas-Pas-

sion». Zudem komponierte er Kantaten nach Texten von Franz Werfel (1930) und Bertolt Brecht (1931).

**1937: «Carmina Burana»** Mitte der 30er Jahre vertonte Orff die «Carmina Burana», eine Sammlung lateinischer und deutscher Lieder aus dem 13. Jahrhundert. Sein musikalischer und szenischer Stil war fortan festgelegt: Sowohl in der rhythmisch geprägten Kompositionstechnik als auch in der Wahl der Instrumente haben frühe Formen menschlichen Musizierens Vorrang. Orff selbst sah das Stück als seine erste verbindliche künstlerische Aussage an und verwarf nahezu alle früheren Kompositionen. Die Uraufführung der «Carmina Burana» (1937) war ein großer Erfolg, dennoch wurde das Werk – wie die folgenden Arbeiten «Der Mond» (1939), «Die Kluge» und «Catulli Carmina» (beide 1943) – in Nazi-Deutschland nur selten aufgeführt. 1939 heiratete Orff in zweiter Ehe Gertrud Willert (dritte Ehe mit der Schriftstellerin Luise Rinser bis 1959; vierte Frau Lieselotte Schmitz ab 1960).

**Ab 1949: «Griechendramen»** Nachdem er 1947 mit der in altbayerischer Mundart verfaßten «Bernauerin» eine weitere historische Legende veröffentlicht hatte, machte Orff ab 1949 mit sog. Griechendramen von sich reden: In der Oper «Antigone» nach dem Sophokles-Drama hielt er sich ganz an die antike Vorlage. Der Text wird im Sprechgesang wiedergegeben, das Orchester beschränkt sich auf großes Schlagwerk, Kontrabässe und Bläser. In ähnlicher Form bearbeitete er auch «Oedipus



Carl Orff, 1964

der Tyrann» (1959) und «Prometheus» (1968). 1950 wurde Orff Leiter einer Meisterklasse für Komposition an der Münchner Musikhochschule. Zwei Jahre später schloß er die schon 1939 vorgelegte Vertonung von Shakespeares «Sommernachts Traum» ab (überarbeitet 1964). 1953 vollendete er den «Trionfo di Afrodite» nach lateinischen und altgriechischen Gedichten und erlebte im selben Jahr an der Mailänder Scala dessen Uraufführung mit «Carmina Burana» und «Catulli Carmina» als Trilogie «Trionfi, Trittico teatrale». Ein Jahr später kam die Neufassung des «Schulwerks» unter dem Titel «Musik für Kinder» heraus. Orff stellte sein Bildungswerk fortan auf Reisen in der ganzen Welt vor. Neben der Komposition «Rota» für die Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele 1972 in München fand auch Orffs letzte Oper, «De temporum fine comedia. Spiel vom Ende der Zeiten» (1973) Anerkennung. 1982 starb Orff mit 86 Jahren in München.

## Arvo Part

(\* 11.9.1935)

► Schöpfer des

Tintinnabuli-Stils ◀

Der estnische Komponist nutzte die kulturpolitische Öffnung seiner Heimat und komponierte Werke im Stil der westlichen Avantgarde. Innere Einkehr, Religiosität und mittelalterliche Musik führten Part zu einem neuen Stil – dem sog. Tintinnabuli –, der ihm große Popularität einbrachte.

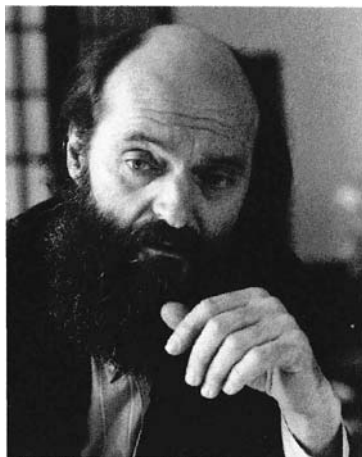
Part wurde in Paide in der späteren Sowjetrepublik Estland geboren, wo er seine Schulzeit absolvierte. Mit 23 Jahren kam er an das Konservatorium in Tallinn und studierte Komposition bei Heino Eller. Parts erste Arbeiten, darunter ein Streichquartett, eine Partita und zwei Sonatinen für Klavier (alle 1958), standen in der Tradition Neuer Musik in der Sowjetunion, die geprägt war von staatlicher Ablehnung der avantgardistischen Strömungen westlicher Musik.

**1960: «Nekrolog»** Mit seinem 1960 vollendeten Orchesterwerk «Nekrolog» erregte Part großes Aufsehen. Das Stück, das er den Opfern der faschistischen Gewaltherrschaft widmete, bediente sich der reihenweisen Organisation des Tonmaterials. Diese Technik geht auf Arnold Schönberg und Anton Webern zurück. Während diese Art der Komposition in der westlichen Musik schon durch neue Strömungen verdrängt worden war, löste die Veröffentlichung in der UdSSR eine Verurteilung durch den Komponistenverband aus. Dennoch erhielt Part für seine Kinderchor-Kantate «Meie aed» (1959) und das Oratorium «Maailma samm» (1961) auf dem All-Unions-Wettbewerb für Komponisten 1962 den ersten Preis.

**1968: «Credo»** In seinen folgenden Kompositionen, «Perpetuum mobile» (1963) und der 1. Sinfonie «Polyfonie» (1963), vertiefte Part seinen neuen Stil. So wandte er beispielsweise in der Sinfonie neben Zwölftontechnik auch breite Klangflächen, sog. Cluster, an. Nach dem Abschluß des Konservatoriums (1963) war Part beim estnischen Rundfunk und als freier Komponist tätig. Allmählich übernahm er immer mehr Zitate anderer Komponisten in seine Musik. Die Technik der Collage, wie sie z. B. auch sein deutscher Kollege Bernd Alois Zimmermann anwandte, bestimmte viele Werke der Folgezeit wie etwa die 2. Sinfonie (1966). Auf Zitaten aus Werken Johann Sebastian Bachs basiert die «Collage über das Thema B-A-C-H» (1964). Nach seinem Cellokonzert «Pro und Contra» (1966) erreichte Part zwei Jahre später mit «Credo» den Höhe- und Endpunkt seiner ersten Schaffensperiode. Fortan widmete er sich dem Studium mittelalterlicher Musik, insbesondere der Polyphonie und dem gregorianischen Choral. Seine wenigen Kompositionen dieser Zeit spiegeln die neuen Elemente wider, z.B. die 3. Sinfonie (1971) und die sinfonische Kantate «Laul armastatule» (1973).

**Ab 1976: «Tintinnabuli-Stil»** Die neue Einfachheit und bewußte Innerlichkeit, die mit Parts Hinwendung zur russisch-orthodoxen Kirche einhergingen, kennzeichnen die ab 1976 entstandenen Kompositionen. Durch den neuen Ansatz isolierte sich Part erneut vom offiziellen Kulturbetrieb der UdSSR. Auch waren die Kompositionen (z.B. «Modus», 1976) oft religiösen Gehalts – eine Thematik, die auch schon in «Credo» angeklungen war. Um kein weiteres Aufsehen bei der Kulturbehörde zu erregen, formulierte Part den ursprünglichen Titel der Komposition, «Sarah wurde 90 Jahre alt», um. Der Este benannte seinen neuen Stil, der auf einfachsten musikalischen Mitteln wie beispielsweise dem Dreiklang basiert, mit dem Begriff «Tintinnabuli» – in Anlehnung an die lateinische Bezeichnung für «Glöckchen».

Im Anschluß an sein Klavierstück «Aliinale» (1976) wandte Part die Technik auch auf größere Instrumentalwerke an. So kreist «Tabularasa» (1977) um einen einfachen Mollakkord, der sich allmählich in Stille auflöst. Daneben begann Part mit der Komposition der Werkreihe «Fratres I-III» (1977-80) für unterschiedliche Besetzungen. Das Chorwerk «Missa syllabica» (1977), das der Komponist 1991 überarbeitete, folgt dem «Tintinnabuli»-Stil ebenso wie seine 1977 begonnene «Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem», die Part 1982 fertigstellte und später ebenfalls veränderte. Dabei ist die anfangs vorherrschende Orchesterbegleitung zugunsten eines A-cappella-Klangs weitgehend zurückgenommen.



Arvo Part, 1990

### **1980: Emigration nach Österreich**

Obwohl Part 1978 den Jahrespreis der Musik in Estland gewann, emigrierte er 1980 mit seiner Familie über Israel nach Wien. Im folgenden Jahr siedelte Part nach Berlin über, wo er seitdem lebt. Der tiefe Glaube des russisch-orthodoxen Part führte ihn zu der Einsicht, daß die Schönheit der Musik das höchste kompositorische Gut darstellt. So gewann seine introvertierte, beinahe pathetische Musik gerade im Westen viele Anhänger, die in Part eine Leitfigur einer neuen Ordnung in der Musik und der Welt sahen.

Die Religiosität bestimmte auch weiterhin das Schaffen Parts. Nacheinander entstanden «Stabat Mater» (1985), «Te Deum» (1986), «Magnificat» (1989) und «Miserere» (1990). Aus Anlaß des 90. Deutschen Katholikentags in Berlin schrieb er 1990 die «Berliner Messe»; ein Jahr später entstand «Silouans Song», ein kurzes Werk für Streichorchester.

Der polnische Komponist wurde in den 60er Jahren durch geräuschhafte Klangballungen zum Vorreiter des «Sonorismus» (Klangkomposition). Später bezog Penderecki politische Äußerungen und christliche Themen in seine Musik ein, wobei sich seine anfangs serielle Tonsprache zu emotionaler Einfachheit verdichtete.

Penderecki wurde in der polnischen Kleinstadt Debica als zweites Kind eines Advokaten geboren. Der Junge erhielt zunächst Klavier- und Geigenunterricht, besuchte ab 1946 das Gymnasium und trat mit 14 Jahren in einem Schülerkonzert mit einem Violinkonzert von Antonio Vivaldi erstmals öffentlich auf. Der 2. Weltkrieg löste bei Penderecki einen starken Freiheitswillen aus, der sich ab Ende der 40er Jahre in antistalinistischen Bekenntnissen äußerte.

**1959: Erste Erfolge** 1951 ging Penderecki nach Krakau, wo er zunächst Philosophie, Geige und Musiktheorie studierte, ehe er 1954 an die Krakauer Musikhochschule wechselte. In der Folgezeit widmete er sich ausschließlich der Komposition. Penderecki schrieb erste Lieder, ein Streichquartett und drei «Miniaturen» für Klarinette und Klavier, die sich an der Tonsprache Béla Bartóks orientieren. Als erstes großes Werk entstand 1958 das Requiem «Epitafium Artur Malawski in memoriam», das er seinem verstorbenen Kompositionslehrer widmete. Nach dem Staatsexamen erhielt Penderecki 1958 die Stelle eines Dozenten für Komposition an der Krakau-

er Hochschule. Im Rahmen eines Kompositionswettbewerbs des polnischen Komponistenverbandes gewann er mit den «Psalmen Davids», «Emanationen» für zwei Streichorchester und «Strophen» für Gesang, Sprechstimme und Ensemble die ersten Preise in drei unterschiedlichen Kategorien. Anschließend bereiste er Italien, wo er Kontakte zu Luigi Nono knüpfte und sein «Polnisches Tagebuch» komponierte.

**1960: «Anaklasis»** Das Ende der Stalinzeit und die einsetzenden kulturellen Freiheiten nutzte Penderecki für kompositorische Neuerungen. Nach einer Zeit des Experimentierens machte ihn die Uraufführung von «Anaklasis» für Schlagzeug und Streicher auf den Donaueschinger Musiktagen 1960 in Kreisen der westlichen Avantgarde über Nacht populär. Das Werk überraschte sowohl durch seine geräuschartigen Cluster für Streichinstrumente als auch durch extreme Spielanweisungen. Die folgenden Stücke setzten sich mit politisch-gesellschaftlichen Themen auseinander: Für «Threnos für die Opfer von Hiroshima» (1960) erhielt er 1961 den UNESCO-Preis. Ein Jahr später folgte das Orchester-

werk «Fluorescences». In dieser Auftragsarbeit des Südwestfunks vereinte Penderecki die Summe seiner kompositorischen Neuerungen: Alltagsgeräusche durch Sägen, elektrische Klingeln und Trillerpfeifen stellte er gleichberechtigt neben die traditionelle Instrumentierung. Seine klanglichen Innovationen wandte Penderecki auch auf Volkalmusiken an. So zerlegte er in «Dimensionen der Zeit und der Stille» (1961) die Sprache in einzelne Laute. 1965 heiratete Penderecki in zweiter Ehe die Schauspielerin Elzbieta Solecka (zwei Kinder). Zwei Jahre später legte er das Oratorium «Dies irae» zum Gedenken an die Opfer des Konzentrationslagers Auschwitz vor.

**70er Jahre: Komponist, Dirigent und Lehrer** 1966-68 war Penderecki Dozent für Komposition an der Folkwang-Hochschule in Essen. In seinen Werken standen die experimentellen Geräuschmontagen fortan hinter einer einfacheren Tonsprache zurück. Seine tiefe Religiosität brachte der Katholik Penderecki 1966 in der «Lukaspassion» zum Ausdruck. «Utrenja – Grablegung und Auferstehung Christi» (1970), ein Passionswerk, ist an die orthodoxe altslawische Liturgie angelehnt. Im selben Jahr hatte Pendereckis Operndebüt «Die Teufel von Loudun» Premiere.

1972 wurde Penderecki zum Direktor der Musikhochschule Krakau ernannt. Zwei Jahre später leitete er die Uraufführung des «Magnificats», das er als Auftragswerk der Salzburger Festspiele verfaßt hatte. Ab Mitte der 70er Jahre machte sich eine der Spätromantik verpflichtete



Krzysztof Penderecki, 1971

Umorientierung in seinen Werken bemerkbar, z.B. in dem Violinkonzert (1977) sowie dem 2. Cellokonzert (1982) und der 1978 vollendeten Oper «Paradise Lost» nach John Milton. Das Bühnenstück ist eines seiner ambitioniertesten, wenn auch weniger avantgardistischen Werke. Das 1980 vollendete «Te Deum» widmete Penderecki seinem Landsmann, Papst Johannes Paul II., mit dem er in den 50er Jahren am selben Theater gearbeitet hatte. Ebenfalls 1980 komponierte Penderecki auf Wunsch Lech Walesas «Lacrimosa» zur Einweihung des Denkmals für den Arbeiteraufstand in Danzig. 1984 bildete das Werk die Basis für das «Polnische Requiem» für vier Solisten, gemischten Chor und Orchester. Seine bei den Salzburger Festspielen 1986 uraufgeführte Oper «Die schwarze Maske» schrieb Penderecki nach einer literarischen Vorlage von Gerhart Hauptmann. Drei Jahre nach der Premiere von «Passacaglia und Rondo für Orchester» in Luzern folgte 1991 Pendereckis Oper «Ubu Rex».

## Allan Pettersson

(19.9.1911-20.6.1980)

► Der schwermütige

Sinfoniker ◀

Der schwedische Komponist und Geiger entwickelte einen eigenen Stil zwischen Schlichtheit und sinfonischer Klanggewalt. Dissonanzen und freie Tonalität ohne thematische Einbindung sind für die sinfonischen Hauptwerke Petterssons charakteristisch.

Gustaf Allan Pettersson kam in ärmlichen Verhältnissen in Västra Ryd/Uppland als Sohn eines Schmieds zur Welt. Die strenggläubige Mutter sang dem Jungen Hymnen der Heilsarmee vor. Elemente dieser Hymnen verarbeitete Pettersson später in seinen Sinfonien. Die Familie zog nach Stockholm, wo er Weihnachtskarten verkaufte. Von den spärlichen Erträgen kaufte sich Pettersson seine erste Geige. Sein Wissen über Musik, Philosophie und Religion brachte er sich fortan selbst bei. Ab 1930 studierte Pettersson am Stockholmer Konservatorium Geige, Bratsche und Musiktheorie. Zu den wenigen kammermusikalischen Werken für Geige gehören die zwei Elegien für Geige und Klavier (1934).

**1951: Mißerfolg mit Debüt** Mit einem Stipendium setzte Pettersson

sein Geigenstudium 1939 in Paris fort, mußte die französische Hauptstadt jedoch im selben Jahr nach dem deutschen Einmarsch wieder verlassen und nahm in Stockholm eine Stelle als Geiger des Konzertvereins an. Zwölf Jahre später gab er diese Tätigkeit auf und begann mit der Arbeit an seiner 1. Sinfonie, die nur fragmentarisch erhalten ist. Die Aufführung des 1949 abgeschlossenen «Konzerts Nr. 1» für Violine und Streichquartett, das zum großen Teil bei einer Fahrradtour entstand, geriet 1951 in Stockholm zum Mißerfolg. Auch die im selben Jahr vollendeten sieben Sonaten für zwei Violinen fanden wenig Anklang. Enttäuscht ging Pettersson nach Paris und vertiefte sein kompositorisches Wissen – insbesondere im Bereich der Zwölftonmusik – bei Arthur Honegger und René Leibowitz.

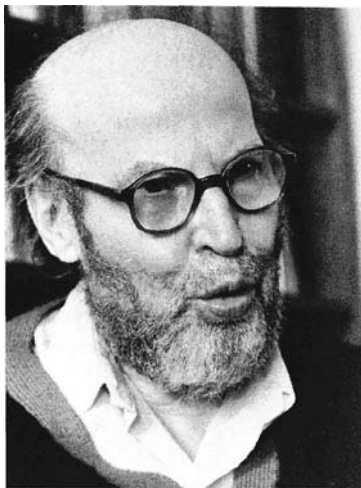
### Klassische Sinfonie

Die Sinfonie stellt die wichtigste Gattung der Instrumentalmusik dar, bei der auch Gesang verwendet werden darf. Die klassische Sinfonie ist eng mit der Sonate verwandt, allerdings für Orchester komponiert. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts umfaßt sie – nach Joseph Haydn – im allgemeinen vier Sätze, die eine kompositorische Einheit bilden. Der erste Satz (Kopfsatz) steht in Sonatenform, der dritte Satz ist zumeist ein Menuett. Während die Tonarten der Sätze aufeinander abgestimmt sind, können weitere Elemente (wie z. B. Thema und Tempo) uneinheitlich sein.

Zurück in Stockholm, widmete sich Pettersson ab 1952 ausschließlich seiner Arbeit als Komponist. 1955 vollendete er die 3. Sinfonie, die aufgrund ihrer Mehrsätzigkeit – ebenso wie die 8. Sinfonie (1969) – eine Ausnahme unter seinen sinfonischen Werken bildet: Alle anderen Sinfonien umfassen – abweichend von der klassischen Form – nur einen Satz, der sich aber in Stimmung, Tempo, Metrik und Rhythmik verändert. Zudem verfaßte Pettersson bis 1957 drei Konzerte für Streichorchester.

**1968: Erfolg mit 7. Sinfonie** Ein Jahr nach der Uraufführung seiner 5. Sinfonie erkrankte er 1963 an rheumatischen Gelenkentzündungen, die ihn zwangen, seine Tätigkeit als Geiger zu beenden. Trotz seines bislang geringen Erfolgs als Komponist schrieb Pettersson in der Folge unverdrossen weiter. Mit der Premiere seiner 7. Sinfonie 1968 in Stockholm gelang ihm der lang erhoffte Durchbruch. Im selben Konzert wurden auch die 24 «Barfußgesänge» für Stimme und Klavier (entstanden 1943-45) nach Petterssons eigenen Texten mit Erfolg aufgeführt. Die Freude über den Triumph währte nicht lange: Als das Stockholmer Orchester die 7. Sinfonie vom Programm einer Amerika-Tournee strich, untersagte Pettersson alle weiteren Aufführungen seiner Werke in Schweden.

**1974: Sinfonischer Choreinsatz** Die einsätzigste 9. Sinfonie (1970), die zum überwiegenden Teil während eines Krankenhausaufenthalts entstanden war, legte Pettersson so ausschweifend an, daß sie eine Länge von 74 Minuten erreichte. Mit Ausnahme



Allan Pettersson

der 10. Sinfonie (1973) schrieb Pettersson seine insgesamt 17 Sinfonien in Moll-Tonarten, um seine Schwermut und seinen ausgeprägten Pessimismus ausdrücken zu können. In der 12. Sinfonie (1974), die den Titel «Die Toten auf dem Marktplatz» erhielt, setzte Pettersson zum erstenmal einen Chor ein (Texte nach Pablo Neruda). Seine zumeist der Zwölftontechnik verpflichteten Werke inspirierten die junge Komponistengeneration, beispielsweise Wolfgang Rihm, Peter Ruzicka und Manfred Trojahn.

Mit «Vox humana» (1974) für Sopran, Alt, Tenor, Bariton, gemischten Chor und Streichquartett schrieb Pettersson eines seiner wenigen Chorwerke, das wiederum nach Texten von Neruda entstanden war. Seine 17. Sinfonie konnte der Komponist nicht mehr vollenden: Pettersson starb 1980 im Alter von 68 Jahren in Stockholm.

(5.5.1869-22.5.1949)

Der russischstämmige deutsche Komponist machte sich als Gegner der Neuen Musik einen Namen. Pfitzner wurde zur Leitfigur bei der Erhaltung einer traditionell-romantischen Kompositionsweise.

Hans Erich Pfitzner kam in Moskau zur Welt, wo sein Vater, ein Geiger aus Würzburg, ein Engagement an der Oper hatte. Als der Junge drei Jahre alt war, zog die Familie nach Frankfurt a. M. 1896 ging Pfitzner an das dortige Konservatorium und studierte Komposition bei Iwan Knorr und Klavier bei James Kwast. Der mit Pfitzner befreundete Cellist Heinrich Kiefer animierte ihn zur Komposition eines Cellokonzertes (1888) und der Cellosonate op. 1 (1890). Neben zahlreichen Klavierliedern nach klassischen oder romantischen Texten entstanden in dieser Frühphase ein Scherzo für Orchester (1887), die Ballade «Der Blumen Rache» (1888) und die Schauspielmusik zu «Fest auf Solhaug» (1890) von Henrik Ibsen.

**1895: Erste Operaufführung** Mit den eigenen Werken unzufrieden, verließ Pfitzner 1890 das Konservatorium und nahm in der Folgezeit unterschiedlichste Stellungen an. 1893 legte er sein erstes musikdramatisches Werk vor, die Oper «Der grüne Heinrich». Um eine Aufführung durchzusetzen, arbeitete er ab 1894 zunächst unentgeltlich als Theaterkapellmeister in Mainz, wo das Werk im folgenden Jahr Premiere hatte. Nachdem er 1896 sein

Klaviertrio vollendet hatte, ging Pfitzner 1897 für zehn Jahre als Kompositionslehrer an das Sternsche Konservatorium nach Berlin. Zwei Jahre später heiratete er Mimi Kwast, die Tochter seines ehemaligen Klavierlehrers.

**1917: «Palestrina»** Sein nächstes musikdramatisches Werk war die zweiaktige romantische Oper «Die Rose vom Liebesgarten» (1901), für deren Aufführung sich Gustav Mahler persönlich einsetzte. Neben seiner Tätigkeit als Lehrer dirigierte Pfitzner ab 1903 am Theater des Westens und stellte im selben Jahr das erste seiner drei Streichquartette fertig. Nachdem er 1906 die Komposition des Goethe-Zyklus «An den Mond» beendet hatte, widmete sich Pfitzner der Arbeit an der musikalischen Legende «Palestrina» (UA 1917). Er entwarf auch das Libretto zu dieser Oper, die zu seinen erfolgreichsten Werken zählt. Der Komponist war sich bewußt, daß sich die traditionelle Musik in einer Krise befand und eine neue Epoche musikalischer Sprache bevorstand. Dieses Wissen stürzte ihn in einen Konflikt, den er am Beispiel des Renaissance-Komponisten Giovanni Pierluigi da Palestrina in seinem Werk verarbeitete. Die Oper entfachte bei der Ur-

aufführung durch Bruno Walter große Begeisterung. Als Konsequenz setzten sich namhafte Künstler, darunter Thomas Mann, 1918 für die Gründung des Hans-Pfitzner-Vereins für deutsche Tonkunst ein, der für die Bewahrung traditioneller Stilrichtungen eintrat.

Mit seiner Schmähchrift «Die Futuristengefahr» machte sich Pfitzner zum Vorreiter der Bewegung. Der 1917 erschienene Aufsatz griff die Ideen der Neuen Musik an, die der Italiener Ferruccio Busoni zehn Jahre zuvor in seinem «Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst» festgeschrieben hatte.

**1930: «Das dunkle Reich»** Nach dem 1. Weltkrieg arbeitete Pfitzner als Klavierlehrer und übernahm eine Kompositionsklasse an der Berliner Akademie der Künste. 1921 schrieb er seine romantische Kantate «Von deutscher Seele» für vier Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel nach Joseph von Eichendorff, die nicht nur seine Einordnung als Traditionalist unterstrich, sondern ihm auch den Ruf eines deutschnational gesinnten Musikers einbrachte. 1923 folgte das Klavierkonzert in Es-Dur, das klassischen Vorbildern verpflichtet ist; ein Jahr später erschien das Violinkonzert in h-Moll. Nach dem Tod seiner Frau (1926; zweite Ehe ab 1939 mit Mali Scholl) schrieb Pfitzner den Orchestergesang «Lethe», in dem er seine Trauer verarbeitete. Nach einer längeren Schaffenskrise komponierte er 1930 die Chorfantasie «Das dunkle Reich». Das achteilige Werk für Orchester, Orgel, Sopran- und Baritonsolo setzt sich mit dem Tod auseinander. Im selben Jahr



Hans Pfitzner

folgte er dem Ruf an die Münchener Akademie der Tonkunst und vollendete ein Jahr später die Oper «Das Herz», ein musikalisches Dämonendrama, in dem er u. a. Lautsprecher und Sirenen einsetzte. Drei Jahre nach der Sinfonie cis-Moll, die er aus seinem Streichquartett (1925) entwickelt hatte, entstand 1935 das Konzert für Violoncello.

Nach der Emeritierung (1934) verfaßte Pfitzner u. a. die «Kleine Sinfonie» (1939) und die Sinfonie in C (1940). Seinen Lebensunterhalt bestritt er mit Konzertauftritten. Im 2. Weltkrieg mußte er seinen Wohnsitz in München, später auch in Wien verlassen. Ein Jahr nach Vollendung des Cellokonzerts a-Moll schrieb Pfitzner ein Sextett in g-Moll für Klarinette, Violine, Bratsche, Cello und Klavier. Mittellos kam er 1946 in ein Altersheim bei München. Zwei Jahre vor seinem Tod (1949 in Salzburg) vollendete er sein letztes Werk, eine Fantasie für Orchester.

## Cole Porter

(9.6.1891-15.10.1964)

► Mit Evergreens zum  
Klassiker des Musicals ◀

Der amerikanische Komponist – u. a. von Filmmusiken – prägte das Musical in der ersten Jahrhunderthälfte durch Melodien, die zu Welthits wurden. Porters bekannteste Werke sind «Kiss Me, Kate (1948) und «Can Can» (1953).

Porter kam in Peru/Indiana als Sohn eines Farmers zur Welt. Durch seinen Großvater, den Besitzer eines Kohlenbergwerks, wuchs Porter in begüterten Verhältnissen auf. Mit sechs Jahren lernte er Violine, mit acht Jahren Klavier spielen. Nachdem er die Worcester Academy in Massachusetts absolviert hatte, graduierte er 1913 in Yale. Auf Wunsch seines Großvaters begann er ein Jurastudium an der Harvard Law School, das er jedoch abbrach, um sich an der dortigen Musikhochschule einzuschreiben. Er erhielt eine Kompositionsausbildung und verfaßte die Musikkomödie «See America First», die nach kurzer Zeit am Broadway abgesetzt wurde. Enttäuscht verdingte sich Porter im 1. Weltkrieg in der französischen Fremdenlegion, wo er eigene Werke und Stücke seines Lieblingskomponisten Irving Berlin vorführte.

**30er Jahre: Evergreens** Nach dem Krieg setzte Porter seine Ausbildung an der Schola Cantorum in Paris fort. Im Anschluß an die Heirat mit Linda Lee Thomas und erste Erfolge mit Revuestücken sorgte sein Großvater für Porters finanzielle Unabhängigkeit, so daß er sich ganz dem Komponieren widmen konnte. 1929 landete er mit «Fifty Million Frenchmen»

### Irving Berlin (11.5.1888-22.9.1989)

Der Sohn eines Rabbiners, als Israel Baline in Temum/Sibirien geboren, wanderte 1893 in die USA aus. Vier Jahre nach seinem ersten Song «Marie From Sunny Italy» (1907) verfaßte er mit «Alexander's Ragtime Band» (1911) einen Welthit, dem der Bestseller «When I Lost You» (1913) folgte. 1927 arbeitete er am ersten Tonfilm «The Jazz Singer» mit. Nachdem sein Musical «Face the Music» 1932 zum Erfolg geworden war, schrieb Berlin bis Anfang der 40er Jahre überwiegend Revuen und Filmmusiken, vor allem für Filme mit Ginger Rogers und Fred Astaire. Das von Bing Crosby gesungene Lied «White Christmas» aus dem Film «Holiday Inn» (1942, Regie Mark Sandrich) wurde zum erfolgreichsten Schlager aller Zeiten. Im 2. Weltkrieg war Berlin in der Propaganda-Abteilung für die musikalische Betreuung der Streitkräfte tätig und schrieb patriotische Lieder wie «God Bless America». Nach 1945 stiftete der Multimillionär eine siebenstellige Summe für Kriegsoffer. Zu seinem erfolgreichsten Musical avancierte 1946 «Annie Get Your Gun», u. a. mit den Songs «There's No Business Like Show Business» und «The Girl That I Marry». Im Alter von 101 Jahren starb der Komponist 1989 in New York.

seinen ersten großen Erfolg, zu dem er – wie in vielen weiteren Arbeiten – den Text selbst verfaßte. Ein Jahr später erschien die musikalische Sozialsatire «The New Yorkers», der in den 30er Jahren zahlreiche Bühnenshows folgten: In «Gay Divorce» (1932; verfilmt 1934) war erstmals Porters Erfolgshit «Night and Day» zu hören. Im Anschluß an «Anything Goes» (1934) mit dem Song «I Got a Kick Out of You» kam «Jubilee» (1935) mit dem späteren Evergreen «Begin the Beguine» heraus. In «Red, Hot and Blue» (1936) sang Bob Hope den Hit «It's Delovely».

**1948: «Kiss Me, Kate»** 1937 wurde Porters Schaffen durch einen Reitunfall auf Long Island unterbrochen, bei dem er sich beide Beine brach. Nach mehr als 30 Operationen nahm er die Arbeit mit den Musicals «Leave It to Me» (1938) und «Dudbury Was a Lady» (1939) wieder auf. Porters Bühnenstück «Let's Face It» (1941) machte den amerikanischen Schauspieler Danny Kaye am Broadway bekannt. Für den Film «Hollywood-Kantine» (1944) steuerte Porter die Filmmusik mit dem Hit «Don't Fence Me In» bei.

Zwei Jahre nach dem Mißerfolg von «Around the World» (1946) landete Porter 1948 mit «Kiss Me, Kate» einen Volltreffer: Das Musical, das auf der literarischen Vorlage «Der Widerspenstigen Zähmung» von William Shakespeare beruht, wurde insbesondere durch die Songs «I Hate Men», «So In Love» und «Wunderbar» populär. Das Stück, ein Dauerbrenner am Broadway, kam 1953 als Film unter der Regie von George Sidney heraus.



Cole Porter, kurz vor seinem Tod

**1953: «Can Can»** Im Mai 1953 hatte Porters Musical «Can Can» in New York Premiere. Der Zweiakter nach einem Buch von Abe Burrows knüpfte an den Erfolg von «Kiss Me, Kate» an. Im Paris um die Jahrhundertwende setzen Wäscherinnen den sinnlichen Tanz Cancan gegen engstirnige Beamte durch. In Erinnerung blieben besonders die Hits «I Love Paris» und «C'est magnifique». Porter beendete Mitte der 50er Jahre sein Musical «Silk Stockings». Das 1957 am Broadway uraufgeführte Werk ist ein Remake des Films «Ninotschka» (1939) von Ernst Lubitsch. Ein Jahr zuvor hatte Porter die Filmmusik zu «High Society» geschrieben, aus der sein Song «True Love» herausragt. 73jährig starb er 1964 in Santa Monica/Kalifornien.

(7.1.1899-30.1.1963)

Der französische Komponist setzte durch seinen neuartigen lyrischen Stil in der geistlichen Vokalmusik Akzente. In seinem Spätwerk wandte sich Poulenc einer neoklassizistischen Tonsprache zu.

Francis Jean Marcel Poulenc wurde in Paris als Sohn eines Industriellen und einer Pianistin geboren. Von der Mutter bekam er mit sechs Jahren Klavierunterricht. Der Junge war besonders von der Musik Claude Debussys und Igor Strawinskys fasziniert, so daß er die ersten Kompositionen im Stil der Vorbilder schrieb. Im Alter von 15 Jahren wurde Poulenc Schüler des spanischen Pianisten Ricardo Vines, der ihn mit den Werken von George Auric und Erik Satie bekannt machte.

**1917: «Rhapsodie nègre»** Von Saties Ballett «Parade» inspiriert, komponierte Poulenc sein erstes bedeutendes Werk, die «Rhapsodie nègre» für Bariton und Kammerensemble. Das Stück wurde 1917 in einem Avantgardekonzert der «Nouveaux Jeunes», die später in der Gruppe der «Six» aufgingen, in Paris uraufgeführt. Der Skandal der Premiere machte Poulenc über Nacht bekannt. Während seines Kriegsdiensts in der französischen Armee (1918) entstanden die «Trois mouvements perpétuels» für Klavier, die ebenso wie sein Liederzyklus «La Bestiaire» auf großes Interesse stießen. Beide Werke sind an der Unterhaltungsmusik orientiert und verwenden ironisch-groteske Elemente.

