

# Schon mal was von irischen Komponisten gehört?

von Axel Klein

„Sind die Iren musikalisch?“, fragte ein Leserbriefautor der britischen Zeitschrift *Musical News* im Oktober 1903, und gab dem Herausgeber auch gleich die Antwort: „Nein Sir, die Iren sind nicht musikalisch. Sie mögen eine sentimentale, konservative Liebe zu ihren eigenen Melodien und Liedern haben, aber im weiteren Sinne des Wortes fehlt ihnen sowohl Geschmack wie auch Wertschätzung in der Musik.“ Wovon redet der Mann, mag man sich hier fragen. Daß die Iren musikalisch sind, weiß doch jeder Irlandreisende spätestens nach dem ersten Pub-Besuch. Die, die dort nicht selbst spielen, grooven zumindest mit, klopfen den Rhythmus oder tanzen zwischen den Stühlen. Das kann doch auch vor rund hundert Jahren nicht anders gewesen sein, als der Leserbrief geschrieben wurde. Immerhin heißt Volksmusik, daß die Musik aus dem Volk kommt, also kann erstens die Musik keine Erfindung der letzten Jahre sein, und zweitens impliziert das, daß das Volk musikalisch ist. Punkt. Letzte Erklärungsmöglichkeit: Die Zeitschrift ist englisch, der Leserbriefautor wahrscheinlich auch, und der Brief ist wohl ein Produkt kolonialer Arroganz.

Wie immer, stimmt weder das eine noch das andere so ganz ausschließlich. Denn beide Seiten haben recht. Kompliziert, kompliziert. Wovon redet der Mann also? Es scheint, als ob er mit dem Wort „musikalisch“ etwas anderes meint. Die Zeitschrift war eine Musikzeitschrift, und da es im Jahre 1903 noch keine *Bravo* und kein *Rolling Stone* gab, war es wohl eine Zeitschrift über klassische Musik. Aber klassische Musik und Irland? Paßt das zusammen? Eben das bezweifelt der Leserbriefschreiber, genau wie viele andere, darunter viele Iren, auch musikalische Iren, das bezweifeln. Und Freunde klassischer Musik, selbst Spezialisten, sind schnell der Auffassung „Wenn es da etwas gäbe, müßte ich es ja wissen.“ Wer hätte denn schon mal etwas von einem irischen Komponisten gehört?

Gründe, weshalb es keine klassische Musik in Irland geben kann, fallen uns schnell ein: die Armut und die ländliche Struktur des Landes, die Unterdrückung in der langen Kolonialzeit ... manche Iren sind heute gar der Auffassung, klassische Musik sei einfach keine irische Kunst, sie entspräche nicht dem kreativen Geist der Iren, der eben eher verbal orientiert sei, daher die vielen irischen Schriftstel-

*Bronzezeitliches Instrument  
(Foto: National Museum, Dublin)*

ler, Lyriker, Theaterautoren. Klassische Musik wurde in der Vergangenheit zumeist von wohlhabenden Leuten gepflegt und das waren in Irland früher Engländer und Anglo-Iren, Protestanten also, daher nicht wirklich irisch. So gesehen, sind allerdings auch Swift und Yeats keine Iren, und die Liste irischer Schriftsteller und Nobelpreisträger würde ganz schön schrumpfen. Über eines muß also Klarheit bestehen: Wenn es in der Vergangenheit irische Komponisten gab, so müssen sie in der Regel aus der protestantischen Oberschicht gekommen sein. Anders ging das gar nicht. Aber anders war es in anderen Künsten auch nicht.



*Die „Queen-Mary-Harpe“,  
Replik der irischen National-  
harpe, National Museum  
of Antiquities, Edinburgh*

Es gab einmal Zeiten in Irland und anderswo, da war die christliche Welt noch nicht unterteilt in katholisch und protestantisch, und die Gegensätze zwischen der Musik des Volkes und der Musik der gebildeteren Klassen waren auch noch nicht so groß wie heute. Immer schon hat das Volk zu musikalischen Klängen getanzt, immer schon gab es Menschen, die solche Klänge produzierten: die Musiker. Sie benutzten zum Beispiel in der Steinzeit die ausgehöhlten Knochen ihrer Vorfahren, schnitzten Löcher hinein und hatten eine Flöte. Solche Knochenflöten hat man bei Ausgrabungen am Ufer der Liffey in Dublin gefunden. Als man in der Bronzezeit Metall bearbeiten konnte, wurden lange gebogene Blasinstrumente geschmiedet, die heute noch im National Museum besichtigt werden können. Oft, so läßt sich in alten Legenden nachlesen, hatte die Musik eine rituelle oder mythische Funktion. Die Zuhörer versanken dabei in andere Bewuß-

seinszustände, Druiden nutzten die Stimmung für ihre Zwecke. Während man dieser Musik schweigend zuhörte, wurde anderswo zu den Klängen einer einfachen Fidel oder Flöte getanzt, kurz: Musik für Spezialisten auf der einen Seite und Musik fürs Volk auf der anderen gab es immer schon. Auch Saiteninstrumente sind in Irland lange verbreitet gewesen. Die Leier und die kleine keltische Harfe sind seit über tausend Jahren bekannt und z. B. auf den alten irischen Hochkreuzen abgebildet.

Die Harfe aber ist ein schwieriges Instrument. Sie war in Irland das Instrument für die Kunstmusik des gälischen Adels, ein Konzertinstru-

ment, dem man zuhörte und dessen Musik sich von der Volksmusik schon immer unterschied. Sie erforderte drei Beteiligte; den Harfenisten, den Rezitator und den Dichter der Verse des Rezitators. Er saß bei einer Aufführung schweigend dabei, doch seine Anwesenheit war nötig. Die britische Kolonisation hat dieser Kultur ein brutales Ende bereitet. Der alte gälische Adel verschwand in den Schlachten des 17. Jahrhunderts; mit ihm verschwand eine ganze Kultur.

Auch die Kultur der Kirchen und Klöster ging zugrunde. Hier wurde die Vokalmusik gepflegt. Es gibt Theorien, die besagen, daß der gregorianische Gesang eine Erfindung der Iren sei und mit den Klostergründungen irischer Heiliger seit dem 7. Jahrhundert auf dem europäischen Festland verbreitet wurde. Beweise gibt es dafür nicht, Gegenbeweise auch nicht. Man weiß immerhin, daß die altirische Liturgie durchgängig gesungen wurde, im Gegensatz zur römischen oder britischen. Mit dem Brand hunderter irischer Klöster gingen mit Sicherheit viele Handschriften unwiederbringlich verloren, die heute für Musikwissenschaftler sehr aufschlußreich wären.

Harfenmusik und die altirische Liturgie haben eines gemeinsam: Sie wurden nicht aufgeschrieben. So sind die frühesten schriftlichen Quellen von in Irland komponierter Musik nach mitteleuropäischem Muster entstanden, darunter ein außerordentlich frühes Beispiel für einen mehrstimmigen Chorgesang, das ein gewisser Cormac im 12. Jahrhundert geschrieben hat (am Rand steht „Cormacus scripsit“). Im Großen und Ganzen ist aber die europäische Musikentwicklung des Mittelalters und der Renaissance an Irland vorübergegangen. Das heißt nicht, daß es hier keine Musik gab. Das heißt nur, daß bis ins 16. Jahrhundert hinein (außerhalb Dublins noch später) der Einfluß anderer Kulturen nach Irland nicht so stark vordrang; die zu dieser Zeit gepflegte einheimische Musik ist nicht mehr bekannt.

Komponierte Kunstmusik (um den undeutlichen Begriff „klassische Musik“ zu vermeiden) stammte im Dublin des 16. und 17. Jahrhunderts aus der Feder eingewanderter Briten. Mit John Farmer (ca.

1570-1601) und Thomas Bateson (ca. 1570-1630) lebten zwei bekannte englische Madrigalisten (Komponisten kirchlicher Vokalmusik) in Dublin, Bateson sogar 22 Jahre lang, von 1608 bis zu seinem Tode als Organist an der Christ Church. Von irischen Musikern aus dieser Zeit hört man kaum etwas, mit Ausnahme einiger bis heute namentlich bekannter Harfenisten, u. a. am Hofe der englischen Königin Elisabeth I. Die kurze nichtroyalistische Zeit unter Oliver Cromwell hat irischer Musik nur geschadet. Harfenisten wurden als subversive Personen verfolgt, hunderte von Harfen verbrannt zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf Scheiterhaufen.



Die Fishamble Street Music Hall, 1797. Heute erinnert noch eine Plakette an den Standort direkt neben der Christchurch-Kathedrale

Barocke Komponisten, die in Irland heimisch wurden, waren der seinerzeit bekannte deutsche Opernkomponist Johann Sigismund Kusser (1660-1727), der ab 1716 Hofkomponist für den Stellvertreter des englischen Königs in Dublin Castle war. Einer der bekanntesten musikalischen Besucher der irischen Hauptstadt war Georg Friedrich Händel (1680-1759), dessen zehnmonatiger Aufenthalt 1741/42 die gestiegene Bedeutung Dublins als kulturelle Metropole unterstrich und diese Bedeutung dadurch gleichzeitig erhöhte. Sein bekanntestes Oratorium, der „Messias“, ist hier uraufgeführt worden. Bekanntere Engländer in Irland waren Daniel Roseingrave (1650-1727) und Thomas Augustine Arne (1710-1778). Die zur Barockzeit europaweit unvermeidlichen Italiener schlossen Berühmtheiten wie Francesco Geminiani (1687-1762) ein, der lange Jahre in Irland lebte und hier auch starb, sowie etwas später Tommaso Giordani

(ca. 1733-1806), noch heute bekannt für seine Arie „Caro mio ben“, der das Opernschaffen in Irland lange dominierte.

Das 18. Jahrhundert gilt als „goldenes Zeitalter“ für die angloirische Kultur und folglich auch für die Musik. Wird die Musik Englands dieser Zeit gelegentlich kritisch als Kopie der mitteleuropäischen beschrieben, so war das irische Musikleben also die Kopie einer Kopie; das eine ist sicher nicht schlechter als das andere. Es fand ein unvergleichlicher Aufschwung statt, besonders seit den 1730er Jahren. Mehrere Theater mit eigenen Orchestern und Opernbühnen, mehrere Kirchen mit ihren Chören, rund 40 Notenhändler, kleine Verlage und Musikinstrumente-Hersteller konkur-

rierten um die Gunst des Publikums. Für bekannte Musiker, Sänger und Komponisten war es eine Ehrensache, Dublin gleich nach London in ihre Konzerttourneen einzubeziehen.



*Turlough Ó Carolan, Irlands letzter Barde*

Überhaupt ist die Oper seit dem frühen 18. Jahrhundert in Irland, speziell in Dublin, besonders beliebt gewesen. Zwar hat die Stadt noch nie ein Opernhaus besessen, doch erfüllten zahlreiche Theater diese Funktion. Die hier aufgeführten Werke waren zunächst meistens Erfolge aus London, doch zeigt sich schon bald ein bemerkenswerter Zuwachs einheimischer Produktionen, die ihrerseits problemlos nach England exportiert werden konnten. Sehr beliebt war beispielsweise das Genre der Balladenoper, eine populäre Verballhornung der italienischen Barockoper. Das bekannteste Beispiel ist die Bettleroper, „The Beggar's Opera“ von 1728. Die bekannteste irische Balladenoper, „The Devil to Pay“ (1731) von Charles Coffey (spätes 17. Jh./1745) erlebte sogar eine schier unglaubliche Karriere: Sie wurde in England und in Nordamerika gespielt, kam in deutscher Übersetzung an den Preussenhof nach Potsdam und wurde hier zum Ausgangspunkt des deutschen Singspiels und der Operette. Mozarts „Entführung aus dem Serail“ wäre ohne dieses irische Werk nicht entstanden. Auch das Genre der Komischen Oper erhielt wesentliche Anregungen durch die heute völlig vergessenen irischen Komponisten Kane O'Hara (1711-1782) und John O'Keefe (1747-1833).

Eine höchst interessante Vermischung italienischer Barockeinflüsse und traditioneller irischer Musik findet man im Werk des bekannten Harfenisten Turlough Ó Carolan (1670-1738). Unter seinen über 200 in Form von Melodien erhaltenen Werken sind zahlreiche Beispiele dieser stilistischen Vermischung, z. B. das noch heute viel gespielte „Carolan's Concerto“. Diese Stücke sind heute vielfach ins Volksmusikrepertoire übergegangen, doch jeder gute Folk-Musiker erkennt den Unterschied. Für manche gilt Ó Carolan als der erste

irische Komponist überhaupt, aber das kann nur jemand sagen, der keine anderen gesucht hat.

Die Beschreibung des 18. Jahrhunderts kann man nicht abschließen, ohne wenigstens einen kurzen Blick auf die Personen zu werfen, die man hier aus Platzgründen nicht mehr unterbringen kann. Zum Beispiel auf Thomas Roseingrave (1688-1766), den wahrscheinlich einzigen wirklichen irischen Barockkomponisten, oder auf Richard Poekrich (1695-1759), ein wahres Universalgenie, Erfinder der Glasharfe, unsinkbarer Eisenschiffe und vieler Späße mehr.