**1923: Durchbruch** 1921-24 studierte Poulenc auf privater Basis Komposition bei Charles Koechlin. Er trat der Gruppe der «Six» bei, die eine antiromantische Orientierung französischer Musik verfolgte. Mit Darius Milhaud reiste Poulenc nach Österreich, wo er die Bekanntschaft von Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern machte. 1925 folgte mit der von Publikum und Kritik umjubelten Uraufführung des Balletts «Les biches» Poulencs endgültiger Durchbruch.

In seinem Trio für Klavier, Oboe und Fagott (1926) machte sich eine Affinität zur Wiener Klassik bemerkbar. Durch eine Erbschaft zum wohlhabenden Mann geworden, kaufte Poulenc 1927 ein Landhaus im Loiretal, das er fortan als Refugium zum Komponieren nutzte. Zwei Jahre später schrieb er für die polnische Pianistin und Cembalistin Wanda Landowska das «Concert champêtre» für Cembalo und Orchester, das sich dem barocken Formtypus des 18. Jahrhunderts näherte. 1930 legte der Komponist seine Autobiographie «L'écran des musiciens» vor.

**Ab 1936: Geistliche Themen** In den 30er Jahren trat Poulenc vermehrt als Interpret eigener Werke auf, wobei er in dem Bariton Pierre Bernac

einen kompetenten Partner bei der Interpretation seiner Musik fand. In dieser Zeit entstanden mehrere Klavierstücke, u. a. «Sept nocturnes villageoises» (1933), «Suite française» (1935) und «Bourrée d'Auvergne» (1937). Allmählich setzten sich in Poulencs Œuvre neoklassizistische und romantisierende Töne durch. Vom Tod eines engen Freundes tief getroffen, wandte sich Poulenc dem Katholizismus und der geistlichen Musik zu und schrieb 1936 die «Litanies à la vierge noire» für Chor, Orgel und Orchester. Fortan widmete er sich mit «Sept chansons» (1936) und der «Messe in G-Dur» (1937) für gemischten A-cappella-Chor auch der Chormusik. Sein nächstes Ballett, «Les animaux modèles», komponierte Poulenc 1942 nach einer Vorlage von Jean de La Fontaine.

**1944: Humanistische Werke** Die Grauen des 2. Weltkriegs und das Werk des französischen Surrealisten und Resistance-Dichters Paul Eluard regten Poulenc 1943/44 zu den Kantaten «Un soir de neige» und «Figure humaine» an, in denen er ein umfassendes humanistisches Gesellschaftsbild zeichnete. Gleichzeitig schuf er die surrealistische Oper buffa «Die Brüste des Tiresias» nach Guillaume Apollinaire, die wiederum Züge seines grotesk-ironischen Frühwerks trägt. Nach einem erneuten geistlichen Zwischenspiel mit dem «Stabat mater» (1951) für Sopran, Chor und Kammerorchester schrieb Poulenc 1957 mit «Gespräche der Karmeliterinnen» die zweite große Oper. Darin schilderte er mit orchestraler Sinnlichkeit das historische Schicksal von 16 Karmeliterin-



Francis Poulenc

nen, die während der Französischen Revolution hingerichtet wurden.

**50er Jahre: Rückbesinnung auf traditionellen Lyrismus** Wie diese erfolgreiche Oper zeigt das sog. Telefon-Monodrama «Die menschliche Stimme» (1959) nach einem Text von Jean Cocteau einen deutlichen Zug zum romantischen Lyrismus, womit sich Poulenc endgültig vom Grotesken seines frühen Schaffens entfernt hatte. Im selben Jahr entstand das «Gloria» für Sopran, Chor und Orchester, zwei Jahre später beschäftigte sich Poulenc in dem Monolog «La dame de Monte-Carlo» erneut mit einem Text Cocteaus. In den «Sept réponses des ténébres» für Kinderstimmen, Männer- und Kinderchor sowie Orchester untermauerte er seine herausragende Stellung als Vokalkomponist. Im Alter von 64 Jahren starb Poulenc 1963 in Paris.

## Sergej Sergejewitsch Prokofjew

(23.4.1891-5.3.1953)

► Erfolg mit Bühnenwerken  
und sinfonischem Märchen ◀

Der russische Komponist gehörte zu den exponiertesten Vertretern des Musiklebens in seiner Heimat. Nach 1933 mußte Prokofjew sein Werk der Doktrin des sozialistischen Realismus unterordnen.

Prokofjew kam in Sonzowka/Donetz als Sohn einer Klavierlehrerin und eines Gutsverwalters zur Welt. Er erhielt Musikunterricht von der Mutter und schrieb mit sechs Jahren erste Lieder. 1904 belegte er Komposition, Klavier und Dirigieren am St. Petersburger Konservatorium, wo er u. a. bei Nikolai Rimski-Korsakow studierte. Während seines Studiums legte Prokofjew 1908 eigene Klavierstücke vor und spielte in Konzerten erstmals Werke von Arnold Schönberg in Rußland. Zu dieser Zeit hielt er engen Kontakt mit der Avantgarde. Nach dem Abschluß in Komposition (1909) vervollkommnete er sich bis 1914 als Pianist und Dirigent.

**Ab 1914: Werke für Ballett** Prokofjews frühe Kompositionen sind vorwiegend für Klavier geschrieben (z.B. 1.Klavierkonzert, 1911). Aus der Begegnung mit dem russischen Ballettimpresario Sergej Diaghilew entwickelte sich ab 1913 eine fruchtbare Zusammenarbeit. Prokofjew schuf zahlreiche Ballettkompositionen für Diaghilews Ballets Russes. Aus einem seiner Ballettwerke, «Ala und Lolli» (1914), extrahierte er die «Skythische Suite». Sie zeigt archaisch-modernistische Tendenzen im Stile von Igor Strawinskys «Sacre du printemps» und wurde von Proko-

fjew 1916 in St. Petersburg dirigiert. 1917 vollendete er das 1. Violinkonzert sowie eines seiner bekanntesten Werke, die «Klassische Sinfonie». Das Stück orientiert sich am Sinfonietypus Joseph Haydns und gilt als Paradebeispiel des Neoklassizismus.

**1918-32: Kontakt mit westlicher Avantgarde** 1918 reiste Prokofjew über Japan in die USA, gab zahlreiche Konzerte und wandte sich dem Operngenre zu. Seine satirisch-karikaturistische Oper «Die Liebe zu den drei Orangen» (1919) für die Chicago Opera Company brachte ihm weltweiten Ruhm ein. Ein Jahr später hatte das Ballett «Der Narr» Premiere. In Paris präsentierte Diaghilew in der Folge u. a. Prokofjews Ballette «Der stählerne Schritt» (1925), «Der verlorene Sohn» (1928) und «Auf dem Dnjepr» (1930). Ab Mitte der 20er Jahre entstanden zudem drei weitere Klavierkonzerte und die Sinfonien zwei bis vier, die durch ihren Witz und klare formale Gestaltung schnell ein großes Publikum fanden. 1927 legte Prokofjew zudem seine Oper «Der Spieler» nach Fjodor Dostojewski vor. 1933 kehrte er in seine Heimat zurück.

**1936 «Peter und der Wolf»** Angeichts der ideologisch ausgerichteten

Kunstdiskussion in seiner Heimat mußte sich Prokofjew der offiziellen stalinistischen Kulturpolitik unterordnen. Seine Werke dieser Periode sind durch Abwendung von avantgardistischer Tonsprache und konsequenter Orientierung an der russischen Musiktradition des 19. Jahrhunderts geprägt. Prokofjew schuf in dieser Zeit seine großen klassischen Ballette: Mit «Romeo und Julia» (1936) und «Aschenbrödel» (1944) feierte er – ebenso wie mit «Peter und der Wolf» (1936) – Triumphe. In dem sinfonischen Märchen ordnete er Menschen und Tieren jeweils ein Instrument und eine Leitmelodie zu.

**Ab 1938: Zusammenarbeit mit Eisenstein** Ab 1934 unterrichtete Prokofjew Komposition am Moskauer Konservatorium. Unter seinen Schülern waren u. a. Aram Chatschaturjan und der künftige 1. Sekretär des sowjetischen Komponistenverbandes, Tichon Chrennikow. 1939-41 war Prokofjew stellvertretender Vorsitzender des Moskauer Komponistenverbandes. Neben den Sinfonien Nr. 5 und 6, zwei Violoncellokonzerten und drei Klaviersonaten schrieb er auch die Musik zu zwei monumentalen Filmen des sowjetischen Regisseurs Sergej Eisenstein: «Alexander Newski» (1939) sowie «Iwan der Schreckliche» (zwei Teile: 1942/45). Unter den vier Opern dieser Zeit ragen «Semjon Kotko» (1939) sowie «Krieg und Frieden» (1952) nach dem Roman von Lew Tolstoi heraus.

**1948: Zum «Volksfeind» abgestempelt** 1946 zog sich Prokofjew, gesundheitlich angegriffen, in das Dorf Nikolina Gora nahe Moskau zurück.



Sergej Sergejewitsch Prokofjew, um 1935

Im Zuge der sog. Formalismusdebatte im sowjetischen Komponistenverband mußte er sich 1948 den Angriffen konservativer Parteiideologen stellen, die ihm bürgerliches Abweichen vom sozialistischen Realismus und volksfremdes Komponieren vorwarfen. Trotz parteikonformer Bekenntnisse nahmen die Vorwürfe bedrohliche Ausmaße an, denen sich Prokofjew allmählich durch Massenslieder und linientreue Werke entzog. Zwei Jahre später hatte sein letztes großes Ballettwerk, «Das Märchen von der steinernen Blume», Premiere. Ebenfalls 1950 vollendete er «Auf Friedenswacht» – ein Oratorium, das sich ebenso wie die «Ode auf das Ende des Krieges» (1945) mit dem 2. Weltkrieg beschäftigt. 1953 schrieb Prokofjew die letzte seiner sieben Sinfonien. Er starb mit 61 Jahren am 5.3.1953 in Moskau – am selben Tag wie Josef Stalin.

Der Italiener zählt zu den meistgespielten Komponisten des Jahrhunderts. Puccinis zwölf Opern zeichnen sich durch Sinn für Dramaturgie, psychologisch nuancierte Personenzeichnung und farbenreiche Instrumentierung aus, wurden jedoch auch als rührselig und leicht kritisiert.

Giacomo Antonio Domenico Michèle Secondo Maria Puccini, geboren in Lucca, war das fünfte von sieben Kindern eines Kirchenmusikers. Er verlor seinen Vater im Alter von fünf Jahren. 1869 wurde Puccini Chorknabe in seiner Heimatstadt. Am örtlichen Istituto musicale Pacini erhielt er 1874-80 Musikunterricht und war als Organist tätig.

**1884: Jahr der Weichenstellung** Das Erlebnis einer Aufführung von Giuseppe Verdis «Aida» 1876 in Pisa ließ Puccinis Entschluß reifen, Opernkomponist zu werden. Mit finanzieller Unterstützung seines Onkels studierte er 1880-83 am Konservatorium in Mailand. Auf Anraten seines Lehrers Amilcare Ponchielli wählte Puccini einen romantischen Stoff als Grundlage seiner ersten Oper: «Die Willis» (UA 1884 in Mailand) brachte ihm neben künstlerischem Erfolg auch finanziellen Gewinn, da der Musikverleger Giulio Ricordi das Werk übernahm. Die Oper war in aller Eile und ohne grundlegende Konzeption entstanden, wies jedoch in der Behandlung der Personen bereits jene Merkmale auf, die Puccinis Ruhm begründeten: Die Hauptcharaktere – die opferbereite, hingebungsvolle Frau und der liebevolle,

aber wankelmütige Mann – finden sich auch in den folgenden Opern. Die idealisierten Frauengestalten in vielen Opern scheinen ein Abbild seiner Mutter zu sein, die kurz nach dem Erfolg der «Willis» starb. Wenig später sorgte Puccinis Verbindung zu Elvira Gemignani (ein gemeinsames Kind) für einen Skandal: Die Geliebte verließ Mann und Sohn und zog mit ihrer Tochter nach Mailand in die Wohnung des Komponisten.

Ebenfalls 1884 erhielt Puccini von Ricordi einen Kompositionsauftrag. Die unter erheblichen Mühen entstandene Oper «Edgar» fiel jedoch bei der Uraufführung 1889 an der Mailänder Scala durch.

**Ab 1896: «Erfolgstrias»** Von seinem Verleger ermutigt, wählte Puccini das Sujet für eine neue Oper – «Mannon Lescaut» – selbst aus. Die Premiere 1893 in Turin brachte den endgültigen Durchbruch. Publikum und Kritik reagierten enthusiastisch. Das Werk wurde an zahlreichen Opernhäusern übernommen, so daß sich die materielle Lage des Komponisten weiter verbesserte.

Drei Jahre später kam – wiederum in Turin – die erste der drei Opern heraus, die als Puccinis «Erfolgstrias» gelten: «La Bohème», eine teilweise

sentimental verklärte Studie des Künstlertummilieus, war die erste Oper, die in Zusammenarbeit mit den Librettisten Giuseppe Giacosa und Luigi Illica entstand. Textdichter und Komponist, von Zeitgenossen halb aus Verehrung, halb ironisch als «Trinità» (Heilige Dreieinigkeit) bezeichnet, bewiesen sicheres Gespür für zeitgemäße Stoffe und ihre spannungsvolle dramatische Umsetzung. 1900 folgte «Tosca», ein Hauptwerk des Verismo. Diese Richtung der italienischen Oper bemühte sich um die Darstellung der Wirklichkeit bzw. wahrer Begebenheiten, vorzugsweise in einem niederen sozialen Milieu, und geriet zumeist eher plakativ. 1904 kam Puccinis Lieblingswerk, «Madame Butterfly», in Mailand heraus. Die Premiere wurde zu einem Fiasko: Der Komponist, der dem Trend zur Exotik gefolgt war, sah sich zur Umarbeitung der Oper genötigt. Die drei Monate später in Brescia aufgeführte dreiaktige Fassung brachte den erhofften Erfolg.

**1924: Unvollendetes Spätwerk** Eine Reihe von Schicksalsschlägen bestimmte die nächsten Jahre: Schon 1903 war Puccini bei einem Autounfall fast ums Leben gekommen. Drei Jahre später starb sein Librettist Giacosa, 1912 Ricordi. Seine 1904 nach fast 20 Jahren «wilden» Zusammenlebens geschlossene Ehe war von Puccinis Untreue und heftiger Eifersucht seiner Frau geprägt. Anlaß gab nicht zuletzt der Briefwechsel Puccinis mit der Engländerin Sybil Seligman, die ihn glühend verehrte. Höhepunkt der Konflikte war der Selbstmord einer Hausangestellten der Puccinis (1909), die von El-



Giacomo Puccini, 1921

vira verdächtigt wurde, die Geliebte ihres Mannes zu sein.

Puccinis Oper «Das Mädchen aus dem goldenen Westen» wurde bei der Uraufführung 1910 in New York gefeiert, konnte sich jedoch ebenso wenig halten wie die Operette «La rondine» (UA 1917 in Monte Carlo). Wiederum an der New Yorker Metropolitan Opera fand 1918 die Premiere von «Triptychon» statt, einer Zusammenstellung dreier Einakter, unter denen die Komödie «Gianni Schicchi» das höchste Lob erntete. 1920 begann Puccini die Arbeit an «Turandot», die von Selbstzweifeln und häuslichem Zwist überschattet war. Vier Jahre später wurden seine ständigen Schmerzen als Kehlkopfkrebs diagnostiziert. Puccini ließ sich in einer Brüsseler Klinik behandeln, starb dort aber noch im selben Jahr mit 65 Jahren an Herzversagen. «Turandot» wurde von Franco Alfani vervollständigt und 1926 in Mailand uraufgeführt.

## Sergej Rachmaninow

(1.4.1873-28.3.1943)

► Verfechter einer  
untergehenden Epoche ◀

Der Komponist galt als letzter bedeutender Vertreter der russischen Spätromantik. Rachmaninow gelangte auch als Pianist (u. a. Interpret von Werken Frédéric Chopins und Franz Liszts) sowie als Dirigent zu großer Popularität.

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow wurde als Sohn einer musikbegeisterten Familie auf dem Gut Onega bei Nowgorod geboren. 1882 kam er an das Konservatorium in St. Petersburg, galt aber als fauler Schüler und mußte 1885 nach Moskau wechseln. Dort erhielt er Unterricht bei dem für militärischen Drill bekannten Lehrer Nikolai Swerew. Ab 1888 setzte Rachmaninow das Klavierstudium bei Sergej Tanejew und Antoni Arenski fort und belegte Kurse in Kontrapunkt und Komposition.

**1892: Debüt als Pianist** 1892 machte Rachmaninow sein Examen mit der einaktigen Oper «Aleko» und debütierte als Pianist, u. a. mit seinem Prélude cis-Moll. Ein Jahr, nachdem er die Fantasie für Sinfonieorchester «Der Felsen» vorgelegt hatte, unternahm Rachmaninow 1894 eine erste Konzertreise durch Rußland. 1895 vollendete er die 1. Sinfonie d-Moll, die bei der Premiere 1897 durchfiel. Als Folge des Fehlschlags stellte er die Kompositionstätigkeit zunächst ein und arbeitete kurzzeitig als zweiter Kapellmeister bei der Moskauer Operngesellschaft.

**1909: USA-Tournee** Erst eine Psychotherapie bei Nikolai Dahl führte Rachmaninow aus der schöpferi-

schen Krise. Seine nächste Komposition, das populäre 2. Klavierkonzert c-Moll (1901), widmete er seinem Therapeuten. Nachdem Rachmaninow 1902 geheiratet hatte, nahm er 1904 eine Stelle als Kapellmeister des Bolschoi-Theaters in Moskau an. Während seiner zweijährigen Tätigkeit entstanden die Kurzopern «Der geizige Ritter» und «Francesca da Rimini», die 1906 Premiere hatten. Wenig später zog Rachmaninow für einige Monate nach Dresden, wo er seine 1. Klaviersonate und die sinfonische Dichtung «Die Toteninsel» nach einem Gemälde von Arnold Böcklin schrieb. Zwei Jahre nach Vollendung der 2. Sinfonie e-Moll brach Rachmaninow 1909 zu einer Konzerttournee durch die USA auf. Dort stellte er u.a. sein 3. Klavierkonzert d-Moll vor. Im folgenden Jahr kehrte Rachmaninow nach Moskau zurück, wo er seine Chorsinfonie «Die Glocken» nach einem Gedicht von Edgar Allan Poe präsentierte und 1911-13 die Philharmonischen Konzerte leitete. 1915 erschien «Das große Abend- und Morgenlob», eine 15teilige Osterversper für gemischten Chor.

**1917: Flucht vor der Revolution** Die bürgerliche Revolution in Rußland vom Februar 1917 unterstützte Rach-

maninow mit Spenden für die neue Regierung. Nach der sozialistischen Oktoberrevolution verschlechterte sich seine Lage drastisch. In dieser Situation erschien eine Einladung zu Konzertauftritten in Skandinavien als rettender Ausweg. Rachmaninow wohnte vorübergehend in Kopenhagen, ehe er Ende 1918 in die USA übersiedelte und sich zunächst ganz seiner Karriere als Pianist und Dirigent widmete. Sein Haus in New York wurde zum Treffpunkt russischer Künstler und Intellektueller.

**1926: 4. Klavierkonzert** 1926 setzte Rachmaninow die Arbeit am 4. Klavierkonzert fort, das er neun Jahre zuvor in Moskau begonnen hatte. Die Kritik reagierte enttäuscht, weil das Stück ein Werk des 19. Jahrhunderts sei. Der Komponist überarbeitete das Konzert mehrfach und legte erst 1941 die endgültige Fassung vor. Die meiste Zeit verbrachte er fortan mit Konzertauftritten und Tournéeen. Um 1930 machte sich ein Wandel in der Publikumsgunst bemerkbar: Der Komponist hatte seine interpretatorische Freiheit immer mehr ausgeweitet, die Mißachtung von Dynamikangaben und die Wahl extremer Tempi gingen vielen Konzertbesuchern zu weit. Rachmaninow haderte nicht nur mit der Kritik, sondern klagte auch über die Verhältnisse in seiner Heimat und die Unmöglichkeit, dorthin zurückzukehren.

**Ab 1931: Aufführungsverbot in der UdSSR** Im Januar 1931 erschien in der «New York Times» ein auch von Rachmaninow unterzeichneter offener Brief, der die sowjetische Regierung scharf angriff. Moskau rea-



Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow, 1930

gierte mit einem Aufführungsverbot von Rachmaninows Werken. Kurz darauf siedelte Rachmaninow nach Hertenstein am Vierwaldstätter See um. Dort schrieb er 1934 die «Paganini-Rhapsodie» für Klavier und Orchester und 1936 die 3. Sinfonie a-Moll, die erneut zurückhaltend aufgenommen wurde. Ihr Stil galt als überholt, insbesondere im Vergleich zu anderen russischen Komponisten wie Igor Strawinsky und Dmitri Schostakowitsch. Rachmaninow gab weiterhin Konzerte, doch auch sein Stern als Pianist begann zu sinken. 1939 kehrte er in die USA zurück. In New York wurde ihm mit einem eigenen Festival ein großer Empfang bereitet. Zwei Jahre, nachdem er seine «Sinfonischen Tänze» (1940) vollendet hatte, machte sich eine Krebserkrankung bemerkbar. Sechs Wochen nach seinem letzten Konzert starb er 1943 in Beverly Hills.

(7.3.1875-28.12.1937)

Der Franzose zählt zu den bedeutendsten modernen Komponisten seines Landes. Durch seine Orchesterwerke und Instrumentationskunst verhalf Ravel der Sinfonik zu einem gleichberechtigten Rang neben der Oper.

Ravel kam in Ciboure/Basses-Pyrénées als ältester von zwei Söhnen eines Ingenieurs und Erfinders (Automobiltechnik) sowie einer Baskin zur Welt. Die wohlhabenden, musikbegeisterten Eltern zogen kurz nach Maurices Geburt nach Paris, wo der Junge mit sechs Jahren Klavierunterricht erhielt. Der 14jährige besuchte das Konservatorium, bekam eine theoretische Ausbildung und tat sich als Klaviervirtuose hervor. 1891 begann er zu komponieren. Sechs Jahre später studierte er Fuge und Kontrapunkt bei André Gédalge und Komposition bei Gabriel Fauré.

**Ab 1899: Erste Erfolge** Neben der Musik beschäftigte sich Ravel auch mit Literatur. Um die Jahrhundertwende verkehrte er in dem Künstlerkreis «Les Apaches», dem u. a. Erik Satie und Manuel de Falla angehörten. Achtungserfolge feierte Ravel 1899 mit seiner für Klavier komponierten «Pavane pour une infante défunte» und mit dem virtuosens Klavierstück «Jeux d'eau» (1901), die sich – wie auch die weiteren Werke Ravels – durch eingängige Rhythmik und Melodik auszeichnen. In der Folgezeit schrieb Ravel Musik nach zahlreichen literarischen Vorlagen. Nach Gedichten von Tristan Klingensor verfaßte er 1904 «Scheherazade»

für Gesang und Orchester, deren vorab entstandene Ouvertüre bei der Premiere fünf Jahre zuvor ausgepfiffen worden war.

**1905: Affäre** Nachdem Ravel ab 1901 vergeblich versucht hatte, mit verschiedenen Kantaten den in Frankreich jährlich vergebenen sog. Rompreis zu gewinnen, kam es 1905 zum Eklat. Ravel wurde von der konservativen Jury trotz öffentlicher Proteste nicht zum Wettbewerb zugelassen. Seiner Bedeutung als Komponist tat diese Entscheidung jedoch keinen Abbruch: Mit den fünf folgenden, unter dem Titel «Miroirs» (1905) zusammengefaßten und begeistert aufgenommenen Klavierstücken erwarb Ravel internationalen Ruhm. Seine streng auf der klassischen Tonalität aufgebauten Harmonien und die anfangs impressionistischen Anklänge seiner Musik legten den Vergleich mit seinem Zeitgenossen Claude Debussy nahe.

**Ab 1912: Ballette** Im Alter von 30 Jahren verließ Ravel 1905 das Konservatorium. Mit der «Rhapsodie espagnole» dokumentierte er 1908 eine musikalische Neigung, die Kritiker und Anhänger seiner melodischen Werke irritierte: Das aus vier Tönen zusammengesetzte Eingangs-

thema durchzieht das gesamte Stück und sorgt für nüchterne, fast maschinenartige Klangbilder. Drei Jahre später schuf er das musikalische Lustspiel «L'heure espagnole», ehe er sich dem Ballett zuwandte: Ravel setzte die 1908 komponierten fünf Klavierstücke «Ma mère l'oye» in eine Ballettfassung um; aus den «Valses nobles et sentimentales» (entstanden 1911) wurde «Adélaïde ou le langage des fleurs». Zu Ravels erfolgreichstem Ballett avancierte «Daphnis et Chloé» (1912), das Sergej Diaghilew für seine Ballets Russes in Auftrag gegeben hatte.

**1921: Gefeierte Sonate** Im 1. Weltkrieg wurde der Freiwillige ab 1916 in einer motorisierten Einheit eingesetzt, ein Jahr später jedoch wegen seines schlechten Gesundheitszustands entlassen. 1919 fand die Premiere des Klavierzyklus «Le tombeau de Couperin» statt, von dem der Komponist auch eine Ballettversion anfertigte.

Ein Jahr später zog sich Ravel in ein Haus bei Paris zurück. Der modebewußte Komponist, Sammler mechanischer Spielzeuge und Züchter exotischer Pflanzen lehnte im selben Jahr – in Erinnerung an die Schmach des Rom-Preises – das Kreuz der Ehrenlegion ab.

1921 schloß er die Arbeit an seiner Sonate für Violine und Cello ab, die als eines der Hauptwerke der Ravel'schen Spätphase gilt. Herausragend war Ravels Fähigkeit, Klavierstücke für Orchester zu instrumentieren, was er u.a. 1922 mit Modest Mussorgskis «Bilder einer Ausstellung» eindrucksvoll unter Beweis stellte. Drei Jahre später hatte die verhalten



Maurice Ravel

aufgenommene Kinderoper «L'enfant et les sortilèges» Premiere.

**1928: Welterfolg** Zum internationalen Publikumserfolg wurde 1928 der «Boléro». Den Tanz für großes Orchester hatte Ravel für das Ballettensemble um Ida Rubinstein komponiert. In dem einsätzigen Werk zeigte sich erneut Ravels Vorliebe für eher mechanisch anmutende, wiederkehrende Hauptmotive und Rhythmen; Abwechslung bringen nur die nacheinander hinzukommenden 18 Instrumente. Drei Jahre später präsentierte Ravel das für den einarmigen österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein geschriebene «Konzert für die linke Hand», 1932 folgte das Klavierkonzert in G-Dur. Im selben Jahr vollendete er sein letztes Werk, die drei Lieder «Don Quichotte à Dulcinée». 1933 erlitt Ravel bei einem Autounfall ein Schädeltrauma, das den an Dysphasie (Sprechstörung) leidenden Komponisten zusätzlich behinderte. Nach mehreren Reisen zog sich der introvertierte Ravel aus der Öffentlichkeit zurück und starb 1937 mit 62 Jahren nach einer Kopfoperation in Paris.

# Max Reger

(19.3.1873-11.5.1916)

► Wichtigster Orgelkomponist

seit Johann Sebastian Bach ◀

Der deutsche Komponist schuf in seinem umfangreichen Werk eine Synthese aus traditionellen Formen und Gattungen mit moderner Harmonik. Zu Regers wichtigsten Werken zählen seine Kammermusiken und Orgelstücke, darunter über 70 Choralvorspiele.

Johann Baptist Joseph Maximilian Reger kam als erstes von fünf Kindern einer Lehrerfamilie in Brand bei Marktredwitz zur Welt. Ein Jahr später zog die Familie nach Weiden. Der Junge erhielt Klavier- und Violinunterricht durch seine Eltern. Ab 1884 wurde Reger von dem Organisten Adalbert Lindner ausgebildet.

**Ab 1890: Kompositionskurse** Nach Beendigung der Realschule bereitete sich Reger 1886 in einer sog. Präparandenschule auf den angestrebten Lehrerberuf vor. In einem Schülerkonzert trat er 1887 erstmals als Pianist auf. Zum musikalischen Schlüsselerlebnis wurde eine «Parsifal»-Aufführung bei den Bayreuther Festspielen im folgenden Jahr. Zwar legte Reger 1889 noch die Aufnahmeprüfung am Lehrerseminar in Amberg ab, wurde dann jedoch 1890 Kompositionsschüler bei Hugo Riemann. Dieser machte ihn mit den Werken von Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms vertraut, deren Arbeiten Reger fortan zu modernisieren versuchte. Er folgte seinem Lehrer nach Wiesbaden, wo er zunächst Kompositions- und Klavierunterricht gab. 1893 wurde er Mitarbeiter der «Allgemeinen Musikzeitung» und ver-

faßte Lieder und kammermusikalische Werke, zumeist für Klavier.

1896 meldete sich Reger für ein Jahr als Freiwilliger zum 80. Infanterieregiment in Wiesbaden. Nach seiner Entlassung verfiel er in tiefe Depressionen. Zwei Jahre später erkrankte er schwer und kehrte nach Weiden in sein Elternhaus zurück. Dort entstanden Regers große Orgelphantasien, z.B. die «Phantasie und Fuge über B-A-C-H» (1900) sowie die «Sinfonische Phantasie und Fuge» (1901). Die Orgelwerke fanden in Regers Freund, dem späteren Leipziger Thomaskantor Karl Straube, einen kongenialen Interpreten.

**1905: «Sinfonietta»** 1901 zog Reger nach München und heiratete ein Jahr später Elsa von Bercken (zwei Adoptivkinder). In der damaligen Metropole moderner Musik fand er mit seinem Hang zu «veralteten» Formen und Gattungen kaum Anklang, obgleich er zu den Neuerern der Harmonik zählte. Reger verdiente den Lebensunterhalt als Liedbegleiter und Kammermusiker. Mit der «Sinfonietta» (1905) stellte er sein erstes größeres Orchesterwerk vor, das zwar von der Kritik teilweise abgelehnt wurde, beim Publikum aber Anklang fand. Im sel-

ben Jahr schrieb Reger Variationszyklen für Klavier über Themen von Bach und Beethoven, die bereits auf die bedeutenden Orchestervariationen der späteren Jahre hindeuten. 1905 wurde er Lehrer an der Münchener Akademie der Tonkunst, arbeitete aber auch weiter als Pianist, Dirigent und Privatlehrer. Ein Jahr später schrieb er «Sechs Stücke» und die spieltechnisch anspruchsvolle «Introduktion, Passacaglia und Fuge in h-Moll», die zu den bedeutendsten seiner zahlreichen Klavierwerke zählen.

**1911: Chef der Meininger Hofkapelle** 1907 folgte Reger einem Ruf als Universitätsmusikdirektor und Kompositionslehrer nach Leipzig, wo sein Haus, das «Hotel zum verflixten Kontrapunkt», zum Treffpunkt von Künstlern und Intellektuellen wurde. In Regers erstem Leipziger Jahr entstanden die vielbeachteten «Hiller-Variationen» für Orchester. 1908 vollendete er ein Violinkonzert, im folgenden Jahr entstanden die großen Chorwerke «100. Psalm» und «Die Nonnen» sowie das Streichquartett in Es-Dur.

1911 erhielt Reger mit der Ernennung zum Leiter der Meininger Hofkapelle, einem der bedeutendsten deutschen Orchester, eine hohe Auszeichnung. Bis zum Ausbruch des 1. Weltkriegs entstanden zahlreiche Lieder und Orchesterwerke, darunter das «Konzert im alten Stil» und «Romantische Suite» (beide 1912), die «Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin» (1913) mit impressionistischen Anklängen sowie Regers berühmtestes Orchesterwerk, die «Mozart-Variationen» (1914).



Max Reger

Nach einem leichten Schlaganfall reichte Reger 1914 sein Abschiedsgesuch ein und verließ Meiningen wenige Tage, nachdem sein Gönner Herzog Georg gestorben war. Der Komponist zog sich nach Jena zurück. Dort entstanden fortan weitere kammermusikalische Werke, z. B. ein unvollendetes Requiem, die großen Orchesterstücke «Suite im alten Stil» und «Beethoven-Variationen» sowie das Klarinettenquintett – Regers letzte Komposition.

In der Folgezeit trat der rastlose Künstler, der zu seinem Leidwesen als kriegsuntauglich eingestuft worden war, häufig in Lazaretten und Erholungsheimen für Soldaten auf. Sein Patriotismus drückt sich u. a. in dem Orchesterwerk «Eine vaterländische Ouvertüre» (1914) aus. Reger starb 1916 während einer Reise mit 43 Jahren in einem Leipziger Hotel an einem Herzschlag.

## Steve Reich

(\*3.10.1936)

► Ein Weltmusiker begründet  
die Minimal music ◀

Der amerikanische Komponist begründete in den 60er Jahren die Minimal music, die sich an der Minimal art orientiert und im Gegensatz zur themenbezogenen Arbeit traditioneller Komponisten mit der stetigen Wiederholung kleinster Einheiten arbeitet.

Reich wurde in New York geboren, wo er Klavier und Schlagzeug lernte. 1953-57 studierte er Philosophie an der Cornell University und nahm anschließend privaten Kompositionsunterricht bei Hall Overton. Bis 1961 absolvierte Reich ein Kompositionsstudium an der Juilliard School of Music sowie am Mills College in Kalifornien, wo Darius Milhaud und Luciano Berio seine Lehrer waren.

**Ab 1965: «Phase shifting»** Nach dem akademischen Abschluß in Musik (1963) arbeitete Reich bis 1965 beim San Francisco Tape Center und setzte sich mit Tonbandkomposition auseinander. Erstes Ergebnis war «It's Gonna Rain» (1965). In diesem Werk entwickelte Reich seine Kompositionstechnik des «Phase shifting» (Phasenverschiebung), indem er zwei Tonbandaufnahmen des gleichen Predigertextes mit minimaler zeitlicher Abweichung überlagerte. 1966 eröffnete Reich in New York ein elektronisches Studio für Tonbandkomposition und gründete das Ensemble Steve Reich and Musicians, das von ursprünglich drei Musikern auf bis zu 18 Mitglieder anwachsen sollte. Das Ensemble, in dem er selbst als Pianist, Trommler und Marimbaphonist mitwirkte, wurde zum

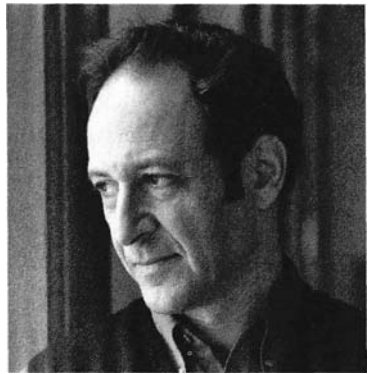
Hauptverbreiter seiner Musik, u. a. der Werke «Come Out» (1966) und «Piano Phase» (1967). Ab Ende der 60er Jahre erlahmte Reichs Interesse an elektronischen Klangerzeugern. In der Folgezeit verfaßte der Komponist überwiegend Werke für akustische Instrumente.

**1970: Trommelstudium in Afrika** Im Sommer 1970 reiste Reich nach Ghana, um am Institut für Afrikanische Studien bei einem Mitglied des Ewe-Stammes Trommeltechniken zu studieren. Ferner konzertierte er mit dem Ghana-Tanz-Ensemble und brachte die neugewonnenen Trommelkenntnisse in das Werk «Drumming» (1971) ein. Die eineinhalbstündige Komposition – ein Standardwerk der Minimal music – besteht aus vier Teilen, in denen die Phasenverschiebungen durch zahlreiche Perkussionsinstrumente und die menschliche Stimme weiterentwickelt werden. Kleinste rhythmische «patterns» – für die gesamte Komposition gibt es nur ein rhythmisches Grundmodell – werden unter ständiger Wiederholung allmählich auf- und abgebaut, wobei die einzelnen Schläge graduell durch Pausen ersetzt werden. Reich erzeugte ständig variierende Impulsmuster, die

mit minutiöser Genauigkeit gespielt werden müssen. «Drumming» markiert das Ende von Reichs Arbeit mit Phasenverschiebungen.

**Ab 1976: Gamelan-Werke** In seinem Buch «Writings About Music» (1973) legte er seine Praktiken und Probleme des Komponierens dar. Aus dem langgehegten Wunsch, ein Werk für alle Klaviere eines Klaviergeschäfts zu komponieren, erwuchs 1973 «Six Pianos», das die Klaviere als «Ensemble gestimmter Trommeln» einsetzt. Im Sommer 1973 und 1974 studierte Reich die balinesische Gamelanmusik am Zentrum für Weltmusik in Berkeley/Kalifornien. Das Ergebnis seiner Gamelan-Studien, die «Music for 18 Musicians» (1976), machte Reich einem größeren Hörerkreis bekannt. In dem knapp einstündigen Werk, das auf elf Akkorden basiert, setzte er zusätzlich zum erprobten Instrumentarium Frauenstimmen, Streichinstrumente und Klarinetten ein und arbeitete mit Instrumentalüberblendungen. Zu Beginn und am Ende der Komposition erklingen die Akkorde jeweils nacheinander, im Mittelteil wird jeder Akkord auf etwa fünf Minuten ausgedehnt.

**1976: Zugang zur jüdischen Tradition** 1976/77 studierte Reich in New York und Jerusalem die jüdische Thora und den hebräischen Kirchengesang. Als Auftragskomposition des Süddeutschen und Westdeutschen Rundfunks entstand 1981 «Tehillim» – eine Lobpreisung nach jüdischen Psalmen für Stimmen und Kammerorchester. Dieses Stück ist das erste Werk Reichs, in dem er



Steve Reich, 1985

ganze Textpassagen vertonte und somit längere melodische Zusammenhänge schuf. Nach eigener Aussage wandte er sich dabei erstmals klassischen Satztechniken «zwischen Haydn und Schönberg» zu.

1984 vertonte Reich in «The Desert Music» für Chor und Orchester Fragmente aus Gedichten des Amerikaners William Carlos Williams und behandelte mit dieser Trauermusik über die Atombombenabwürfe im 2. Weltkrieg erstmals politisch-humanistische Themen.

**1988: Musikalische Autobiographie** Im dreisätzigen «Different Trains» (1988) für Streichquartett und Tonband (wahlweise mit Streichorchester) verwendete Reich autobiographisches Material in Form von Texten über seine Zugreisen in der Nachkriegszeit. Ein Satz des Werkes behandelt die Judenverfolgung und die Todeszüge der Nazis. In der Video-Oper «The Cave» (1993) für Instrumentalisten und Videobildschirme beleuchtete er die Spannungen zwischen Juden und Moslems.

## Aribert Reimann

(\* 4.3.1936)

► Vokalkomponist und  
Liedbegleiter ◀

Durch seine Tätigkeit als Liedbegleiter entwickelte der deutsche Komponist eine neue musikalische Dramensprache. Reimanns Oper «Lear» zählt zu den bedeutendsten musikdramatischen Werken des 20. Jahrhunderts.

Reimann, in Berlin geboren, entstammt einer Musikerfamilie. Seine Mutter war Sängerin, Gesangslehrerin und Professorin an der Berliner Musikhochschule, sein Vater, ein Kirchenmusiker, war Hochschulprofessor. Nach dem Abitur studierte Reimann bis 1959 an der Musikhochschule seiner Heimatstadt. Dort erhielt er Klavierunterricht bei Otto Rausch. Neben Kontrapunktlehre bei Ernst Pepping belegte er Kompositionskurse bei Boris Blacher, der ihn zunächst prägte. Zwischenzeitlich studierte er in Wien und Rom.

**1957: «Stoffreste»** Reimann machte sich schon bald einen Namen als Liedbegleiter am Klavier – eine Tätigkeit, die ihn später mit namhaften Sängern wie Dietrich Fischer-Dieskau und Cathrin Gayer zusammenbrachte. Durch diese Arbeit rückte das Vokale in den Mittelpunkt seiner zumeist lyrischen Kompositionen. Eines der frühesten Werke ist das Ballett «Stoffreste» (1957), das in Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Günter Grass entstand und 1959 in Essen uraufgeführt wurde. Einfluß auf Reimanns Entwicklung besaßen auch seine Besuche der Kranichsteiner Ferienkurse für Neue Musik, wo er die Musik der Zweiten Wiener Schule kennenlernen-

te. In den folgenden Kompositionen orientierte er sich an deren Vertretern Alban Berg und Anton Webern.

**1960: «Totentanz»** Anfang der 60er Jahre schrieb der Komponist seinen «Totentanz». Diese Suite für Bariton und Kammerorchester nach einem Drama von August Strindberg zeigt bereits die von Reimann bevorzugten dunklen, mystischen Themen. Drei Jahre nach «Hölderlin-Fragmente» (1963) für Sopran und Orchester komponierte er das «Nachtstück», einen Liederzyklus nach Gedichten von Joseph von Eichendorff. Neben Hölderlin und Eichendorff bevorzugte Reimann Gedichte von Paul Celan, Cesare Pavese und Rainer Maria Rilke für seine Werke. Arbeiten Paveses lieferten die Vorlage zur Kantate «Verra la morte» (1967).

**Ab 1968: Befreiung durch «Inane»** In «Inane» (1968), einem Monolog für Sopran und Orchester, löste sich Reimann von der strengen Ordnung der Musik, wie sie etwa Webern verfolgt hatte. Rhythmische Strukturen gewann er aus seiner Kenntnis der indischen Musik. Seine neue Tonsprache stellte zunehmend das dramatische Element heraus, so daß sich Reimann dem Musiktheater wandte. Nachdem er mit «Traum-

spiel» bereits 1964 seine am gleichnamigen Drama Strindbergs orientierte erste Oper vollendet hatte, komponierte er 1970 das Bühnenwerk «Melusine» nach einer literarischen Vorlage von Yvan Goll. Ebenfalls 1970 schrieb Reimann das Ballett «Die Vogelscheuchen», wiederum nach einer Vorlage von Grass. Im Anschluß an sein 2. Klavierkonzert (1972) – das erste war 1961 entstanden – verfaßte Reimann 1974 das Requiem «Wolkenloses Christfest» für Bariton, Violoncello und Orchester sowie die «Six Poems by Sylvia Plath» (1975). Zudem nahm er eine Professur in Hamburg an, wo er bis 1983 über das Lied des 20. Jahrhunderts dozierte. 1975 vollendete er zwei weitere größere Werke, «Johannes III, 16» für A-cappella-Chor und «Variationen für Orchester».

**1978: Erfolg mit Oper «Lear»** Die Technik, die Reimann in den «Variationen» angewandt hatte – Entwicklung der musikalischen Dramaturgie aus kleinsten Motiven – bildete auch die Grundlage seiner Oper «Lear» (1978) nach William Shakespeare. Neben der Variationstechnik setzte Reimann, entgegen den in der westlichen Musik üblichen Halbtonschritten, auch Vierteltöne ein, die das traditionelle Dur-Moll-System sprengten. Die Uraufführung 1978 wurde zu einem Triumph. Das Werk, das vokale Kompositionsmöglichkeiten voll ausschöpft, wurde von Experten unter die großen Opern des 20. Jahrhunderts eingereiht. Im selben Jahr beendete Reimann auch seinen Liederzyklus «Nachtstück II», der wiederum auf Gedichten von Eichendorff beruht.



Aribert Reimann

**1986: «Troades»** 1982 komponierte Reimann ein Requiem für Solisten, Chor und Orchester, das eine Verwandtschaft zur musikalischen Sprache des «Lear» erkennen läßt. Im folgenden Jahr ging er als Professor für Liedinterpretation an die Hochschule der Künste nach Berlin. Sein nächstes Bühnenstück, «Die Gespenstersonate» nach Strindberg, vollendete Reimann 1984.

Zu einer Mahnung vor dem Krieg wurde die 1986 bei den Münchener Opernfestspielen uraufgeführte Oper «Troades». Das Bühnenstück nach den «Troerinnen des Euripides» von Franz Werfel avancierte zum großen Erfolg. Neben zahlreichen Gesangs- und Bühnenwerken schrieb Reimann Orchesterstücke, z. B. die «Sechs Fragmente in memoriam R. Schumann» (1988). Ein Jahr später entstand das Konzert für Violine, Violoncello und Orchester. In Anlehnung an Franz Kafkas gleichnamigen Roman schuf Reimann die Oper «Das Schloß», die – wie das Vokalwerk «Lady Lazarus» (nach «Nachtgedanken» von Sylvia Plath) – 1992 in Berlin Premiere feierte.

## Ottorino Respighi

(9.7.1879-18.4.1936)

► Der vielseitige

Instrumentator ◀

Der Italiener gilt als einer der bedeutendsten Komponisten seines Landes im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Charakteristisch für Respighis Schaffen sind melodische Tonsprache, virtuose Orchestrierung und intensive Beschäftigung mit kirchentonartigen Wendungen.

Respighi kam als Sohn eines Musikers in Bologna zur Welt. Der Vater führte ihn in das Geigen- und Klavierspiel ein. 1891 wurde Respighi am Liceo Musicale seiner Heimatstadt aufgenommen und erhielt Unterricht bei Federico Sarti. Acht Jahre später machte er seinen Abschluß, ehe er seine Kenntnisse in Kontrapunkt, Fuge und Komposition bei Luigi Torchi und Giuseppe Martucci erweiterte.

**Ab 1902: Erste Erfolge** 1901 ging Respighi nach St. Petersburg, spielte als Bratschist bei den italienischen Stagioni an der kaiserlichen Oper und wurde von Nikolai Rimski-Korsakow in Komposition unterrichtet, was seinen Stil nachhaltig prägte. Nach kurzer Lehrzeit bei Max Bruch in Berlin (1902) schrieb Respighi ein Klavierkonzert, das ihm einen ersten Erfolg bescherte. Bekannt wurde er mit den folgenden Werken, «Notturno für Orchester» (1905) sowie den beiden Opern «Re Enzo» (1905) und «Semirama» (1910). Der ganz große Triumph blieb seinen Bühnenwerken (insgesamt zehn Opern) jedoch versagt. Bis 1908 war Respighi Bratschist und Violinist in verschiedenen Quartetten, darunter im Mugellini-Quartett (bis 1906).

**1908-16 Alte italienische Instrumentalmusik** 1908 ging Respighi für ein Jahr als Pianist an eine Gesangsschule nach Berlin. Zurück in Italien, beschäftigte er sich auf Anregung seines Lehrers Torchi mit älterer italienischer Instrumentalmusik. Im Oktober desselben Jahres fand in Berlin unter der Leitung von Arthur Nikisch die Aufführung seiner Bearbeitung von Claudio Monteverdis «Lamento d'Arianna» für Gesang und Orchester statt.

1913 verbrachte Respighi einige Monate in Bologna, ehe er am Conservatory di Musica S. Cecilia in Rom eine Stelle als Professor für Komposition antrat. 1915 gründete Respighi den Corso libero per compositori, wobei Mario Rossi und Vincenzo di Donato zu seinen Schülern zählten. Zu den bekanntesten seiner späteren Bearbeitungen gehört «Antiche danze e arie per liuto», ein 1917 begonnener Zyklus aus drei Teilen. Diese Lautenstücke des 16. Jahrhunderts setzte Respighi für modernes Orchester um. «La boutique fantasque», eine Rossini-Bearbeitung als Ballett, hatte 1919 in London Premiere. 1925 folgte die viersätzig «Suite Rossiniana». Sie basiert auf Klavierstücken, die ebenfalls von Gioacchino Rossini stammen.

**Ab 1916: «Römische Trilogie»** Seine größten Erfolge erzielte Respighi mit sinfonischen Dichtungen, die sowohl von Richard Strauss als auch von seiner Vorliebe zum französischen Impressionismus geprägt sind. Respighis sog. römische Trilogie, drei zusammenhängende sinfonische Dichtungen, wurde – dirigiert von Arturo Toscanini – ein Welterfolg. Der erste Teil, «Fontane di Roma» (1916), beschreibt vier für Rom typische Brunnen innerhalb eines Tages. «Pini di Roma» (1924) als zweites Werk und schließlich «Feste Romane» (1928) umfassen ebenfalls jeweils vier Szenen.

1919 heiratete der Komponist seine ehemalige Schülerin Elsa Olivieri Sangiacomo, die sich durch Kompositionen und als Konzertsängerin Ansehen verschafft hatte. In der Folgezeit gingen beide mehrfach gemeinsam auf Konzertreisen, wobei sich Respighi auch als Pianist und Dirigent hervortat.

### **1921-36: Bezug auf Gregorianik**

Respighi wandte sich verstärkt der Gregorianik zu, um so eine Alternative zur spätromantischen Harmonik zu besitzen. Er schrieb eine Reihe von Stücken, die sich auf gregorianische Themen stützen, so z. B. das Violinkonzert «Concerto gregoriano» (1921) und «Tre Preludi sopra melodie gregoriane» (1921) für Klavier, die er 1927 zusätzlich für Orchester bearbeitete. 1924-26 war Respighi Direktor am Konservatorium in Rom und widmete sich in der Folgezeit vorwiegend der Komposition. So entstand 1927 seine sinfonische Dichtung «Vetrata di chiesa», in der er biblische Themen aufgriff. Im sel-



Ottorino Respighi, um 1920

ben Jahr verfaßte Respighi «Trittico Botticelliano». In dem sinfonischen Gedicht beschrieb er seine Gedanken beim Betrachten eines Triptychons des Renaissancemalers Sandro Botticelli. Ebenfalls 1927 entstand «Die Vögel», eine fünfteilige Suite, die auf Tänzen und Arien von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts basiert.

Die Werke Respighis, der sich 1932 in einem Manifest gegen die Neue Musik moderner Künstler gewandt hatte, zählten zu den wenigen Arbeiten zeitgenössischer Komponisten, die ab 1933 in Nazi-Deutschland offiziell gefeiert wurden. 1935 hatte Respighis Bearbeitung von «Orfeo», der ersten Oper seines Vorbilds Claudio Monteverdi, in Mailand Premiere. Ein Jahr später starb Respighi im Alter von 56 Jahren in Rom an einem Herzanfall. Seine unvollendete Oper «Lukrezia» wurde 1937 von seiner Frau fertiggestellt, die vier Jahre zuvor eine Biographie ihres Mannes vorgelegt hatte.

Der deutsche Komponist schrieb zunächst serielle Musik, ehe er sich über die Konventionen der Avantgarde aus den 50er und 60er Jahren hinwegsetzte. Rihm schuf einen Kompositionsstil, der das Publikum miteinbezieht und den Sinn der Musik – und nicht deren Konstruktion – in den Mittelpunkt stellt.

In Karlsruhe geboren, erhielt Wolfgang Michael Rihm mit acht Jahren ersten Blockflöten- und Klavierunterricht. Als Elfjähriger schrieb er erste Kompositionen; 1964 trat Rihm in den Karlsruher Oratorienchor ein. 1968 begann er in der Gruppe informell zu improvisieren und studierte – noch Schüler am humanistischen Gymnasium – an der Karlsruher Musikhochschule Komposition bei Eugen Werner Veite. Ebenfalls 1968 entstanden sechs Lieder für Gesang und Orchester nach Texten von August Stramm mit starker Orientierung an der seriellen Kompositionsweise. 1970 vollendete Rihm sein ebenfalls seriellles 1. Streichquartett.

**1972-79: Abwendung von serieller Musik** 1972 machte Rihm das Abitur und sein Diplom für Komposition und Musiktheorie. In der Folgezeit studierte er u. a. bei Wolfgang Fortner und Humphrey Searle in Karlsruhe sowie 1972/73 bei Karlheinz Stockhausen in Köln. 1973 erhielt der 21jährige einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Karlsruhe. Mit seinem im selben Jahr vollendeten Stück «Morphonie. Sektor IV» (UA 1974) begann er, die Grenzen postserieller Musik zu überwinden. Unter Verwendung spätromantischer Ele-

mente fand er zu einer «Neuen Einfachheit» in der Musik zurück. Der Orchestersatz «Dis-Kontur» (1974) erinnert an Werke Gustav Mahlers. Mit großem Orchester besetzt, zerfällt das Stück nach und nach in verschiedene Klangpartikel.

«Sub-Kontur» (1975) stellt sich als Orchesterstück bewußt gegen die Neue Musik seit 1950. Der Aufbau erinnert an einen Sonatensatz. Rihm verarbeitete tonale Schwerpunkte und lieferte eine Auseinandersetzung mit der Musiksprache Mahlers und Alban Bergs.

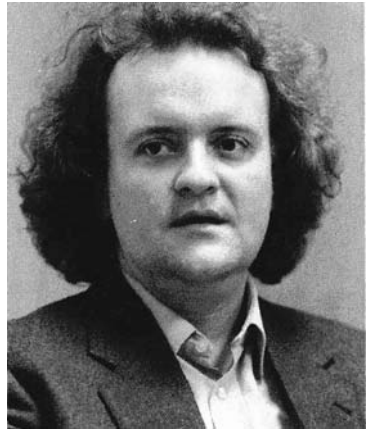
**Ab 1979: «Inklusives Komponieren»** In der 3. Sinfonie (1977) mit Texten von Friedrich Nietzsche und Arthur Rimbaud verknüpfte Rihm spätromantische Elemente (Mahler) mit eigener Klangsprache. Im Mittelpunkt seiner Werke stehen Sprache und Sprechen als Zeichen subjektiver Erfahrung. Zwei Jahre nach der Kammeroper «Faust und Yorick» schrieb der Dozent der Darmstädter Ferienkurse 1979 das Bühnenstück «Jakob Lenz» nach der Novelle von Georg Büchner. Es ist dem experimentellen Musiktheater zuzurechnen und gehört zu den Opern, die sich gegen die esoterische Selbstisolation der postseriellen Musik der

60er Jahre richten. Subjektive Empfindungen und äußere Einflüsse werden in das Werk um den geistigen Zerfall der Hauptperson miteinbezogen, Dissonanzen und Konsonanzen verarbeitet. Rihm charakterisierte die Kompositionsweise als «inklusives Komponieren».

Der Zyklus «Wölfli-Liederbuch» für Baßbariton und Klavier (1981, Orchesterfassung 1982) ist ein Beispiel für Rihms expressiven Kompositionsstil. Er legte Texte des an Schizophrenie leidenden Adolf Wölfli zugrunde. Die scheinbar harmlose Handlung des Zyklus steuert auf ein katastrophenartiges Ende in Form eines Trommelsolos zu.

**Ab 1982: Weiterentwicklung des Musiktheaters** Auch in der Folgezeit setzte sich Rihm in seinen Bühnenstücken thematisch mit Personen und Texten auseinander, die ihm psychologisch interessant erschienen. Beispielsweise verarbeitete er ein Gedicht von Antonin Artaud, das sich mit den düsteren Riten der mexikanischen Tarahumara-Indianer beschäftigt, zu seinem «Tutuguri»-Ballett (1982). Wie in anderen Werken verzichtete er konsequent auf wiederkehrende Elemente.

Mitte der 80er Jahre setzte sich Rihm in Anlehnung an die Romantik mit sog. Fragmenten auseinander. So entstanden zwischen 1982 und 1988 die acht «Chiffren» für Kammerorchester, drei «Klangbeschreibungen» (1982-87) für Orchester sowie der Orchesterzyklus «Unbenannt I-III» (1986-90). Die aggressiven Klangexplosionen der Werke lassen den Hörer die Musik auch körperlich spüren.



Wolfgang Rihm, 1983

1985 schrieb Rihm zudem die Kantate «Andere Schatten» und trat die Nachfolge Veltes als Professor an der Karlsruher Musikhochschule für Komposition an. Zwei Jahre später hatten seine Bühnenstücke «Die Hamletmaschine» und «Oedipus» Premiere. In der Folgezeit übernahm er zahlreiche weitere Ämter, u.a. 1989 einen Lehrauftrag an der Musikhochschule in München. Rihms Requiem «Mein Tod» wurde 1990 in Salzburg uraufgeführt.

1992 legte er die Oper «Die Eroberung von Mexiko» vor, die auf vier textlichen Grundlagen basiert: Neben einem Bühnenentwurf und einem theoretischen Werk über das Seraphimtheater von Artaud flossen zeitgenössische Lieder über das Ende des Aztekenreichs und ein Gedicht von Octavio Paz ein. Im selben Jahr schrieb der rastlose Komponist (über 300 Werke) die «Etude pour Seraphim» für Posaunen, Baßtuben und Schlagzeug.

## Erik Satie

(17.5.1866-1.7.1925)

► Bürgerschreck  
und Neoklassizist ◀

Der französische Komponist bezog seine Schaffensimpulse aus so verschiedenen Quellen wie mittelalterlicher Musik, Unterhaltungsmusik und der Mystik des Rosenkreuzerordens. Berühmt wurde Satie durch seine anarchistischen Ballette und subtile humoristische Klavierstücke.

Alfred Erik Leslie Satie wurde in Honfleur/Calvados geboren und erhielt den ersten Musikunterricht mit acht Jahren. 1879 trat er in das Pariser Konservatorium ein, wurde jedoch 1882 wegen Faulheit entlassen und schrieb sich als Gasthörer ein. Mit dem Allegro für Klavier im Caféhausstil entstand 1884 seine erste Komposition. Aus Geldnot arbeitete Satie ab 1888 als Pianist und Dirigent im Cabaret «Chat Noir» am Pariser Montmartre.

**Ab 1891: Beschäftigung mit Rosenkreuzern** Ebenfalls 1888 entstanden die drei «Gymnopédies» für Klavier (1911 von seinem Freund Claude Debussy orchestriert), deren suggestive Wirkung aus gewollter Einförmigkeit und einfachsten Begleitfiguren resultiert. 1891 komponierte Satie mit «Fils des étoiles» die Bühnenmusik zu den Veranstaltungen eines Pariser Rosenkreuzerordens. Beeindruckt durch die Mystik der Rosenkreuzer, beschäftigte er sich eingehend mit mittelalterlicher Musik und gregorianischem Choral. Nachdem er sich mehrmals vergeblich um die Mitgliedschaft in der Akademie der Schönen Künste beworben hatte, zog sich Satie aus der Künstlerszene in den Pariser Arbeitervorort Ar-

cueil zurück, verfaßte Schmähschriften gegen seine Kritiker und schrieb eine siebenteilige «Messe der Armen» für Chor und Orgel (1895). Als Arrangeur hielt er Kontakt zum Montmartre, für dessen Bühnen er Schlager und Musiktheaterstücke komponierte. Von Saties speziellem Humor zeugen die Klavierstücke «Trois morceaux en forme de poire» (1903), in deren Niederschrift er die Noten in Birnenform anordnete und so dem Vorwurf der Formlosigkeit seiner Kompositionen widersprach.

**Ab 1905: Zunehmende Popularität:** 1905 entschloß sich Satie, Komposition und Kontrapunkt an der Schola Cantorum zu studieren. Diesmal zeichnete er sich als fleißiger Schüler aus und komponierte Parodien auf Fugen und Choräle. Seine zunehmende Popularität brachte ihm viele Aufträge für Klavierstücke ein. In ihnen begegnen sich frühe Formen des Jazz, satirische Kommentare, absurde Spielanweisungen und Notenschriften von kalligraphischer Qualität. Dabei zeigte sich auch seine Vorliebe für skurrile Werktitel: So nannte er ein 1913 erschienenes Klavierstück «Embryons desséchés» («Vertrocknete Embryos»). Ab 1912 schrieb Satie satirische Zeitschrif-

tenartikel, zwei Jahre später trat er der Sozialistischen Partei bei.

**Ab 1917: Galionsfigur der Avantgarde** Die Freundschaft mit Pablo Picasso, Jean Cocteau und dem russischen Ballettimpresario Sergej Diaghilew steigerte die Berühmtheit Saties und führte 1917 zur Premiere seines anarchistischen Balletts «Parade» durch Diaghilews Ballets Russes. In dem Werk verwendete Satie Alltagsgeräusche, z. B. eine Schreibmaschine, Pistolenschüsse und eine Schiffssignalpfeife. Die Uraufführung endete in einem Skandal und zog gerichtliche Auseinandersetzungen nach sich. Das Stück wurde zu einem «kubistischen Manifest» einer Künstlergruppe, die sich um Saties Wohnort Arcueil sammelte.

Seine «Sonatine bureaucratique» (1917) für Klavier gilt als Auslöser des Neoklassizismus, da Satie erstmals klassische Musik (von dem Italiener Muzio Clementi) in die eigene Tonsprache montierte. 1918 wurde seine künstlerische Bedeutung ein weiteres Mal untermauert: Cocteau stellte Satie in seinem Manifest «Le coq et l'arlequin» als bedeutendste Künstlerpersönlichkeit nach dem 1. Weltkrieg dar, gleichzeitig machte ihn die neugegründete Gruppe der «Six» (bestehend aus den Komponisten Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre) öffentlich zu ihrem Vorbild.

**Ab 1918: Reduktion der Mittel** Als Kompositionsauftrag der Prinzessin von Polignac komponierte Satie 1918 das Oratorium «Socrate» für vier hohe Stimmen und kleines Orche-



Erik Satie

ster. Mit diesem sinfonischen Drama nach Texten von Plato leitete er die Periode des «dépouillement» («Abhäutung») ein, die eine äußerste Reduktion der kompositorischen Mittel bis zu ausdrucksloser Schlichtheit mit sich brachte.

In der Folgezeit widmete sich der Komponist ab 1919 wieder verstärkt dem Klavier, für das er mit den «Nocturnes» eine Sammlung von planvoll angelegten Etüden über das Phänomen der Harmonik schuf. Nachdem er 1921 in die Kommunistische Partei eingetreten war, kehrte Satie 1924 mit den Ballettkompositionen «Mercure» und «Relâche» (Bühnenbilder von Picasso) zur farbenreichen Bühnenmusik zurück. Milhaud und andere Anhänger Saties gründeten 1923 zu Ehren des Meisters die «Schule von Arcueil». Zwei Jahre später erkrankte Satie an einer Leberentzündung und starb im Alter von 59 Jahren in Paris.

## Dieter Schnebel

(\* 14.3.1930)

► Experimente zwischen  
Musik und Sprache ◀

Nach anfänglichen Studien zur seriellen Musik vermischte der deutsche Komponist und Musikschriftsteller zunächst Sprache und Gesang. In seinem Spätwerk löste sich Schnebel von jeder Art der Sprache in seinen Vokalwerken und befaßte sich mit Artikulation.

Schnebel kam in Lahr im Schwarzwald zur Welt. Während der Schulzeit komponierte er erste Werke im klassisch-romantischen Stil. Nach seinem Abitur begann er 1949 ein Studium für Klavier sowie für Musiktheorie und -geschichte (bei Erich Doflein) in Freiburg, wo er sich mit der Neuen Musik auseinandersetzte. Schnebel nahm an den Kranichsteiner Ferienkursen für Neue Musik teil, auf denen er mit deren führenden Komponisten (u. a. Pierre Boulez, Ernst Kfenek, Luigi Nono und Edgar Varèse) bekannt wurde. Sein Kommilitone Heinz-Klaus Metzger machte ihn überdies mit der Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg vertraut. 1952 legte Schnebel die Staatliche Musiklehrerprüfung ab und schrieb sich in Philosophie, Evangelischer Theologie und Musikwissenschaft an der Universität Tübingen ein.

### **50er Jahre: Serielle Kompositionen**

Ab 1953 verstärkte Schnebel seine kompositorischen Versuche. «Analysis» für Saiteninstrumente und Schlagzeug ist das erste Werk eines Komplexes, den er mit «Versuche» überschrieb. Den Stücken liegt die serielle Kompositionsweise zugrunde, die Schnebel auf besonders kom-

plizierte Art anwendete – insbesondere bei der Organisation von Lautstärke und Zeitstruktur. Schnebel promovierte 1955 in Tübingen als Musikwissenschaftler mit einer Arbeit über die Dynamik bei Schönberg und machte zudem sein Examen in Theologie. 1956 arbeitete er als Pfarrer in einigen pfälzischen Dorfgemeinden, ehe er ein Jahr später als Pfarrer und Religionslehrer nach Kaiserslautern ging.

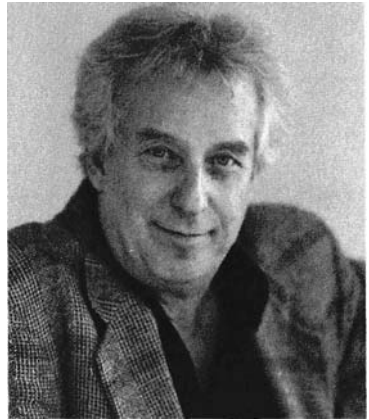
### **1955-60: Sprachkompositionen**

Ab Mitte der 50er Jahre verschaffte sich Schnebel durch musiktheoretische Arbeiten Ansehen. 1956 begann er mit seiner Werkreihe «Für Stimmen (...missa est)». Mit dem darin enthaltenen Chorwerk «dt 31.6» für zwölf Vokalgruppen betrat Schnebel vokalmusikalisches Neuland: Das Stück stellt eine Art Sprachkomposition zwischen Sprechen und Gesang dar. Innovativ an dieser Form war, daß er sprachliche Besonderheiten in musikalische Formen gefaßt hatte: Die Texte wurden nicht nur gesungen, sondern schauspielerisch mit Hilfe von Seufzern, Keuchen und Schreien vorgetragen. Die begonnene Reihe schloß Schnebel 1969 mit «Choralvorspiele» für Instrumentalstimmen ab.

Zusätzlichen Einfluß auf Schnebels Entwicklung hatte John Cages Zufallsmusik. Schnebel begann «Musikprojekte» zu entwerfen, womit er die Differenz zwischen Theater und Musik aufzuheben versuchte. 1959 entstand «Das Urteil» (nach Franz Kafka) für denaturierte Instrumente, naturierte Singstimmen, sonstige Schallquellen und Publikum.

**Ab 60er Jahre: Lösen von Sprach-  
elementen** In der Klangcollage «Glossolalie» (1961) interpretieren Musiker Sprachabschnitte aus verschiedenen Dialekten. 1960-62 entstand sein Werk «Nostalgie», in dem sich die «Zuhörer», die nur einen Dirigenten sehen, die Musik des nicht vorhandenen Orchesters vorstellen müssen. 1967 legte Schnebel «ki-no, eine Nachtmusik für Projektoren und Hörer» vor, in der sich das Publikum die Musik durch Noten auf einer Leinwand erschließen muß. In der deutschen Messe «Für Stimmen» (1968) reihen sich verschiedensprachige Wortfetzen aneinander, ohne daß ein Text zu erkennen ist. Grund: Für das Gotteslob sah Schnebel herkömmliche Sprache als unzureichend an.

Ein Jahr nach Veröffentlichung von «MO-NO, Musik zum Lesen» (1969, erschienen in Buchform) gab Schnebel seine Stellung als Religionslehrer in Frankfurt (ab 1963) auf und lehrte Religion und Musik in München (bis 1976), wo er 1972 eine Arbeitsgemeinschaft für Neue Musik für Studenten und Schüler gründete. Trotz teilweise heftiger Kritik an seinen Aufführungen setzte Schnebel seine Neuerungen fort und löste sich von jeglichen Sprachelementen. Er woll-



Dieter Schnebel

te keine Klänge komponieren, sondern deren Ursprung analysieren, so z.B. in «Maulwerken» für Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte (1968-74) und in «Handwerke – Blaswerke I» (1977).

**Ab 1975: Verbindung von Tradition  
und Innovation** Mitte der 70er Jahre griff Schnebel traditionelle Musik für seine Experimente auf. So begann er 1975 den Werkkomplex «Tradition» mit dem Stück «Cannons». 1977 erhielt er eine Professur an der Hochschule der Künste in Berlin. Improvisationen der Musiker stehen im Mittelpunkt des 1978 vorgelegten 21teiligen Werkes «Orchestra». Die «Dahlemer Messe» (1978, Teil des «Tradition»-Zyklus) widmete er der Bekennenden Kirche. 1979 erschien der fünfteilige Zyklus «Zeichen-Sprache», bei dem klangliche und visuelle Ausdrucksformen in einer Partitur vereint sind. Seit 1991 ist Dieter Schnebel Mitglied der Akademie der Künste Berlin.