*John Field*

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts sind angloirische Komponisten bereits so zahlreich und auf dem Weg zu internationaler Anerkennung, daß der „Act of Union“ in vielerlei Hinsicht eine Katastrophe bedeutete. Die zwangsweise Zusammenlegung der Parlamente beider Inseln und die Gründung des „Vereinigten Königreichs“ sorgte dafür, daß Dublin seine Rolle als Metropole einbüßte. Die wohlhabenden Schichten zogen vielfach nach England oder konnten aus anderen Gründen hier geborenen Komponisten kein Auskommen mehr sichern. Irland

wurde aus musikalischer Sicht schon um 1800 zum Auswandererland. Die Namen bekannter Komponisten irischer Herkunft, die anderswo ihr Glück versuchten, ist lang. Darunter ist John Field (1782-1837), der Erfinder der Nocturne und Vorbild Chopins, Thomas Cooke (1782-1848), der in London eine Karriere als Opernkompontist und Theatermanager machte, und viele weitere Namen, die in deutsche Musiklexika keinen Einzug gehalten haben, wie Michael Kelly, Philip Cogan,

*Thomas Simpson Crooke, Sänger, Instrumentalist, „Dirigent“ und Komponist. Hier als „Don Carlos“ in „The Duenna“ (Sheridan/Linley)*



Thomas Augustine Geary usw. Unentdeckt von der Schallplattenindustrie irren diese Namen durch ein paar Archive und harren der Entdeckung. Unter den Auswanderern waren auch die beiden bekanntesten Vertreter der englischsprachigen Oper auf den britischen Inseln, Michael William Balfe (1800-1870) und Vincent Wallace (1812-1865) sowie der aus Limerick stammende Klaviervirtuose George Alexander Osborne (1806-1893).

In Irland selbst entstand im frühen 19. Jahrhundert zunächst fast nur Haus- und Salonmusik, also gefällige, nicht zu schwierige und oft folkloristische Musik in kleinen Besetzungen, darunter viele Lieder für Klavier und Gesang. Weltberühmt wurden die „Irish Melodies“ von Thomas Moore und John Andrew Stevenson, oftmals patriotische oder sentimentale Gedichte zu alten irischen Volksliedmelodien. Zwar übten diese Melodien und Gedichte einen recht großen Einfluß auf andere Komponisten wie Mendelssohn, Berlioz, Flotow usw. aus, doch sorgte dies andererseits dafür, daß die irische Musik ein Image oberflächlicher Melancholie erhielt, das z. T. bis heute fortwirkt.

Im übrigen war die viktorianische Musik Irlands nicht viel aufregender als die der großen Nachbarinsel. Durch das Fehlen eines professionellen Orchesters und die Schließung vieler Theater nach 1800 waren aber größere Aufführungen von Opern, Oratorien und Sinfonien eher eine Seltenheit. Irische Komponisten wie John William Glover (1815-1899), Joseph Robinson (1816-1898) und Robert Prescott Stewart (1825-1894) verlegten sich mit Ausnahmen auf Chor und Kirchenmusik oder auf Liedkompositionen.

Interessant wird es wieder in den letzten zwei Jahrzehnten vor der Wende zum 20. Jahrhundert. Hier treffen wir auf die letzten großen Auswanderer der irischen Musik, den gebürtigen Dubliner Charles Villiers Stanford (1852-1924), Charles Wood (1866-1926) aus Armagh und Hamilton Harty (1879-1941) aus Hillsborough im County Down. Die ersten beiden waren lange Jahre nach ihrem Tod fast nur noch bekannt als Komponisten anglikanischer (d. h. protestantischer) Kirchenmusik. Stanford war darüber hinaus jemand, der maßgeblich für den folkloristischen Einfluß in der Sinfonik und Kammermusik der britischen Inseln insgesamt verantwortlich war. Seine Irische Sinfonie von 1887 und seine sechs Irischen Rhapsodien (1901-1923) für Orchester sind markante Beispiele, ebenso zahlreiche Lieder, Klavierwerke und andere Besetzungen, die in den vergangenen 15 Jahren wieder für die Schallplatte bzw. CD entdeckt wurden. Auch Wood hat sehr schöne Kammermusik geschrieben.



Sir Charles Villiers Stanford

Harty schrieb seinerseits eine Irische Sinfonie (1904) und zahlreiche andere folkloristische Orchester- und Kammermusikwerke, die teilweise Bezug auf alte irische Legenden nehmen, wie „With the Wild Geese“ (1910), eine Tondichtung für großes Orchester.

Interessanterweise sind alle Komponisten, die durch Auswanderung oder andere Faktoren starke britische Bezüge aufweisen, heute relativ bekannt und in Schallplattenaufnahmen dokumentiert, während alle, die sich kurz vor oder nach der irischen Unabhängigkeit entschieden, im Lande zu bleiben, in Vergessenheit gerieten. Zu Stanford, Wood und Harty könnte man noch Herbert Hughes (1882-1937) und Howard Ferguson (geb. 1908) hinzuzählen. Deren Zeitgenossen westlich der Irischen See müssen erst noch entdeckt werden.

Mühsam war es, im irischen Freistaat der zwanziger und dreißiger Jahre ein Musikleben aufzubauen und mit zeitgenössischer Musik Erfolg zu haben. Erst Mitte der dreißiger Jahre gab es wieder ein Orchester in Dublin, Konzertstätten gab es wenige, Hörer klassischer Musik zunächst auch. Es scheint, als hätten in den vierziger Jahren dann die Filmorchester in Hollywoodfilmen Orchestermusik in Irland populär gemacht. Jedenfalls folgte ein enormer Aufschwung, der dem weltkriegsverschonten Irland erstmals bessere Chancen als dem Rest Europas einräumte. Die Folgen ließen nicht lange auf sich warten. Eine bemerkenswert große und kreative Generation irischer Komponisten trat auf den Plan, von denen die bedeutendsten der deutschstämmige Aloys Fleischmann (1910-1992), Frederick May (1911-1985), Brian Boydell (geb. 1917) und Gerard Victory (1921-1995) wurden. Auch hat Irland eine vergleichsweise große Zahl kreativer Komponisten.



Brian Boydell  
(Foto: Axel Klein)

stinnen hervorgebracht, wie Ina Boyle (1889-1967), Rhoda Coghill (geb. 1903), Joan Trimble (geb. 1915) und zahlreiche jüngere Namen.

Nach 75 Jahren irischer Unabhängigkeit, fast 25 Jahren Mitgliedschaft in der Europäischen Gemeinschaft und einer immer urbaner gewordenen Gesellschaftsstruktur ist das irische Musikleben in bezug auf klassische Musik nicht mehr wesentlich anders als anderswo in Europa. Mit dem Unterschied allerdings, daß es die meisten Iren und auswärtigen Besucher noch nicht mitbekommen haben. Zu stark wirken überlieferte Vorurteile und Voreingenommenheiten. Irische Musik, das ist Volksmusik, vielleicht auch Rockmusik, aber Klassik ... für diese Erkenntnis braucht es für viele noch etwas Zeit.

Dabei gibt es viele Freunde Irlands, die gerne klassische Musik verschiedener Epochen hören. Für sie bietet Irland heute viele Mög-

lichkeiten, ihren Urlaub mit Konzertbesuchen zu verbinden. Dublin bietet als Hauptstadt natürlich das breiteste Programm. Eingeführte Konzertsäle sind die National Concert Hall, ganz in der Nähe von St. Stephen's Green, die Hugh Lane Gallery für Kammerkonzerte auf der Nordseite der Innenstadt mit eintrittsfreien und stets interessanten Sonntagvormittagskonzerten; Experimentelles findet man oft im Project Arts Centre. Konzerte finden auch im Royal Hospital Kilmainham und in vielen Kirchen statt. Veranstaltungskalender bieten u. a. die Samstagsausgabe der Irish Times und anderer Tageszeitungen und das Stadtmagazin In Dublin. Cork bietet Konzerte in der City Hall, in der Aula Maxima der Universität, in der Crawford Gallery und anderswo. Limerick hat einen großen neuen Konzertsaal. Galway, Killarney, Waterford, Wexford und andere Zentren haben lokale Veranstalter, die bei Konzerttourneen mitmachen. Nördlich der Grenze hat Belfast ein sehr großes Angebot, z. B. im Opera House oder der Universität. Einfach mal in die Tageszeitung gucken. Das gilt auch für Derry und andere Kleinstädte im Norden.

Für Opernfreunde und Sommertouristen ist das seit Anfang der 50er Jahre florierende Opernfestival in Wexford ein Muß. Hier werden über zwei Wochen verteilt jährlich drei Opern gespielt, die manchmal von bekannteren Komponisten stammen, stets aber eher unbekannt sind - höchst interessant, aber nicht für den, der sich jetzt auf die Suche nach irischen Komponisten begibt. Das trifft auch auf die sommerliche Konzertreihe „Music in Great Irish Houses“ zu, wo bekannte Künstler bekanntes Repertoire zu hohen Eintrittspreisen, aber an interessanten historischen Stätten spielen. An Wexford und den Great Irish Houses ist die irische Musikgeschichte weitgehend vorbeigesprochen. Schade eigentlich.

Die Frage zu Beginn, ob die Iren musikalisch sind, und zwar im „klassischen“ Sinne, kann man abschließend nur mit einer Böll-Paraphrase beantworten: Es gibt musikalische Iren. Wer aber hinfährt und sie nicht findet, hat keine Ersatzansprüche an den Autor.

#### ANM. DER REDAKTION:

Axel Klein, 34 Jahre, ist Musikjournalist und Musikwissenschaftler. Studiert hat er u.a. an der School of Music am Trinity College, Dublin. Er hat im Georg Olms Verlag, Hildesheim u.a., gerade seine Studie: *Die Musik Irlands im 20. Jahrhundert* veröffentlicht (526 S., 98 DM; s. auch die Rezension von Jürgen Schneider am Anfang der *lesezeichen* in diesem Heft)



*Nachwuchspflege beim College of Music am Dublin Institute of Technology*

## Die irischen Lieder von Ludwig van Beethoven

Untypischer könnte ein Einstieg in eine künftig fürs „irland journal“ typische Serie nicht sein. Künftig wollen wir uns neben der Folk- und der Rockmusik nämlich noch um eine dritte Art von Musik kümmern, diejenige, die sicher die älteste von allen ist: die Klassik. Wenn es also typisch fürs „irland journal“ ist, auch die nicht so bekannte Seite Irlands vorzustellen, so ist der Beginn unserer Classic Corner sicher zunächst einmal so untypisch wie es nur geht. Denn Ludwig van Beethoven hätte sicher niemand nach Irland gesteckt.

Der 1770 in Bonn geborene und 1827 in Wien verstorbene Komponist hat irischen Boden nie betreten. Allerdings hat der weitgereiste Komponist eine gewisse Faszination für die Volksmusik Irlands gezeigt, die einen Einstieg in eine Serie über klassische Komponisten mit dem klassischen aller Komponisten sicher rechtfertigen. Neben seinen bekannten neun Sinfonien und fünf Klavierkonzerten hat Beethoven nämlich auch eine Unmenge bekannterer und unbekannterer Kammermusik komponiert, Musik in kleinen Besetzungen, die sich in kleineren Sälen und teilweise auch von nicht-professionellen Musikern spielen ließ. So hat Beethoven für den lukrativen Markt der musikalisch begabten und interessierten Laien viele Bearbeitungen von Volksliedern verschiedener Nationen geschrieben, mit denen er seinen knappen Geldbeutel zwischen den zeitraubenden Sinfoniekompositionen auffüllen konnte. Interessanterweise hat Beethoven unter allen Genres, in denen er arbeitete, am meisten Volkslieder bearbeitet. Unter diesen stehen die irischen Volksliedbearbeitungen besonders hervor. Im Vergleich zu einer Reihe anderer Länder hat er nämlich mit Abstand am meisten irische Lieder bearbeitet.

Wenn Beethoven also nie in Irland war, wie kam er dann an die Lieder? Eine berechtigte Frage mit einer einfachen Antwort: zur Periode. Es gab um die Wende von 18. zum 19. Jahrhundert einen bekannten Musikverleger in Edinburgh namens George Thomson. Er hatte besonderen Erfolg mit Bearbeitungen von Volksliedern durch bekannte Komponisten. So hatte er bei schottischen Liedern bereits erfolgreich mit Joseph Haydn kooperiert. Haydn starb 1809 und der neue Stern am Komponistenhimmel war nun einmal der große Beethoven. Kurzum, Beethoven nahm den Auftrag an und es entspann sich eine gut sieben Jahre währende Zusammenarbeit, während der der Komponist die Lieder in schriftlicher Form ohne Text (denn der war in gälisch und das verstand keiner) mit der Postkutsche erhielt, die Bearbeitungen auf demselben Wege

nach Edinburgh schickte und wiederum auf selbigem Wege seine Silbermünzen erhielt.



Die Früchte seiner Arbeit erschienen zwischen 1809 und 1816 auf sieben Bände verstreut, darunter zuletzt zwei Bände von 1814 und 1816 mit ausschließlich irischen Liedern. In Beethovens langer Werkliste tauchen die Lieder als „Werke ohne Opuszahl“ (WoO) auf, und zwar die beiden von 1814 und 1816 kurioseweise als drei Ausgaben: WoO 152, 153 und 154. Diese Inkonsistenz in der Numerierung hat die sogenannte Neue Beethoven-Gesamtausgabe inzwischen korrigiert, aber die alten Bezeichnungen schwirren dennoch durch die Musikliteratur. Die Sammlungen enthalten insgesamt 75 irische Lieder, neben einer Reihe schottischer und walisischer.

Beethoven setzte die Lieder für hohe Gesangsstimme (Sopran oder Tenor) und Klaviertrio, also Geige, Cello und Klavier. Er betont jedoch in einem Vorwort zur 1814er Ausgabe, die Lieder könnten auch nur vom Klavier begleitet werden. Die Texte fügte der Verleger später hinzu - völlig untypisch für „normale“ Liedbearbeitungen, denn normalerweise vertont ein Komponist ja einen Text. Beethoven war dagegen darauf angewiesen, den Charakter der Melodie zu erkennen und möglichst passende Musik dazu zu schreiben. Natürlich hat der große Meister diese Aufgabe bravurös gelöst und wirklich interessante und hörenswerte Musik geschrieben, die leider viel zu selten in unseren Konzertsälen zu hören ist. Die Texte ließ Thomson später von seinerzeit bekannten schottischen Dichtern hinschreiben. Interessant sind die Folgewirkungen der irischen Liedbearbeitungen. Während sie in Deutschland bis vor kurzem kaum ernstgenommen wurden

und in Irland weitgehend unbekannt sind, haben sie sowohl Beethoven selbst als auch die Iren zu seiner Zeit sehr bewegt. Beethoven hat zeitgleich mit den irischen Bearbeitungen an seiner 7. Sinfonie geschrieben und es gibt mehr als einen Musikwissenschaftler, der Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Melodien und den Themen dieser Sinfonie festgestellt hat. Einige gingen sogar so weit, die Siebente als seine „keltische“ Sinfonie zu bezeichnen. Die Iren hingegen fühlten sich von Beethoven weitgehend mißverstanden. Eine Kritik im „Dublin Examiner“ vom August 1816 bescheinigt dem Komponisten, er habe die irische Volksmusik nicht verstanden; diese eigne sich nicht für eine derartige Behandlung. Sicherlich muß man festhalten, daß sich Beethoven nicht bemüht hat, authentische Volksmusik zu produzieren. Aber das war ja auch nicht seine Aufgabe. Wer von den heutigen Hörern bislang wenig Kontakt mit klassischer Musik hatte, wird sich sicherlich an Sopranen und Tenören gewöhnen müssen. Wer jedoch irische Volksmusik und klassische Musik gern hört oder für beides offen ist, der wird sich über diese Juwelen klassischer Kammermusik freuen.



## Ein Überblick über derzeit erhältliche CD-Aufnahmen mit irischen Liedern Beethovens

Eine CD ausschließlich mit den irischen Liedern Beethovens gibt es leider ebenso wenig wie eine Gesamtaufnahme aller 75 Stücke. Derzeit sind sechs CDs in Deutschland erhältlich, die eine mehr oder weniger große Auswahl präsentieren.



**Berlin Classics BC 9132-2** (Vertrieb: Edel, Hamburg): „Der unbekannte Beethoven (2)“

Diese Sammlung enthält mit Abstand am meisten der Lieder, genau 23 Stück. Sie entstammen den WoO-Nummern 152 und 153. Kleiner Wermutstropfen für Irlandfreunde: Diese Stückzahl findet sich auf einer Dreifach-CD-Box, die wiederum der zweite Teil einer drei Dreifach-CD-Reihe ist. Die uns hier interessierende Box ist natürlich separat zu erwerben, hat aber natürlich ihren Preis. Die Aufnahmen sind 1979 in der damaligen DDR mit

ostdeutschen Künstlern aufgenommen worden, die CD selbst aber ist aktuell, 1996 herausgekommen. Die Qualität ist absolut tadellos (ADD, remastered). Die Stücke sind sehr abwechslungsreich gestaltet, mal singt ein Sopran, mal ein Tenor, mal ein Bariton, dazu das Klaviertrio. Sehr empfehlenswerte Aufnahme, für diejenigen, die es nicht stört, auch eine Reihe weiterer eher unbekannter Beethoven-Werke mitzuerwerben, darunter viele spaßige Miniaturen und ein frühes Klavierkonzert (WoO 4), das man sehr selten zu hören bekommt. Angesichts der Vielzahl der Stücke hat man aber auf den Abdruck der Texte verzichtet.



**Channel Classics Ccs 1491** (Vertrieb: Helikon, Eppelheim): „Beethoven: Songs“

Diese CD des holländischen Labels Channel Classics enthält vier Beethoven-Lieder aus WoO 152 (die Nummern 1, 5, 8 und 11) gesungen von einer Sopranistin. Daneben sind noch acht schottische Lieder und ein paar Instrumentalstücke dabei. Die Aufnahmen bleiben nicht immer treu an der Notenvorlage: Einige Passagen, die eigentlich für Klavier solo geschrieben sind, haben hier Streicher-

stimmen erhalten – eine Freiheit, die sich Beethoven in gewisser Hinsicht auch nahm, als er erklärte, man könne die Lieder mit oder ohne Streicher spielen. Die Stücke sind engagiert vorgetragen, der Aufnahme fehlt es dagegen manchmal etwas an Klangfülle. Besonders gelungen ist das flotte Schlußstück: Hier hat Beethoven in den Zwischenspielen beinahe einen echten Reel komponiert, ohne den Tanz kennen zu können. Das Booklet enthält alle Texte mit Angabe der Textdichter. Kleiner Irrtum: Die Nummern 8 und 11 müßten korrekterweise ausgetauscht werden.



**Sony Classical SK 64 301** (Vertrieb: Sony, Frankfurt): „Beethoven Inspired by Songs from the British Isles“

Von den 29 Stücken dieser CD sind zehn irisch, die übrigen sind schottisch oder walisisch. Vier Sänger (-innen) teilen sich die Aufgabe, teils solo, teils in Kombinationen untereinander. Für Abwechslung ist also gesorgt. Auch sonst kann man nicht meckern: Die Klangqualität ist hervorragend, die Musiker überzeugend. Das Booklet auf deutsch

und englisch enthält alle Liedtexte mit Angabe der Textdichter. Eine Identifikation, welche Lieder aus dem Volksliedschatz welcher Nation stammen, erfährt der Hörer/Leser allerdings nicht. Die irischen seien hier daher kurz benannt: Es sind die Nummern 3, 8, 10, 15, 18, 19, 22, 24, 26 und 27. Darunter kurioserweise eine Version von Moore's „Last Rose of Summer“ unter dem Namen „Sad and luckless was the Season“ (Nr. 26). Nach der Berlin Classics CD (s.o.) erhält man hier am meisten Musik fürs Geld: 70 Minuten. Andere begnügen sich mit 50.



**Freiburger Musik-Forum/Ars Musici FMF AM 1142-2** (Vertrieb: Helikon, Eppelheim): „Will ye go to Flanders?“



**Arbesque Ara 6672** (Vertrieb: Fono, Laer): „Beethoven: Folk Song Arrangements“

Der britische Tenor James Griffett ist ein engagierter Verfechter dieser unbekannteren Preziosen von Haydn (10 Stücke) und Beethoven (9 Stücke), die hier versammelt sind. Von den neun Beethoven-Liedern entpuppen sich zunächst nur drei als irisch (die Stücke 13, 16 und 19), aber wer mit irischer Volksmusik vertraut ist, erkennt noch andere Melodien. So ist schon das Auftaktstück „Will ye go to Flanders“ von Haydn eine von Moore's „Irish Melodies“ („The Harp that once“), die Nr. 9 (Beethovens „The Soldier“) ist das bekannte „The Minstrel Boy“ von Moore – macht schon einmal mindestens fünf irische. Alle Texte sind in englisch und deutsch abgedruckt. Eine rundheraus überzeugende Aufnahme mit viel Raum zum Wiederentdecken von Melodien, die man in anderen Zusammenhängen schon einmal gehört hat; schade nur, daß die Haydn- und Beethoven-Stücke durcheinander aufgenommen wurden.



**Orfeo C 378 951 A** (Vertrieb: Orfeo, München): „Beethoven: Irische / Walisische / Schottische Lieder“

Diese CD aus den USA enthält 16 Stücke von sechs Nationen. Laut Booklet sind nur zwei irische (Nrn. 3 und 4) dabei, doch großer Irrtum: Auch die Nummern 7 und 14 sind irisch. Das letztere basiert auf Moore's „Oft in the Stilly Night“. Doch das ist nicht das einzige, was mir merkwürdig vorkommt. Einige Stücke sind in Chorbearbeitung eingespielt worden. Das hat Beethoven weder so geschrieben,

noch kann er das so gemeint haben. Hat da jemand geglaubt, Beethoven-Bearbeitungen nochmals bearbeiten zu müssen? Ansonsten eine schöne, abwechslungsreiche CD, überzeugend vorgetragen, aber ohne Texte im Booklet. Sogar das bekannte „Auld lang syne“ (schottisch) ist dabei.



noch kann er das so gemeint haben. Hat da jemand geglaubt, Beethoven-Bearbeitungen nochmals bearbeiten zu müssen? Ansonsten eine schöne, abwechslungsreiche CD, überzeugend vorgetragen, aber ohne Texte im Booklet. Sogar das bekannte „Auld lang syne“ (schottisch) ist dabei.

Die CD beginnt mit vier irischen Liedern, denen sieben walisische und acht schottische folgen. Wäre die Gewichtung etwas anders, würde mein Lob für die Gesamt-CD sicher größer ausfallen, denn die in München lebende amerikanische Sopranistin Julie Kaufmann hat eine wirklich angenehme Stimme und das Neue Münchner Klaviertrio steht ihr in der Musikalität nicht nach. Auch das Booklet ist hervorragend, mit einer guten Einführung ins Thema und den Liedtexten in drei Sprachen. Hier würde man sich einen Teil II wünschen, mit ein paar mehr Iren, wenn es geht.

Dr. Axel Klein

**K**lavierschülern ist der Name Field manchmal noch ein Begriff - vorausgesetzt, sie haben etwas Ausdauer bewiesen und sind über die gängigsten Pflichtstücke des klassischen Klavierrepertoires hinausgekommen. In diesem Fall begegnet einem dieser Name manchmal als eine Art Vorläufer von Chopin, als eine sensibel-romantische Figur der Beethoven-Zeit. Wenige erfahren dabei noch etwas über das Leben dieses Menschen, wissen, daß sein Geburtsort im Jahre 1782 die irische Hauptstadt Dublin war und daß er, nach vielen Irrungen und Wirrungen, in einem kalten Januar des Jahres 1837 in Moskau starb. Im Wodka ertrunkene Melancholie mag eine der Todesursachen gewesen sein, die vergessen ließ, daß der Name John Field einmal in ganz Europa bekannt war, von den besten Pianisten der Zeit gerühmt, von verzückten Musikkritikern verehrt und von den Frauen umschwärmt. John Field entstammte einer protestantischen irischen Musikerfamilie. Sein Großvater John war Organist und sein Vater Robert ein Geiger in verschiedenen Dubliner Theatern. Das talentierte Kind kam rasch unter die Fittiche des eingewanderten Italieners Tommaso Giordani (1733-1806), eines Opernkomponisten, der durch jahrelange Wohnsitznahme in Dublin „irischer als die Iren selbst“ geworden war (eines seiner Hauptwerke ist die Oper „The Island of Saints, or The Institution of the Shamrock“ von 1785). Giordani brachte den neunjährigen Pianisten im März 1792 vor die Öffentlichkeit, mit einem Konzert in der Rotunda (das Gebäude existiert heute noch, liegt am oberen Ende der O'Connell Street und beherbergt ein Kino). Aus dieser Zeit sind bereits die ersten Kompositionen erhalten, kurze Stückchen, teilweise basierend auf irischen Volksliedern.

**S**chon im folgenden Jahr zog die Familie Field nach England. Unsicher ist, ob der Vater dort einen besseren Job erhielt oder ob er seinem Sohn eine bessere Ausbildung zukommen lassen wollte. Im August 1793 begann er eine siebenjährige Ausbildung bei Muzio Clementi, einem damals weithin bekannten Pianisten und Komponisten und Gründer einer florierenden Klavierschule. Clementi leitete einen Musikalienhandel und stellte den begabten Jungen ein, um Klaviere zu verkaufen. Das Klavier an sich war um diese Zeit noch ein neues Instrument und hatte erst vor wenigen Jahren das Cembalo in der Gunst der Käufer und des Musikgeschmacks abgelöst. Schon bald zeigten sich Anzeichen von Neid bei Clementi.