## Alfred Schnittke

(\* 24.11.1934)

► Mit Polystilistik zur eigenen Sprache ◀

Wie viele andere Komponisten der UdSSR nutzte Schnittke die kulturpolitische Öffnung seines Landes, um im Stil der westlichen Avantgarde zu komponieren. Bald jedoch fand er zu einer neuen Ausdrucksform, der Polystilistik, einer Kombination und Weiterverarbeitung von Stilen und Zitaten.

Alfred Garrijewitsch Schnittke kam in Engels in der Wolgadeutschen Republik (heute Rußland) zur Welt. Sein jüdischer Vater war lettischer Herkunft, die Mutter, eine Wolgadeutsche, arbeitete als Deutschlehrerin. Nach Ende des 2. Weltkriegs wurde der Vater Korrespondent einer deutschsprachigen Zeitung im russisch besetzten Wien. Dort nahm Alfred bei Charlotte Ruber Klavierunterricht. Nach dem Umzug nach Moskau lernte er ab 1948 an einer Musikschule Chorleitung.

**50er Jahre: Programmusik** Von 1953 bis 1958 studierte Schnittke am Konservatorium der Hauptstadt, wo er 1957 sein Debütwerk, das 1. Violinkonzert, komponierte. Mit den nächsten – programmusikalischen – Stücken orientierte sich Schnittke an Kriegsthemen: 1958 erschien sein «Nagasaki-Oratorium» in Anlehnung an die Zerstörung der japanischen Stadt durch eine amerikanische Atombombe, kurz darauf kam «Lieder von Krieg und Frieden» für Soli, Chor und Orchester heraus. Nachdem Schnittke 1961 in zweiter Ehe die Pianistin Irina Katajewa (ein Kind) geheiratet hatte und dem sowjetischen Komponistenverband beigetreten war, wurde er ein Jahr

später Kompositionslehrer am Konservatorium in Moskau.

### **Mitte der 60er Jahre: Serielle Phase**

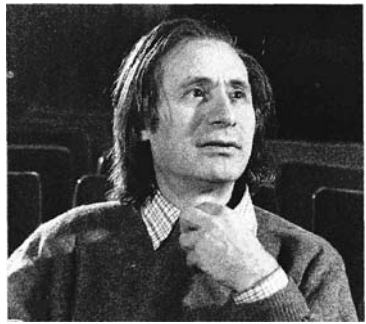
Ab 1962 entstanden die ersten von Schnittkes insgesamt fast 70 Filmkompositionen. Seine musikalische Sprache orientierte sich zunächst an den Forderungen der sowjetischen Kulturpolitik. Mit deren allmählicher Öffnung gegenüber avantgardistischen Strömungen des Westens eignete sich Schnittke neue Kompositionstechniken an. Dabei beeinflussten ihn Werke Arnold Schönbergs und des Italieners Luigi Nono, den er 1963 in Moskau kennengelernt hatte. Schnittkes folgende Werke, u.a. das 1. Streichquartett und das 2. Violinkonzert (beide 1966), verdeutlichen seine Beschäftigung mit serieller Musik. Kurz darauf stellte er diese streng geordnete Kompositionsweise jedoch in Frage.

### **Ab Ende der 60er Jahre: Polystilistik**

Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen komponierte Schnittke die 2. Violinsonate mit dem Untertitel «quasi una Sonata» (1968). Diese Bezeichnung verweist auf den Inhalt des Werkes, das sich mit den Möglichkeiten der Sonatenform auseinandersetzt und sie durch unter-

schiedliche Elemente bis zur Unkenntlichkeit verfremdet. Die Arbeit mit Versatzstücken aus verschiedenen Bereichen der Musik bestimmte die folgenden Arbeiten Schnittkes: In Form von Collagen verband er Altes mit Neuem, Tonales mit Atonalem, Einfaches mit Konstruiertem und setzte zeitweilig auch elektronisch erzeugte Klänge ein. Ein typisches Beispiel dieser sog. Polystilistik ist die dreisätzigige Serenade (1968), in der Schnittke Teile aus seinen älteren Kompositionen mit Zwölftonmusik verband. Mit der 1. Sinfonie (1972) schuf Schnittke sein erstes großes Werk in der neuen Kompositionsweise. Zwei Jahre später vollendete er das Werk «Der gelbe Klang», eine szenische Komposition, die sich auf Bilder Wassily Kandinskys bezieht. In Trauer über den Tod seiner Mutter schrieb der unermüdliche Arbeiter ein Klavierquintett (1976). In dieser Zeit entstanden zudem ein Requiem (1975) und der «Sonnengesang des Franz von Assisi» (1976). Die drei Jahre später vollendete 2. Sinfonie «St. Florian» spiegelt mit ihren Anklängen an Anton Bruckner die Religiosität Schnittkes wider, der 1983 zum katholischen Glauben konvertierte. Mit «Moz-Art» begann der Komponist 1976 eine mehrjährige Werkreihe für Instrumentalensemble; ein Jahr später folgte sein erfolgreiches «Concerto grosso».

**1992: Operndebüt** Der Gastdozent an der Wiener Hochschule für Musik (ab 1979) komponierte 1981 seine 3. Sinfonie, in der er vielfältige Einflüsse aus der deutschen Musikgeschichte seit Johann Sebastian Bach



Alfred Schnittke, 1989

verarbeitete. Die 4. Sinfonie (1984) basiert ebenso wie das Konzert für Chor (1985) auf religiösen Texten. In dieser Zeit entstanden weitere – kammermusikalische – Werke, u.a. das 2. und 3. Streichquartett.

Während er mit dem Choreographen John Neumeier an einem Ballett nach Henrik Ibsen arbeitete, erlitt Schnittke einen schweren Schlaganfall. Kaum genesen, komponierte er sein Cellokonzert, das im Mai 1986 in München uraufgeführt wurde. Die Entwicklung von Schnittkes Polystilistik fand ihren Höhepunkt in der 5. Sinfonie (1988), die sich mit den Werken Gustav Mahlers befaßt. 1989 feierte das mit Neumeier entworfene Ballett «Peer Gynt» erfolgreich Premiere. 1992 beendete der deutsche Staatsbürger (ab 1990) die Arbeit an der Oper «Leben mit einem Idioten», die auf einer Erzählung von Wiktor Jerofejew basiert. 1995 kam in Wien Schnittkes Oper «Gesualdo» heraus. Nach 15jähriger Arbeit an der Oper «Historia von D. Johann Fausten» war Schnittke 1995 bei der zurückhaltend aufgenommenen Uraufführung in Hamburg nach einem Schlaganfall nicht dabei.

## Arnold Schönberg

(13.9.1874-13.7.1951)

► Der Übervater  
der Neuen Musik ◀

Mit seinem Schritt zur Atonalität und der Entwicklung der Zwölftontechnik schuf der österreichische Komponist zwei wegweisende Neuerungen in der Musik des 20. Jahrhunderts.

Arnold Franz Walter Schönberg wurde als ältestes Kind eines Kaufmanns in Wien geboren. Mit acht Jahren begann er Geige zu spielen und versuchte sich an ersten Kompositionen. Als sein Vater 1890 starb, brach der 16jährige die Realschule ab und wurde Angestellter in einer Privatbank. 1895 lernte Schönberg als Mitglied eines Laienorchesters seinen künftigen Lehrer Alexander von Zemlinsky kennen. Den Lebensunterhalt verdiente er durch die Leitung des Sängerbundes der Metallarbeiter und durch Instrumentierung von Schlagern und Operetten.

**1899: «Verklärte Nacht»** Nach einem Gedicht von Richard Dehmel entstand 1899 das Streichsextett «Verklärte Nacht». Das Werk verstörte die Zuhörer bei der Uraufführung 1902 wegen der ungewohnten Harmonien. Nachdem er 1901 Mathilde von Zemlinsky, die Schwester seines Lehrers, geheiratet hatte (zwei Kinder; zweite Ehe ab 1924 mit Gertrud Kolisch, drei Kinder), nahm Schönberg ein Angebot als Kapellmeister bei der Kabarettbühne «Überbrett!» in Berlin an. Dort wurde Richard Strauss auf den Komponisten aufmerksam, verschaffte ihm ein Liszt-Stipendium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und eine Stelle

als Lehrer am Sternschen Konservatorium. Kompositorischer Ertrag der Berliner Zeit waren die sinfonische Dichtung «Pelleas und Melisande» (1903) sowie eine erste Fassung der «Gurrelieder» (vollendet 1911).

**Ab 1909: Atonalität** Zurück in Wien, lehrte Schönberg Komposition an der Schwarzwald-Schule. 1904 gründete er den Verein schaffender Tonkünstler und nahm Anton Webern und Alban Berg als Schüler an (Zweite Wiener Schule). In dieser Zeit begann er zu zeichnen und zu malen. 1910 wurden einige Bilder in einer Ausstellung des «Blauen Reiters» in München gezeigt.

Mit seinem zweiten von vier Streichquartetten (1905) und der 1. Kammerinfonie (1906) hatte Schönberg die tonalen Grenzen verlassen. Den endgültigen Schritt zur Atonalität vollzog er mit den Liedern aus dem «Buch der hängenden Gärten» von Stefan George und den «Fünf Orchesterstücken» (beide 1909). Durch die «Emanzipation der Dissonanz» sah Schönberg neue Ausdruckschancen für seine Musik. 1911 kehrte er an das Sternsche Konservatorium nach Berlin zurück und vollendete die 21 Melodramen aus «Pierrot lunaire» (1912) von Albert Giraud, die zu einem großen Erfolg wurden.

Im 1. Weltkrieg tat Schönberg Dienst in einer Militärkapelle und arbeitete an dem – unvollendeten – Oratorium «Die Jacobsleiter». 1918 nahm er seine Kompositionskurse wieder auf und gründete in Wien einen Verein für musikalische Privataufführungen zeitgenössischer Musik.

**1923: Zwölftontechnik** Ab 1920 experimentierte Schönberg an einer mathematischen Kompositionsmethode mit zwölf aufeinander bezogenen Tönen. In reiner Form verwendete er diese, die Zwölftontechnik, u. a. in der «Suite für Klavier» (1923) und dem «Bläserquintett» (1924).

### Zwölftontechnik

Sie legt einer Komposition eine Reihe zugrunde, die aus den zwölf Halbtönen der Tonleiter besteht. Kein Ton darf wiederholt werden, bevor nicht alle anderen erklingen sind. Als weitere Elemente stehen die Umkehrung der Reihe (ihr spiegelverkehrter Ablauf), der Krebs (die notengetreue rückläufige Version) und der Krebs der Umkehrung zur Verfügung. Da die Reihen jeweils elfmal transponiert werden können, entstehen aus einer Zwölftonreihe maximal 44 Reihen.

Ab 1925 leitete Schönberg eine Meisterklasse für Komposition an der Berliner Akademie der Künste. Fünf Jahre später beendete er seine Oper «Von heute auf morgen», die ebenso auf einer einzigen Zwölftonreihe basiert wie «Moses und Aron» (1930-32), eine unvollendete Oper.

**1933: Flucht in die USA** 1933 verlor Schönberg wegen seiner jüdischen



Arnold Schönberg, 1930

Herkunft die Stelle in Berlin. Die Familie floh über Paris in die USA, wo er 1936 einen Lehrstuhl an der University of California in Los Angeles erhielt. Die in dieser Zeit entstandenen Werke sind teils zwölftönig – wie das Violinkonzert (1936) – teils tonal, wie die Suite für Streichorchester (1934). 1938 komponierte er im Auftrag eines Rabbiners das «Kol Nidre» nach einer überlieferten liturgischen Melodie. Zwei Jahre später vollendete Schönberg seine 2. Kammeroper; im selben Jahr erhielt er die US-Staatsbürgerschaft.

**1947: «Ein Überlebender aus Warschau»** 1944 schrieb er die «Ode an Napoleon», eine Abrechnung mit der Diktatur. Unter dem Eindruck von Berichten über das Massaker im Warschauer Getto entstand die Kantate «Ein Überlebender aus Warschau» (1947). 1950 verfaßte er die Dichtung «Moderne Psalmen», deren Komposition Schönberg nicht mehr beenden konnte. Er starb 1951 mit 76 Jahren in Los Angeles.

## Dmitri Schostakowitsch

(25.9.1906-9.8.1975)

► Führender Sinfoniker  
der UdSSR ◀

Schostakowitsch, der sich vor allem durch seine 15 Sinfonien einen Namen machte, geriet mehrfach in Konflikt mit der Staatsmacht. Zahlreiche seiner von Tradition und neuen Entwicklungen geprägten Werke wurden als «formalistisch» und «westlich-dekadent» kritisiert.

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch kam als Sohn eines Ingenieurs und einer Pianistin in St. Petersburg zur Welt. Mit neun Jahren erhielt er Klavierunterricht, 1919 wurde er auf Empfehlung von Alexander Glasnow am Konservatorium seiner Heimatstadt aufgenommen.

**1925: Sinfonie als Diplomarbeit** Den Lebensunterhalt verdiente Schostakowitsch zunächst als Pianist in Kinos. 1926 schloß er sein Studium mit der 1. Sinfonie ab und begann eine vielversprechende Pianistenkarriere, konzentrierte sich bald jedoch auf das Komponieren. Mit seiner 2. Sinfonie «An den Oktober» gewann er 1927 den ersten Preis beim Wettbewerb zum zehnten Jahrestag der Oktoberrevolution. 1928 kehrte er nach Leningrad zurück und vollendete bis 1930 seine erste Oper, das satirische Stück «Die Nase» (nach Nikolai Gogol), sowie das erste von drei Balletten («Das goldene Zeitalter»). Sein Debüt als Filmkomponist gab Schostakowitsch 1928 mit der Musik zu «Das neue Babylon», die jedoch wenige Tage nach der Uraufführung aus dem Film entfernt wurde. Das Publikum hatte sich über die ungewohnten Klänge beschwert. In seinen folgenden rund 30 Filmmusiken

wurde Schostakowitsch der Forderung gerecht, durch eingängige Melodien die Ideale der sozialistischen Revolution mit unterhaltender Musik zu verbinden. Diesen Stil kritisierte er Ende 1931 in einer «Deklaration der Pflichten eines Komponisten». Dennoch wurde Schostakowitsch 1932 Vorstandsmitglied des Komponistenverbandes der UdSSR.

### **1936: Vorwürfe gegen Bühnenwerk**

1934 hatte seine Oper «Lady Macbeth von Mzensk» in Leningrad Premiere. Zwei Jahre später warf ihm die «Prawda» abweichlerische und kleinbürgerlich-dekadente Tendenzen vor; die Oper wurde abgesetzt. Schostakowitsch, seit 1932 mit Nina Warsar verheiratet (zwei Kinder), zog Ende des Jahres seine 4. Sinfonie zurück, da er weitere Angriffe fürchtete. 1937 erhielt er eine Professur für Komposition am Leningrader Konservatorium. Die Ende des Jahres uraufgeführte 5. Sinfonie wurde wieder triumphal aufgenommen. Schostakowitsch hatte die Kritiker durch Anklänge an russische Traditionen und positive Programmatik – der vierte Satz trägt den Titel «Erringen des Sieges» – besänftigt. Wenige Tage nach Ausbruch des 2. Weltkriegs in der UdSSR begann

Schostakowitsch im Sommer 1941 mit seiner 7. Sinfonie. Diese «Leningrader» Sinfonie um die Belagerung und Befreiung seiner Vaterstadt, für die er den Stalinpreis 1. Klasse erhielt, gilt als Symbol des nationalen Widerstands. 1947 übernahm er den Vorsitz des Leningrader Komponistenverbandes und zog in den Obersten Sowjet von Rußland ein.

#### **1948: Anti-Formalismus-Kampagne**

Ein Jahr später erließ die KPdSU Richtlinien gegen «formalistische Tendenzen» (ungewohnte und komplizierte Formen und Harmonien) in der Musik. Schostakowitsch wurde erneut angegriffen und büßte seine Lehramter ein. Sein 1948 entstandener Zyklus «Aus jüdischer Volkspoesie» konnte wegen der einsetzenden «antizionistischen Kampagne» nicht aufgeführt werden. Im März 1949 gab der Komponist erfolgreiche Gastspiele in New York, mußte die USA nach Protesten von Kriegsteilnehmern jedoch verlassen. Seine folgenden Werke im Sinne des sozialistischen Realismus, etwa «Das Lied der Wälder» (1949), ein Lob auf die staatliche Aufforstungskampagne, fanden großen Anklang. Seine Instrumentalstücke, darunter die «24 Präludien und Fugen» (1951), kamen zumeist nur einmal zur Aufführung. Nach dem Tod seiner Frau heiratete er 1956 die Lehrerin Margarita Kainowa (Scheidung 1959; dritte Ehe ab 1962). 1957 beendete er sein 2. Klavierkonzert, bei dessen Premiere sein Sohn Maxim den Solopart übernahm. Im selben Jahr schrieb Schostakowitsch die 11. Sinfonie «Das Jahr 1905» und wurde zum Sekretär des Komponistenverbandes gewählt.



Dmitri Schostakowitsch, 1972

1959 stellten Ärzte bei Schostakowitsch eine unheilbare Rückenmarksentzündung fest, die zu Lähmungen in der rechten Hand führte. Ein Jahr später entstand das 8. seiner 15 Streichquartette, das sich dem Andenken der Opfer von Krieg und Faschismus widmete.

**1962: Abgeordneter im Obersten Sowjet** Ein Jahr nach seiner 12. Sinfonie zum 22. Parteitag der KPdSU wurde er Deputierter im Obersten Sowjet der UdSSR, bekam aber wegen der 13. Sinfonie, in der er erstmals Gesangs- und Chorstimmen verwendete, erneut Probleme mit der offiziellen Parteilinie. 1962 arbeitete er seine verpönte Oper «Lady Macbeth von Mzensk» um, die als «Katerina Ismailowna» neu herauskam. Kurz nach Vollendung der Sonate für Bratsche und Klavier (1975) starb Schostakowitsch 68jährig in Moskau an einem Herzinfarkt.

Der Österreicher war neben Richard Strauss der erfolgreichste Opernkomponist der 20er Jahre. Wie der Held in seiner ersten Erfolgsoper war Schreker auf der Suche nach dem «fernen Klang» – einem in die Zukunft weisenden, nachwagnerianischen Stil. Die Texte zu seinen zumeist sinnlich-erotischen Opern verfaßte Schreker überwiegend selbst.

Schreker wurde als Sohn eines jüdischen Fotografen in Monaco geboren. Da die Familie viel reiste, wurde er erst nach dem Tod des Vaters (1888) in Wien heimisch. Um zum Unterhalt von Mutter und Geschwistern beizutragen, nahm der 14jährige ein Organistenamt in Döbling an. Fürstin Alexandrine von Windischgraetz ermöglichte ihm ab 1892 ein Studium am Wiener Konservatorium, wo Schreker Geige und Komposition bei Robert Fuchs belegte.

**Ab 1908: Philharmonischer Chor**  
Anerkennung erwarb sich Schreker zunächst als Dirigent. Nachdem er 1907/08 als Chordirigent an der Wiener Volksoper aufgetreten war, gründete Schreker 1908 den Wiener Philharmonischen Chor, den er bis 1920 leitete. Mit diesem Ensemble erarbeitete er vor allem zeitgenössische Musikprogramme. So dirigierte er 1912 Gustav Mahlers 8. Sinfonie in Prag und brachte Arnold Schönbergs Chorwerk «Friede auf Erden» (1911) sowie dessen «Gurrelieder» für Soli, Chor und Orchester (1913) in Wien zur Uraufführung. 1912 wurde Schreker zudem Kompositionslehrer an der Akademie der Tonkunst in Wien.

**1912: «Der ferne Klang»** Blieben im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts Schrekers Werke – Klavierlieder, Orchesterwerke und die Oper «Flammen» (1902) – noch weitgehend unbeachtet, änderte sich dies ab 1912 mit «Der ferne Klang» (UA 1912 in Frankfurt a.M.). Der Held der abendfüllenden, von Schreker selbst getexteten Oper offenbarte deutliche Parallelen zu seinem Schöpfer: Wie der junge Komponist Fritz jagte auch Schreker einem Klangphantom hinterher. Melodik, Harmonik, Rhythmus und Instrumentation sind in den Dienst eines Klangideals gestellt, das an Werke Claude Debussys erinnert. Durch eingblendete, räumlich überlagerte und verwehte Klänge wollte Schreker seine Auseinandersetzung mit dem jungen Medium Film in seiner Komposition verdeutlichen. Stilbildend war das Einflechten fremder Musikelemente (Zigeunermusik im ersten, venezianische Volksmusik im zweiten Akt). «Der ferne Klang» wurde ein großer Publikumserfolg und beeinflusste u.a. das Opernschaffen Alban Bergs, der 1911 den Klavierauszug des Werkes angefertigt hatte. 1913 folgte die Oper «Das Spielwerk und die Prinzessin», die

Schreker sieben Jahre später komplett überarbeitete.

**1920: «Der Schatzgräber»** 1918 legte Schreker die Oper «Die Gezeichneten» vor, die jedoch nicht die Popularität des «Fernen Klangs» erreichte. Dessen Erfolg wurde nur durch das Bühnenwerk «Der Schatzgräber» (1920) übertroffen. Das in einem märchenhaft gezeichneten Mittelalter spielende Stück handelt von einem Schönheit und Fruchtbarkeit verleihenden Schatz, der einer Königin abhanden gekommen ist. Als Schatzgräber fungiert ein fahrender Sänger mit einer Wunderlaute. Märchenzauber und Phantastik, psychologische Durchdringung und krasser Realismus treffen in dem Werk aufeinander. Hauptträger des dramatischen Ausdrucks ist das Orchester.

**1924: «Irrelohe»** Nach der Uraufführung des «Schatzgräbers» übernahm Schreker 1920 die Leitung der Berliner Musikhochschule. Ein polemischer Artikel von Alfred Heuss in der Zeitschrift für Musik leitete 1921 eine Kampagne gegen den Komponisten ein, die hauptsächlich antijüdisch motiviert war. Sie wirkte sich ab Mitte der 20er Jahre auch durch einen Rückgang der Schreker-Aufführungen aus. Der Popularitätsverlust, der mit der Oper «Irrelohe» (1924) einsetzte, stürzte Schreker in eine schwere Schaffenskrise.

Hinzu kam ein Wandel des Musikgeschmacks, der sich vom Expressionismus in Richtung einer Neuen Sachlichkeit der Kompositionen orientierte. In der Folgezeit versuchte sich Schreker dieser Entwicklung anzupassen. So zeigen seine späten



Franz Schreker

Opern «Christophorus» (1927), «Der singende Teufel» (1928) und «Der Schmied von Gent» (1932) harmonische und formale Vereinfachungen sowie einen Trend zu kontrapunktischer Schreibweise. Darüber hinaus weicht Schrekers Mischklangideal einer erwachenden Vorliebe für scharfe Trennungen der Klanggruppen des Orchesters.

1932 mußte Schreker unter politischem Druck seinen (eigentlich unkündbaren) Direktionsposten an der Berliner Musikhochschule aufgeben, wo er u. a. Ernst Kfenek unterrichtet hatte. Schreker übernahm eine Kompositionsklasse an der Preußischen Akademie der Künste (bis September 1933). Ein halbes Jahr später starb der Komponist zwei Tage vor seinem 56. Geburtstag in Berlin an den Folgen eines Herzinfarkts. Die Uraufführung der letzten Schreker-Oper «Der Schmied von Gent» wurde von den Nationalsozialisten massiv gestört.

## Jean Sibelius

(8.12.1865-20.9.1957)

► Größter nordischer  
Sinfoniker ◀

Der finnische Nationalkomponist war ein musikalischer Einzelgänger. Im Zentrum des Schaffens von Sibelius stehen sieben Sinfonien, ein Violinkonzert und zahlreiche sinfonische Dichtungen.

Johan Julius Christian Sibelius, der sich selbst Jean nannte, wurde als zweites von drei musikalisch begabten Kindern in der kleinen Garnisonstadt Tavastehus (heute Hämeenlinna) im südlichen Mittelfinnland als Sohn eines Arztes geboren. Der Vater starb, als der Junge zwei Jahre alt war. Von der Mutter gefördert, spielte Sibelius mit neun Jahren Klavier, mit 15 Jahren Violine. Er wuchs zunächst schwedischsprachig auf und lernte ab 1876 Finnisch in der Schule. 1885 begann Sibelius ein Jura- und Musikstudium in Helsinki. Das Studium der Rechte gab er nach einem Jahr wieder auf. Seine musikalischen Lehrjahre, die bis 1891 dauerten, führten ihn von Helsinki, wo der finnische Komponist Martin Wegelius sein Mentor war, zu Albert Becker nach Berlin und zu Robert Fuchs in Wien. 1890/91 bewarb sich Sibelius vergeblich als Geiger bei den Wiener Philharmonikern.

**1892: Chorsinfonie «Kullervo»** Die frühen Werke von Sibelius, darunter die Violinsonate F-Dur und die Karelia-Suite (beide 1893), sind von Wiener Klassik, skandinavischer Tradition (Edvard Grieg) und vom Pathos Peter Tschaikowskis beeinflusst. Angeregt durch das finnische Nationalepos «Kalevala» und unter

dem Eindruck von Anton Brückners 3. Sinfonie, die Sibelius 1890 in Wien gehört hatte, entstand 1892 die heroische «Kullervo»-Sinfonie für Mezzosopran, Bariton, Männerchor und Orchester. Das Werk wurde mit Begeisterung aufgenommen, kurz darauf von Sibelius jedoch überraschend zurückgezogen (bis 1958).

1893 legte er seine «Karelia-Suite» vor und wurde Lehrer für Musiktheorie in Helsinki und an der Schule des Philharmonischen Orchesters. 1896 vollendete Sibelius seine einzige Oper «Die Jungfrau im Turme».

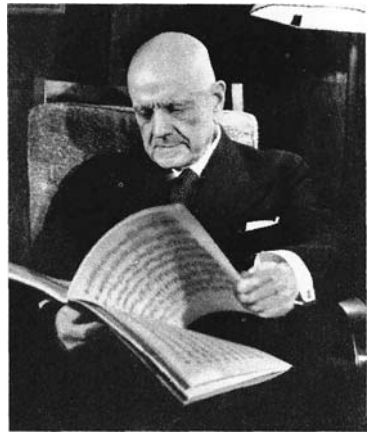
**1900: Premiere von «Finlandia»** Um die Jahrhundertwende setzte der internationale Ruhm des Komponisten ein. Vom finnischen Staat erhielt er ein jährliches Stipendium, das später in eine lebenslange Pension umgewandelt wurde. Auf der ersten Europatournee der Philharmoniker aus Helsinki (1900) führte Sibelius seine Tondichtungen «Der Schwan von Tuonela» (1895 – zweiter Teil der «Lemminkäinen»-Suite) und «Finlandia» (1899, überarbeitet 1900) sowie die 1. Sinfonie (1899) auf. Die rund zehnminütige «Finlandia», eine der bekanntesten Kompositionen von Sibelius, war als Siegeshymne des jahrhundertelangen finnischen Freiheitskampfes für eine pa-

triotische Veranstaltung in Helsinki geschrieben worden. Der Erlös der Veranstaltung kam der finnischen Presse zugute, die in ihrer Arbeit von der russischen Obrigkeit zunehmend unterdrückt wurde.

**1903: Violinkonzert** Im Sommer 1903 beendete Sibelius sein Violinkonzert. Das zunächst als sinfonisches Orchesterwerk mit obligater Solopartie mißverständene Werk behauptete sich dann aber als eines der klassischen Konzerte seiner Gattung. Das dreisätzige Stück kombiniert eine spätromantische – und dabei unüberhörbar nordische – Tonsprache mit geigerischer Virtuosität, die sich harmonisch in den musikalischen Verlauf einfügt.

1904 siedelte Sibelius zusammen mit seiner Frau Aino, die er 1892 geheiratet hatte, nach Järvenpää bei Helsinki über; ein Jahr später schrieb er die Schauspielmusik zu Maurice Maeterlincks «Pelléas et Mélisande». Mit der 3. Sinfonie (1907) entfernte sich Sibelius von der musikalischen Hauptströmung des nachromantischen Expressionismus: Zarte, impressionistische Töne traten an die Stelle kräftiger Orchesterfarben. Ein Kehlkopfkrebsleiden, das Operationen in Helsinki und Berlin nach sich zog, wirkte sich unmittelbar auf das Schaffen von Sibelius aus: Nach 1908 setzte sich ein konzentrierterer, karger, strenger Stil in seinen Kompositionen durch, z. B. in der 4. Sinfonie (1911) und den beiden Tondichtungen «Die Tochter der Natur» (1910) und «Der Barde» (1913).

**1926: «Tapiola»** Die letzte große Komposition von Sibelius war ein



Jean Sibelius

Auftragswerk der New York Symphony Society: Die sinfonische Dichtung «Tapiola» thematisiert die Wohnstätte des Gottes der Wälder (Tapio), ist jedoch nicht illustrierend komponiert. Das Werk gehört in eine Reihe mit der 6. und 7. Sinfonie (1923/24) sowie der Bühnenmusik zu Shakespeares «Sturm» (1925). Nach seinen drei Kompositionen für Violine und Klavier (1929) veröffentlichte Sibelius keine weiteren Werke. So soll er die Partitur der ebenfalls in diesem Jahr entstandenen 8. Sinfonie verbrannt haben. Der Grund für das Verstummen des 63jährigen wird in zunehmenden Selbstzweifeln und Depressionen vermutet. Sibelius stand den progressiven musikalischen Entwicklungen in den 20er Jahren, insbesondere der Zwölftontechnik, skeptisch gegenüber. Auch soll ihn das zunehmend heftigere Zittern seiner Hände zu einer Reduzierung seiner Arbeit bewogen haben. Sibelius starb im Alter von 91 Jahren in Järvenpää.

## Alexander Skrjabin

(6.1.1872-27.4.1915)

► Komponist Pianist und  
Philosoph ◀

Der russische Komponist Alexander Skrjabin tat sich auch als gefeierter Klaviervirtuose und revolutionärer Mystiker hervor, der die Welt durch Kunst verändern wollte.

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin wurde (nach Julianischem Kalender am Weihnachtstag des Jahres 1871) in Moskau geboren. Sein Vater stammte aus altem russischem Militäradel, die Mutter war eine bedeutende Konzertpianistin, die 1873 an Lungentuberkulose starb. Als Zwölfjähriger erhielt Skrjabin ersten Klavierunterricht, 1888-92 besuchte er das Moskauer Konservatorium. Die Ausbildung endete mit einem Diplom und einer kleinen Goldmedaille für sein Klavierspiel.

### 1892: Handverletzung mit Folgen

Skrjabins frühe Kompositionen – Charakterstücke für Klavier – zeigen schon in ihren Titeln (Nocturne, Mazurka, Impromptu) den Bezug zum Vorbild Frédéric Chopin. Auch seine zwölf Etüden (1894) und die 24 Préludes (1888-96) sind von dem Polen beeinflusst. Die avisierte Pianistenlaufbahn wurde im Sommer 1892 durch eine Verletzung und Entzündung der rechten Hand um Jahre hinausgezögert. 1892 komponierte Skrjabin seine erste Klaviersonate f-Moll, die 1894 von Mitrofan Belajew gedruckt wurde. Der Musikverleger war zuvor als Förderer Alexander Glasunows aufgetreten. Die Handverletzung wirkte sich auch auf Skrjabins Kompositionsstil

aus: So schrieb er 1894 nicht nur ein Prélude und ein Nocturne «für die linke Hand allein», sondern gelangte durch das vorübergehende Training mit nur einer Hand zu einem eigenwilligen Klavierstil.

**1898: «Reverie»** Mit seinem «Allegro de concert» in b-Moll wandte sich Skrjabin 1896 von den Werken Chopins ab und einem weiträumig-orchestralen Klaviersatz zu, der von den Kompositionen Franz Liszts beeinflusst war. Das Notenbild des dichten Satzes gleicht dem Klavierauszug eines Orchesterstücks.

Zwei Jahre später wagte Skrjabin den Schritt zur Komposition für großes Orchester: Die kaum drei Minuten lange «Träumerei» besticht durch reife Instrumentationstechnik. Das Stück besteht aus zwei Steigerungsbögen, die sich jeweils von einem Ruhezustand zum Ausdruckshöhepunkt aufschwingen, nach dem sich die Musik wieder beruhigt.

Im Herbst 1898 nahm Skrjabin eine Klavierprofessur am Moskauer Konservatorium an, die er 1902 wieder aufgab. Um die Jahrhundertwende komponierte er seine erste von drei Sinfonien, die sechs Sätze umfaßt und zusätzlich zum Orchester auch zwei Gesangssolisten sowie einen Chor einbezieht.

**1903: 4. Klaviersonate** Mit seiner 4. Klaviersonate gelang Skrjabin der Durchbruch zu einer eigenen Ton-sprache. Charakteristisch ist die Verbindung von Impressionistisch-Kontemplativem und Ekstatischem – hier noch in zwei ineinander übergehenden Sätzen, in den folgenden Sonaten nur noch in einem Satz. Der thematische Gehalt der 4. Klaviersonate wird durch ein programmatisches Gedicht unterstrichen.

Das Werk zeigt einen philosophisch-mystischen Zug im Schaffen Skrjamins, der sich in den folgenden Orchesterwerken noch verstärkte. Dies machten auch die Titel deutlich: «Göttliches Gedicht» (Untertitel der 3. Sinfonie, 1904) und «Ekstatisches Gedicht» (1907). Beide Kompositionen entstanden als Verbindung eines von Skrjabin verfaßten Gedichts mit einer sinfonischen Dichtung. Die Werke sprengten herkömmliche Ausdrucksmuster und verlangten eine um mehrere Blechbläser sowie um Celesta, Glockenspiel, Orgel und Tamtam erweiterte Orchesterbesetzung. Da das mit der Premiere betraute Petersburger Orchester die Schwierigkeiten des «Poème de l'extase» nicht bewältigen konnte, erlebte das Werk seine Uraufführung 1908 in New York.