Das Rotunda Hospital in Dublin zu des Zeit, als des sehr junge John Field dort auftrat

# John Field

## - ein musikalischer Europäer aus Irland



Die Kundschaft sprach bald nur noch von Field und die Nachfrage nach seinen Konzerten wuchs stetig. Clementi konnte sie anfangs noch eindämmen, später nutzte er sie für seine Eigenwerbung. Clementi veröffentlichte auch die ersten Kompositionen Fields, allerdings anonym. Field blieb zeitlessly ein Klavierkomponist - alle seine Werke sind entweder für oder mit Klavier geschrieben. Sein „Durchbruch“ auf den Britischen Inseln war der Erfolg seines 1. Klavierkonzerts im

Jahre 1799, dem noch sechs weitere folgen sollten. Nach Abschluß seiner Ausbildung war er auch ein gefragter Konzertpianist in London.

Im Jahre 1802 bereiste er erstmals den europäischen Kontinent, auf einer gemeinsam mit Clementi geplanten Tour, die die beiden zunächst nach Paris führte und anschließend über Süddeutschland nach Wien. Clementi muß seinen ehemaligen Schüler sehr grob behandelt haben und scheint ihm nicht einmal das Geld für passende Kleidung zugestanden

haben, berichten Kritiker. Die beiden reisten weiter und kamen im Spätherbst 1802 in St. Petersburg an.

**S**ein Klavierspiel erregte in allen Orten unterwegs die größte Aufmerksamkeit. Sowohl der Vortrag von Barockmusik als auch seine eigenen Kompositionen faszinierten seine Zuhörer wie wohl bei kaum einem zweiten Pianisten seiner Zeit. Field war der erste, der das relativ neue Instrument Klavier nicht nutzte, um dessen Lautstärke und Klangfülle zu demonstrieren, sondern der, im Gegenteil, besonders die ebenso neuen, leisen Klänge pflegte. Auch die ruhige Erscheinung Fields und seine Versunkenheit in der Musik verzückten seine Zuhörer.

Seiner Erscheinung entsprachen in der Musik vor allem die 18 Nocturnes. Field war der erste, der diesen Gattungsbegriff wählte für Stücke, denen man ihre nächtliche Entstehung am ruhigen Charakter und an den romantisch schwärmerischen Klängen anmerkte. Sie waren das Vorbild für Chopins bekannter gewordene Werke gleichen Titels und für viele Nachfolger bis heute.

Field lebte bis 1821 in St. Petersburg und übersiedelte dann nach Moskau. Der Wiederherstellung seiner angegriffenen Gesundheit sollte 1831 eine größere Reise dienen, die ihn

über London, Paris, Brüssel, Südfrankreich und die Schweiz nach Italien führte. Eine russische Familie nahm ihn 1835 in ihrem Wagen von Neapel nach Moskau mit, wo er zwei Jahre später starb.

**F**ranz Liszt verfaßte eine der bekanntesten Charakterisierungen Fields: Danach versammelte er in seinen Konzerten „eine aufmerksame Zuhörerschaft ... , die er bezauberte, ohne es zu wollen und zu wissen. Die fast unbewegliche Haltung seiner Hände und seine ausdruckslose Miene erweckten keine Neugierde. Sein Blick heftete sich an keinen andern. Sein Spiel entfaltete sich klar und flüssig. Seine Hände glitten über die Tasten und unter ihnen erwachten die Töne wie eine lange Spur von perlendem Schaume ... Diese ruhige Gelassenheit, weit entfernt ihn je zu verlassen, schien sich seiner im Gegenteil immer mehr zu bemächtigen, je älter er ward ... Sein so geschmackvoller, so ausgezeichneter Vortrag nahm das Gepräge einer Morbidez an, deren Mattigkeit von Tag zu Tag auffallender zu werden schien.“





## John Field auf CD: O'Rourke gegen O'Conor plus Spada

Im Mittelpunkt einer John Field-Diskographie stehen die Nocturnes und die Klavierkonzerte. In letzter Zeit sind auch die vielen Gelegenheitsstücke und Frühwerke für die CD wiederentdeckt worden. Dabei gibt es einen kleinen Konkurrenzkampf zwischen den beiden irischen Pianisten Miceál O'Rourke und John O'Conor, die fast das identische Repertoire einspielten. Dazu gesellte sich kürzlich der Italiener Pietro Spada mit einer Gesamtaufnahme aller Field'schen Klavierwerke.

### Die 18 Nocturnes

Chandos CHAN 8719/20 (Doppel-CD) (Miceál O'Rourke)

Telarc 80199 (Nrn. 1, 2, 4-6, 8-16, 18) / 80290  
(Nrn. 3, 7, 17) (John O'Conor)

Newport 60130-2 (Maria Rose)

Arts 47181-2 (Nrn. 1-15) / 47182-2 (Nrn. 16-18)  
(Pietro Spada)

Cantando 9611 (Nrn. 1, 2, 3, 5, 8, 10) (Stéphane Reymond)

Die beiden irischen Komponisten Miceál O'Rourke und John O'Conor sprechen, pianistisch gesehen, eine gänzlich andere Sprache. 1989 legte O'Rourke vor, mit einer Gesamtaufnahme aller 18 Nocturnes auf einer ansprechend gemachten Doppel-CD. 1990 legte O'Conor nach, mit zunächst 15 Stücken. Die übrigen drei folgten zusammen mit den Sonaten zwei Jahre später. Ich persönlich tendiere bei den Solowerken klar zu O'Rourke. Kein anderer spielt diese sensiblen Nachtstücke so einfühlsam und gefühlvoll wie er. O'Conor hastet mir zu sehr durch die Noten - er ist grundsätzlich mindestens eine Minute schneller als O'Rourke. Tempo und Virtuosität dagegen sind gerade bei diesen Stücken überhaupt nicht angesagt. Beispiel Nocturne Nr. 1: O'Rourke braucht 5'02 Minuten, O'Conor 3'34. Der Rennstreckensieger aber ist noch der Schweizer Stéphane Reymond mit 3'30. Pietro Spada liegt dazwischen mit 4'01. Zu schnell auch Maria Rose, die als einzige alle 18 Stücke auf eine CD bringt! Gut, Geschwindigkeit ist nicht alles. Aber bei so träumerischen Stücken ist ein Galopp einfach fehl am Platz. Die CDs mit Pietro Spada haben natürlich den einzigartigen Vorteil, Bestandteil eines Pakets mit allen bekannten Field-Stücken zu sein. Und der Preis von rund 60 Mark für dieses Paket ist außerordentlich günstig. Dafür gibt es bei Chandos gerade einmal die Nocturnes. Aber Spada spielt mir zu mechanisch. Er trifft die Noten, aber wo bleibt die Musik? Die Reymond-CD bietet den Vorteil, die weitere Entwicklung der Nocturne bei Chopin (5 Stücke) und Skrjabin (3 Stücke) mitverfolgen zu können. Bei Skrjabin ist er richtig gut, aber die anderen kann man nur langsamer gespielt so richtig auskosten.



Nocturnes  
John Field

Frédéric Chopin  
Aleksandr Skrjabin



Stéphane Reymond, Klavier



### Die 7 Klavierkonzerte

Chandos CHAN 9368 (Nr. 1 & 2) (O'Rourke)  
Chandos CHAN xxxx (Nr. 3 & 5) (O'Rourke)  
Chandos CHAN 9442 (Nr. 4 & 6) (O'Rourke)  
Chandos CHAN 9534 (Nr. 7 und andere Stücke) (O'Rourke)  
Telarc 80370 (Nr. 2 & 3) (O'Conor)

O'Rourke spielte zwischen 1995 und 97 das gesamte Field-Repertoire für Klavier und Orchester ein. Gut, die Werke an sich kommen an die gleichzeitig entstandenen Konzerte Beethovens nicht heran. Allzu dahinplätschernd erscheinen sie in diesem Vergleich. Doch Field war ja auch ein ganz anderer Typ Mensch. Bei den Konzerten bevorzugte ich die O'Conor-Interpretationen, einfach weil hier die energischere Spielweise den Stücken eine Kraft gibt, die man an manchen Stellen bei O'Rourke vermisst. Er interpretiert auch die Konzerte relativ verträumt, was schön ist bei den langsamen Sätzen, aber bei den flotteren geht ihm einfach etwas ab. Bei aller Unterschiedlichkeit der Interpretationen kann man beide Pianisten und ihre Orchester für die hervorragende spielerische Zusammenarbeit und das technisch einwandfreie Klangbild gratulieren.

### Die 4 Sonaten

Chandos CHAN 8787 (O'Rourke)  
Telarc 80290 (O'Conor)  
Arts 47178-2 (Spada)

Auch die vier Sonaten von John Field sind sehr hörensweete Musik. Ungewöhnlich sind sie in der Form: Sie haben nur zwei statt der sonst üblichen drei bis vier Sätze.

Musik für zwei Klaviere  
Koch International 3-7287-2H1 (Posner/Garvelmann)  
Arts 47183-2 (Spada/Cozzolino)

John Field schrieb fünf Stücke für die klangmächtige Kombination von zwei Klavieren, allesamt sehr ansprechende Stücke. Beim amerikanischen Duo Posner & Garvelmann stört allenfalls das dumpfe Klangbild. Diese Musik haben Amateurtechniker aufgenommen. Aber die CD ist interessant wegen der Aufnahme eines unbekannt gebliebenen weiteren Iren, George A. Osborne (1806-1893) und des gesamten Klavierduett-Werks von Joan Trimble (geb. 1915) aus Enniskillen. Allein wegen dieser wunderbaren Musik lohnt die Anschaffung, zumal die Arts-Aufnahmen klanglich nicht wesentlich besser sind.

### Andere Werke

Chandos CHAN 9315 (O'Rourke)  
Arts 47179-2 (Spada)  
Arts 47180-2 (Spada)  
Arts 47182-2 (Spada)  
Arts 47183-2 (Spada)

Unter diesen Aufnahmen befinden sich die Frühwerke, darunter ein bißchen was durch irische Folklore Beeinflusstes und unzählige Rondos, Variationen und Fantasien. Vom Repertoirewert her sehr zu begrüßen - was einem musikalisch gefällt, muß jeder selbst entscheiden!

Dr. Axel Klein

Was? Das jetzt auch noch? Das Irland der schönen Landschaften, der begeisterten Volksmusik, der freundlichen Menschen — das soll jetzt auch noch Opern hervorgebracht haben? Sind Opern nicht von Grund auf un-irisch und passen so gar nicht in dieses Land hinein?

Irland hat sogar viele Opern und ihre Komponisten hervorgebracht. Der wahre Irlandkenner weiß, daß das Land neben grüner Landschaft und Dorfpubs auch Städte aufzuweisen hat und daß die städtische Kultur zwar Ländliches vereinnahmt, aber eben auch eigene, urbane Kunstformen aufzuweisen hat. Da ist Dublin nicht anders als andere europäische Hauptstädte. Allerdings mit den typisch irischen Ausnahmen ...

So begab es sich einmal in dunkler Vergangenheit — um das Jahr 1730 herum — da waren die Einwohner beider britischer Inseln der importierten italienischen Barockoper überdrüssig und wollten etwas eigenes auf die Beine stellen. Was dabei herauskam, schrieb Bühnengeschichte. Das neue Genre hieß Ballad Opera und sein erstes und berühmtestes Beispiel war die „Beggar's Opera“ — die „Bettleroper“ — aus dem Jahre 1728. Eine Ballad Opera nahm Volkslieder, Schlager und die Opernarien anderer Komponisten, warf alles in einen großen Topf und irgendjemand schrieb ein Theaterstück dazu. Was man heute meistens nicht mehr so genau weiß ist, daß es noch viele, viele weitere Ballad Operas gab. Darunter waren auch sehr viele irische. So begann die irische Oper mit einer Wurzel im Volkslied. Die zweitbekannteste Ballad Opera übrigens stammte vom Iren Charles Coffey und hieß „The Devil to Pay, or The Wives Metamorphos'd“ von 1731. Durch einen Zufall gelangte sie 1748 in deutscher Übersetzung als „Der Teufel ist los, oder Die verwandelten Weiber“ an den Preußenhof in Potsdam und wurde dort zum Ausgangspunkt des deutschen Singspiels und der Operette. Mozarts „Entführung aus dem Serail“ wäre ohne diese irische Oper nie geschrieben worden.

Im 18. Jahrhundert erlebte die Oper in Irland eine Blüte. Da all diese Opern nie auf Schallplatten erschienen und die classic corner aber hauptsächlich von Schallplatten handelt, gibt es an dieser Stelle nur noch einen Buchtip: T.J. Walsh, opernliebender Zahnarzt aus Wexford, schrieb „Opera in Dublin 1705-1797“ (Dublin 1973; noch in dem ein oder anderen Dubliner Antiquariat zu bekommen) und „Opera in Dublin 1798-1820“ (Oxford 1993).

Im 19. Jahrhundert ging es aber erst richtig los. Allerdings war nach der zwangsweisen politischen Vereinigung mit England seit 1800 in Irland

## Balfe und Wallace: Versunkene Schätze der irischen Oper



W.V. Wallace

den berühmtesten und erfolgreichsten Komponisten englischsprachiger Opern im 19. Jahrhundert. Zweitens: Balfes Oper „The Bohemian Girl“ und Wallaces „Maritana“ bildeten zusammen mit der Oper „The Lily of Killarney“ des Deutschen Julius Benedict den „English (!) Ring“, also das britische Pendant zu Wagners Ringzyklus. Natürlich haben sie diesen Beinamen überhaupt nicht verdient. Keine der drei ist so schwergewichtig, ernst und sagenbeladen wie Wagners epochaler Opernzyklus. Aber wer hätte gedacht, daß einmal drei „irische“ Opern ein „englischer“ Ring werden?

Michael William Balfe wurde in der Pitt Street, Dublin, geboren, die seit seinem Tod Balfe Street heißt. Ersten Musikunterricht erhielt er durch den irischen Komponisten William O'Rourke, doch war Balfe gleichermaßen als Geiger und Sänger bekannt. Als Wunderkind gefeiert, betrat er erstmals 1817 als Geiger die Bühne. Sechs Jahre später wanderte er nach dem Tod seines Vaters nach England aus und spielte im Orchester des in London als Dirigent Karriere machenden irischen Komponisten Thomas S. Cooke. Doch seine Liebe zur Oper erweckte vor allem während seiner Jahre in Rom, Mailand, Palermo und Paris (1825 bis 1833), wo er sowohl als Bariton als auch als Komponist in Erscheinung trat.

Als Opernkomponist machte er eine Blitzkarriere. Schon seine erste Produktion in London, „The Siege of Rochelle“ (1835) übertraf an Presseresonanz und Publikumsverfolg alles bisher Dagewesene. Balfes Erfolge wurden nur noch durch ihn selbst übertroffen, viele Werke wurden mehrere Monate lang gespielt. Nach erfolgreichen Tourneen durch Irland und Frankreich ließ er sich nach dem Erfolg seiner bekanntesten Oper, „The Bohemian Girl“ (1843) endgültig in London nieder. Schon die erste Produktion wurde mehr als hundertmal in Folge gespielt, ins Französische, Deutsche und Italienische übersetzt und in allen großen Städten Europas und Amerikas aufgeführt. Von seinen insgesamt 30 Opern erreichte nur noch „The Rose of Castile“ (1857) ähnlichen Erfolg. Ansonsten kam nur „Maritana“ des irischen Landsmanns Wallace an die Popularität von „The Bohemian Girl“ heran. Balfe starb 1880 im englischen Rowney Abbey, Hertfordshire.



Die 1991 produzierte CD auf dem zu Decca gehörenden Argo-Label kann man getrost empfehlen — es ist die einzige vollständige Aufnahme der Oper, mit vorwiegend englischen Sängern sowie dem Philharmonischen Chor des irischen Rundfunks RTE und dem National Symphony Orchestra of Ireland. Obwohl die Opern Balfes und Wallaces dem Publikum für mindestens drei Generationen so vertraut waren, daß ihre Melodien auf der Straße gesummt wurden, hat es seit den 1930er Jahren kaum noch Aufführungen gegeben, und die Opern sind buchstäblich in der Versenkung verschwunden. Zu recht werden heute die lächerliche Handlung (armes Zigeunermädchen wird von bösem Prinz begehrt und von gutem Prinz gehehlicht) und die wenig eigenständige Musik

kritisiert, aber welche Oper des 19. Jahrhunderts baut nicht auf Klischees? Fazit: Wer Rossini mag, aber einmal etwas anderes hören möchte, dem seien Balfes „Bohemian Girl“ und Wallaces „Maritana“ sehr ans Herz gelegt. Ihm / Ihr werden die Melodien ebensowenig aus dem Kopf gehen, wie den Generationen opernliebender Iren und Briten zuvor.

\* \* \*

William Vincent Wallace war der Sohn eines Militärkapellmeisters aus Waterford und spielte schon in seiner Kindheit flüssig Klavier, Geige, Klarinette und Gitarre. 1825 zog die Familie nach Dublin und schon drei Jahre später war der 16jährige zweiter Geiger am Theatre Royal. 1830 erhielt der protestantische Wallace eine Stelle als Organist an der katholischen Kathedrale von Thurles, County Tipperary, verliebte sich in seine Schülerin Isabella Kelly und konvertierte zum Katholizismus. 1831 spielte Wallace in Dublin in dem Orchester, das Paganinis Gastspiel in Irland begleitete. Dabei faßte er den Entschluß, Komponist zu werden. Die erste größere Aufführung eines Wallace-Werkes war ein Violinkonzert in Dublin im Jahre 1834. Ein Jahr später schloß er sich mit Frau und Schwägerin dem irischen Auswandererzug an, nahm ein Schiff nach Tasmanien und war bald darauf, im Januar 1836 in Sydney. Er konzertierte als Pianist und Geiger und gründete die erste australische Musikschule. Doch dieser wie anderen Unternehmungen war kein Erfolg beschieden und so machte er sich im Februar 1838 klammheimlich davon und ließ Frau und Kind verschuldet zurück.

In den nächsten Jahren hat Wallace eines der abenteuerlichsten Leben geführt, das man sich vorstellen kann. Er soll Maoris in Neuseeland gejagt, in der Südsee Wale gefangen und dabei fast als einziger eine Meuterei überlebt haben, und er soll in Indien und Nepal gewesen sein. Sein eigentliches Ziel bei der Abreise aus Sydney aber war Chile. Hier gab er 1838 wieder Konzerte, nahm dann an einem Eseltreck über die Anden teil und kam nach Buenos Aires und Lima, schließlich nach Zwischenstationen auf Jamaika und Kuba nach Mexiko. Hier übernahm er 1841 die Leitung einer italienischen Opernsaison. Dann ging die Reise weiter nach New Orleans, Philadelphia (1842), Boston (1843) und New York. Stets war sein Ruf schneller als er selbst — der weitgereiste Musiker machte die hohe Gesellschaft neugierig. 1844 war er in Deutschland und den Niederlanden und 1845 in London.

In London entstand „Maritana“, die berühmteste seiner insgesamt sieben Opern. „Maritana“ ist wie Balfes „Bohemian Girl“ eine Zigeuneroper, die Handlung ist aber in Spanien angesiedelt. Als erster europäischer Komponist nimmt er in diesem Werk Einflüsse lateinamerikanischer Musik auf. Das machte auch den besonderen Reiz für das damalige Publikum aus, obwohl wir heute kaum noch etwas davon hören können. Aber die Oper wurde rasch in ganz Europa gespielt und soll ein direktes Stimulanz für Georges Bizet gewesen sein, der dreißig Jahre später seine „Carmen“ vorstellte. Wallace wurde — wie Balfe — mit Rossini und Meyerbeer verglichen, doch wie die Ende 1996 bei Marco Polo erschienene Aufnahme mit überwiegend irischer Besetzung zeigt, ist es — wie bei Balfe — wohl die bei Iren so oft anzutreffende melodische Erfindungsgabe, die die Oper so hörensenswert macht. Die Aufnahme verdient in künstlerischer und technischer Hinsicht das Prädikat „Besonders wertvoll“ — die Sängerin Majella Cullagh hat sogar Weltklasse-Potential. Wallace war 1849 wieder in Südamerika, 1850 in New York und wurde amerikanischer Staatsbürger. Ein zweiter großer Opernerfolg war „Lurline“ (1860). Er starb 1865 in den französischen Pyrenäen.

Übrigens sind andere Opern von Balfe und Wallace nicht auf CD zu finden, und nur in Schallplattenantiquariaten der Britischen Inseln sind mit Glück ältere LPs mit Ausschnitten aus anderen Opern zu finden. „The Bohemian Girl“ und „Maritana“ wurden bis in die dreißiger Jahre oft auf den Bühnen Englands, Irlands und Nordamerikas gespielt. Dann fielen sie in Vergessenheit.

Und ein PS sei gestattet: Natürlich ist die Operngeschichte Irlands mit Balfe und Wallace nicht zuende gewesen. Doch dazu in einer späteren Ausgabe ...

Dr. Axel Klein

### Balfe und Wallace auf CD

M.W. Balfe: „The Bohemian Girl“,  
Argo 433 324-2 (2 CDs)  
W.V. Wallace: „Maritana“,  
Marco Polo 8.223406-7 (2 CDs)



## Thomas Moore's „Irish Melodies“ - und die Folgen

Alle Menschen, die sich mit historischen Themen beschäftigen, haben, glaube ich, irgendwann dieses verblüffende Gefühl empfunden, das einen unwillkürlich überkommt, wenn man die Tragweite einer wichtigen Erkenntnis beginnt zu erahnen. Beispielsweise wenn man erkennt, wie ahnungslos ein Mensch des ausgehenden 20. Jahrhunderts Fakten gegenüber steht, die für vorangehende Generationen eine völlig andere Bedeutung hatten. Erst dann kommt dieses „historische Gefühl“ auf, und das Nacherleben einer vergangenen Zeit fällt leichter.

Ein ähnliches ungläubiges Erstaunen könnte Freunde klassischer Musik und Irlands beim Namen Thomas Moore überkommen (zumindest erging es mir so). Ohne historische Quellenwerke und die archivarische Arbeit diverser Musikwissenschaftler hätten wir vergessen, daß die „Irish Melodies“ von Thomas Moore einmal zu den populärsten Liedern der Welt gehörten, die Auflagen selbst der Bibel übertrumpften und daß wohl keine andere musikalische Veröffentlichung über sicherlich rund 120 Jahre einen so ausdauernden Verkaufsschlag abgaben. Übersetzungen ins Deutsche, Französische, Italienische, Polnische und Russische trugen ihr Schärflin dazu bei.



Bearbeitungen vom irischen Komponisten (Sir) John Andrew Stevenson (1761-1833). Moores Arbeit bestand in der Auswahl der Melodien und dem Text. Sie erschienen in zehn Bänden und einem Nachtrag in den Jahren 1808 bis 1834 - ihr Titel: „Irish Melodies“. Jeder Band enthielt zwölf Lieder.

Ort ist die erstmalige Begegnung mit den „Irish Melodies“, vor allem in Irland, begleitet von unüberhörbarem Nasenrumpfen. Volksmusik-Puristen etwa glauben zu wissen, daß Moore die irische Folklore verfälscht hat, gälische Texte zu alten Melodien, die er verwendete, übersah und daß das Ganze sowieso und überhaupt eine ziemlich snobistische protestantische Angelegenheit war.

Das ist nicht ganz falsch. Wer die irische Geschichte etwas differenzierter sieht, als es die üblichen Schwarz/Weiß- und Katholisch-/Protestantisch-Klischees tun, wird sich aber um Fairneß bemühen. Moore war einer der ersten katholischen Studenten, die sich 1794 am Trinity College, Dublin, einschrieben - gerade ein Jahr zuvor war die protestantische Enklave für Katholiken geöffnet worden. Religiöse Toleranz war ihm sehr wichtig. Er heiratete sogar eine Protestantin, und in einigen der „Irish

Wovon genau rede ich hier? Thomas Moore (1779-1852) war ein irischer Katholik, Dichter, Musiker und romantischer Nationalist, der einige Bekanntheit durch ein großes orientalisches Epos namens „Lalla Rookh“ und eine Gedichtsammlung erhielt. Die Gedichte dieser Sammlung sind eigentlich Liedtexte - die Musik dazu kommt aus zwei Quellen: die Melodien entstammen dem irischen Volksliedrepertoire, die Klavierbegleitungen und

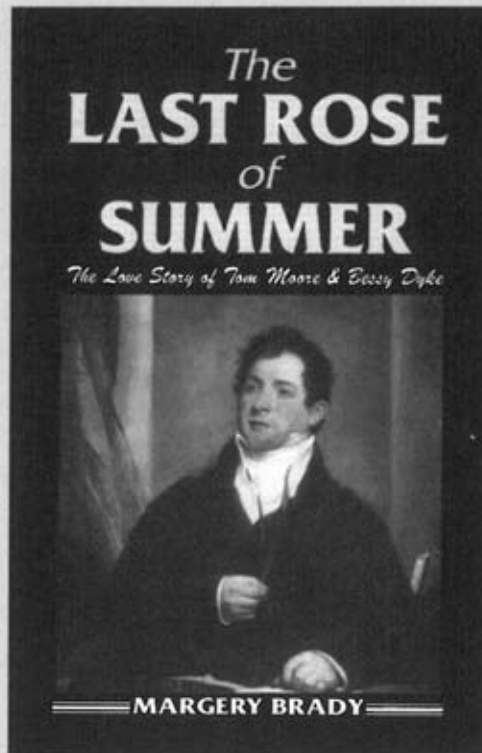
Melodies“ findet sich ein deutliches Anliegen nach mehr Gleichbehandlung. Als Freund des 1803 hingerichteten Rebellen Robert Emmet stand er nationalistischen Ideen sehr nah, hat sich aber selbst nicht an Aufständen beteiligt. Gleichzeitig bewegte er sich durchaus in der britisch geprägten Oberschicht der irischen Hauptstadt, wenn er sich nicht ohnehin an seinem späteren Wohnsitz in England aufhielt.