**1911: «Prometheus»** Im September 1908 zog Skrjabin mit seiner Frau Tatjana in deren belgische Heimat, wo er sich mit Theosophie beschäftigte und dazu in Kontakt mit dem Maler Jean Delville und dem Rhetorikprofessor Emile Sigogne trat. Sigogne sollte ihm helfen, eine neue, am Sanskrit orientierte Sprache als Grundlage eines geplanten «Myste-



Alexander Skrjabin

riums» zu erarbeiten. Delville entwarf für ihn das Titelbild der Orchester-Partitur zu «Prometheus. Gedicht des Feuers». In dieser 1911 uraufgeführten Sinfonie verband Skrjabin Musik und Farbenspiel. Die Partitur ist durch ein mit «Tastiera per luce» (Lichtklavier) bezeichnetes Notensystem ergänzt, auf dem Skrjamins Farbvorstellungen zu dem Werk eingetragen sind. Mittels eines sog. Farbenklaviers soll der Konzertsaal während der Aufführung in wechselndes koloriertes Licht getaucht werden.

Darüber hinaus experimentierte Skrjabin mit Düften, die er ebenfalls in seinen Konzerten einsetzen wollte. Aus dem Zusammenspiel von Kunst, Natur, Mensch und Mystik versuchte Skrjabin, ein großes Erlösungswerk schaffen. Das geplante «Mysterium» konnte er jedoch nicht mehr vollenden. Skrjabin starb 1915 im Alter von 43 Jahren in Moskau an einer Blutvergiftung infolge eines Lippengeschwürs.

## Karlheinz Stockhausen

(\* 22.8.1928)

► Verkünder neuer  
Klangwelten ◀

Auf der Suche nach unverbrauchter musikalischer Sprache steht der deutsche Komponist an der Spitze der Avantgarde-Bewegung. Stockhausen hatte maßgeblichen Anteil an der (Weiter-)Entwicklung serieller, elektronischer sowie aleatorischer Kompositionstechniken und schuf neue Musikkonzepte (z.B. «Welt-», «Prozeß-», «Raummusik», «Formelkomposition»).

Der Sohn eines Volksschullehrers kam in Mödrath bei Köln zur Welt. Seinen ersten Klavierunterricht erhielt der katholisch erzogene Junge beim Dorfororganisten. Als Stockhausen vier Jahre alt war, kam seine Mutter, eine begeisterte Klavierspielerin, in eine Nervenheilanstalt. Bis zum Ende des 2. Weltkriegs erteilten den Jugendlichen weitere Schicksalsschläge: Seine Mutter wurde im sog. Euthanasieprogramm der Nationalsozialisten umgebracht, sein Vater fiel als Soldat.

In einer Lehrerbildungsanstalt setzte er seine musikalische Ausbildung ab 1942 mit Geigen- und Oboenunterricht fort. 1944 wurde er als Sanitäter eingezogen. Nach dem Abitur nahm Stockhausen 1947 ein Studium an der Kölner Hochschule für Musik auf. Nach dem Examen (1951) heiratete er Doris Andreae (vier Kinder; zweite Ehe ab 1967 mit Mary Bauermeister, zwei Kinder).

**1951: «Kreuzspiel»** Bei den Kranichsteiner Ferienkursen für Neue Musik lernte Stockhausen die Musik zeitgenössischer Komponisten, u. a. von Olivier Messiaen, kennen. In Struktur und Ordnung von Messiaens musikalischer Sprache erkannte er die

Möglichkeit, frei von traditionellen und durch das Nazi-Regime diskreditierten Mitteln, eine neue Musik zu entwickeln. So entstand «Kreuzspiel» (1951): Wie Messiaen stellte Stockhausen mit der sog. punktuellen oder seriellen Musik den einzelnen Ton in allen seinen Eigenschaften wie Dauer, Höhe, Klangfarbe und Lautstärke in den Mittelpunkt. Anschließend ging er für ein Jahr nach Paris, um bei Messiaen seine Studien fortzusetzen. Ab 1953 arbeitete er beim NWDR in Köln im ersten Studio für elektronische Musik (ab 1963 Leiter). Nebenbei studierte Stockhausen Phonetik und Kommunikation an der Universität Bonn.

**1954: Elektronische «Studien»** Stockhausens musikalischer Pioniergeist erstreckte sich vor allem auf die elektronische Musik. Seine Werke «Elektronische Studie I» und «Elektronische Studie II» (beide 1954) wurden international gefeiert. In mühevoller Arbeit übertrug er die Prinzipien der seriellen Musik sogar auf einzelne Sinusschwingungen, aus denen sich Töne zusammensetzen. Als einer der ersten Komponisten suchte Stockhausen durch Einbindung des Zufalls den Ausweg aus ei-

ner allzu strengen Ordnung des Tonmaterials: Diese Technik der Aleatorik wandte er bereits 1956 in dem «Klavierstück XI» an. Seine Religiosität vereinte er in dem Stück «Gesang der Jünglinge» (1956) mit elektronischer Musik. In der Folgezeit setzte Stockhausen verstärkt Elektronik auf der Konzertbühne ein, z.B. in «Kontakte» (1960), «Mikrophonie I» (1964) und «Solo» (1966).

### **Bis 1970: Stil- und Klangvielfalt**

Ebenso wie «Solo» entstand die «Telemusik» 1966 während eines Japan-Aufenthalts. Stockhausen verarbeitete dabei Musik aus der ganzen Welt zu einer komplexen klanglichen Einheit. Die zugrundeliegende Idee einer «Weltmusik», die auch in «Hymnen» (1967) zu erkennen ist, verfolgte der Komponist auf zahlreichen Konzertreisen. Mitte der 60er Jahre entstanden auch sog. Prozeßkompositionen, z.B. «Plus-Minus» (1963), «Prozession» (1967), «Aus den sieben Tagen» (1968). Darin entscheidet der Interpret über den musikalischen Ablauf (intuitive Musik). Der Musiker orientiert sich an den nur aus Zeichen, Symbolen oder Texten bestehenden Partituren.

Zu Stockhausens Hauptwerken der 60er Jahre gehören auch das meditative Vokalstück «Stimmung» (1968) und die aleatorisch angelegte Komposition «Momente» (1969). Eine weitere Neukonzeption erfolgte durch die Einbeziehung des Raums. Für die bereits 1957 entstandene Komposition «Gruppen» plazierte er 109 Instrumentalisten dreier Orchester, die eine musikalische Konversation beginnen, um das Publikum. Zentrales Ereignis der sog.



Karlheinz Stockhausen, 1988

Raummusik war die Aufführung der Werke Stockhausens in einem selbstentworfenen Kugelauditorium auf der Weltausstellung in Osaka 1970.

**1970: «Mantra»** Mit «Mantra» begann 1970 eine Neuorientierung Stockhausens zur sog. Formelkomposition. Einerseits griff er darin auf die strenge Ordnung früherer Stücke zurück: Eine einzige «Formel» ist Ausgangspunkt der gesamten Komposition. Andererseits ließ er Gedanken und Empfindungen mit einfließen. Neben dem Orchesterwerk «Inori» (1974) und «Sirius» (1977) gilt der 1977 begonnene autobiographische Opernzyklus «Licht – Die sieben Tage der Woche» als Höhepunkt der Formelkompositionen. Von dem bis zum Jahr 2002 geplanten Kunstwerk stellte er bisher die Teile «Donnerstag» (1981), «Samstag» (1984), «Montag» (1988) und «Dienstag» (1993) fertig.

## Richard Strauss

(11.6.1864-8.9.1949)

► Meister der  
sinfonischen Dichtung ◀

Der deutsch-österreichische Komponist und Dirigent zeigte sich in seinen sinfonischen Dichtungen als Künstler der Tonmalerei. Strauss' genialer Umgang mit Klängen drückt sich auch in seinem umfangreichen Operschaffen aus.

Richard Georg Strauss wurde als Sohn eines Waldhornisten und Hofmusikus des Münchner Hoforchesters geboren. Ab 1870 erhielt er Violinunterricht bei Benno Walter, wurde von Hofkapellmeister Franz W. Maeyer in Theorie unterwiesen und begann im Folgejahr mit ersten Kompositionen. 1874-82 besuchte er das Ludwigsgymnasium in München und führte noch als Schüler u. a. sein 1. Streichquartett auf. 1876 komponierte er den «Festmarsch» – sein erstes Werk, das gedruckt wurde. Bis 1880 entstanden zwei Klaviersonaten, Klaviertrios, eine Orchesterserenade und zahlreiche Lieder. 1881 schrieb Strauss seine 1. Sinfonie. Nach dem Abitur (1882) studierte er Philosophie, Ästhetik und Kunstgeschichte in München.

**1895: «Till Eulenspiegel»** 1884 traf er in Berlin den Dirigenten Hans von Bülow, der Strauss' Serenade op. 7 in sein Konzertrepertoire aufnahm. Im selben Jahr wurde Strauss als Hofmusikdirektor Leiter der Meininger Hofkapelle. In der Folge veröffentlichte er zahlreiche Kompositionen, z.B. die sinfonischen Dichtungen «Aus Italien» (1887) – sein erstes programmatisches Werk – sowie «Don Juan» (1889), «Tod und Verklärung» und «Macbeth» (beide

1890) nach Shakespeare. Seine sinfonischen Arbeiten standen fortan in der Tradition von Hector Berlioz und Franz Liszt.

Nach längerer Krankheit debütierte Strauss 1894 mit Richard Wagners «Tannhäuser» als Dirigent in Bayreuth. Seine erste Oper «Guntram» entstand auf Reisen in Ägypten und wurde 1894 mit seiner späteren Frau Pauline de Ahna in der weiblichen Hauptpartie uraufgeführt. Zu dem an Wagner orientierten Werk hatte Strauss auch den Text verfasst.

Ein Jahr später feierte eines seiner bekanntesten und kompositionstechnisch anspruchsvollsten Werke, die sinfonische Dichtung «Till Eulenspiegels lustige Streiche», in München Premiere. Es folgten Konzertreisen durch Europa und die USA, bei denen Strauss u. a. «Also sprach Zarathustra» (1896; nach Friedrich Nietzsche), «Don Quixote» (1898), «Ein Heldenleben» (1899) und die «Sinfonia domestica» (1904) vorstellte, die einen Tag im Haushalt des Komponisten schildert.

**1909: «Elektra»** 1905 vollendete er die Oper «Salome» nach Oscar Wilde. Nach dem großen Erfolg der Sinfonieoper mit ihrer leidenschaftlichen, aufwühlenden Musik kaufte Strauss ein Palais in Garmisch, wo-

hin er sich zum Komponieren zurückzog. Drei Jahre später wurde er Generalmusikdirektor der Berliner Hofkapelle. Fortan widmete er sich dem Dirigieren – zumeist eigener Werke – und setzte sich für die zeitgenössische Musik ein. 1909 vollendete er seine Oper «Elektra», die im selben Jahr in Dresden uraufgeführt wurde. Der Text zu der expressionistischen Sinfonieoper stammte von Hugo von Hofmannsthal, mit dem der Komponist fortan zusammenarbeitete – so auch bei «Der Rosenkavalier» (1911), seiner bekanntesten Oper. Das dreiaktige Stück wurde durch seine Walzerszenen berühmt. Ein Jahr später folgte «Ariadne auf Naxos» um den Halbgott Bacchus, der durch die Liebe zu Ariadne zum Menschen wird. 1915 legte Strauss «Eine Alpensinfonie» vor, die wegen der kunstvollen Arbeit mit einem umfangreichen Orchester als Meisterwerk der Instrumentierung gilt. 1919-24 leitete er die Wiener Staatsoper, an der 1919 seine Oper «Die Frau ohne Schatten» Premiere hatte. Strauss' wichtigstes Bühnenwerk aus den 20er Jahren ist «Die ägyptische Helena» (1928; Text von Hofmannsthal). Im selben Jahr entstand «Die Tageszeiten» nach vier Gedichten von Joseph von Eichendorff – eines der wenigen Chorwerke von Strauss. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde er 1933 Präsident der Reichsmusikkammer, gab diesen Posten jedoch 1935 nach Konflikten mit der NS-Kulturführung auf. Zu Strauss' heiterer Oper «Die schweigsame Frau» (1935) lieferte Stefan Zweig den Text. Drei Jahre später erschien «Daphne» um die Liebe zwischen Daphne und Apoll.



Richard Strauss

**1945: «Metamorphosen»** Nach der Besetzung Garmisch-Partenkirchens durch amerikanische Truppen verließ Strauss, der inzwischen die österreichische Staatsbürgerschaft angenommen hatte, Deutschland und übersiedelte kurzzeitig in die Schweiz. Aus seinem Spätwerk ragen das 2. Hornkonzert (1942), das Oboenkonzert sowie «Metamorphosen» (beide 1945) für 23 Solostreicher heraus. Darin brachte Strauss sein Entsetzen über die Zerstörung von Kulturdenkmälern – wie der Opernhäuser von Berlin, Dresden, München und Wien – im 2. Weltkrieg zum Ausdruck.

1949 schrieb Strauss die «Vier letzten Lieder» für Sopran und Orchester. Im selben Jahr starb er mit 85 Jahren nach schwerer Krankheit in Garmisch-Partenkirchen. Drei Jahre nach seinem Tod hatte seine Oper «Die Liebe der Danae» Premiere.

## Igor Strawinsky

(17.6.1882-6.4.1971)

► Der vielseitige

Antirömantiker ◀

Der russischstämmige Komponist gilt wegen seiner wiederholten radikalen Stiländerungen als «Picasso der Musik». Nur seiner gegen die Ausdrucksmusik der Romantik gerichteten Grundhaltung blieb Strawinsky treu.

Igor Fjodorowitsch Strawinsky kam als Sohn eines Opersängers in Oranienbaum bei St. Petersburg zur Welt. Er erhielt eine humanistische Erziehung, die auch eine musikalische Ausbildung umfaßte. Strawinskys Talent wurde jedoch erst in seinen Studentenjahren – er hatte sich für Rechts- und Staatswissenschaften an der Petersburger Universität eingeschrieben – erkannt. 1903 erhielt er privaten Kompositionsunterricht bei Nikolai Rimski-Korsakow. Zwei Jahre später gab er das Jurastudium auf und widmete sich der Musik. 1906 heiratete Strawinsky seine Kusine Catherine Nossenko (drei Kinder; zweite Ehe ab 1940 mit der Malerin Vera de Bosset).

**1913: «Le sacre du printemps»** Die 1908 entstandene Orchesterfantasie «Feuerwerk» machte den Tänzer und Choreographen Sergej Diaghilew auf Strawinsky aufmerksam. Er erteilte ihm den Auftrag für eine Ballettmusik nach einem russischen Märchen: Die Premiere von «Der Feuervogel» 1910 in Paris verhalf nicht nur Strawinsky, sondern auch Diaghilews Ballets Russes zu internationalem Ruhm. Im selben Jahr zog der Komponist in die Schweiz. Hier entstanden mit Diaghilew zwei weitere erfolgreiche Ballettmusiken:

«Petruschka» (Puppenspiel, 1911) und «Le sacre du printemps», das bei der Uraufführung 1913 in Paris einen Theaterskandal auslöste. Die «barbarischen» Rhythmen und die von Dissonanzen geprägte Harmonik gingen dem Publikum zu weit, galten vielen Komponisten fortan jedoch als richtungweisend. Die drei Ballette sind wie auch die Oper «Die Nachtigall» (1914) von russischer Folklore beeinflußt und betonen ebenfalls das rhythmische Element. In der Pantomime «Geschichte vom Soldaten» (1918) machen sich darüber hinaus Einflüsse des Jazz und westlicher Tänze bemerkbar.

**Ab 1920: Neoklassizismus** 1920 ließ sich Strawinsky in Paris nieder, wo u. a. der Dichter Jean Cocteau und der Maler Pablo Picasso zu seinem Bekanntenkreis zählten. Den Beginn einer neoklassizistischen Periode markiert das Ballett «Pulci-nella» (1920). Es basiert auf einer dem Komponisten Giovanni Battista Pergolesi zugeschriebenen Musik, die Strawinsky mit Stilmitteln der Moderne versetzte. Der um 1900 entstandene Neoklassizismus griff in Abgrenzung zum Expressionismus der Wiener Schule sowie zur «überladenen» Spätromantik auf vorromantische Musik zurück. Strawinsky

lag vor allem daran, die Tradition reiner Ausdrucksmusik zu durchbrechen: «Diese Art von Musik hat kein anderes Ziel, als sich selbst zu genügen», erläuterte er 1924 zu seinem Bläser-Oktett «Octuor».

In den folgenden 15 Jahren war Strawinsky häufig auf Tournee, um seine Werke als Dirigent und Pianist in Europa und Amerika aufzuführen. Inspiriert von seinem russisch-orthodoxen Glauben, entstand 1927 das Oratorium «Oedipus Rex» – Vertonungen liturgischer Texte für A-cappella-Chor – sowie 1930 die «Psalmensinfonie» für Chor und Orchester. Weitere Werke orientieren sich an Vorbildern aus unterschiedlichen musikalischen Epochen: Das Ballett «Der Kuß der Fee» (1928) imitiert den Stil Peter Tschaikowskis, das «Capriccio» für Klavier und Orchester (1929) lehnt sich an Werke Carl Maria von Webers an. 1931 schrieb Strawinsky ein Violinkonzert in D-Dur, das zu den bedeutendsten Werken seiner Art im Jahrhundert zählt. 1934 wurde Strawinsky französischer Staatsbürger und schloß das szenische Melodram «Persephone» nach André Gide ab.

Fünf Jahre später siedelte er unter dem Eindruck des 2. Weltkriegs in die USA über, wo er eine Gastprofessur an der Harvard-Universität übernahm. 1945 wurde Strawinsky amerikanischer Staatsbürger. In den USA entstanden u. a. zwei Sinfonien (1940 und 1945) sowie eine lateinische Messe (1948) für gemischten Chor und Bläserquintett.

**Ab 1951: Beschäftigung mit Reihentechniken** 1951 dirigierte Strawinsky die Uraufführung seiner Oper «The



Igor Strawinsky, 1958

Rake's Progress» in Venedig. Das Stück markiert das Ende der neoklassizistischen Periode. Strawinsky setzte sich fortan u. a. mit der Zwölftontechnik Arnold Schönbergs auseinander, die er bis dahin als unpassend für seine musikalischen Intentionen empfunden hatte. Die neue Richtung zeigte sich zuerst in der «Cantata» (1952), später auch in dem Ballett «Agon» (1957) und dem Oratorium «Threni» (1958).

Als Wendepunkt in seiner Musik bezeichnete Strawinsky die 1959 abgeschlossenen «Mouvements» für Klavier und Orchester, die vollständig reihentechnischen Gesetzen unterliegen. Sieben Jahre später vollendete er seine letzten Kompositionen, «Requiem canticles» und die Klavierlieder «The Owl and the Pussy-Cat». 1967 stand Strawinsky in Toronto letztmalig am Dirigentenpult. In der Folgezeit machte eine Rückenmarkserkrankung häufige Sanatoriumsaufenthalte erforderlich. Strawinsky starb 1971 mit 88 Jahren in New York.

# Karol Szymanowski

(6.10.1882-29.3.1937)

► Vater der polnischen  
Musik ◀

Der Stil des polnischen Komponisten spiegelt die Vielfalt der musikalischen Strömungen, die um die Jahrhundertwende populär waren. Szymanowski wurde zum Mittler zwischen Spätromantik und Moderne – und so zum Wegbereiter für seine Landsleute Witold Lutoslawski und Krzysztof Penderecki.

Szymanowski wurde als drittes von fünf Kindern einer polnischen Gutsbesitzerfamilie im Dorf Timoschewka (Ukraine) geboren. Von seinem vierten Lebensjahr an litt der Junge an Knochentuberkulose. Sein Vater, in seiner Freizeit Pianist und Cellist, gab dem Siebenjährigen ersten Musikunterricht. Obwohl sich Szymanowski schon 1893 entschlossen hatte, Komponist zu werden, begann er erst acht Jahre später in Warschau mit (privaten) Kompositionsstudien, u. a. bei Zygmunt Noskowski. In dieser Zeit komponierte er vorwiegend Klavierstücke (vier Etüden, Klavier-sonate c-Moll), in denen sich bereits charakteristische Merkmale seines Stils zeigen – z. B. die bis zur Ekstase gesteigerte emotionelle Spannung.

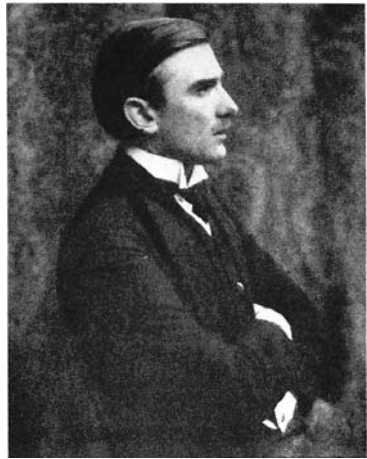
**Ab 1905: «Junges Polen»** In Warschau freundete sich Szymanowski mit dem Dirigenten Grzegorz Fitelberg, dem Geiger Pawel Kochanski und dem Pianisten Artur Rubinstein an, die später seine Kompositionen uraufführten. 1905 gründete Szymanowski mit drei Freunden – darunter auch Fiteiberg – den Vereinsverlag junger polnischer Komponisten mit Sitz in Berlin sowie die Künstlergruppe «Junges Polen der Musik». Diese Gruppe führte 1906 in War-

schau die ersten Werke Szymanowskis auf, darunter die Konzertouvertüre op. 12. Obwohl Szymanowski sich als polnischer Komponist verstand, schrieb er fortan auch Werke unter Einfluß der Musik von Richard Wagner, Richard Strauss und Max Reger. Beispielhaft für diese Entwicklung ist die 1. Sinfonie (1907), die Szymanowski als «kontrapunktisch-harmonisches Orchestermonstrum» bezeichnete. Als er merkte, daß ihn die Nachahmung des spätromantisch-expressionistischen Stils in eine schöpferische Krise führte, ging der Komponist zunächst nach Berlin, dann 1908 nach Italien.

**1911: «Liebeslieder des Hafis»** Durch die Musik von Claude Debussy, Maurice Ravel und Igor Strawinsky sowie durch Beschäftigung mit arabischer Philosophie und Kultur gelangte Szymanowski zu einer entscheidenden Stilwende. In Wien komponierte er ab 1911 orientalischempressionistische Werke wie die «Liebeslieder des Hafis» sowie zwei Zyklen von Orchesterliedern. Darüber hinaus begann Szymanowski die 3. Sinfonie «Das Lied der Nacht» für Solo, Chor und Orchester nach Texten eines persischen Dichters. In diesem 1916 vollendeten Werk verließ

der Komponist teilweise den Rahmen der Tonalität.

**Ab 1919: Polnisch-europäische Synthese** Schon vor seiner Wiener Zeit war Szymanowski im Ausland bekannter als in Polen. Nach Wiedererichtung des polnischen Staats und der Rückkehr des Komponisten nach Warschau (1919) machte sich Szymanowski auch in seiner Heimat einen Namen: Angesteckt vom wiedererwachten polnischen Selbstbewußtsein, blieb er zwar gegenüber der europäischen Avantgarde abgeschlossen, nahm aber zunehmend volksmusikalische Elemente in seine Werke auf. Zunächst tat er dies widerwillig, da er die Verwendung von Folklore für ernsthaftes Komponieren stets skeptisch beurteilt hatte. Vier Jahre nach seinem Operndebüt «Hagith» wurde 1926 Szymanowskis Oper «König Roger» in Warschau uraufgeführt. Das Werk vermischt byzantinisch-christliche Motive unter Einbeziehung authentischen Musikmaterials mit Elementen aus dem arabisch-indischen Orient und der griechisch-römischen Antike (Dionysos-Kult). Charakteristisch für die Arbeiten des Polen ist die Bevorzugung exotischer, ganztöniger oder pentatonischer (fünftöniger) Leitern und gleitender, arabeskenhaft-verschnörkelter Melodiebildung. Seine 4. Sinfonie («Symphonie concertante», 1932) ist ein eher volksmusikalisch geprägtes Klavierkonzert. Ein Jahr später entstand das 2. Violinkonzert, eine musikalische Hommage an die polnische Tatra. Als Leiter des Warschauer Konservatoriums scheiterte Szymanowski 1926 und 1930 gleich zweimal mit sei-



Karol Szymanowski

nen Versuchen, den konservativen Ausbildungsbetrieb zu reformieren. In dieser Zeit entstand sein Chorwerk «Stabat mater» (1929), eine Art religiöses Volkstrauerstück.

### **1936: Ballettpantomime «Harnasie»**

Die letzten Lebensjahre des Komponisten waren durch Reisen gekennzeichnet, da er als Konzertpianist das Geld verdienen mußte, um sich Sanatorien-Aufenthalte für die Behandlung seiner Tuberkulose-Erkrankung leisten zu können. Obwohl er seine produktivste Schaffensphase hinter sich hatte, erlebte Szymanowski erst Mitte der 30er Jahre mit der Ballettpantomime «Harnasie» seinen größten Erfolg. Die Partitur zeichnet sich durch Rauheit, rhythmische Kraft, rasende Tänze und breite Melodik aus. Bei der Pariser Premiere 1936 tanzte Serge Lifar die Hauptrolle. Ein Jahr später starb Szymanowski im Alter von 54 Jahren in einem Sanatorium in Lausanne.

## Germaine Tailleferre

(14.4.1892-7.11.1983)

► Von den «Six»

zum Impressionismus ◀

Die französische Komponistin gehörte zu der in den 20er Jahren in Frankreich gegründeten Gruppe der «Six», die sich gegen die Romantik in der Musik wendete. Tailleferres Werke waren zumeist dem Neoklassizismus und Impressionismus verpflichtet.

Marcelle Germaine Tailleferre kam als Tochter einer wohlhabenden Familie in Le Parc-de-Saint-Maur bei Paris zur Welt. Im Alter von zwölf Jahren nahm sie ein Musikstudium am Pariser Konservatorium auf. Dort lernte sie u. a. Georges Auric, Arthur Honegger und Darius Milhaud kennen und beschäftigte sich mit der Musik Erik Saties.

**1918: «Jeux en plein air»** Kurz vor Ende des 1. Weltkriegs zog die Familie in den Pariser Stadtteil Montparnasse, den Treffpunkt der französischen Kulturszene. 1917 spielte Tailleferre als Pianistin bei einem Konzert von Satie. Ein Jahr später feierte ihr Streichquartett bei einem Konzert der «Nouveaux Jeunes» Premiere. Ebenfalls von 1918 stammt »Jeux de plein air« für zwei Klaviere, das zu ihren bekanntesten Werken zählt. Wie auch in vielen anderen Kompositionen benutzte Tailleferre einfache Themen und Motive, die sie u. a. aus Kinderliedern bezog.

**Ab 1920: Gruppe der «Six»** Aus den «Nouveaux Jeunes» bildete sich 1920 die Gruppe der «Six», ein lockerer Zusammenschluß von Komponisten, der unter dem Einfluß von Satie und des Dichters Jean Cocteau stand. Zu

der Vereinigung zählten neben Tailleferre auch Auric, Honegger und Milhaud sowie Louis Durey und Francis Poulenc. Die «Six» hatten sich zum Ziel gesetzt, eine antiromantische Musik in Frankreich zu verbreiten. Für das Hauptwerk der Gruppe, das Ballett «Les mariés de la Tour Eiffel» (1921) nach Cocteau, schrieb Tailleferre zwei Abschnitte. In ihren folgenden Werken verfolgte die Komponistin einen neoklassizistischen Stil. Sie griff auf Formen und Gattungen der gesamten Musikgeschichte zurück und verfremdete die kompositorischen Vorlagen. Eine 1920 verfaßte Ballade mit großer Orchesterbesetzung erinnert einerseits an die Tradition des 19. Jahrhunderts, weist aber auch zugleich neuere musikalische Elemente und Dissonanzen auf.

In der Folgezeit beeinflusste Tailleferres Freundschaft zu Maurice Ravel ihre Werke, beispielsweise das Klavierkonzert von 1924. Ein Jahr zuvor hatte die Komponistin eine anspruchsvolle Violinsonate und die Musik für «Le marchand d'oiseaux» geschrieben. Das Auftragswerk für die Ballets Suédois erinnert in seiner rhythmischen Gestaltung an Werke von Igor Strawinsky, den Tailleferre in Paris kennengelernt hatte.

**1932: «Ouverture»** 1925 reiste Tailleferre kurzzeitig in die USA und arbeitete als Musiklehrerin. Obwohl sie ihr Klavierkonzert als Pianistin mit dem berühmten Philadelphia Orchestra aufführte, stellte sich in der Neuen Welt nicht der erhoffte Erfolg ein. 1926 heiratete Tailleferre den Schriftsteller Ralph Barton (zweite Ehe ab 1931 mit dem Rechtsanwalt Jean Lageat; ein Kind). Ihre Musik dieser Zeit ist durch Kürze und Prägnanz sowie mitunter besondere Empfindsamkeit gekennzeichnet, was u. a. in «Sechs französische Lieder» für Stimme, Orchester und Klavier (1929) nach Werken französischer Dichter zum Ausdruck kommt. Ein Jahr zuvor hatte Tailleferre die Schauspielmusik zu Paul Claudels «Sous les remparts d'Athènes» vollendet.

Tailleferres Kompositionsstil änderte sich fortan nur noch wenig. In den 30er Jahren gelangen ihr einige Achtungserfolge, beispielsweise die «Ouverture» (1932), die der Dirigent Pierre Monteux aufführte. Ein Jahr nach ihrem Violinkonzert (1936) schrieb sie das Vokalstück «Cantate du Narcisse» (1937) für Stimme und Orchester nach Paul Valéry. Im selben Jahr debütierte Tailleferre mit «Le marin du Bolivar» als Opernkomponistin.

**Ab Ende der 30er Jahre: Filmmusiken** In der Folgezeit suchte Tailleferre, zu deren Freunden auch Charlie Chaplin zählte, als Komponistin von Filmmusiken eine neue Herausforderung. Unter dem Eindruck des 2. Weltkriegs siedelte sie 1942 für fünf Jahre in die USA über. Ein Jahr nach ihrer Operette «Il était un petit



Germaine Tailleferre

navire» (1951) schrieb Tailleferre ein Konzert für Flöte, Klavier und Kammerorchester, das zu ihren erfolgreichsten Werken der 50er Jahre zählt. Sechs Jahre später entstand die «Sonate für Klarinette solo», eines der wenigen Stücke, in denen sich Tailleferre mit seriellen Techniken auseinandersetzte.

Ab 1955 widmete sich die Französin verstärkt der Bühne. So komponierte sie beispielsweise die 1955 in Kopenhagen uraufgeführte Oper «Parisiana» sowie die Stücke «La petite sirène» (1958) und «Mémoires d'une bergère» (1959). 1973 legte die 81jährige, die bis ins hohe Alter auch als Musiklehrerin tätig war, eine Arabesque für Flöte und Klavier sowie ein Rondo für Oboe und Klavier vor. Eines ihrer letzten Stücke war 1978 ein Klaviertrio. Fünf Jahre später starb Tailleferre im Alter von 91 Jahren in Paris.

## Michael Tippett

(\*2.1.1905)

► Der individualistische  
Pluralist ◀

Der Engländer gilt neben Benjamin Britten als führender Komponist seines Landes im 20. Jahrhundert. Tippett, ein kompositorischer Spätentwickler, gelang der Durchbruch erst mit 39, international erst mit 70 Jahren.

Tippett wurde in London geboren und wuchs in Wetherden/Suffolk auf. Als der Junge seinen Eltern eröffnete, Komponist werden zu wollen, hatte er außer Klavierstunden noch keine musikalische Ausbildung erhalten. Die Eltern ermöglichten ihm daraufhin ein Musikstudium.

**1923-32: Musikstudium** Von 1923 bis 1928 wurde Tippett am Royal College of Music in London ausgebildet. Daneben dirigierte er einen Chor in Oxted/ Surrey, um seine Kenntnisse englischer Madrigale zu vertiefen. Seinen ersten Kompositionen stand er selbstkritisch gegenüber: Einen Großteil – u. a. mehrere Opern und eine Sinfonie – zog er zurück. Ein Konzert mit eigenen Werken bewog Tippett 1930 dazu, privaten Kompositionsunterricht bei R. O. Morris, einem Schwager des englischen Komponisten Ralph Vaughan Williams, zu nehmen.

### **Ab 1932: Politisches Engagement**

Mit Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise wurde Tippett 1932 konfrontiert: Als Musiklehrer kam er in ein Arbeitslager für erwerbslose Bergarbeiter in Boosbeck/Yorkshire. In dieser Zeit dirigierte er auch ein Orchester arbeitsloser Musiker sowie zwei Chöre, die der Labour

Party angeschlossen waren. Er wandte sich radikalen Ideen zu, sympathisierte mit Leo Trotzki und war 1935 ein paar Monate lang Mitglied der Kommunistischen Partei.

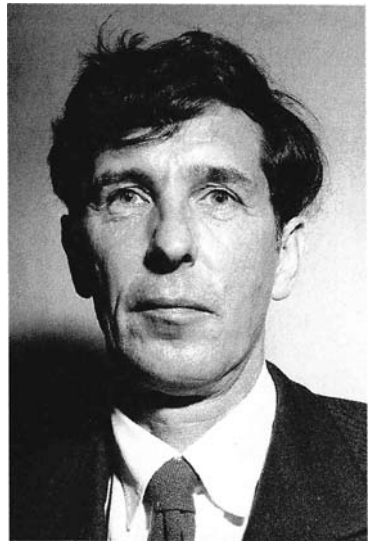
**1944: «Ein Kind unserer Zeit»**  
1934/35 komponierte Tippett sein 1. Streichquartett – das erste Werk, das er selbst vollständig akzeptierte. Mit seinem von Rhythmuswechsellern geprägten, fugenartigen Finale wies das Quartett schon auf Tippetts späteren Stil hin. Doch erst das Oratorium «Ein Kind unserer Zeit» (UA 1944 in London) brachte ihm den Durchbruch als Komponist. Vordergrundig geht es in dem Stück um einen 17jährigen polnischen Juden, der 1938 auf der Flucht in Paris einen deutschen Diplomaten tötet, um sich für die Verfolgung seiner Eltern zu rächen. Tippetts eigentliches Anliegen war jedoch das Ausloten des psychologischen Zusammenhangs von Völkermord und Einzelschicksal. Musikalisch verband Tippett – wie schon in dem Doppelkonzert für Streichorchester (1940) – unterschiedlicher Einflüsse, vom Madrigal der Renaissance über Elemente der Musik Igor Strawinskys bis zum Jazz. Charakteristika sind zudem eine rhythmische Polyphonie, weitgespannte Melodien und die Verwen-

dung klassischer Formen wie Fuge und Sonate. Zudem bezog er englische Folklore ein, in dem Oratorium auch Blues-Anklänge und Spirituals.