Die Zielgruppe der „Irish Melodies“ definierte er auch klar in einem Vorwort zum dritten Band (1810). In einer Antwort auf Kritik aus der protestantischen Ecke an angeblich rebellischen Untertönen in seinen Texten, schrieb er (meine Übersetzung): „Ich bitte diese angesehenen Persönlichkeiten zu glauben, daß mir nichts ferner liegt, als an die Leidenschaften einer ungebildeten und zornigen Menge zu appellieren; aber es ist auch kaum zu erwarten, daß solch ein Werk in dieser leicht entzündlichen Bevölkerungsgruppe zirkuliert. Es sucht sein Publikum und seine Leser ganz woanders. Es findet sich auf den Klavieren der Reichen und Gebildeten, dort, wo eine kleine Anstachelung nationaler Gefühle nicht schadet.“

Viele der Liedtexte Moores sind weltbekannt geworden - die mit ihnen assoziierten Lieder sind bis heute oftmals nur in Verbindung mit seinen Texten bekannt. Darunter sind so bekannte wie „The Last Rose of Summer“, „The Meeting of the Waters“, „The Harp that once through Tara's Halls“, „Let Erin remember“ oder „The Minstrel Boy“. Moores Themen sind die Heroisierung der irischen Vergangenheit, symbolisiert durch die Hochkönige von Tara, das alte Bardentum, die irische Harfe, dann aber auch die Anspielung auf zeitgenössische Konflikte in zahlreichen Verschlüsselungen, sowie sehr oft menschliche Gefühle wie Trauer um Verlorene, Alter und Jugend, Liebesglück und Liebesleid.

Die Melodien suchte und fand Moore in den gedruckten Volksliedsammlungen von Zeitgenossen wie Edward Bunting und Samuel Holden. Er hat sie nicht verfälscht oder ihrer alten gälischen Texte beraubt. Das taten bereits die eigentlichen Sammler. Bei der musikalischen Bearbeitung in Form von Klavierbegleitungen und teilweise mehrstimmigem Gesang ließ sich Moores Kollaborateur John Stevenson von seinem Vorbild Joseph Haydn leiten, dessen schottische Liedbearbeitungen den Boden für die „Irish Melodies“ bereiteten.

Abgesehen von dem Spott, den gerade die naiv-nationalistischen Lieder heute ernten, waren die „Irish Melodies“ in vielerlei Hinsicht folgenreich. Auf dem europäischen Kontinent brachten die Texte viele Menschen zum ersten Mal in Berührung mit dem britisch-irischen Konflikt (und, man kann sagen, erweckten Sympathie für die Iren). Ihre leichte Singbarkeit garantierte große Verbreitung im Bildungsbürgertum, und so kamen sie auch bekannteren Komponisten zu Gehör.



Interessanterweise gab es viele Jahre lang keine einzige LP oder CD mit den Mooreschen Liedern, am wenigsten noch die Originale in den Bearbeitungen von Stevenson. Eine interessante Auswahl von Liedern findet sich auf der 1995 erschienenen CD „Thomas Moore's Irish Melodies“ mit dem Ensemble Invocation unter Leitung von Timothy Roberts (**Hyperion CDA 66774**). Bedauerlich nur, daß die einmalige Chance versäumt wurde, die Stevenson-Originale aufzunehmen. Stattdessen nimmt sich ein Ensemble mit historischen Instrumenten der Aufgabe an. Klingt nicht schlecht, aber ich finde es schon ziemlich dreist, von 22 aufgenommenen Liedern nur drei im Original zu belassen (die Tracks 5, 10 und 29). Die CD enthält aber auch neun Stücke aus den Bunting-Sammlungen, die Moore als Quellen dienten. Der Vergleich ist hochinteressant.

Drei der berühmtesten Melodien in einmalig schönen Interpretationen finden sich auf der CD „The Last Rose of Summer“, gesungen von der irischen Mezzo-Sopranistin Ann Murray (**Hyperion CDA 66627**). Diese CD bietet einen wunderbaren Querschnitt durch irische Volksliedbearbeitungen seit Moore und enthält auch drei Bearbeitungen des irischen Komponisten **Charles Villiers Stanford** (1852-1924) und neun von **Herbert Hughes** (1882-1937). Auch der Engländer **Benjamin Britten** (1913-1976) ist vertreten, und zwar mit vier neuen Bearbeitungen Moorescher Melodien.

Die Zahl der Kompositionen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die Melodien aus den „Irish Melodies“ verwenden, ist wohl kaum in Zahlen erfassbar. Erwähnt werden sollen aber einige der bekanntesten, und natürlich der heute auf CD erhältlichen. Die beliebteste Melodie im deutschsprachigen Raum scheint „The Last Rose of Summer“ gewesen zu sein. Sie findet sich bei **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (1809-1847) in der 1827 komponierten „Fantasia über The Last Rose of Summer“ op. 15 (**Nimbus NI 5072**, mit Martin Jones; **Meridian DUO CD 89024**, mit Trudelines Leonhardt; **Albany TROY 183**, mit Anthony Goldstone). In einer Bearbeitung für Geige solo finden wir sie bei **Heinrich Wilhelm Ernst** (1814-1865) bei **Sony Classical SK 467 42** (mit Midori), bei **Biddulph LAW 001** (mit Maxim Vengerov) und bei **Koch DICD 920 241** (mit Juliette Kang). Sehr bekannt wurde das Lied auch in Form der Arie „Letzte Rose“ in der Oper „Martha“ (1847) von Friedrich von Flotow (1812-1883). Davon gibt es vier verschiedene Gesamtaufnahmen auf je

einer Doppel-CD (z. B. **EMI 655-769 339-2** oder **Berlin Classics BC 2163-2**). Die Arie findet sich aber auch in einigen der beliebten Opernquerschnitte. Ich habe 16 Stück gefunden - man erspare mir eine Aufzählung! Eine schöne Bearbeitung für Geige und Klavier findet sich auf der insgesamt sehr empfehlenswerten CD „Irish Fantasy“ (**Continuum CCD 1051**). Sie stammt

vom **Iren Havelock Nelson** (1917-1996). Auch die Bearbeitung „Silent oh Moyle“ von **Michele Esposito** (1855-1929) ist eine Moore-Melodie. Außerdem enthält die CD sehr ansprechende Werke von **Stanford**, **Hamilton Harty** (1879-1941), **T.C. Kelly** (1917-1985) und **Howard Ferguson** (geb. 1908).

Moore's „Let Erin remember“ ist bei irischen Schulklassen ungefähr so beliebt wie bei uns „Wir fahren über'n See, über'n See“ oder „Wir lieben die Stürme“. Der nationalistische Knaller ist wie gemacht für große Orchester und Blechbläser. So taucht sie zum Beispiel auf in der Sinfonischen Dichtung „Irlande“ (1882) der irischstämmigen Komponistin **Augusta Holmès** (1847-1903)

(**Marco Polo 8.223449**), in der „Irish Symphony“ von **C.V. Stanford** (**Chandos CHAN 8545**), in der „Irish Rhapsody“ (1892) von **Victor Herbert** (1859-1924) (**Newport 85572-2**, **Naxos 8.990018**) und in der „Irish Suite“ (1941) von **Leroy Anderson** (1908-1975) (**Naxos 8.990018**).

„Last but not least“ ist auf einige Gedichte **Thomas Moores** auch ganz neue Musik geschrieben worden. Ein Beispiel ist der Liederzyklus „Irlande“ op. 2 (1829) von **Hector Berlioz** (1803-1869). Die vollständigste Aufnahme mit dem Bariton **Thomas Hamson** (**EMI 7243 5 55047 2**) enthält fünf der neun Lieder in französischer Übersetzung. Zwei Moore-Vertonungen von **Mendelssohn-Bartholdy** finden sich bei **Erato 2292-45583-2**. **Robert Schumanns** (1810-1856) Liederzyklus „Mythen“ op. 25 (1840) enthält ebenfalls zwei Moore-Gedichte (**Chandos CHAN 9307**, **Erato 4509-98505-2**). Die „Élegie“ von **Henri Duparc** (1848-1933) schließlich ist eine Übersetzung von Moores Klage über den Tod **Robert Emmetts**. Eine empfehlenswerte Aufnahme ist z. B. bei **Hyperion CDA 66323** erschienen.

Dr. Axel Klein

Ein großes deutsch-irisches musikalisches Ereignis steht bevor:

### 1. Deutsch-Irischer Meisterkurs für Holz- und Blechbläser an der Universität Limerick, 5. - 19.7.1998

Meisterkurse bieten engagierten Musikern eine hervorragende Gelegenheit zur weiteren Qualifizierung. Für den 1. deutsch-irischen Meisterkurs haben besonders qualifizierte Dozenten, darunter Solisten der Berliner, Münchener, Düsseldorfer und Kölner Philharmonie und anderer namhafter Orchester, zugesagt, die 14 Tage lang ihr Können und Wissen zur Verfügung stellen werden und Kurse für folgende Instrumente anbieten: Posaune, Trompete, Horn, Oboe, Klarinette, Fagott, Flöte und Harfe.

Als Teilnehmer können sich alle irischen und deutschen Musikstudenten sowie halb- und vollprofessionelle Musiker, die einen mittleren bis gehobenen Ausbildungsstand haben, auf eine einzigartige gemeinsame Zeit in Limerick freuen. Am 18. Juli wird ein Abschlusskonzert in der Konzerthalle der Universität Limerick von Schülern und Meistern gestaltet.

Kooperationspartner sind das Goethe-Institut in Dublin, das Zentrum für irisch-deutsche Studien an der Universität Limerick und der Netzwerk Irland e.V. Das Projekt wird betreut von GIC Promotion, Ursula Breidenbach, Wehler Dorfstr. 74a, 41472 Neuss, Tel 02182-885909, Fax -885927. Weitere Informationen sind dort zu erhalten.



Charles Villiers Stanford hat mit Thomas Moore, dem "Helden" der letzten Folge der "Classic Corner" — einiges gemeinsam: Als der eine diese Welt verließ, im Jahre 1852, wurde der andere geboren. Beide beschäftigten sich in ihren Werken intensiv mit traditioneller irischer Volksmusik, ohne sie zu verstehen. Damit appellierten beide an ein Nationalgefühl bestimmter Teile der irischen Gesellschaft, das auf ihre jeweilige Epoche beschränkt blieb und das mit ihnen unterging. Und Stanford meinte schließlich sogar, Moore's "Melodies" korrigieren zu müssen: Seine 1895 erschienene Notenausgabe "*Moore's Irish Melodies Restored*" ist ein kläglich gescheiterter Versuch, Volksmusik, die gar keine sein wollte (= Moore), wieder zu Volksmusik zu machen, wozu Stanford wohl am wenigsten in der Lage war.

Stanford ist der bekannteste und umstrittenste irische Komponist des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Als Kind wohlhabender protestantischer Eltern, in deren Haus im Dubliner Stadtteil Ballsbridge Künstler, Intellektuelle und Juristen verkehrten, standen ihm von Beginn an alle Möglichkeiten offen. Sein Vater John war Anwalt, gleichzeitig aber der Musik sehr zugeneigt: Er war ein stadtbekannter Tenor und Cellist. Eine gründliche klassische Musikausbildung erhielt Stanford in Form von Privatunterricht bei den damaligen Musikgrößen der Stadt, Musiker und Komponisten, deren Musik heute vergessen ist: Robert Prescott Stewart (1825-1894) und Joseph Robinson (1816-1898), später in London bei dem aus Tralee Co. Kerry stammenden Arthur O'Leary (1834-1919). Mit vier Jahren soll Stanford erstmals komponiert haben, mit neun

## Charles Villiers Stanford Irischer Nationalkomponist oder unionistischer „West-Brite“?



konzertierte er öffentlich mit Klavierwerken von Händel, Beethoven und Mendelssohn.

Seine musikalische Karriere verbrachte Stanford weitgehend in England. 1870 begann er sein Studium in Cambridge, wo er drei Jahre später bereits als Organist angestellt wurde und zwei Chorgesellschaften dirigierte. Zwischen 1874 und 1876 studierte er jeweils für ein halbes Jahr zusätzlich in Deutschland, in den ersten beiden Jahren in Leipzig, dann in Berlin. In diesen Jahren wurde sein musikalisches Denken geprägt. Der talentierte junge Mann befreundete sich mit Brahms, Offenbach und Saint-Saens und war bei der Eröffnung des Bayreuther Festspielhauses anwesend.

Zur Eröffnung des Royal College of Music in London, 1883, wurde er Professor für Komposition, 1887 gleichzeitig auch in Cambridge. Beide Posten hielt er bis zu seinem Tod 1924. In der Liste seiner Schüler findet sich fast die gesamte kommende Komponistengeneration der Britischen Inseln — Vaughan Williams, Holst, Ireland, Bridge, Howells, Moeran, um nur einige zu nennen.

Stanford war ein sehr flüssig schreibender Komponist. Zehn Opern, 33 Oratorien bzw. Kantaten, 35 Orchesterwerke (darunter sieben Sinfonien, drei Klavierkonzerte und sechs "*Irish Rhapsodies*"), enorm viel Kirchenmusik für Chor und Orgel sowie eine schier unüberblickbare Zahl an Kammermusikstücken und Liedern.

Obwohl Stanford zu Lebzeiten einer der bekanntesten Komponisten der Britischen Inseln neben Elgar und Parry

war, hat seine Bekanntheit im Verlauf dieses Jahrhunderts sehr nachgelassen. Jahrelang war nur noch seine Kirchenmusik in Gebrauch — er gilt (übrigens neben dem aus Armagh gebürtigen Charles Wood) als größter Erneuerer der anglikanischen Kirchenmusik seit Purcell. Erst seit Mitte der 80er Jahre erlebt er eine kleine Renaissance, und das ist vor allem den LP- und CD-Aufnahmen zu verdanken.

Sein rascher Popularitätsverlust hatte damit zu tun, daß seine Musik bei aller Vertrautheit in keine Schublade zu passen scheint. Den Engländern war er oft zu irisch, den Iren viel zu englisch und beiden auch noch zu deutsch — so stand sie, allen irgendwie unbequem, im Wege. Musikwissenschaftler halten Stanford zugute, daß er die lange Lähmung des britischen Musiklebens durch seine deutsche Ausbildung (ein deutlicher Brahms-Einfluß!) und durch den Hang zu irischem Folklorismus durchbrochen hat. Tatsächlich beginnt mit Stanford eine lange Zeit des sinfonischen und kammermusikalischen Folklorismus auf beiden britischen Inseln. Und das, obwohl der typische "West-Brite" Stanford die irische Volksmusik nie in seiner echten Umgebung gehört hat.

Im folgenden konzentriere ich mich vor allem auf Stanfords irisch-folkloristische Werke. Sie sind für die Leser sicher die interessanteren Werke. Es sei aber schon einmal erwähnt, daß die Labels **Priory** und **Hyperion** derzeit jeweils mehrteilige Reihen mit seiner Kirchenmusik herausbringen und daß jüngst zwei von Stanfords großen Oratorien veröffentlicht wurden: das "Requiem" (1896) bei **Marco Polo 8.223580/1** (mit irischer Besetzung!) und das "Stabat Mater" (1907) bei **Chandos CHAN 9548**.

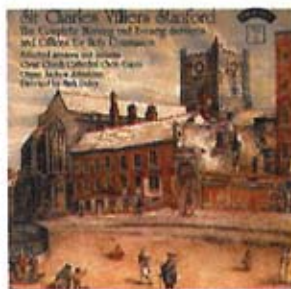
In seinen irisch-folkloristischen Werken scheint Stanford eine Rolle auszufüllen, die es im allgemeinen Verständnis irischer Musikgeschichte nie gegeben hat: die eines

Nationalkomponisten. Jedes europäische Land hat um die Jahrhundertwende mindestens eine Größe hervorgebracht, deren Werke sich meist durch den deutlichen Hang zur Volksmusik des Heimatlandes auszeichnen. In diese Definition paßt Stanford. Warum die nationale Rolle nicht ganz paßt, erklärt sich weitgehend durch eine Variante des irischen Patriotismus, die es heute nicht mehr gibt. Der unionistische und der britischen Krone stets loyal gegenüberstehende Stanford (übrigens 1902 geadelt) war stolz auf seinen irischen Akzent, den er wie eine Marotte pflegte und betrachtete sich selbstverständlich, wie Schotten und Waliser, nicht als Engländer. Eine gewaltsam erkämpfte Unabhängigkeit, wie sie gegen Ende seines Lebens Wirklichkeit wurde, hätte er aber nie unterstützt. Im Gegenteil: Er war stets ein ausgesprochener Unionist.

Doch wir reden hier und heute von Stanfords Musik, nicht von Stanford, dem Menschen (den man zudem noch in seiner Zeit verstehen muß). Stanfords erstes Statement als irisch-protestantischer Musiknationalist ist seine "Irish Symphony" von 1887. Sie gehört — neben den sechs "Irish Rhapsodies" — zur Mindestausstattung einer irisch-klassischen Plattensammlung. Das viersätzigige Werk war die populärste Sinfonie der Britischen Inseln vor Elgar's Erster (1908), Gustav Mahler dirigierte sie noch 1910 in New York. In allen Sätzen webt der Komponist irische Volkslieder und Tänze in die Struktur ein, doch klingt die Musik tatsächlich so, als hätte Brahms ein Souvenirstück von der Grünen Insel komponiert.

Ähnlich die "Irish Rhapsodies", die zwischen 1901 und 1923 entstanden. Sie verarbeiten Volkslieder (z. B. die "Derry Air/Danny Boy" in der ersten Rhapsodie) oder irische Legenden — alles jeweils einsätzig Werke von ca. einer Viertelstunde Dauer.

Schade, daß Stanfords irische Liederzyklen nicht voll-





ständig aufgenommen sind. Seine Liedkompositionen gehören zum besten, was zu dieser Zeit in diesem Genre geschrieben wurde. Auch seine deutlich irisch-folkloristischen Kammermusikwerke sind überwiegend noch nicht aufgenommen worden. Einzelne andere enthalten dann und wann einen "irischen" Satz, wie etwa die "*Caoine*" (Klage) als Adagio in der Klarinettensonate op. 129 (1911).

Die Frage, ob Stanford nun Irlands Nationalkomponist oder doch eher ein "west-britischer" Royalist ist, ist schwer zu beantworten. Er ist beides, und das kann es eigentlich nicht geben — oder doch?

Dr. Axel Klein

## Stanfords irische Werke auf CD im Überblick:

Alle **sechs "Irish Rhapsodies"** gibt es auf einer Doppel-CD: Chandos CHAN 7002/3

Alle **sieben Sinfonien** gibt es auf einer Vierfach-CD: Chandos CHAN 9279-82

Sinfonie Nr. 3 (die "Irische", 1887) + Irish Rhapsody Nr. 5 (1917): Chandos CHAN 8545

Irish Rhapsody Nr. 1 (1901) + Sinfonie Nr. 6 (1905): Chandos CHAN 8627

Irish Rhapsody Nr. 2 (1903) + Sinfonie Nr. 1 (1875): Chandos CHAN 9049

Irish Rhapsody Nr. 3 (1913) + Sinfonie Nr. 7 (1911): Chandos CHAN 8861

Irish Rhapsody Nr. 4 (1913) + Sinfonie Nr. 5 (1894): Chandos CHAN 8581

Irish Rhapsody Nr. 6 (1923) + Sinfonie Nr. 4 (1888): Chandos CHAN 8884

Four Irish Dances (1903, f. Klavier): Nimbus NI 5255

Orgelsonate "Celtica" (1917): Marco Polo 8.223754 oder Guild GMCD 7122

**Ausschnitte** auf CDs mit anderen Werken bzw. Komponisten:

Boat Song + Reel, aus: *Irish Fantasies* (1894), sowie Melody + Reel aus: *Six Irish Sketches* (1917) (Violine u. Klavier): Continuum CCD 1051

The Fairy Lough, aus: *An Irish Idyll in Six Miniatures* (1901), sowie A Soft Day + The Bold Unbiddable Child, aus: *A Sheaf of Songs from Leinster* (1913, Liedersammlungen): Chandos CHAN 8749

Quick we have but a second, aus: *Six Irish Airs* (1922, Kammerchor): EMI CDC 7497652

The Beautiful City of Sligo + The Falling Star + The Stolen Heart (Klavierlieder auf Volksliedbasis): Hyperion CDA 66627

**Weitere** interessante Stanford-Werke:

Ausschnitte aus der Oper "The Veiled Prophet of Khorassan" (1877, uraufgeführt in Hannover) finden sich auf der Doppel-CD mit dem "Requiem" Marco Polo 8.223580/1.

Three Motets (1905) (sehr schöne Kirchenchorstücke): Hyperion CDA 66964

Cellosonate (1893): ASV DCA 807

Klavierkonzert Nr. 1 (1895): Hyperion CDA 66820

Klaviertrio Nr. 2 (1899): ASV DCA 925

Klarinettenkonzert (1902): Hyperion CDA 66001, ASV DCA 787, Chandos CHAN 8991

Klavierkonzert Nr. 2 (1911): Chandos CHAN 8736, Lyrita SRCD 219

Klarinettensonate (1911): Hyperion CDA 66014, Chandos CHAN 9079, ASV DCA 891

Die Advents- und Weihnachtszeit, in der dieses Heft erscheint, ist die Zeit der Barockmusik bzw. der sogenannten Alten Musik. Draußen wird es immer kälter und ungemütlicher, und obwohl schon der Sommer ein Winter war, kommen wir auch in diesem Jahr nicht um diese Jahreszeit herum. Grund genug, es sich bei Kerzenschein und einem Gläschen Hot Whiskey gemütlich zu machen und sich einmal der Frage zu widmen, ob es in Irland wohl auch Barockmusik gegeben hat. Und, als hätte es in dieser Rubrik nicht schon genug Überraschungen gegeben, lautet natürlich auch in diesem Fall die Antwort Ja.

Barock — das ist grob gerechnet die Zeit zwischen 1600 und 1750. Zu den Britischen Inseln gelangte diese stilistische Strömung wie so oft ein wenig verspätet und hielt dafür länger an. Noch drei Jahrzehnte nach 1600 begeisterte man sich für die Elisabethanische Musik, die eigentlich zur Renaissance zählt und mit Komponisten wie Thomas Morley, William Byrd oder John Dowland glänzt. Zur Zeit von Renaissance und Barock war komponierte Kunstmusik eine Angelegenheit, die auf Höfen, Burgen und in Kirchen gepflegt wurde, von einer Adelschicht, die in Irland mindestens seit dem 18. Jahrhundert britisch oder anglo-irisch geprägt war. Wer sich ein wenig mit der Geschichte Irlands beschäftigt hat, weiß, daß sich die Anglo-Iren im Laufe der Zeit immer stärker mental von England lösten. Dabei konnte anglo-irischer Patriotismus durchaus anti-britisch werden. Zu behaupten, die Musik anglo-irischer Komponisten sei die Musik von Engländern gewesen, wäre jedenfalls weit gefehlt.

Sicherlich importierten zugereiste Musiker und Komponisten die Musik ihrer Regionen nach Irland. Der oft zu hörende Umkehrschluß, dies sei demnach keine irische Musik — für einheimische irische Musik bliebe demzufolge nur noch die Volksmusik — funktioniert jedoch nicht. Denn auch Irland hatte seine Kunstmusik. Die alte irische Harfe — das Nationalembem der Iren — war ein extrem schwierig zu spie-

## Musikalische Zeitreise:

# Renaissance und Barock in Irland



Turlough O'Carolan

lendes Instrument, das eine mehrjährige Ausbildung erforderte. Die auf ihr gespielte Musik hatte mit Volksmusik nichts zu tun. Der alte gälische Adel hat sich durchaus vom einfachen Volk und seinen Fideln und Dudelsäcken abgewandt. Erst mit der zunehmenden Anglisierung Irlands im 17. Jahrhundert adaptierten die Harfenspieler die Volksmusik des Landes, um weiter Gehör in einer sich wandelnden Gesellschaft zu finden. Umgekehrt fand irische Harfenmusik ihren Weg an den englischen Königshof, wo jahrelang Harfenkomponisten aus Irland wie Cormac MacDermott (vor 1560-1618) angestellt waren.

Die Musik anglo-irischer Renaissance- oder Barockkomponisten ist nicht einmal englisch, sondern Bestandteil einer in ganz Europa gleichermaßen verbreiteten Musiksprache mit nur wenigen regionalen Besonderheiten. Diese Epoche ist für Irland noch recht wenig erforscht, und noch dünner wird es, wenn es um erhältliche CD-Aufnahmen geht. Daher sei es mir verziehen, wenn ich in diesem einen Falle die Musik von 200 Jahren in einem Kurzbeitrag zusammenfasse.

Komponisten dieser Zeit waren immer Angestellte an höfischen oder kirchlichen Einrichtungen. Der daheim in der Dachstube vor sich hinwerkende Künstler ist ein romantisches Bild unserer Zeit. Die wesentlichen Dreh- und Angelpunkte einer klassischen musikalischen Entwicklung waren daher Dublin Castle und die beiden protestantischen Kathedralen Christ Church und St. Patrick's. Hinzu kamen später eine Reihe von Theatern und "Music Halls". Es verwundert daher nicht, die Namen der ersten bekannteren Komponisten in den Rängen der Organisten und Chorleiter an den beiden benachbarten Kathedralen zu finden. Der erste, der mehrere Jahre hier verbrachte, war **John Farmer** (ca. 1570-1601). Er lebte in Dublin von 1595 bis 1599, dem Jahr, in dem er seine bekannteste Sammlung mit Madrigalen in London veröffentlichten konnte. Sein Nachfolger **Thomas Bateson** (ca. 1570-1630) siedelte sich fest an und lebte in Dublin von 1609

bis zu seinem Tode 21 Jahre später. Auch seine bekanntesten Madrigalsammlungen entstanden in Irland. Wer einen Eindruck der Musik dieser beiden Komponisten erhalten möchte, kann derzeit nur auf eine einzige CD zurückgreifen. Sie trägt den bezeichnenden Titel "English Madrigals" (**Telarc CD-80328**) und enthält noch Musik von mehreren britischen Zeitgenossen der beiden. Von Farmer ist ein Stück dabei und von Bateson zwei. Bei Madrigalen handelt es sich um drei- bis achtstimmige Vokalstücke, meistens mit weltlichem Text. Die 1993 erschienene CD ist künstlerisch und technisch sehr gelungen. Wer Alte Musik mag, sollte sie sich nicht entgehen lassen.