**1955: «Mittsommerhochzeit»** In seiner ersten abendfüllenden Oper, «Mittsommerhochzeit» (1955), fand Tippett zu einer lyrischen Musiksprache mit fließenden, reich verzierten Melodien. Das Stück, dessen Textbuch er – wie bei allen seinen Opern – selbst geschrieben hatte, erhielt begeisterte Kritiken für die Musik, erntete jedoch Mißfallen für das symbolträchtige Libretto.

Die folgenden Opern näherten sich jeweils einem neuen Genre an und erzeugten eine eigene Klangwelt. So zeigt «König Priamus» (1961, nach Homer) eine starke Ökonomie der Mittel: Der Gesang in der Oper, die 1962 zur Wiedereinweihung der Kathedrale von Coventry uraufgeführt wurde, ist meist deklamatorisch, zur Begleitung wird statt des großen Orchesters ein kammermusikalisch aufgeteiltes Ensemble herangezogen. Orientierte sich Tippett zuvor noch an der Dur-Moll-Tonalität, so überlagern sich nun verschiedene Tonarten (Polytonalität).

**1970: «Der Irrgarten»** Beim ersten USA-Besuch (1965) war Tippett von der multikulturellen Gesellschaft fasziniert und ließ sich vom reichen musikalischen Material des Landes inspirieren. Das Resultat präsentierte der 1966 geadelte Komponist in der Oper «Der Irrgarten» (1970): Charakteristische Merkmale sind übereinandergelagerte musikalische Schichten, die an die Kollektivimprovisationen im Jazz erinnern, so-



Michael Tippett

wie die Vermischung von E- und U-Musik, Erweiterung der Orchesterpalette um E-Gitarren und viele zusätzliche Schlaginstrumente. In der Oper «Wenn das Eis bricht» (1977) wird auch das Sujet amerikanisch: Das Werk kreist um fanatische Fans, Anhänger eines Gurus und um Rassenunruhen. Die Oper legte den Grundstein für Tippetts Erfolg in den USA. So erhielt er aus Chicago den Auftrag zur 4. Sinfonie (1977), aus Boston für sein Chorwerk «The Mask of Time» (1982). In der letzten Oper «New Year» (UA 1989 in Houston/Texas) setzte der 84jährige die auch in «Wenn das Eis bricht» verlangte Bewegung der Chorsänger um: Er sah zwei getrennte Chöre aus Sängern und Tänzern vor, deren Beiträge sich überlagern. Aus der Musik formte Tippett 1990 das Orchesterwerk «New Year Suite».

## Manfred Trojahn

(\* 22.10.1949)

► Suche nach

«neuer Einfachheit» ◀

Der deutsche Komponist gehört zu der jungen Generation in seinem Land, die nach dem Ausklingen der seriellen Musik eine Verbindung verschiedenartiger Stilmittel aus Tradition, Konstruktion und Selbstreflexion anstrebt. Ausgangspunkt von Trojahns Werken ist die Zwölftonmusik.

Trojahn wurde in Cremlingen in der Nähe von Braunschweig geboren. Nach der Schule begann er 1966 ein Musikstudium in seiner Heimatstadt. 1970 wechselte er nach Hamburg an die Hochschule für Musik, wo er Kompositionsunterricht bei Diether de la Motte erhielt. Außerdem studierte Trojahn Flöte bei Karlheinz Zöller und belegte zwischenzeitlich Vorlesungen in London und Paris. Eine der ersten Kompositionen Trojahns ist das Vokalwerk «Risse des Himmels» für Sopran, Flöte und Gitarre, das er 1968 begann und sechs Jahre später abschloß.

**Ab 1973: Eigener Stil** Mit «Les couleurs de la pluie» (1972) entstand ein weiteres Werk für Flöte, dem 1973 ein Kammerkonzert für acht Instrumente folgte. Trojahns frühe Werke sind von Einflüssen zeitgenössischer Komponisten wie György Ligeti geprägt. Mit seiner 1. Sinfonie «Makramee» (1973) löste sich Trojahn von den bekannten avantgardistischen Strömungen. Er bediente sich fortan unterschiedlichster tradierter Formen, wobei er sich von Moden fernzuhalten versuchte. Es folgten das 1. Streichquartett (1976) und «Architectura caelestis» (1976). Sein Werk «Notturmi trasognati» (1977) schrieb

Trojahn für kleines Orchester und Flöte. Sein Kompositionsstil drückt sich u. a. in der 2. Sinfonie (1978) aus, die in Donaueschingen uraufgeführt wurde. Das Werk zeigt starke Anklänge an die Musik Gustav Mahlers. Das 2. Streichquartett (1980) für Klarinette und Sopran basiert auf Texten von Georg Trakl und imitiert Elemente Ludwig van Beethovens und Arnold Schönbergs.

**1989: «Lieder auf der Flucht»** Zwischen 1979 und 1983 schrieb Trojahn «Seebilder» mit Mezzosopran – eine Werkreihe mit fünf Orchesterliedern nach Gedichten von Georg Heym, von denen das erste 1983 in New York aufgeführt wurde. Stilistisch orientierte er sich hier an nordischen Komponisten wie dem Schweden Allan Pettersson. Neben den Sonaten für Violine (1982) und Cello (1983) entstand ebenfalls 1983 sein kurzes 3. Streichquartett. Zwei Jahre später folgten die 3. Sinfonie und ein Requiem. Nach Gedichten von Ingeborg Bachmann schuf Trojahn die «Lieder auf der Flucht» (1989) für Bariton, Gitarre und 13 Instrumente. In diesen 15 Gesängen und fünf Intermezzi verwandte der Komponist Elemente der Neuen Musik, u. a. von Pierre Boulez.

## Hans-Jürgen von Böse (\*21.12.1953)

Böse, in München geboren, besuchte 1970-72 in Frankfurt das Hoch'sche Konservatorium für Musik. Nachdem er ein musikalisches Abitur abgelegt hatte, studierte er an der Musikhochschule Frankfurt bis 1976 Komposition und Klavier, ehe er von Wolfgang Fortner und Aribert Reimann in seiner Entwicklung gefördert wurde. In seinen Werken versucht Böse die Vermittlung zwischen Konstruktivismus und Regelwerk sowie freier Entfaltung von Persönlichkeit und Gefühl, was schon in seinem Frühwerk «Morphogenesis» (1975) zum Ausdruck kommt. Zu dieser Zeit entstanden auch seine ersten dramatischen Kompositionen, die einaktigen Opern «Blutbund» und «Das Diplom» (UA jeweils 1977). In die Variationen für Kammerorchester «Travesties in a Sad Landscape» (1977) integrierte Böse bekannte musikalische Zitate. Die angewandte Technik des Schnitts, der Montage und Überblendung verstärken das Gefühl des Collagenhaften seiner Musik. Die Freiheit, die Böse durch das Aufbrechen vorgegebener Strukturen erreichte, setzte er in dem Ballett «Nacht aus Blei» (1981) nach Hans-Henny Jahnn um. Damit folgte Böse den Vorstellungen Reimanns, dem er sein Vokalwerk «Sapfo-Gesänge» (1983) für Mezzosopran und Kammerorchester widmete. Der 1986 in Schwetzingen uraufgeführten Oper «Die Leiden des jungen Werthers» nach Goethe folgten die Musikdramen «Chimäre» (1986) und «63: Dream Palace» (1990), das Jazzelemente mit Rock- und Streichermusik verbindet. Anschließend komponierte Böse «Ein Brudermord» (1991) für Bariton, Akkordeon, Violoncello und Tonband nach Franz Kafka.



Manfred Trojahn

**90er Jahre: Bühnenwerke** 1991 vollendete der in Paris lebende Komponist sein Oboenkonzert. Im selben Jahr stellte Trojahn sein erstes musikdramatisches Werk fertig – die Komödie «Enrico», deren Libretto Claus H. Henneberg nach einer Vorlage von Luigi Pirandello verfaßt hatte. Das Stück ist in einer traditionellen Operndramaturgie angelegt, wird aber durch die Kombination stark kontrastierender Elemente musikalisch bis zur Parodie verfremdet. Mit seiner zweiten Oper, «Das wüste Land», nach einem Textstück von Tankred Dorst, festigte der Komponist seinen Ruf als führender Vertreter einer jungen deutschen Generation von Komponisten (neben Wolfgang Rihm und Hans-Jürgen von Böse), die den Konstruktivismus in der Musik mit individueller Gefühls- und Schaffenskraft in Einklang zu bringen versuchen und so zu einer einfachen Musiksprache zurückfinden wollen.

(22.12.1883-6.11.1965)

Der amerikanische Komponist italienisch-französischer Abstammung veröffentlichte nur zwölf Werke, die in ihrer extremen, mitunter aggressiven musikalischen Sprache einzigartig sind. Varèse befaßte sich mit der physikalischen Klangausdehnung im Raum und gilt als Pionier der elektronischen Musik.

Edgar Victor Achille Charles Varèse zog nach seiner Kindheit in Paris und Burgund mit der Familie nach Turin. Dort sollte er nach dem Willen des verhaßten Vaters eine Ingenieursausbildung beginnen. Statt dessen kehrte er 1903 nach Paris zurück, um zunächst an der Schola Cantorum, später am Konservatorium Komposition zu studieren. Nebenbei befaßte sich Varèse mit Physik und Mathematik und begann, sich für klangliche Phänomene zu interessieren. 1907 kam Varèse nach Berlin, wo er von den Ideen des italienischen Komponisten Ferruccio Busoni zu einer Musik für die Zukunft beeinflusst wurde. Die ersten Werke Varèses, darunter Orchesterstücke und die unvollendete Oper «Ödipus und die Sphinx» (1908-14) nach einem Libretto von Hugo von Hofmannsthal, gelten als verschollen. Seine sinfonische Dichtung «Bourgogne» (UA 1910) vernichtete er selbst.

## **1915: Übersiedelung nach Amerika**

Nach dem Dienst in der französischen Armee ging Varèse Ende 1915 nach New York. 1919 gründete er dort das New Symphony Orchestra und zwei Jahre später die International Composer's Guild. Das 1918-21 entstandene Orchesterwerk «Amé-

riques» widmete er zwei Amerikanern, die ihn finanziell unterstützten. Bei der Uraufführung von «Hyperprism» 1923 in New York kam es durch die aggressiven Klangballungen der eingesetzten Ambosse, Peitschen und Sirenen zum Skandal, der sich bei den Aufführungen in Philadelphia und New York (beide 1926) wiederholte. Durch Einbeziehung von Geräuschen versuchte Varèse in Anlehnung an Balilla Pratella, den aufkommenden Futurismus umzusetzen, der mit den alten Stilen brechen wollte. 1928 war er Mitbegründer der Pan American Association of Composers, die die Aufführung von Werken nord- und südamerikanischer Komponisten förderte.

**Ab 1929: Elektronische Klänge** Inzwischen finanziell unabhängig, lebte Varèse ab 1928 einige Jahre in Paris. In der Folge besuchte er französische Erstaufführungen seiner Stücke, die von Tumulten und vernichtenden Kritiken aus den Reihen der Traditionalisten begleitet waren. Nur das Orchesterwerk «Intégrales» (1925; UA 1931) wurde ein Erfolg. Ab 1929 erforschte Varèse die Möglichkeiten der elektronischen Klangerzeugung und entwickelte bis 1931 eines der ersten reinen Schlagzeug-

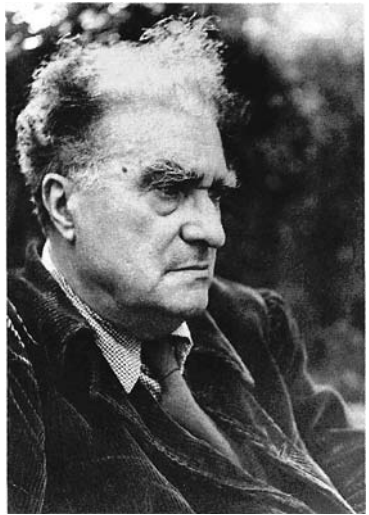
stücke der Musikgeschichte: In «Ionisation» für 41 Schlaginstrumente und zwei Sirenen setzte er physikalische Zusammenhänge in die Klangwelt um. Drei Jahre später nutzte er in «Ecuatorial» erstmals auch elektronische Instrumente.

Nach Rückkehr in die USA (1935) erlebte Varèse eine Schaffenskrise, die ihn in tiefe Depressionen stürzte und zu Selbstmordgedanken führte. Neben einigen Lehraufträgen und Engagements als Gastdirigent versuchte er vergeblich, als Komponist von Filmmusiken in Hollywood Fuß zu fassen. Als einziges Werk dieser Phase wurde 1936 «Density 21,5» für Soloflöte veröffentlicht.

Zu Beginn der 40er Jahre widmete sich Varèse zunächst alter Musik, die er mit einem von ihm geleiteten Laienchor aufführte. Das Projekt einer Gesamtaufnahme aller seiner Werke scheiterte schon nach der ersten Schallplatte. 1947 dirigierte er die Uraufführung der «Étude pour espace» in New York, in der er Gedichtfragmente in mehreren Sprachen vertont hatte.

**50er Jahre: Begegnung mit europäischer Avantgarde** 1950 hielt Varèse auf Einladung des Dirigenten Hermann Scherchen einen Kompositionskurs bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt ab. Zu seinen Schülern gehörten u. a. Bruno Maderna, Luigi Nono und Dieter Schnebel. 1954 hatte in Paris «Déserts» für Bläser, Klavier, 47 Schlaginstrumente und Tonbandeinspielungen Premiere.

Elektronische Musik mit «organisiertem Klang» auf von Varèse vorbereiteten Tonbändern prägte auch



Edgar Varèse

das Spätwerk des Komponisten. So wurde die Premiere des «Poème électronique» (nach einem Gedicht Le Corbusiers) für drei Tonbandgeräte auf der Weltausstellung in Brüssel 1958 über 425 im Raum verteilte Lautsprecher ausgestrahlt.

Varèses Klangkompositionen beeinflussten zahlreiche Komponisten der Avantgarde nach 1945 und trugen wesentlich zur Emanzipation des Geräuschs in der Neuen Musik bei. Der Einzelgänger trat stets vehement für die Erforschung ungehörter Klangphänomene ein: «Ichweigere mich, mich schon bekannten Klängen zu unterwerfen!» Zu den jüngeren Komponisten, die sich ausdrücklich auf Varèses Musik bezogen, gehörte u.a. der Rocksänger Frank Zappa. Das wachsende Interesse an seiner Musik erlebte Varèse Anfang der 60er Jahre nur kurz: 81jährig starb er 1965 in New York.

## Ralph Vaughan Williams

► Zurück in die Zukunft ◀

(12.10.1872-26.8.1958)

Der Engländer schuf seinen eigenen Stil unter Rückbesinnung auf das Repertoire von alter Musik und Volkslied der Britischen Inseln. Ab Mitte der 30er Jahre wurde Vaughan Williams zum führenden Komponisten in seiner Heimat und zum wichtigsten Wegbereiter für Benjamin Britten.

Vaughan Williams wurde als Sohn eines Geistlichen in Down Ampney/Gloucestershire geboren und wuchs nach dem frühen Tod seines Vaters (1875) in Leith Hill Place/Surrey auf. Als Kind von einer Tante in Klavierspiel, Harmonielehre und Generalbaß unterrichtet, erhielt er seine professionelle Ausbildung in den 90er Jahren bei Hubert Parry und Charles Stanford am Londoner Royal College of Music sowie beim Kirchenmusikkomponisten Charles Wood am Trinity College in Cambridge. Unzufrieden mit den eigenen Kompositionskünsten, nahm Vaughan Williams 1897 zusätzlich Unterricht bei Max Bruch in Berlin und 1908 bei Maurice Ravel in Paris.

**Ab 1903: Volksliedforschung** Ralph Vaughan Williams betätigte sich zunächst als Volksliedsammler. Er gelangte zu der Überzeugung, daß Größe und Eigenständigkeit als Komponist nur durch Rückbesinnung auf die musikalischen Traditionen möglich seien. Wichtige Anregungen entnahm Vaughan Williams auch der englischen Musik der Renaissance, mit der er sich erstmals 1905/06 als Redakteur eines neuen Kirchengesangbuchs («The English Hymnal») beschäftigte.

**1910: «A Sea Symphony»** Sein Frühwerk steht im Zeichen der Vokalmusik. Erste bekanntere Komposition ist das Klavierlied «Linden Lea» (1901), das erste größere Werk «A Sea Symphony» (1910) für Soli, Chor und Orchester auf Texte von Walt Whitman. Das Auftaktwerk zu einem Œuvre von neun Sinfonien, eigentlich eine großangelegte Kantate, weist noch starke Einflüsse seiner Lehrer und Vorbilder Edward Elgar, Parry und Stanford auf.

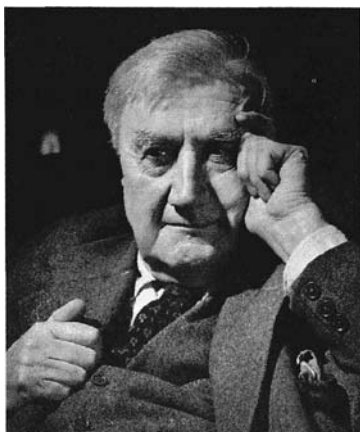
**1910: Die «Tallis-Fantasie»** Seinen durch volksliedhafte Wendungen, modal gefärbte Harmonik und klare Formgestaltung geprägten Kompositionsstil entwickelte Vaughan Williams um 1910 mit dem Liederzyklus «On Wenlock Edge» für Tenor, Klavier und Streichquartett sowie der «Fantasia on a Theme by Thomas Tallis» für zwei Streichorchester und Streichquartett. Auf das Thema für die «Tallis-Fantasie» war er während seiner Arbeit am «English Hymnal» gestoßen. Die doppelchörige Anlage des Werks schuf Vaughan Williams in Hinblick auf den Aufführungsort, die Kathedrale von Gloucester. Bei seiner ersten rein instrumentalen und zugleich populärsten Sinfonie («A London Symphony», 1914) hielt

sich Vaughan Williams an das traditionelle viersätzliche Schema, wobei er die Rahmensätze um einen Einleitungsteil und einen Epilog erweiterte. Das Werk war ursprünglich als sinfonische Dichtung geplant. Der thematische Bezug zu London wird durch Einbeziehung des Glockenspiels von Big Ben und durch Verkehrsgeräusche hergestellt.

**1916: «Pastoral Symphony»** Im 1. Weltkrieg diente Vaughan Williams als Soldat in Frankreich, wo er 1916 die «Pastoral Symphony» skizzierte. Das wiederum viersätzliche Werk enthält drei langsame Sätze, darunter einen Schlußsatz mit wortloser Kantilene eines Solosoprans. Unter der melancholisch-kontemplativen «Oberfläche» der Komposition scheinen heftige, von Leid geprägte Gefühle durch, was dem Stück später den Namen «Kriegsrequiem ohne Worte» einbrachte.

Von der Front zurückgekehrt, wurde Vaughan Williams 1919 Lehrer am Londoner Royal College of Music, an dem er bis 1938 unterrichtete. 1921-29 leitete er den Londoner Bach-Chor. In den 20er Jahren steigerte sich das internationale Ansehen des Komponisten. 1922 vollendete er die erste Oper, «The Shepherds of the Delectable Mountains», der sieben Jahre später das Bühnenstück «Sir John in Love» folgte.

**1930: Ballettmusik «Job»** Zu Vaughan Williams' orchestralen Hauptwerken gehört die Ballettmusik «Job» (1930). Das Werk lebt aus dem Gegensatz der Figuren Hiob und Satan, musikalisch ausgedrückt durch unterschiedliche harmonische



Ralph Vaughan Williams

Kompositionsweisen (modal-impressionistisch bzw. stark chromatisch) und unterstützt durch spezifische Instrumentalfarben (Baßflöte für Hiob, Saxophon für Satan).

1941/42 schrieb Vaughan Williams mit «49th Parallel» seine erste Filmmusik, 1943 folgte seine gefeierte 5. Sinfonie. Auf der Musik zum Film «Scott of the Antarctic» (1947) basiert die 7. Sinfonie («Sinfonia antartica», 1953). Wie schon die «London Symphony» ist das Werk zwischen Sinfonie und Programmmusik angesiedelt. Jeder der fünf Sätze trägt ein längeres literarisches Zitat als Überschrift. Das Stück verlangt ein großes Orchester unter Einbeziehung von Klavier, Orgel, Vibraphon und Windmaschine sowie eine Sopransolistin und einen Frauenchor. Bis zu seinem Tod 1958 in London schrieb Vaughan Williams noch zwei weitere Sinfonien und die Oper «The Pilgrim's Progress» (1951). Der englische Komponist wurde in der Westminster Abbey beigesetzt.

Der brasilianische Komponist gilt als Hauptrepräsentant der lateinamerikanischen Musik im 20. Jahrhundert. Villa-Lobos' Werke wurden zunächst als zu avantgardistisch abgelehnt, erreichten jedoch später große Popularität.

Villa-Lobos wurde als Sohn eines Bibliothekars in Rio de Janeiro geboren. Seine Musikausbildung erfolgte im wesentlichen autodidaktisch. Der Vater, der 1899 starb, lehrte den Sohn zunächst Viola und Cello, das später neben der Gitarre zum bevorzugten Musikinstrument des Komponisten wurde. Villa-Lobos widersetzte sich dem Wunsch seiner Eltern, Mediziner zu werden, und verdiente den Lebensunterhalt als Cellist in Volksmusikensembles, die in Kinos und Kaffeehäusern auftraten.

**1920-29: «Choros»** Um 1915 begann Villa-Lobos, folkloristische Elemente in seine Kompositionen einzubeziehen. Zunächst bediente er sich nur des dafür typischen Instrumentariums («Danças Características Africanas», 1916), dann auch der Melodien, Stimmungen sowie melodischer und rhythmischer Eigenheiten der Volksmusik. Daneben prägten ihn die europäische Romantik, der Impressionismus und die Werke Igor Strawinskys.

Die erste große Werkreihe, in der der lateinamerikanisch-europäische Stilmix des Komponisten zum Tragen kommt, sind die «Choros»: 15 Stücke in unterschiedlicher Besetzung, vom Gitarrensolo (Nr. 1) über Duos für Flöte und Klarinette (Nr. 2)

bis zu Kompositionen für Chor und Orchester (Nr. 10 und Nr. 14). Die Musik wurde besonders durch reiche Instrumentalisierung und den rhythmischen Gehalt bekannt. Den Namen «Choros» wählte Villa-Lobos in Anlehnung an die brasilianischen Straßenmusikgruppen und deren serenadenähnliches Musikrepertoire. Als weitere Werke in diesem Stil entstanden in derselben Zeit ein Nonett, 16 «Cirandas» für Klavier und die Fantasie «Momoprecoce» für Klavier und Orchester.

**1930-44: «Bachianas Brasileiras»** Der zweite zentrale Werkzyklus im Schaffen von Villa-Lobos sind die 1930-44 entstandenen «Bachianas Brasileiras» – Stücke, in denen er Eigenheiten des kontrapunktischen Stils von Johann Sebastian Bach mit brasilianischen Volksmusikklängen verschmolz. Die «Bachianas Brasileiras» huldigen gleichermaßen dem lateinamerikanischen Nationalismus und dem neobarocken Stil, wie er damals in Europa populär war. Die zu neun Suiten zusammengefaßten Kompositionen sind wiederum für unterschiedlichste Besetzungen geschrieben. Der Doppeltitel eines jeden Satzes nimmt Bezug auf eine europäisch-barocke (z.B. Aria, Präludium, Toccata) und eine brasiliani-

sehe (Desafio, Modinha, Ponteio) Musikform. Villa-Lobos' Liebe zum Cello zeigt sich in den Suiten Nr. 1 und Nr. 5 für jeweils acht Celli. Für das tiefe Streichinstrument bearbeitete er auch Präludien und Fugen aus Bachs «Wohltemperiertem Klavier». 1932 wurde der Komponist zum Leiter des Musikschulwesens von Rio de Janeiro ernannt, zehn Jahre später hatte er diese Position für ganz Brasilien inne. In der Folgezeit komponierte er vermehrt leichte Chorsätze für Schulen sowie musikdidaktische Stücke.



Heitor Villa-Lobos, 1952

**Ab 1945: Virtuose Konzerte** 1945 gründete Villa-Lobos die Brasilianische Musikakademie in Rio de Janeiro, deren Präsident er bis zu seinem Tod blieb. Parallel setzte eine rege Reisetätigkeit als Dirigent eigener Werke ein, insbesondere durch die Länder Lateinamerikas, in die USA und nach Frankreich. Durch den zunehmenden Ruhm als Komponist erhielt Villa-Lobos fortan zahlreiche Kompositionsaufträge von Instrumentalsolisten. In kurzer Zeit ent-

standen Klavier-, Cello-, Harfen-, Gitarren- und Akkordeonkonzerte, in denen das virtuose Moment dominiert. 1959 starb Villa-Lobos im Alter von 72 Jahren in seiner Heimatstadt Rio de Janeiro. Dort eröffnete seine Witwe, Arminda Villa-Lobos, 1961 ein Villa-Lobos-Museum, das über eine große Manuskriptsammlung des Komponisten verfügt und alljährlich Festspiele sowie Kompositionswettbewerbe organisiert.

## Bedeutende Komponisten Lateinamerikas

### **Coriün Aharoniân (\* 4.8.1940)**

Der uruguayische Komponist armenischer Abstammung war 1966 Mitbegründer einer Gesellschaft zu Verbreitung Neuer Musik in Uruguay. Seine durch Luigi Nono beeinflussten Werke stellte Aharonian in den Dienst seines kulturpolitischen Engagements.

### **Carlos Antonio de Padua Chavez (13.6.1899-2.8.1978)**

Vergleichbar dem Ungarn Béla Bartok, kleidete der Mexikaner die überlieferte Volksmusik seiner Heimat in ein avantgardistisches Gewand. Für seine Kompositionen verwendete er u.a. nachgebaute präkolumbianische Musikinstrumente. **Silvestre Revueltas (31.12.1899-5.10.1940)**

Die von Folklore seiner Heimat inspirierten Werke des Mexikaners zeichnen sich durch glanzvolle Melodik, rhythmische Vitalität sowie sarkastischen Humor aus. Revueltas schrieb insbesondere Orchesterstücke und Filmmusiken.

## William Walton

(29.3.1902-8.3.1983)

► Englands letzter

Romantiker ◀

Der Engländer gilt trotz seines eher schmalen Œuvres als Nationalkomponist seines Landes im 20. Jahrhundert. Walton schrieb u. a. Festmusiken für die Krönungen von König Georg VI. (1937) und von Königin Elisabeth II. (1953).

William Turner Walton kam in Oldham/Lancashire als Sohn eines Gesangslehrers und einer Sängerin zur Welt. Nach Mitgliedschaft im Kirchenchor seiner Heimatgemeinde und häuslichem Unterricht sang er als Chorknabe an der Christ Church in Oxford, wo sein Kompositionstalent während des Studiums von Hugh Percy Allen gefördert wurde. Ein Klavierquartett des 16jährigen Schülers erhielt den Carnegie-Preis. Einen akademischen Grad erwarb Walton nicht: Er führte die dazu erforderliche Komposition nicht aus.

**1923: «Façade»** Das Werk «Façade» für Sprechstimme und sechs Instrumentalsolisten sorgte 1923 für einen Skandalerfolg und brachte Walton den Durchbruch als freischaffender Künstler. Die zugrundeliegenden 21 parodistisch-lautmalerischen Gedichte stammten von der Lyrikerin Edith Sitwell. Die Texte wurden in Melodram-Manier zur Musik deklamiert. In der witzigen Vertonung mit Anspielungen auf Music-Hall- und Vaudeville-Songs dominieren alte (Wiener Walzer, Polka) und neue Tanzformen (Tango, Foxtrott). Aus dem Material machte Walton zwei Orchestersuiten, deren erste 1926 in einem Programm der Ballets Russes als Zwischenspiel gegeben wurde.

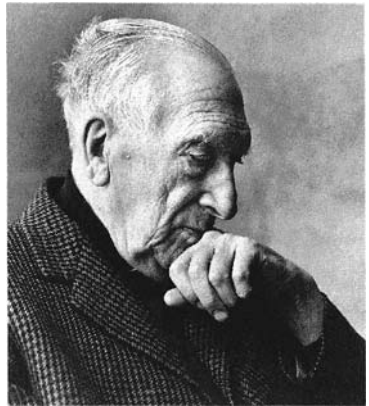
Der englische Choreograph Frederick Ashton wollte aus «Façade» ein satirisches Divertissement über die damalige Vielfalt von Volks-, Gesellschafts- und Theatertänzen formen. Da nur Walton, nicht aber Sitwell einverstanden war, verwendete er neun Sätze aus den beiden Orchestersuiten. Das 1938 uraufgeführte Ballett wurde zum Tanzklassiker.

**Ab Mitte der 20er Jahre: Rückwärtsorientierung** In den 20er Jahren vollzog Walton eine ähnliche Wendung wie z. B. auch Paul Hindemith: Er kehrte der zuvor favorisierten avantgardistischen Atonalität den Rücken und komponierte fortan in einer freitonalen, neoromantischen Tonsprache. Im Gegensatz zu Hindemith, mit dem er befreundet war, ging Walton sogar so weit, einige Frühwerke zu vernichten. Eines der ersten rückwärtsorientierten Werke Waltons ist sein Bratschenkonzert. Bei der Uraufführung (1929) spielte Hindemith, der auch ein begnadeter Violaspieler war, den Solopart. Aufgrund des Publikumserfolgs dieses Werkes erhielt Walton Aufträge für Solokonzerte von zwei weiteren berühmten Musikern: von Jascha Heifetz für ein Violinkonzert (1939) und von Gregor Piatigorsky für ein Cellokonzert (1957).

**1931: «Belsazars Fest»** Bei seinem für die BBC geschriebenen, symphonisch angelegten Chor-Oratorium «Belsazars Fest» stellte sich Walton in die Nachfolge Georg Friedrich Händels, der den alttestamentarischen Stoff 1744 vertont hatte. Im Mittelpunkt des dreiteiligen Werkes, das zum erstenmal 1931 beim Leeds Festival aufgeführt wurde, steht ein achtstimmiger Chor. Das Orchester ist um zwei Blechbläserchöre erweitert. Für das erreichte internationale Renommee Waltons spricht, daß «Belsazars Fest» 1933 auch beim Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Amsterdam gespielt wurde.

**1934/35: 1. Sinfonie** Mitte der 30er Jahre vollendete Walton die erste von zwei Sinfonien, die ganz in der Tradition des 19. Jahrhunderts steht, aber auch vom spätromantischen Werk eines Jean Sibelius und der Rhythmik Igor Strawinskys beeinflusst ist. Die Sinfonie wurde zweimal uraufgeführt: 1934 in einer dreisätzigen Fassung, 1935 mit einem nachkomponierten Schlußsatz. Das Orchesterwerk brachte Walton in England den Ruf eines würdigen Nachfolgers des romantisch-klassizistischen englischen Komponisten Edward Elgar ein. Wohl nicht zuletzt wegen seiner traditionsgebundenen Kompositionsweise nahmen nun die Auszeichnungen und Kompositionsaufträge zu. Ehrenvoller Höhepunkt war der Auftrag für den «Krönungsmarsch» zur Inthronisation von König Georg VI. (1937).

Während des 2. Weltkriegs wurde Walton von der Regierung Winston Churchills als Komponist für die na-



William Walton

tionale Filmproduktion verpflichtet. So entstand u.a. die Filmmusik zu Shakespeares «Heinrich V.» (1944), aus der Walton eine selbständige Orchestersuite sowie zwei Stücke für Streichorchester ableitete.

**1954: «Troilus und Cressida»** Nachdem Walton 1948 die Argentinierin Susana Gil Paso geheiratet hatte, siedelte der 1951 geadelte Komponist auf die Insel Ischia über. Dort entstand die 1954 in London uraufgeführte Oper «Troilus und Cressida» (nach Geoffrey Chaucer). Ein Jahr zuvor hatte Walton den Krönungsmarsch «Orb and Sceptre» und das Krönungstedeum (1953) für Königin Elisabeth II. geschrieben.

Nach seiner romantischen 2. Sinfonie (1960), einem Liederzyklus für die Sopranistin Elisabeth Schwarzkopf (1962) und Orchestervariationen über ein Thema aus Hindemiths Cellokonzert (1963) widmete sich Walton vornehmlich dem Dirigieren. Im Alter von 80 Jahren starb der Komponist 1983 in London.

(3.12.1883-15.9.1945)

Der österreichische Komponist und Dirigent, bedeutender Vertreter der Zweiten Wiener Schule, ging mit seinen Reihenverfahren über die Zwölftontechnik Arnold Schönbergs hinaus. Stärker als sein Lehrer wurde Webern zum Vordenker der seriellen Musik.

Anton Friedrich Wilhelm von Webern wurde als Sohn eines Beamten in Wien geboren. Während seiner Schulzeit erhielt Webern ersten Musikunterricht, lernte Werke der führenden modernen Komponisten – u. a. von Richard Strauss und Gustav Mahler – kennen und begann 1899 mit ersten Kompositionen.

**1904-08: Schönberg-Schüler** 1902 nahm Webern in Wien bei dem Musikwissenschaftler Guido Adler ein Studium auf. Vier Jahre später promovierte Webern mit der Edition von Heinrich Isaaks «Choralis Constantinus II», liturgischen Gesängen des frühen 16. Jahrhunderts. 1904 hatte er zudem mit Unterricht bei Schönberg begonnen, unter dessen Einfluß Webern seine kompositorischen Versuche intensivierte. 1908 schloß er die Ausbildung mit der «Passacaglia» für Orchester und dem Doppelkanon für A-cappella-Chor «Entflieht auf leichten Kähnen» ab. Beide Stücke bewegen sich im Rahmen der Tonalität, doch überschritt Webern in dieser Zeit die Grenze zur Atonalität, so mit seinen 1907-09 entstandenen «George-Liedern».

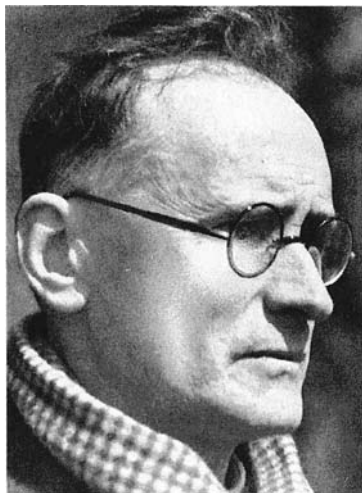
**Bis 1920: Theater engagement** An die kompositorische Lehrzeit schloß

sich die von Webern wenig geliebte Tätigkeit als Theaterkapellmeister u. a. in Danzig, Prag, Stettin und Wien an. 1911 heiratete er Wilhelmine Mörtl (vier Kinder). Ende März 1913 löste die Uraufführung von Orchesterstücken Weberns in Wien einen Skandal aus. Die Werke zeigen eine für Webern typische Knappheit – das kürzeste Stück umfaßt lediglich sechs Takte. Dennoch gelang es dem Komponisten, wie Schönberg über die «Sechs Bagatellen für Streichquartett» (1913) urteilte, «einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken». Ab 1915 wurde Weberns Dirigententätigkeit durch eine anderthalbjährige Dienstzeit im österreichischen Heer unterbrochen. Er hatte sich als Kriegsfreiwilliger gemeldet, wurde aber Ende 1916 wegen einer Sehschwäche entlassen.

**Ab 1920: Anerkennung als Dirigent** 1920 zog Webern nach Mödling bei Wien und machte sich in den folgenden Jahren als Lehrer und Dirigent einen Namen. Er wirkte im von Schönberg gegründeten Verein für musikalische Privataufführungen mit, leitete den Wiener Schubertchor, den Mödlinger Gesangsverein und

1922-34 die Wiener Arbeiter-Sinfoniekonzerte. Während die Dirigate großen Anklang fanden, wurde Weberns Musik in Österreich weiterhin skeptisch beurteilt. Im Ausland stießen seine Werke hingegen auf Zustimmung – u. a. bei den Donaueschinger Musiktagen und in London.

**1924: Übernahme der Dodekaphonie** 1924 vollzog sich mit der Hinwendung zu Schönbergs Zwölftontechnik (Dodekaphonie) ein tiefgreifender Wandel in Weberns Kompositionsstil. Das erste Werk, in dem er diese Technik strikt durchhielt, waren die «Drei Volkstexte» (1924) für Gesang, Geige und (Baß-)Klarinette. Anders als Schönberg nutzte Webern die Elemente seiner Reihen auch zu motivischer Arbeit. Zudem bezog er Parameter wie Rhythmik, Dynamik und Klangfarbe in Reihenstrukturen ein. 1928 schrieb Webern seine einzige – zudem nur kammermusikalisch besetzte – Sinfonie. Das etwa zehnminütige Stück, eines der längsten Werke des Komponisten, wurde in Philadelphia uraufgeführt. Nach den politischen Unruhen in seiner Heimat geriet Webern ab 1934 zunehmend in die Isolation. Darüber hinaus überschatteten materielle Sorgen und der Verlust seiner engsten Freunde – Schönberg war 1933 emigriert, sein «Mitschüler» Alban Berg starb 1935 – sein Leben. Lichtblicke ergaben sich aus der Freundschaft mit der Dichterin Hildegard Jone, deren Texte ihm Anregungen für seine letzten Vokalkompositionen gaben. Es entstanden die Kantaten «Das Augenlicht» (1935) sowie die 1. Kantate für Sopran, gemischten Chor und Orchester



Anton Webern

(1940). Das letzte seiner insgesamt nur 31 Werke (Gesamtspieldauer rund drei Stunden) war 1943 die 2. Kantate für Sopran, Baß, gemischten Chor und Orchester.

Nach dem «Anschluß» Österreichs an das Deutsche Reich hatten die Machthaber Webern mit einem Aufhebungs- und Publikationsverbot belegt. Die letzten Lebensjahre des Komponisten waren daher geprägt von theoretischen Überlegungen zur Reihentechnik, die teilweise religiös-mystische Züge annahm. Weberns Werke erklangen allenfalls in Privataufführungen, er selbst zeigte kein Interesse mehr daran, seine Musik zu hören. Im Frühjahr 1945 floh er zu seiner Tochter nach Mittersill in den Salzburger Alpen. Dort wurde er versehentlich von einem amerikanischen Soldaten erschossen, als er nach der Polizeistunde vor dem Haus eine Zigarette rauchte.

## Kurt Weill

(2.3.1900-3.4.1950)

► Songs als Anklage der  
bürgerlichen Gesellschaft ◀

In Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht setzte der deutsche Komponist das epische Theater in zeitkritischen Stücken musikalisch um. Nach seiner Emigration in die USA verhalf Weill dem Broadway Musical zu neuem Ansehen.

Weill kam in Dessau als Sohn eines jüdischen Sängers zur Welt und erhielt vom Leiter der Dessauer Oper Klavierunterricht. Als Jugendlicher mußte er mit Klavierbegleitungen zum Unterhalt der Familie beitragen. Kurz vor Ende des 1. Weltkriegs ging Weill nach Berlin, wo er ein Musikstudium begann und u. a. Kurse bei Rudolf Krasselt und Engelbert Humperdinck, dem Komponisten der Märchenoper «Hansel und Gretel», belegte. Seinen Lebensunterhalt verdiente Weill als Pianist in Bierkellern. Nach seinem Examen kehrte er 1919 als Korrepetitor an der Oper in seine Heimatstadt zurück. Nach Differenzen mit dem Direktor nahm er eine Stellung als Kapellmeister in Lüdenscheid an. 1921 legte er die erste von zwei Sinfonien vor, die dreisätzig «Kriegssinfonie».

**1926: «Der Protagonist»** Ebenfalls 1921 ging Weill erneut nach Berlin und studierte bis 1924 bei Ferruccio Busoni. In dieser Zeit entstanden seine ersten orchestermusikalischen Kompositionen. Seine Liebe galt jedoch dem Musiktheater. 1926 vollendete er sein Bühnendebüt, den zeitkritischen Einakter «Der Protagonist», mit dem ihm ein Achtungserfolg gelang. Weills moderne Musik, eine Verbindung von Jazz-Elementen

mit klassischen Formen, bezeichnete die Kritik als «expressionistisch».

**1928: «Die Dreigroschenoper»** Zusammen mit Brecht verfaßte Weill 1928 «Die Dreigroschenoper», die seinen internationalen Ruhm begründete. Der Verbrecher und Frauenheld Mackie Messer heiratet Polly, die Tochter des Bettlerkönigs Peachum. Peachum sieht seine Geschäfte bedroht und zeigt Mackie an, den jedoch sein Freund, der Polizeipräsident, deckt. Als er schließlich doch auf seine Hinrichtung wartet, wird Mackie Messer begnadigt und mit einer Leibrente bedacht. Basierend auf John Gays «Bettleroper» von 1728, kritisierte das Bühnenstück die soziale Situation und die bürgerliche Gesellschaft Ende der 20er Jahre. Zudem wollten die Autoren die «völlige Verblödung» traditioneller Opern offenlegen. In dem Stück setzte Weill erstmals Brechts Form des epischen Theaters musikalisch um: Tanz- und Unterhaltungsmusik sind mit Choral und Moritat verbunden, Songs kommentieren die Handlung. Ebenfalls 1929 entstanden die Oper «Happy End» und das Radio-Lehrstück «Ozeanflug».

**1930: «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny»** Die Uraufführung der

Brecht-Oper «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny» endete 1930 in Leipzig mit einem Skandal. Die beißende Satire auf die kapitalistische Gesellschaft führte zu Tumulten, so daß die Polizei einschreiten mußte. Um die Distanz zur herkömmlichen Oper zu verdeutlichen, hatten Brecht und Weill Text und Musik strikt voneinander getrennt. Im selben Jahr entstand die Schuloper «Der Ja-Sager», der 1932 das wiederum antikapitalistische Stück «Die Bürgschaft» folgte. Ein Jahr später entging Weill seiner Verhaftung durch die Nationalsozialisten durch Flucht nach Paris. Dort schuf er – erneut mit Brecht – «Die sieben Todsünden der Kleinbürger», ein Ballett mit Gesang.

**1938: «Knickerbocker Holiday»**

1935 kam Weill in die USA, wo er sich mit seiner Frau Lotte Lenya (Heirat 1927) – einer bedeutenden Interpretin seiner Lieder – in New York niederließ und für den Broadway arbeitete. Fortan bemühte sich Weill, in seinen Werken politischen Anspruch und kommerzielle Interessen zu verknüpfen. Nachdem das biblische Drama «Eternal Road» (1935) beim Publikum durchgefallen war, wurde «Johnny Johnson» 1936 freundlicher aufgenommen.

Der erste große Erfolg in der Neuen Welt gelang Weill zwei Jahre später mit «Knickerbocker Holiday», einem Stück über die holländische Kolonialzeit in New York, das zusammen mit dem Drehbuchautor Maxwell Anderson entstanden war.

**1948: Uraufführung von «Down in the Valley»** Nach einer literarischen



Kurt Weill

Vorlage von Moss Hart komponierte Weill 1940 «Lady in the Dark». Die Liedtexte der Mischung aus Songs, Tanz und Theater schrieb Ira Gershwin. Im 2. Weltkrieg verfaßte Weill zudem Musiken für antifaschistische Songs und Filme. Drei Jahre nach dem Bühnenstück «One Touch of Venus» schuf Weill 1947 zwei erfolgreiche Musicals: das als Volksooper bezeichnete «Street Scene» nach Elmar Rice und die Schuloper «Down in the Valley». In dem 1948 uraufgeführten Werk wird einmal mehr Weills Absicht deutlich, dem amerikanischen Musiktheater auf Basis einheimischer Volksweisen zu internationalem Ansehen zu verhelfen. Die letzten beiden Stücke Weills sind «Lost in the Stars» nach Alan Paton und «Cry, the Beloved Country» (beide 1949). Ein Bühnenwerk nach Mark Twains «Huckleberry Finn» kam nicht mehr zustande: Weill starb 1950 mit 50 Jahren in New York.

## Ermanno Wolf-Ferrari

(12.1.1876-21.1.1948)

► Auf neuen Wegen mit

Opera buffa ◀

Der deutsch-italienische Komponist gab in seinen 13 zumeist neobarocken Bühnenstücken der italienischen Opera buffa des 18. Jahrhunderts eine moderne musikalische Sprache und Form. Seine Haupterfolge erzielte Wolf-Ferrari zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland.

Wolf-Ferrari wurde als Sohn eines bayerischen Malers und einer Italienerin unter dem Namen Hermann Friedrich Wolf in Venedig geboren. Mit sechs Jahren bekam er Klavierunterricht und spielte nach eigenen Angaben bereits elfjährig alle 32 Klaviersonaten Ludwig van Beethovens sowie die chromatische Fantasie von Johann Sebastian Bach. Ein Schlüsselerlebnis des 13jährigen war der Besuch einer Aufführung von Richard Wagners «Siegfried» in Bayreuth. Wolf blieb zeitlebens ein Wagnerianer, obgleich er im eigenen Operschaffen Distanz zu dem Schöpfer des Musikdramas wahrte.

**Ab 1892: Musikstudium** Trotz des ausgeprägten Interesses für Musik studierte Wolf 1891/92 an der Akademie der Schönen Künste in Rom. Diese Ausbildung setzte er in München fort, brach sie dann aber im Herbst desselben Jahres zugunsten eines Musikstudiums bei Joseph Rheinberger an der Akademie der Tonkunst ab. Ebenfalls 1892 legte er eine Serenade für Streichorchester in Es-Dur vor. Nach der Abschlußprüfung kehrte er 1895 nach Italien zurück und nahm die italienisierte Form seines Namens mit angehängtem Mädchennamen der Mutter an.

Wolf-Ferrari verbrachte sein Leben abschnittsweise in Deutschland und Italien, meist in München und Venedig. In Mailand leitete er ab 1896 einen deutschen Chor, mit dem er Werke von Bach aufführte und für den er einige Kompositionen verfaßte. 1897 heiratete Wolf-Ferrari die deutsche Sängerin Clara Kilian, mit der er nach München zog.

**1902: «La vita nuova»** Höhepunkte in seinem Frühwerk sind Kammermusiken in der Tradition von Johannes Brahms, Felix Mendelssohn und Robert Schumann, z.B. eine Violinsonate in a-Moll und eine lyrisch-rhapsodische Kammer-sinfonie in B-Dur (beide 1901) sowie die Kantate «La vita nuova» nach Dante (1902). Dieses 1903 in München erfolgreich uraufgeführte Werk für Sopran, Bariton, Chor und Orchester orientiert sich an der Musik von Bach sowie am Klangideal des späten 18. Jahrhunderts. Im Wechsel zwischen kammermusikalischen und liedhaften Abschnitten sowie im sinfonischen Gestus zeigt sich eine formale Nähe zu Franz Liszts «Christus»-Oratorium.

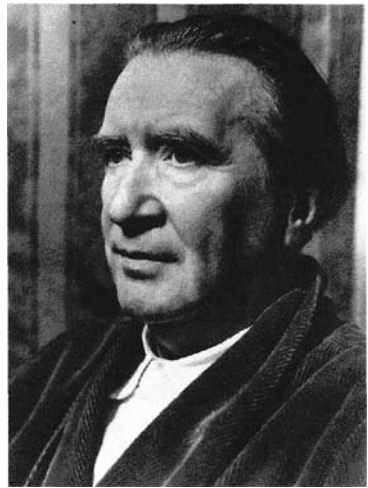
**1903: «Die neugierigen Frauen»** Wolf-Ferraris erste Oper, «Aschenbrödel» (1900), fand bei ihrer Urauf-

führung in Venedig geteilte Aufnahme. Der Erfolg stellte sich erst 1903 mit der Goldoni-Oper «Die neugierigen Frauen» in München ein. Ein Kritiker feierte den Komponisten, der 1902 die Direktion des Konservatoriums in Venedig übernommen hatte, als den langersehnten Retter, der «uns in Tönen lachen lehrt». Hans Pfitzner, der die Berliner Erstaufführung leitete, bezeichnete das Stück als beste komische Oper seit den Arbeiten von Albert Lortzing. Bis, 1909 ließ Wolf-Ferrari noch zwei Meisterwerke in der Opera-buffa-Tradition folgen – die abendfüllende Oper «Die vier Grobiane» (1906, ebenfalls nach Carlo Goldoni) und das Intermezzo «Suzannes Geheimnis» (1909). Ein Jahr später legte er das Chorwerk «Die Tochter des Jairus» vor.

### 1911: «Der Schmuck der Madonna»

Eine Ausnahmestellung im Œuvre des Komponisten nimmt die tragische Oper «Der Schmuck der Madonna» (1911) ein, in der sich Wolf-Ferrari dem italienischen Verismo (krasse, wirklichkeitsgetreue Darstellung) annäherte. Mit seiner nächsten Oper, «Der Liebhaber als Arzt» (1913, nach Molière), kehrte er zur Buffa zurück.

Der 1. Weltkrieg, in dem seine Vaterländer gegeneinander kämpften, löste bei Wolf-Ferrari Depressionen aus und führte zu einer fast zehnjährigen Schaffenskrise. Der Musiker zog sich in die Schweiz zurück und heiratete 1921, inzwischen von seiner ersten Frau getrennt, Wilhelmine Christine Funk. Unter den bis 1936 komponierten letzten Opern ragt einzig «Sly. Die Legende vom



Ermanno Wolf-Ferrari

wiedererweckten Schläfer» (1927, nach William Shakespeare) heraus.

### 1933: «Idillio-Concertino»

Wolf-Ferraris Spätwerk ist durch einen Rückzug auf die Orchester- und Kammermusik gekennzeichnet. Einen Höhepunkt bildet das bukolisch-heitere «Idillio-Concertino» (1933) in A-Dur für Oboe, zwei Hörner und Streichorchester. Während die fortschrittlich eingestellten Komponisten Tonalität und melodische Linien in ihren Werken mieden, hielt Wolf-Ferrari an seiner «musikalischen Musik» fest.

Ogleich ein unpolitischer Mensch, litt Wolf-Ferrari psychisch unter den Auswirkungen des deutschen Nationalsozialismus wie des italienischen Faschismus. 1939 zum Professor für Komposition am Mozarteum in Salzburg ernannt, kehrte er 1945 nach Venedig zurück. Dort starb er 1948 kurz nach seinem 72. Geburtstag.

## Iannis Xenakis

(\* 1.5.1922)

► Komponieren

mit dem Rechner ◀

Der griechisch-französische Komponist, Bauingenieur und Architekt hob die tradierten Regeln der musikalischen Logik auf. Xenakis führte die Wahrscheinlichkeitsrechnung in die Musik ein.

Xenakis wurde in Braila (Rumänien) geboren und wuchs ab 1932 in Griechenland auf. Nach Abschluß des Gymnasiums absolvierte er ein Musik- und Ingenieursstudium in Athen (Diplom 1947). Als Widerstandskämpfer im griechischen Bürgerkrieg verwundet, kam er 1947 als politischer Flüchtling nach Paris.

**Ab 1950: Musikalische Studien** In der französischen Hauptstadt war Xenakis zunächst als Architekt tätig. Zwölf Jahre lang assistierte er dem Schweizer Baumeister Le Corbusier. Daneben studierte er 1950-53 Musik, u. a. bei Olivier Messiaen am Pariser Konservatorium und bei dem an Elektronik und mathematischer Grundlagenforschung interessierten Dirigenten Hermann Scherchen in Gravesano. Während des Studiums vernichtete Xenakis alle früheren Kompositionsversuche, die überwiegend von der griechischen Volksmusik beeinflusst waren. 1953 heiratete er die Schriftstellerin Françoise Gargouil (ein Kind).

**1955: «Metastaseis»** Mit dem teilweise von serieller Technik geprägten und durch provozierende «Geräuschwolken» bestimmten Orchesterwerk «Metastaseis» sorgte Xenakis 1955 bei den Donaueschinger

Musiktagen für Aufsehen. Das Stück begründete eine Kompositionstechnik, die auf mathematischen Verfahren beruht. Sein Rüstzeug als Komponist entlehnte Xenakis den Fachkenntnissen, die er sich als Architekt angeeignet hatte. Sein graphischer Kompositionsentwurf zu «Metastaseis» war eine geometrische Konstruktion – die seitliche Verschiebung einer Geraden entlang gekrümmter Bahnen im Raum. Die daraus resultierenden neuartigen, weiträumigen Glissandostrukturen (gleitende Töne, bei Saiteninstrumenten durch Gleiten von Fingern auf einer Saite erzeugt) realisierte Xenakis nicht elektroakustisch mit dem Tonband, sondern mit einem konventionellen Orchester.

Drei Jahre später machte Xenakis das Musikstück zur Berechnungsgrundlage des Philips-Pavillons, eines kühn geschwungenen Gebäudes mit individuell gerippter Oberflächenstruktur, das er für die Brüsseler Weltausstellung entwarf.

In den folgenden Jahren verwendete Xenakis in seinen Kompositionen Wahrscheinlichkeitsrechnung (stochastische Musik), mathematische Spieltheorie (strategische Musik) sowie mathematische Ganzheitstheorien (symbolische Musik). In «Pithoprakta» und «Achorripsis» (beide

1957) setzte er seine Vorstellungen von gleitenden Tönen fort, mit denen er eine neue Klangform der Musik schaffen wollte.

**1962: «ST/4-1, 080262»** Das mit Hilfe eines Computers berechnete 1. Streichquartett überschrieb Xenakis 1962 mit der Typenbezeichnung des benutzten Rechners: «ST/4-1, 080262». Von der aleatorischen Musik (Zufallskomposition) eines John Cage unterscheidet sich das Werk durch die übersichtliche Anordnung der Spieltechniken, Klangfarben und Rhythmen. Die Musik ist trotz der mathematischen Basis von hohem ästhetisch-sinnlichem Reiz und wirkt spontan erfunden.

Die 1964 entstandene Schauspielmusik zu den «Hiketides» von Aischylos steht am Beginn einer Reihe von Kompositionen, in der zahlreiche Details ein konstruktives Ganzes ergeben. So überlagern sich am Anfang des Stücks zwei Klangschichten (Bläser und Streicher) mit mehrfach wiederholten Akkorden. Klang und Stille wechseln, die Zeitwerte werden in beiden Schichten länger. Zeitgestaltung und rhythmische Prinzipien wurden zum dominanten Gestaltungselement in den Werken von Xenakis, der 1965 die französische Staatsbürgerschaft annahm.

**1966: Forschungsinstitut** 1966 gründete Xenakis in Paris das seit 1972 unter dem Namen «Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales» bekannte Forschungsinstitut. Dort wurde u. a. das Computersystem UPIC entwickelt, das grafische Zeichen in musikalische Impulse umsetzt. Wichtigstes Werk die-



Iannis Xenakis, 1976

ses Jahres war «Terre tork», wobei die 88 Musiker verstreut im Publikum sitzen. 1967 wurde Xenakis Professor für mathematische und mechanische Musik an der Indiana University in Bloomington (USA). Im selben Jahr legte er «Polytope» (gleichzeitig erklingende Musik an verschiedenen Orten) vor. In dem Licht- und Klangspiel für die französische Präsentation bei der Weltausstellung in Montreal verteilte Xenakis vier Orchester über den Konzertsaal. Lichtshow und Musik waren eher als Kontrast denn als Einheit angelegt. Auch an der Gründung von Pierre Boulez' IRCAM-Institut in Paris (1976) war Xenakis beteiligt.

**1986: «Horos»** In den 80er und 90er Jahren waren Farbwechsel von Akkorden, die sich über das ganze Hörpektrum erstrecken, vorherrschendes Merkmal der Orchestermusik von Xenakis. Beispielhaft dafür ist «Horos» (1986), wobei «Wachstumsprozesse» des Klangs von Vererbungsregeln abgeleitet sind.

Der südkoreanische Komponist, seit 1971 deutscher Staatsbürger, bezieht sich in seinen Werken auf sein taoistisches Erbe und die rituelle chinesisch-koreanische Hofmusik. Ostasiatische Klangvorstellungen formt Yun mit modernen westlichen Kompositionstechniken zu einer persönlichen Musiksprache.

Yun wurde nahe der Hafenstadt Tongyong (heute Chungma) im japanisch besetzten Korea als Sohn eines Schriftstellers geboren und erhielt in Korea und Japan eine westlich orientierte Musikausbildung: Von 1933 bis 1936 studierte er in Osaka Cello und Musiktheorie. Als Widerstandskämpfer gegen die Fremdherrschaft der Japaner in Korea lebte er teils im Untergrund und kam des öfteren in Haft. 1946-56 lehrte Yun an koreanischen Oberschulen und Universitäten. Sein von Béla Bartok, Claude Debussy und Richard Strauss beeinflusstes Frühwerk gilt als verschollen.

### **1956-59: Musikstudium in Europa**

1956 ging Yun an das Pariser Konservatorium und wechselte 1957 nach Berlin, um Anschluß an die europäische Avantgarde zu finden. Dort wurde er von Boris Blacher, Reinhard Schwarz-Schilling und dem Schönberg-Schüler Josef Rufer unterrichtet. Ein Jahr später besuchte Yun erstmals die Kranichsteiner Ferienkurse für Neue Musik und erlebte den aufkeimenden Widerstand gegen das serielle Komponieren, das durch Reihenstrukturen im vorhinein festgelegt ist. «Revolutionäre» wie Pierre Boulez und John Cage forderten ein Höchstmaß an kompo-

sitorischer Freiheit in einer zufallsgeleiteten postseriellen Musik.

**1966: «Réak»** Ein Jahr nach seiner ersten Oper «Der Traum des Liu Tung» (1965) gelang Yun mit dem Stück «Réak» (1966) für großes Orchester bei den Donaueschinger Musiktagen der Durchbruch. Dem koreanischen Titel entsprechend – er bedeutet soviel wie rituelle, feierliche Musik – beginnt das Werk wie eine Hofmusik mit großem Schlagzeugeinsatz. Neues Instrument im Orchester war die Mehrschlagpeitsche Bak. Den Klang anderer asiatischer Instrumente wie der Mundorgel Sheng bildete Yun im Holzbläasersatz nach.

«Réak» gehört wie «Fluktuationen» (1964) zu den sog. Klangkompositionen Yuns. Aus einem Hauptton wird akkordisch ein Hauptklang gebildet und zur Klangfläche aufgefächert. Hinter dieser Technik steht die asiatische Vorstellung eines musikalischen Stroms, der aus sich selbst kommt und scheinbar immer gleich bleibt. Dabei ist der einzelne Ton durch natürliche Vibration, aber auch durch gezielte Verzerrungen, Vorschläge, Schwebungen, Glissandi und Dynamikverläufe zahlreichen Wandlungen unterworfen.

### **1967: Entführung aus Deutschland**

Wegen seines Eintretens für die Demokratisierung Südkoreas und die Vereinigung der geteilten Heimat wurde Yun 1967 zusammen mit seiner Frau Soo Ya (zwei Kinder) und weiteren Landsleuten vom südkoreanischen Geheimdienst nach Seoul verschleppt, der Agententätigkeit für Nordkorea angeklagt, zu lebenslanger Freiheitsstrafe verurteilt, inhaftiert und gefoltert. Nach internationalen Protesten kam er zwei Jahre später frei und kehrte nach Deutschland zurück.

In der Folge komponierte er mehrere Opern (u.a. «Geliebte Füchsin», 1970; «Geisterliebe», 1971). Von 1970 bis zu seiner Emeritierung 1985 unterrichtete Yun als Kompositionslehrer an der Berliner Hochschule der Künste. Über seine Entführungserfahrungen äußerte er sich u.a. in einem Gespräch mit der Schriftstellerin Luise Rinser («Der verwundete Drache», 1977).

### **Ab 1975: Politische Kompositionen**

Yun begreift Musik als Teil eines Lebenszusammenhangs, bezieht also auch Politisches mit ein. Beispielhaft hierfür sind seine Werke seit Mitte der 70er Jahre. Im Cellokonzert von 1976 stellte Yun Individuum (Soloinstrument) und Außenwelt (Orchester) gegenüber und durchlebte so ein zweites Mal seine Vergangenheit mit dem Trauma der Gefangenschaft. In dem Doppelkonzert für Oboe, Harfe und kleines Orchester (1977) verwendete Yun das koreanische Märchen vom Liebespaar, das durch einen König getrennt wurde, als außermusikalisches Programm, um die Wiedervereinigung Koreas



Isang Yun mit seiner Frau, 1969

einzufordern. In seinem Orchesterstück «Exemplum in memoriam Kwangju» (1981) wählte der Komponist den blutig niedergeschlagenen südkoreanischen Volksaufstand von 1980 zum Thema.

**1982-87: Fünf Sinfonien** In den 80er Jahren widmete sich Yun den großen Gattungen abendländischer Instrumentalmusik. Es entstand ein Zyklus aus fünf großen Sinfonien, die sich zwar in Besetzung und formaler Anlage unterscheiden, jedoch wiederum eine politische Botschaft verkünden. Die Sinfonien sind vor selbstgemachten Katastrophen warnende, zum Frieden aufrufende «Klangreden» an die Menschheit. Mit einer ähnlichen Thematik beschäftigen sich Yuns Kammer-sinfonien (1988/89), von denen die zweite den Untertitel «Den Opfern der Freiheit» erhielt. Anfang der 90er Jahre legte Yun ein Konzert für Oboe und Orchester (1991) und sein «Konzert Nr. 3» (1992) für Violine und kleines Orchester vor.

## Alexander von Zemlinsky

(14.10.1871-15.3.1942)

► Mittler zwischen Spätroman  
tik und Wiener Schule ◀

Der österreichische Komponist und Dirigent wurde zunächst durch klangreiche Opern bekannt. In den 20er Jahren blieb Zemlinsky hinter der Avantgarde zurück, weil er zwar in Grenzbereiche der Tonalität vorstieß, sie aber nicht gänzlich preisgeben wollte. Er machte sich als Kompositionslehrer u. a. von Erich Wolfgang Korngold und Arnold Schönberg einen Namen.

Zemlinsky wurde als Sohn polnischstämmiger Eltern in Wien geboren. Mit 13 Jahren begann er ein Klavierstudium am Konservatorium seiner Heimatstadt. Dort erhielt er ab 1889 u. a. Kompositionsunterricht bei Johann Nepomuk Fuchs. Das Studium schloß Zemlinsky 1892 mit dem ersten Satz einer d-Moll-Sinfonie ab. In der Folgezeit wurde er von Komponisten wie Johannes Brahms und Gustav Mahler gefördert.

**1895: Operndebüt mit «Sarema»** Als Mitglied des Wiener Tonkünstlervereins erregte Zemlinsky ab 1893 Aufsehen mit Kammermusikwerken, die an Arbeiten von Brahms orientiert waren, z.B. dem Trio für Klarinette, Cello und Klavier in d-Moll sowie dem 1. Streichquartett in A-Dur (beide 1896). Seine erste von insgesamt sieben Opern vollendete Zemlinsky 1895: «Sarema» geht auf ein dramatisches Gedicht von Rudolf Gottschall zurück. Im folgenden Jahr lernte er seinen späteren engen Freund Schönberg kennen, der Zemlinsky zudem als seinen besten Kompositionslehrer ansah.

**Ab 1899: Dirigentenlaufbahn** Den meisten seiner Zeitgenossen war

Zemlinsky als Dirigent bekannt. 1899 trat er in Wien als Kapellmeister am Carltheater an, ab 1906 dirigierte er an der Volksoper, ein Jahr später durch Vermittlung Mahlers auch an der Hofoper. 1911 gab er den Kapellmeisterposten an der Volksoper ab und ging in gleicher Position an das Deutsche Landestheater in Prag (bis 1927). Dort wurde er zum bedeutenden Interpreten zeitgenössischer Musik – von Werken Mahlers und Richard Strauss' bis hin zu Kompositionen Schönbergs. 1910 vollendete er seine Oper «Kleider machen Leute» nach einer Vorlage von Gottfried Keller. Ein Jahr später folgte das viersätziges 2. Streichquartett, das als kammermusikalisches Hauptwerk Zemlinskys gilt.

**1913: «Sechs Maeterlinck-Lieder»** Die unter dem Einfluß des chromatischen Stils in Richard Wagners «Tristan und Isolde» entstandenen «Sechs Gesänge nach Texten von Maurice Maeterlinck» leiteten 1913 die Hinwendung Zemlinskys zur Vokalmusik ein. Zugleich kommt in diesem Werk ein Hauptthema seines Schaffens zum Ausdruck: das Verhältnis zwischen Kunst und Leben sowie die Spannung zwischen dem

Wunsch, zeitgemäß zu komponieren und zugleich seine zunehmende persönliche Isolation auszudrücken.

### **1917/22: Einakter nach Oscar Wilde**

Sein Interesse für die Auseinandersetzung zwischen Künstler und Gesellschaft zeigte Zemlinsky auch mit der Vertonung von zwei Einaktern Oscar Wildes: «Eine florentinische Tragödie» (1917) und «Der Geburtstag der Infantin» (1922; bei Zemlinsky: «Der Zwerg»). Die Partituren zeichnen sich durch erweiterte Tonalität sowie instrumentalen und harmonischen Farbenreichtum aus. Alban Berg lobte darüber hinaus die «süße und überströmende Melodik» im «Zwerg». Trotz der Nähe zu «Salome» stand Zemlinsky in beiden Stücken Mahler näher als Strauss. Nach mehreren Produktionen in den 20er Jahren verschwanden die Werke von den Spielplänen, ehe sie in Kiel (1977) und Hamburg (1981) wiederaufgeführt wurden.

**1923: «Lyrische Sinfonie»** Nach dem Vorbild von Mahlers «Lied der Erde» entstand 1923 die «Lyrische Sinfonie», sieben Gesänge für Sopran, Bariton und Orchester nach Gedichten von Rabindranath Tagore. Wie in den «Maeterlinck-Gesängen» ist die Situation des Künstlers in der Welt das Thema. Die abwechselnd von Bariton und Sopran vorgetragenen Lieder sind durch Orchesterzwischenstücke und Leitmotive miteinander verbunden. In seiner «Lyrischen Suite» (1926) für Streichquartett, die Zemlinsky gewidmet ist, bezog sich Berg im Titel und in einem expliziten Zitat auf diese Komposition.



Alexander von Zemlinsky, 1930

**1933: «Der Kreidekreis»** 1927-30 war Zemlinsky neben Otto Klemperer als Dirigent an der Berliner Krolloper tätig, bis 1933 zusätzlich als Lehrer an der Musikhochschule. Mit der abendfüllenden Oper «Der Kreidekreis» (1933) nach einem chinesischen Singspiel in der Nachdichtung von Klabund erlebte der Komponist im Herbst 1933 in Zürich einen letzten Triumph. Der märchenhaften Handlung vom Aufstieg des Teehausmädchens Haitang zur chinesischen Kaiserin gab er asiatisches Kolorit, orientierte sich aber auch am Songstil eines Hanns Eisler oder Kurt Weill. Noch 1933 emigrierte Zemlinsky, der jüdischen Glaubens war, nach Wien und von dort 1938/39 über Prag in die USA. 1942 starb er, verarmt und vereinsamt, mit 70 Jahren nach langer Herzkrankheit in Larchmont bei New York.

## Bernd Alois Zimmermann

(20.3.1918-10.8.1970)

► Früher Nachkriegs-  
Avantgardist ◀

Der deutsche Komponist wurde 1965 durch seine Oper «Die Soldaten» international bekannt. Darin verwirklichte Zimmermann die von ihm theoretisch reflektierte «Kugelgestalt» der Zeit durch einen Stil-Pluralismus sowie simultan eingesetzte Musik, Sprache und szenische Darstellung.

Zimmermann wurde als viertes Kind eines Reichsbahnbeamten in Bliesheim/Eifel geboren und erhielt eine vom Katholizismus geprägte Erziehung. Nach einem Studium der Germanistik und Philosophie belegte er 1939-47 Schulmusik und Komposition in Köln und Berlin bei dem katholischen Kirchenmusiker Heinrich Lemacher sowie dem Busoni-Schüler Philipp Jarnach. 1948-50 besuchte Zimmermann die Kompositionskurse von Wolfgang Fortner und René Leibowitz bei den Kranichsteiner Ferienkursen für Neue Musik.

**1950: Violinkonzert** Nach dem 2. Weltkrieg begann Zimmermann als freier Komponist für Rundfunkanstalten zu arbeiten, schrieb Hörspiel-, Schauspiel- und Filmmusiken. Als eines seiner ersten nach der Zwölftontechnik verfaßten Stücke entstand 1950 ein Violinkonzert. Darin versuchte Zimmermann, an die 1933 durch die Nazis unterbrochene Musikentwicklung anzuknüpfen. Seine erste serielle Komposition ohne neoklassizistische Bezüge ist das zweiteilige Opus «Perspektiven» (1955/56) für zwei Klaviere.

**50er Jahre: Zeitphilosophie** Während der 50er Jahre entwickelte Zim-

mermann die für sein Werk wesentliche Philosophie. Sie geht von einer «Kugelgestalt» der Zeit aus, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammenfallen. Um sein abstraktes Gedankengebäude in Musik umzusetzen, bediente sich der Komponist der Mittel des Zitats und der – aus Werken der bildenden Kunst abgeleiteten – Collage. Elemente aus unterschiedlichen Musikepochen und –stilarten, in den Partituren jeweils genau kenntlich gemacht, sind in die musikalischen Reihenstrukturen integriert. Wenn mehrere dieser Zitate gleichzeitig erklingen, ist die Vergänglichkeit der Zeit quasi aufgehoben. Ein frühes Beispiel für diese Technik ist Zimmermanns Bühnenmusik zu «Sam Egos Haus» (1953), in dem er das Klavierkonzert von Robert Schumann zitierte und mit einem Titel von Duke Ellington sowie einer Schlagzeugmontage überlagerte. 1957 wurde Zimmermann Professor für Komposition an der Kölner Musikhochschule, wo er zudem ein Seminar für Bühnen-, Film- und Hörspielmusik leitete.

**1965: «Die Soldaten»** Zimmermanns bekanntestes Werk hatte 1965 an der Kölner Oper Premiere: «Die Soldaten» gelten als wichtigste deut-

sehe Oper seit Alban Bergs «Wozzeck» und als ein Schlüsselwerk des modernen Musiktheaters. Zimmermann griff auf das gleichnamige Schauspiel von Jakob Michael Reinhold Lenz von 1776 zurück. Tragendes Strukturprinzip der Oper ist ein organisiertes, gleichzeitiges Nebeneinander heterogener Elemente in Musik, Sprache und Szene. So spielt das Stück gleichzeitig auf mehreren Bühnen und zu unterschiedlichen Epochen. Die Vielfalt der musikalischen Mittel und Klangformen ist aus einer einzigen Zwölftonreihe abgeleitet. Als idealen Aufführungsort stellte sich Zimmermann einen «omnibilen Raum» von kugelförmiger Gestalt vor, in dem das Publikum sich frei bewegen und die szenisch-optischen und musikalisch-akustischen Reize aus allen Richtungen wahrnehmen kann.

**1966: «Roi Ubu»** Während Zimmermann auch bei Instrumentalwerken szenische Vorstellungen hatte und ihnen z. B. den Untertitel «Musik zu einem imaginären Ballett» gab, komponierte er die «Musique pour les soupers du roi Ubu» (1966) ausdrücklich als Ballettmusik. Thema des Stücks sind die Zustände in einem imaginären, autoritär regierten Staat. Zimmermann schrieb dazu eine Suite historischer Tänze, verfremdet durch übereinandergeschichtete Zitate von Johann Sebastian Bach bis zu Zeitgenossen wie Boris Blacher und Fortner. Eine letzte Steigerung erfuhr seine Collage-Technik in dem «Requiem für einen jungen Dichter» (1969) für Sprecher, Sopran, Bariton, drei Chöre, Orchester, Jazz-Ensemble, Orgel



Bernd Alois Zimmermann, 1957

und Tonband. Die Musiker verteilen sich im Raum und machen die Zuhörer zum Zentrum einer «Klangkugel». In «Photoptosis» (1969) versuchte er, verschiedene Lichtgrade musikalisch auszudrücken.

**1970: «Stille und Umkehr»** In den Orchesterskizzen «Stille und Umkehr» (1970) setzte er seine komprimierte Schreibweise fort: Von den 42 beteiligten Instrumenten spielen nie mehr als fünf zur gleichen Zeit. Die kompositorische Vielfalt früherer Orchesterwerke wird auf ständiges Umkreisen eines Tones reduziert. Sein letztes Werk, «Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne» (1970) für zwei Sprecher, Baß und Orchester, ließ Zimmermann – angelehnt an Bergs Violinkonzert – mit einem Zitat von Bachs Choral «Es ist genug» enden. Kurz darauf nahm sich der depressive Zimmermann 52jährig in Großkönigsdorf bei Köln das Leben.

## Udo Zimmermann

(\* 6.10.1943)

► Friedensbotschafter  
der Neuen Musik ◀

Der ostdeutsche Komponist vertritt eine Ästhetik des neoromantischen Empfindungstheaters, mit der er das Publikum emotional bewegen will. Wiederkehrendes Motiv der Arbeiten Zimmermanns ist die Auseinandersetzung mit menschlichen Verhaltensweisen in Grenzsituationen.

Der in Dresden geborene Zimmermann entstammt einem protestantischen Elternhaus. In seiner Heimatstadt war er 1954-62 Mitglied des Kreuzchores unter Rudolf Mauersberger, der in dem Jungen die Liebe zur Vokalmusik und zu Werken Johann Sebastian Bachs weckte. Ab 1962 schloß sich ein Kompositions-, Dirigier- und Gesangsstudium an, zunächst bei Johannes Paul Thilmann an der Dresdner Musikhochschule, ab 1968 als Meisterschüler von Günter Kochan an der Akademie der Künste in Ostberlin. Mitte der 60er Jahre entstanden die ersten Orchesterwerke Zimmermanns, u. a. «Dramatische Impression auf den Tod von J.F. Kennedy» (1963) für Violoncello und Orchester.

**1968:** «**Musik für Streicher**» Nachdem sich Zimmermann mit Partituren der polnischen Komponisten Witold Lutoslawski und Krzysztof Penderecki beschäftigt hatte, schrieb er die «Musik für Streicher» (1968) – sein erstes Werk, in dem er sich mit Zwölftontechnik, serieller Musik und Aleatorik (Zufallsmusik) auseinandersetzte. Der kompositorische Bezug zu Bach blieb als Konstante seines Schaffens erhalten. Sie ist beispielsweise abzulesen an einer

Vorliebe für prägnante Themenköpfe und Fugentechniken.

**1973:** «**Levins Mühle**» 1970 heiratete er seine polnische Freundin Elzbieta (zwei Kinder) und kehrte als Dramaturg für zeitgenössisches Musiktheater der Semperoper in seine Heimatstadt zurück. Vier Jahre später gründete Zimmermann das Studio Neue Musik, aus dem 1986 das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik hervorging. Während der 70er Jahre avancierte Zimmermann außerdem zum Hauskomponisten der Dresdner Oper. Seinen Durchbruch als Opernkomponist schaffte er 1973 mit dem Werk «Levins Mühle», das zwei Jahre nach der Dresdner Premiere auch den Weg in den Westen (Wuppertal) fand. Das Stück nach Johannes Bobrowski um die Probleme einer jüdischen Minderheit stellt die Zerstörung einer Mühle und die Folgen dar. Kennzeichnend für den Opernstil Zimmermanns ist ein klar bestimmbarer Bedeutungsgehalt durch fast klassisches «Vertonen» eines Textes. Avantgardistische Experimente lehnt er ab, seine Musik ist auf Breitenwirkung angelegt.

**1978:** «**Sinfonia corne un grande lamento**» 1974 schuf Zimmermann das

Vokalwerk «Ode an das Leben» (nach Pablo Neruda). «Sinfonia corne un grande lamento» zeigte 1978, daß auch seine Instrumentalwerke einen klaren Bedeutungsgehalt aufweisen. Die Federico Garcia Lorca gewidmete Arbeit drückt Trauer, Klage und Aufbegehren aus. Im Mittelteil wird der Eingangsschor aus der Matthäus-Passion von Bach («Kommt ihr Töchter, helft mir klagen») zitiert. Stimmen überlagern sich, Klang schlägt in Geräusch um.

**1986: «Weiße Rose»** Mit der Kammeroper «Weiße Rose» zog Zimmermann 1986 das Fazit seines kompositorischen Schaffens. Zugleich schloß sich ein Kreis: Bereits 1967 hatte er sich in seiner ersten Oper «Die weiße Rose» mit dem Schicksal der Geschwister Scholl befaßt, damals jedoch in naturalistisch-realistischer Manier. 18 Jahre später schuf er ein psychologisches Stenogramm der

#### Weitere Literaturopern Zimmermanns

- 1970 Die zweite Entscheidung:** Ein Wissenschaftler will seine Forschungsergebnisse nicht der sozialistischen Partei überlassen.
- 1977 Der Schuhu und die fliegende Prinzessin:** Nach einem Schauspiel von Peter Hacks; groteske Märchenoper über gesellschaftliche Strukturen.
- 1982 Die wundersame Schustersfrau:** Nach Garcia Lorca; thematisiert den Widerstreit zwischen Wirklichkeit und Ideal.
- 1991 Die Sündflut:** Nach einem Drama von Ernst Barlach; universale Oper über Schöpfung, Sintflut und Tod.



Udo Zimmermann (rechts) mit George Tabori vor der Leipziger Oper, 1992

jugendlichen Widerstandskämpfer gegen das NS-Regime in ihrer Todesstunde. Der Komponist, inzwischen oft im Westen tätig, führte die neue «Weiße Rose» an der Hamburgischen Staatsoper auf. Die Produktion am Opernhaus in Bonn, wo Zimmermann 1985-90 die Werkstattbühne für zeitgenössisches Musiktheater leitete, dirigierte er selbst.

**Ab 1990: Opernchefin Leipzig** Eine Zäsur im Leben Zimmermanns war im März 1990 der Wechsel als Intendant zur Oper Leipzig, da nun das eigene kompositorische Schaffen in den Hintergrund trat. Ein besonderer Erfolg im neuen Amt gelang ihm 1993 anlässlich der Festwochen zum 300jährigen Bestehen der Leipziger Oper: Die sächsische Stadt erlebte die Premieren der Opern «Dienstag aus Licht» von Karlheinz Stockhausen, die erste Premiere eines Stockhausen-Stücks in Deutschland, und «Nachtwache» von Jörg Herchet.

## Register

Das Register nennt alle im Buch genannten relevanten Personen. Die halbfetten Seitenzahlen verweisen auf Komponisten mit eigenem Artikel.

- Adenauer, Konrad 13  
Adler, Guido 190  
Adorno, Theodor W. 51, 98  
Aharoniân, Coriün 187  
Aischylos 197  
Albéniz, Isaac 54  
Albert, Charles Louis Napoléon 6  
Albert, Eugen d' 6  
Alfani, Franco 137  
Allen, Hugh Percy 188  
Altenberg, Peter 15  
Andersen, Hans Christian 47  
Anderson, Maxwell 193  
Annunzio, Gabriele d' 41  
Antheil, George 8  
Apollinaire, Guillaume 133  
Aragon, Louis 8  
Arenski, Antoni 138  
Artaud, Antonin 151  
Artjomow, Wjatscheslaw 69  
Ashton, Frederick 188  
Astaire, Fred 63, 130  
Auden, Wystan Hugh 19, 24  
Auric, Georges 78, 132, 153, 176
- Bach, Johann Sebastian 6, 26, 39, 53, 60, 69, 87, 120, 122, 142, 143, 157, 186, 187, 194, 203, 204, 205  
Bachmann, Ingeborg 73, 180  
Balakirew, Mili 66  
Balzac, Honoré de 89  
Barber, Samuel 10  
Barlach, Ernst 205  
Bartök, Bêla 12, 26, 54, 90, 98, 102, 124, 187, 198  
Bartos, Frantisek 84  
Becher, Johannes R. 43, 51  
Bechstein, Ludwig 104  
Becker, Albert 164  
Beckett, Samuel 59, 61  
Bédier, Joseph 108  
Beethoven, Ludwig van 6, 31, 54, 83, 142, 143, 180, 194  
Bekker, Paul 94  
Belajew, Mitrofan 66, 166  
Bellini, Vincenzo 54  
Benjamin, Arthur 24  
Benn, Gottfried 75  
Berberian, Cathy 16  
Berdjajew, Nikolai 69  
Berg, Alban 14, 23, 24, 36, 132, 146, 150, 158, 162, 191, 201, 203  
Berio, Luciano 16, 144  
Berlin, Irving 62, 130  
Berlioz, Hector 170  
Bernac, Pierre 132  
Bernstein, Leonard 18, 23, 35, 82  
Blacher, Boris 20, 48, 88, 146, 198, 203  
Blech, Leo 7  
Bloch, Ernest 8  
Bobrowski, Johannes 204  
Böcklin, Arnold 138  
Böll, Heinrich 73  
Borodin, Alexander 32, 66  
Böse, Hans-Jürgen von 181

Bossi, Marco Enrico 106  
Botticelli, Sandro 149  
Boulanger, Nadia 34, 57, 64  
Boulez, Pierre 17 22, 99, 113, 154,  
180, 197, 198  
Brahms, Johannes 26, 74, 87, 99,  
116, 142, 194, 200  
Brecht, Bertolt 9, 42, 43, 48, 50,  
51, 121, 192, 193  
Breton, André 8  
Bridge, Frank 24  
Britten, Benjamin 24, 178, 184  
Brown, Earle 58  
Bruch, Max 106, 148, 184  
Bruckner, Anton 104, 157, 164  
Büchner, Georg 15, 43, 48, 120,  
150  
Bülow, Hans von 170  
Burrows, Abe 131  
Busoni, Ferdinando 26  
Busoni, Ferruccio 26, 36, 129, 182,  
202  
  
Cage, John 28, 58, 103, 118, 155,  
169, 197, 198  
Calderón, Pedro 47  
Capek, Karel 85  
Casella, Alfredo 30, 106  
Celan, Paul 146  
Cerha, Friedrich 15  
Cervantes, Miguel de 54, 81  
Chaplin, Charlie 177  
Chatschaturjan, Aram Iljitsch 32,  
135  
Chéreau, Patrice 23  
Chopin, Frédéric 54, 55, 138, 166  
Chrennikow, Tichon 135  
Churchill, Winston 189  
Claudel, Paul 79, 114, 115, 177  
Clementi, Muzio 153  
Cocteau, Jean 65, 78, 79, 114,  
133, 153, 172, 176  
Copland, Aaron 18, 34  
Cowell, Henry 83  
Crosby, Bing 130  
Cummings, E.E. 23, 77  
Cunningham, Merce 28  
  
Dahl, Nikolai 138  
Dallapiccola, Luigi 16, 36  
David, Johann Nepomuk 38  
Debussy, Claude 12, 40, 54,  
114, 132, 140, 152, 162, 174,  
198  
Dehmel, Richard 158  
Delbos, Claire 112  
Delville, Jean 167  
Dessau, Paul 42  
Diaghilew, Sergej 41, 55, 134,  
141, 153, 172  
Dickinson, Emily 35  
Disney, Walt 42  
Distler, Hugo 44  
Dixon, Henry 28  
Doflein, Erich 154  
Donato, Vincenzo di 148  
Donizetti, Gaetano 54  
Dorst, Tankred 181  
Dostojewski, Fjodor 20, 88, 134  
Dukas, Paul 54, 57  
Dumas, Alexandre 56  
Durey, Louis 78, 153, 176  
Dürrenmatt, Friedrich 49  
Dvorak, Antonfn 96  
  
Egk, Werner 21, 46  
Eichendorff, Joseph von 129,  
146, 147, 171  
Einem, Gottfried von 48  
Eisenstein, Sergej 135

- Eisler, Hanns 50, 201  
Eisler, Rudolf 50  
Elgar, Edward 52, 184, 189  
Eliot, T. S. 8, 101  
Elisabeth II, Königin 188, 189  
Eller, Heino 122  
Ellington, Duke 202  
Éluard, Paul 133  
Enzensberger, Hans Magnus 73  
Eybl, Bertha Maria 38
- Falla, Manuel de 54, 140  
Farkas, Ferenc 98  
Faßbinder, Rainer Werner 77  
Fauré, Gabriel 30, 40, 56, 80, 140  
Feldman, Morton 58  
Fink, Hermine 7  
Fischer-Dieskau, Dietrich 146  
Fiteiberg, Grzegorz 174  
Fortner, Wolfgang 60, 72, 88, 150, 181, 202, 203  
Fuchs, Johann Nepomuk 200  
Fuchs, Robert 92, 162, 164  
Furtwängler, Wilhelm 48, 75, 91, 120
- Gandhi, Mahatma 65  
Garcia Lorca, Federico 61, 86, 205  
Garnett, David 101  
Gautier, Théodore 54  
Gay, John 192  
Gayer, Cathrin 146  
Gédalge, André 80, 140  
Genet, Jean 77  
Georg V, König 53  
Georg VI., König 53, 188, 189  
George, Stefan 158  
Gershwin, George 62  
Gershwin, Ira 62, 193  
Ghedini, Federico 16
- Giacosa, Giuseppe 137  
Gide, André 114, 173  
Giraud, Albert 158  
Giraudoux, Jean 71  
Giulini, Carlo Maria 16  
Glass, Philip 64  
Glasunow, Alexander Konstantinowitsch 66, 160, 166  
Goethe, Johann Wolfgang von 128, 181  
Gogol, Nikolai 47, 85, 160  
Goldoni, Carlo 195  
Goll, Yvan 147  
Goodman, Benny 33  
Gottschall, Rudolf 200  
Grabbe, George 24  
Grabner, Hermann 44, 60  
Graham, Martha 11, 35  
Grass, Günter 89, 146, 147  
Grieg, Edvard 98, 164  
Grimm, Jacob und Wilhelm 46  
Grimmeishausen, Johann Jacob von 70  
Grünewald, Matthias 75  
Gubaidulina, Sofia **68**  
Guimera, Angel 7  
Günther, Dorothee 120  
Guston, Philip 58
- Haas, Joseph 70  
Hacks, Peter 205  
Halffter, Ernesto 55  
Händel, Georg Friedrich 189  
Hart, Moss 193  
Hartmann, Karl Amadeus 70  
Hauptmann, Gerhart 125  
Haydn, Joseph 87, 116, 126, 134  
Heifetz, Jascha 188  
Hemingway, Ernest 8

- Henneberg, Claus H. 181  
Henze, Hans Werner 72, 77, 88  
Herchet, Jörg 205  
Herzog, Gerty 21  
Heuss, Alfred 163  
Heym, Georg 180  
Heyward, DuBose 63  
Hildesheimer, Wolfgang 72  
Hindemith, Paul 48. 74, 95, 188, 189  
Hoffmann, E. T. A. 27  
Hofmannsthal, Hugo von 171, 182  
Hölderlin, Friedrich 16  
Hölderlin, Friedrich 146  
Hölszky, Adriana 76  
Hölszky-Wiedemann, Monika 76  
Homer 179  
Homer, Louise 10  
Honegger, Arthur 22, 78, 126. 153, 176  
Hope, Bob 131  
Horváth, Ödön von 89  
Humperdinck, Engelbert 192
- Ibert, Jacques **80**  
Ibsen, Henrik 46, 128, 157  
Illica, Luigi 137  
Ingrisch, Lotte 49  
Ireland, John 24  
Isaak, Heinrich 190  
Ives, Charles 18, **82**
- Jacques-Dalcroze, Emile 108  
Jahnn, Hans-Henny 181  
James, Henry 25  
Jammes, Francis 115  
Janáček, Leos 54, **84**  
Jarnach, Philipp 27, 202  
Jerofejew, Wiktor 157  
Johannes Paul II. 125
- Johnson, James Weldon 61  
Jolivet, André 112  
Jone, Hildegard 191  
Joyce, James 8, 11, 29
- Kafka, Franz 49, 72, 147, 155, 181  
Kagel, Mauricio **86**  
Kalkbrenner, Friedrich Wilhelm 6  
Kandinsky, Wassily 157  
Karl, Elisabeth 46  
Katajewa, Irina 156  
Kaye, Danny 131  
Kazan, Elia 19  
Kazantzakis, Nikos 111  
Keller, Gottfried 200  
Kelly, Gene 81  
Kepler, Johannes 75  
Kern, Jerome 62  
Kiefer, Heinrich 128  
Kilian, Clara 194  
Klabund 201  
Klebe, Giseler **88**  
Klee, Paul 88  
Kleist, Heinrich von 47, 73, 89  
Klemperer, Otto 201  
Knorr, Iwan 128  
Koch, Friedrich Ernst 20  
Kochan, Günter 204  
Kochanski, Pawel 174  
Kodaly, Zoltan 12, 90, 98  
Koechlin, Charles 132  
Koessler, Hans 90  
Kokoschka, Oskar 74, 94  
Korngold, Erich Wolfgang 92, 200  
Korngold, Julius 92  
Krasselt, Rudolf 192  
Kremer, Gidon 69

Kussewitzki, Sergej 18, 34  
Kwast, James 128  
Kfenek, Ernst 94, 154, 163

La Fontaine, Jean de 133  
Landowska, Wanda 55, 132  
Lauber, Joseph 108  
Le Corbusier 183, 196  
Lefeld, Jerzy 102  
Léger, Fernand 8  
Lehar, Franz 96  
Lehar, Franz sen. 96  
Leibowitz, René 22, 42, 72. 126, 202  
Lemacher, Heinrich 202  
Lenya, Lotte 193  
Lenz, Jakob Michael Reinhold 203  
Leroux, Gaston 101  
Leroux, Xavier 114  
Lessing, Doris 65  
Liebermann, Rolf 87  
Lifar, Serge 175  
Ligeti, György 98, 180  
Lindbergh, Charles 110  
Lindner, Adalbert 142  
Liszt, Franz 6, 12, 26, 66, 138, 166, 170, 194  
Lloyd Webber, Andrew **100**  
Loriod, Yvonne 113  
Lortzing, Albert 195  
Lubitsch, Ernst 131  
Lutoslawski, Witold **102**, 174, 204  
Lynne, Gillian 101

Maderna, Bruno 16, 118.183  
Maendler, Karl 120  
Maeterlinck, Maurice 41, 57  
Maeyer, Franz W 170  
Mahler, Gustav 14, 17, 19, 30, 92, 94, **104**.128, 150, 157, 162, 190, 200. 201  
Mahler-Schindler, Alma 105  
Makarowa, Nina 32  
Malawski, Artur 124  
Malcolm X 119  
Malipiero, Francesco 106  
Malipiero, Gian Francesco 30, **106**, 118  
Malipiero, Luigi 106  
Maliszewski, Witold 102  
Mallarmé, Stéphane 23, 40, 41  
Mann, Thomas 25, 129  
Mark Twain 193  
Martin, Frank **108**  
Martinů, Bohuslav **110**  
Martucci, Giuseppe 148  
Maskowski, Nikola 33  
Mauersberger, Rudolf 204  
Maupassant, Guy de 25  
Melville, Herman 25  
Mendelssohn, Felix 194  
Menotti, Gian Carlo 10, 11  
Messiaen, Olivier 22.**112**, 168, 196  
Messiaen, Pierre 112  
Metzger, Heinz-Klaus 154  
Michelangelo 76  
Milhaud, Darius 78, 81, **114**, 132, 144, 153, 176  
Milton, John 125  
Mishima, Yukio 73  
Molière 109, 195  
Montealegre, Felicia 19  
Monteux, Pierre 177  
Monteverdi, Claudio 37, 106, 107, 120, 148  
Morris, R. O. 178  
Motte, Diether de la 180  
Mozart, Wolfgang Amadeus 26, 31, 36, 104, 116

Mussolini, Benito 31  
Mussorgski, Modest 40, 141  
Muybridge, Eadweard 65

Nancarrow, Conlon 99  
Neruda, Pablo 11, 127, 205  
Nestroy, Johann Nepomuk 49  
Neumeier, John 157  
Neveux, Georges 111  
Nielsen, Carl August **116**  
Nietzsche, Friedrich 150, 170  
Nikisch, Arthur 148  
Nono, Luigi 99.**118**, 124, 154, 156,  
183, 187  
Nordenström, Gladys 94  
Noskowski, Zygmunt 174  
Nurejew, Rudolf 67

Obey, André 25  
Ockeghem, Johannes 95  
Olivieri Sangiacomo, Elsa 149  
Orff, Carl 46, **120**

Padua Chavez, Carlos Antonio de  
187  
Palestrina, Giovanni Pierluigi da  
128  
Parker, Horatio 83  
Parry, Hubert 184  
Part, Arvo **122**  
Pauer, Ernst 6  
Pavese, Cesare 146  
Paz, Octavio 151  
Pears, Peter 24, 25  
Pecker. Thalia 17  
Pedrell, Felipe 54  
Penderecki, Krzysztof **124**, 174,  
204  
Pepping, Ernst 45, 146  
Pergolesi, Giovanni Battista 172

Perön, Evita 100  
Petipa, Marius 67  
Pettersson, Allan **126**, 180  
Pfitzner, Hans 27, **128**, 195  
Piatigorsky, Gregor 188  
Picasso, Pablo 55, 153.172  
Pirandello, Luigi 31, 181  
Pizzetti, Ildebrando 106  
Plath, Sylvia 147  
Plato 153  
Poe, Edgar Allan 138  
Pollock, Jackson 58  
Ponchielli, Amilcare 136  
Porter, Cole **130**  
Poulenc, Francis 78, 81, **132**,  
153, 176  
Pound, Ezra 8  
Pratella, Balilla 182  
Prokofjew, Sergej 33, **134**  
Puccini, Giacomo **136**  
Purcell, Henry 24

Rachmaninow, Sergej 66.**138**  
Rakha, Alia 64  
Ramin, Günther 44  
Rausch, Otto 146  
Ravel, Maurice 30, 54, 57, 81,  
**140**, 174, 176, 184  
Reger, Max 74, **142**, 174  
Reggio, Godfrey 65  
Reich, Steve **144**  
Reimann, Aribert **146**, 181  
Reinecke, Carl 26  
Reiner, Fritz 10  
Reinhardt, Max 93  
Rembrandt 109  
Respighi, Ottorino 106, **148**  
Revueltas, Silvestre 187  
Rheinberger, Joseph 194  
Rice, Elmar 193

Rice, Tim 100  
Richter, Hans 6  
Ricordi, Giulio 136, 137  
Riemann, Hugo 142  
Rihm, Wolfgang 127, **150**, 181  
Rilke, Rainer Maria 27, 74, 109, 146  
Rimbaud, Arthur 150  
Rimski-Korsakow, Nikolai 66, 134, 148, 172  
Rinser, Luise 121, 199  
Robbins, Jerome 18, 19  
Rogers, Ginger 63, 130  
Rosa-Herseni, Hertha 76  
Rosen, Max 62  
Rossi, Mario 148  
Rossini, Gioacchino 54, 148  
Roussel, Albert 81, 110  
Ruber, Charlotte 156  
Rubinstein, Artur 174  
Rubinstein, Ida 141  
Rufer, Josef 88, 198  
Ruzicka, Peter 127

Saint-Exupéry, Antoine de 37  
Saint-Saëns, Camille 56. 57  
Sandrich, Mark 130  
Sarti, Federico 148  
Satie, Erik 29, 78, 114, 132, 140, **152**, 176  
Sauvage, Cécile 112  
Sax, Curt 120  
Scalero, Rosario 10  
Scarlatti, Domenico 31  
Scherchen, Hermann 70, 118, 183, 196  
Schiller, Friedrich 49, 88  
Schiller, Lore 88  
Schnabel, Arthur 92  
Schnebel, Dieter **154**, 183

Schnittke, Alfred **156**  
Scholl, Hans und Sophie 205  
Schönberg, Arnold 12, 14, 15, 21, 22, 26, 27, 28, 36, 38, 42, 50, 72, 95, 98, 108, 115, 118, 122, 132, 134, 156, 158, 162, 173, 180, 190, 191, 198  
Schostakowitsch, Dmitri 33. 68, 139, **160**  
Schreker, Franz 94, **162**  
Schubert, Franz 17, 67  
Schuch, Ernst von 7  
Schumann, Robert 194, 202  
Schütz, Heinrich 39  
Schwarz-Schilling, Reinhard 198  
Schwarzkopf, Elisabeth 189  
Searle, Humphrey 150  
Sessions, Roger 34  
Shakespeare, William 25, 89, 109, 121, 131, 147, 164, 170, 189, 195  
Shankar, Ravi 64  
Sibelius, Jean 26, **164**, 189  
Sidney, George 131  
Sigogne, Emile 167  
Sitwell, Edith 188  
Skrjabin, Alexander 66, **166**  
Slater, Montagu 24  
Slonimsky, Nicolas 83  
Smetana, Bedřich 85  
Solscher, Alice 120  
Sophokles 121  
Stalin, Josef 33.135  
Stanford, Charles 184  
Steinbeck, John 35  
Steinecke, Wolfgang 60  
Sternberg, Constantin von 8  
Stockhausen, Karlheinz 150, **168**, 205

- Storm, Theodor 15  
Stramm, August 150  
Straube, Karl 60, 142  
Strauss, Richard 12, 14, 30, 52,  
92, 93, 98, 120, 149.158, 162, **170**,  
174, 190, 198, 200, 201  
Strawinsky, Igor 8, 10, 22, 30, 38,  
41, 95, 106, 132, 134, 139, 172,  
174, 176, 178, 186, 189  
Strindberg, August 146, 147  
Suk, Josef 110  
Sullivan, Arthur 6  
Susiin, Wiktor 69  
Swerew, Nikolai 138  
Swetajewa, Marina 69  
Szymanowski, Karol **174**
- Tabori, George 205  
Tagore, Rabfndränath 201  
Tailleferre, Germaine 78, 153, **176**  
Tanejew, Sergej 138  
Tauber, Richard 97  
Thilmann, Johannes Paul 204  
Thomson, Virgil 29  
Tippett, Michael **178**  
Tizian 116  
Tolstoi, Lew 135  
Torchi, Luigi 148  
Toscanini, Arturo 10, 11, 48, 91,  
149  
Trakl, Georg 180  
Trojahn, Manfred 127, **180**  
Trotzki, Leo 178  
Tschaikowski, Peter 67, 164, 173
- Valéry, Paul 177  
Varèse, Edgar 154.**182**  
Vaughan Williams, Ralph 178, **184**  
Vaurabourg, Andrée 22, 78  
Vég, Michael 90
- Veite, Eugen Werner 150, 151  
Verdi, Giuseppe 136  
Veress, Sândor 98  
Verlaine, Paul 56  
Vidal, Paul 80  
Villa-Lobos, Heitor **186**  
Villon, François 72  
Vines, Ricardo 132  
Visconti, Luchino 73  
Vivaldi, Antonio 106, 107, 124  
Voltaire 19
- Wagner, Richard 6, 36, 40, 56,  
93, 104, 170, 174, 194, 200  
Walesa, Lech 125  
Walter, Benno 170  
Walter, Bruno 18, 48, 92, 129  
Walton, William **188**  
Weber, Carl Maria von 173  
Webern, Anton 14, 22, 58, 71,  
122, 132, 146, 158, **190**  
Wedekind, Frank 15  
Wegelius, Martin 164  
Weill, Kurt 27, **192**, 201  
Welles, Orson 81  
Werf el, Franz 72, 89, 121, 147  
Whiteman, Paul 62  
Whitman, Walt 71  
Wilde, Oscar 61, 80, 170, 201  
Wilder, Thornton 75  
Williams, William Carlos 145  
Wilson, Robert 65  
Windischgraetz, Alexandrine  
von 162  
Wittgenstein, Paul 92, 141  
Wolf-Ferrari, Ermanno **194**  
Wölfli, Adolf 151  
Wolfurt, Kurt von 88  
Wolpe, Stefan 58  
Wood, Charles 184

Wyler, William 35

Xenakis, Iannis **196**

Yeats, William Butler 9, 47

Yun, Isang **198**

Zappa, Frank 183

Zemlinsky, Alexander von 92, 158,

**200**

Zimmermann, Bernd Alois 122,

**202**

Zimmermann, Udo **204**

Zöllner, Karlheinz 180

Zweig, Stefan 171

Die 100 des Jahrhunderts: Ideen und Taten, die das 20. Jahrhundert geprägt haben, vorgestellt in 100 präzisen biographischen Porträts.

Die Komponisten: Ihre Melodien gehen um die Welt, ihre Kompositionen verändern das Musikverständnis – in Opern und Sinfonien, Liedern und Musicals. Zu ihnen gehören Claude Debussy, George Gershwin, Paul Hindemith, Franz Lehár, Andrew Lloyd Webber, Gustav Mahler, Olivier Messiaen, Giacomo Puccini, Arnold Schönberg, Igor Strawinski und 90 weitere Komponisten.

roo  
roo  
roo

SPECIAL

ISBN 3-499-16457-4



9 783499 164576



DM 16.90  
OS 125.00