Andere Komponisten dieser Zeit finden sich leider gar nicht auf CD, und man muß schon bei einem Dublin-Besuch Glück haben, in einer der genannten Kirchen die Musik eines Robert Shenton, Randall Jewett, Richard Hosier oder anderer zu hören, die im 17. Jahrhundert hier arbeiteten. Etwas besser sieht es im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert aus — dem Barock. Das in Dublin ansässige Douglas Gunn Ensemble spielt seit vielen Jahren die Musik der Familie Roseingrave. Die 1996 bei einem kleinen Label erschienene CD (**Melrose Music MM CD 101**) enthält je zwei Lieder von **Daniel Roseingrave** (ca. 1650-1727) und **Ralph Roseingrave** (1695-1747) für Tenor, Barockcello und Cembalo sowie mehrere Flötensonaten des wohl bekanntesten irischen Barockkomponisten **Thomas Roseingrave** (1688-1766). Die CD ist leider nicht in Deutschland im Handel und muß direkt bei den Musikern geordert werden: Douglas Gunn Ensemble, Ballaghmore Castle, Borris-in-Ossory Co. Laois, E-Mail: dgunn@iol.ie.

Ganz Thomas Roseingrave gewidmet ist eine CD von Paul Nicholson an Cembalo und Orgel (**Hyperion CDA 66564**). Sie enthält eine Reihe sehr hörenswerter Cembalo-Suiten, Fugen und Orgelwerke. Roseingrave kam im Kindesalter mit seinem Vater nach Dublin. 1707 begann er sein Studium am Trinity College, das er aber zwei



Jahre später abbrach, um in Italien beim berühmten Domenico Scarlatti zu studieren. Mit seiner Rückkehr nach England 1715 begann ein langer Scarlatti-Kult in England. Er erwarb einen guten Ruf als Organist und Lehrer bis gegen Ende der 1730er Jahre, als er sich in eine seiner Schülerinnen verliebte, deren Vater den Umgang mit Musikern verbot. Der unheilbar Verliebte muß daraufhin einen Gutteil seines Verstandes verloren haben und war nicht mehr in der Lage, seinen Beruf auszuüben.

Um 1750 kehrte er nach Dublin zurück. Sein um diese Zeit dort aufgeführtes Konzert für Orgel und Orchester (Hyperion CDA 66700) ist das früheste Konzert für Tasteninstrumente aus der Feder eines Komponisten der Britischen Inseln. Die Aufnahme ist eine aufwendige Rekonstruktion des Stückes, von dem nur ein Cembalo-Auszug erhalten geblieben ist, der seinerseits wiederum auf erstgenannter CD oben zu finden ist. Roseingraves Musik ist einerseits typisch barock, andererseits weisen insbesondere seine Fugen viele ungewöhnliche Formen, Tonfolgen und harmonische Reibungen auf, die ihm eine Sonderstellung zumessen. Wer sich nach den genannten CDs für Thomas Roseingrave zu interessieren beginnt, findet in den einschlägigen Katalogen noch weitere Werke auf Sampler-CDs mit anderen Komponisten. Diese hier aufzuführen, ginge etwas zu weit.

Wer in einem Beitrag über irische Barockmusik Informationen über den Harfenisten **Turlough Carolan** (1670-1738) erwartet, dem sei auch geholfen. Und zwar mit einer Klarstellung: Carolan war ein ausgesprochen talentierter Musiker, der im Alter von 18 Jahren infolge einer Pockeninfektion erblindete und daraufhin an der Harfe ausgebildet wurde. Das Harfespielen war seinerzeit in Irland eine der wenigen Möglichkeiten eines eigenständigen Broterwerbs für Blinde. Bedingt durch seinen familiären Hintergrund erhielt Carolan keine klassische Musikausbildung — die Harfenmusik ihrerseits erlebte gerade den Wandel vom "klassischen"

gälischen Stil zur Folklore. Carolans rund 220 erhaltene Kompositionen — viele davon mit barocken Anklängen — sind infolge der mündlichen Überlieferung reine Melodien. Niemand weiß, mit welchen Harmonien Carolan seine Melodien begleitete. Hinweise finden sich nur in einem fragmentarisch erhaltenen Druckwerk aus dem Jahre 1748, das Carolans Sohn herausgab.



Thomas Roseingrave

Nun gibt es heute zwar enorm viel Carolan-Musik in allen möglichen Bearbeitungen, die meisten aufgenommen von Bands wie den Chieftains. Hier ist der Beitrag der Bearbeiter oft größer als der Carolans. Viele heutige Harfenisten (Derek Bell, Patrick Ball, etc.) haben Carolans Musik aufgenommen, doch auch hier nahm sich jeder die Freiheit, die Melodien so zu begleiten, wie es ihm gerade gefällt. Ich kenne nur eine einzige Aufnahme, die sich um den authentischen Harfenstil von Carolan bemüht und die von oben erwähntem Druck von 1748 gelernt hat. Diese Aufnahme hat Gráinne Yeats eingespielt (**Gael-Linn CEFCD 156**). Die Doppel-CD enthält auf CD 1 Musik der beim Belfast Harfenfestival von 1792 erschienenen Musiker, und auf CD 2 sind 20 Werke von Carolan zu finden, darunter das bekannte "Carolan's Concerto" — möglicherweise das kompositorische Ergebnis eines Wettstreits mit dem lange in Irland ansässigen Barockkomponisten **Francesco Geminiani** (1687-1762). Sehr zu empfehlen.

Dr. Axel Klein

## Sprengen wir das Außenfort Die Deutschen und ihre Wissenschaft - zum Beispiel Keltologie

Der Sprengstoff bleibt, die Ladungen sind noch nicht entschärft. Der eben beendete Deutsche Historikertag in Frankfurt hat die Frage nach professoraler Nazi-Vergangenheit in eigener Sache (wieder) in die Diskussion gebracht. Ein ähnliches Thema hat der Fall Schwerte/Schneider, der derzeit fast zu einem Fall Leggewie/Jäger wird. Bei all diesen öffentlichen Debatten um die Nazi-Vergangenheit wird immer noch oft nur über Namen geredet. Joachim Lerchenmueller geht es in seiner wissenschaftsgeschichtlichen Studie *Keltischer Sprengstoff* mehr um die brisante Beschreibung einer modellhaft dichten Vernetzung von Wissenschaft und Politik in diesem Jahrhundert. Und was um sein Buch herum sich entwickelte, ist ein weiteres Beispiel dafür, wie Vertreter einer Wissenschaft mit einem unangenehmen Erbe noch immer umgehen zu können meinen.

So beginnt denn, ganz in der Art der autoritätsgewissen Gelehrten, die einem schlampigen Journalisten mit Verachtung begegnet, die Potsdamer Professorin Hildegard L. C. Tristram am 16. August 1996 einen Leserbrief in der *Zeit* - gegen einen Beitrag von Reiner Luyken: "Der Artikel strotzt vor Unkenntnis", schreibt sie, der Autor benutze "nur zwei Quellen, um seine These polemisch zu belegen". Wenn Luyken unter der Überschrift "Keltisch als Geheimwaffe" die Aufarbeitung der NS-Zeit in der Keltologie anmahne, lasse er "tunlichst fort", daß diese durch den Ostberliner Professor Martin Rockel zum Teil längst geleistet sei: "scheinbar ist DDR-Aufarbeitung keine deutsche Aufarbeitung". Weiter erwähnt die wiedervereinigungsbewußte Gelehrte den "Diskurs meines Buches", nämlich *Deutsche, Kelten und Iren. 150 Jahre deutsche Keltologie*, und gibt sich als moderne Wissenschaftlerin zu erkennen, die "kritische Keltologie" betreibe.

Luyken hatte, nach einem Vortrag des Germanisten Joachim Lerchenmueller auf einem Edinburgher Kongreß, einen kleinen Teil der Ergebnisse aus dessen wissenschaftshistorischen Forschungen erkennbar polemisch referiert. Nun hat Polemik oft den Hang, nicht gerecht zu sein, darum liegt sie in den meisten Fällen "daneben". Aber nicht selten tragen überhitzte Reaktionen zur nachträglichen Legitimation einer Polemik bei.

Wer sich die von Tristram etwas großspurig angeführten Bücher und Aufsätze besorgt, ist irritiert: Die Professorin, bei der Fertigstellung ihres Diskurses, im Januar 1989, noch Dozentin im westdeutschen Freiburg, erwähnt den Ostwissenschaftler Rockel zwar kurz und zitiert ihn - allerdings nicht, was seine im Kontext des westdeutschen Schweigens erstaunlichen, wenn auch lange nicht vollständigen Diskussionsbeiträge zur Berliner Keltologie in der Nazi-Zeit betrifft. Was hingegen Tristrams sonstige

Aufarbeitung der Nazi-Zeit in "ihrem" Buch *150 Jahre deutsche Keltologie* angeht - das sie nur herausgegeben und für das sie einen Aufsatz verfaßt hat -, kann sich die Wissenschaftlerin einzig auf ihren Verweis auf einen nicht von ihr verfaßten, andernorts publizierten und unvollständigen dreieitigen biographischen Anhang zum profiliertesten Berliner Nazi-Keltologen, Ludwig Mühlhausen, berufen. Auffällig ist, wie sich Tristram in ihrem Aufsatz geheimnisvoll und weniger forsch als im Leserbrief gibt: "Insbesondere wandten sich Mühlhausen und seine Schüler dem Bretonischen zu. Mit den Feldforschungen vor Ort wurden auch politische Ziele verbunden, die den Publikationen aus dieser Zeit einen besonderen Anstrich gaben." Damit ist die Aufarbeitung der Nazi-Zeit in dem Buch *150 Jahre deutsche Keltologie* beendet.

Gelehrte, die Journalisten Kenntnislosigkeit vorwerfen, sollten sich selber kenntnisreich zeigen: Im Ersten Weltkrieg, schreibt Tristram in der Zeit, seien Keltologen in "Loyalitätskonflikte" geraten, "ohne jedoch aktiv politische Maßnahmen zu ergreifen". Wie Lerchenmueller auf den ersten zweihundert Seiten seiner Arbeit zeigt, stimmt das nicht: der deutsche Keltologe Kuno Meyer, einer der renommiertesten seines Fachs, starb 1919. Doch gerade Meyers Tätigkeiten, so Lerchenmueller, bilden den Beginn einer absichtsvollen, nicht von Kompromissen in schwieriger Zeit bestimmten "Verpflichtung von wissenschaftlicher und politisch-militärischer Agenda".

Seit 1911 gehörte Meyer dem Berliner "Alldutschen Verband" an, der sich unter anderem dem Bruch des "angelsächsischen Kulturmonopols" verschrieben hatte. Im Oktober 1914 ließ sich Meyer, vom Auswärtigen Amt unterstützt, durch das Unterrichtsministerium von seinen Berliner Lehrveranstaltungen befreien - um in Amerika, mit Unterstützung des irischen *Clann na Gael*, für das deutsche Kaiserreich zu agitieren. Professor Meyer, der nach eigener Aussage froh war, sich "nicht mehr nur um irische Literatur kümmern zu müssen", hielt während dreier Jahre polemische Vorträge, schrieb in Tageszeitungen, sorgte für beträchtliches öffentliches Aufsehen. Beispielsweise, als er im Juli 1915 Roosevelt privat traf und anderntags in der Zeitung *The Leader* behauptete, der amerikanische Präsident habe ihm gegenüber die Meinung geäußert, Deutschland werde den Krieg gewinnen.

### Der Krieg bringt die Krönung

Meyer stand bei weitem nicht allein. Lerchenmuellers akribische, manchmal den Einzelfällen zu viel Vorrang gebende Recherche fördert beträchtlich viele Gelehrte zu Tage, die nicht nur forschen wollten. Selbst der in Bonn lehrende Schweizer Rudolf Thurneysen, der sich sonst zurückhielt, versetzte sich 1916 sehr verständnisvoll in das Bewußtsein irischer Kämpfer gegen England: "Das nächste Außenfort der feindlichen Festung ist unterminiert und Sprengstoff genug vorhanden; aber von selber wird er sich nicht entladen. Wir müssen mit eigenen Händen die Zündschnur bis zu ihm hinführen, um ihn zur Explosion zu brin-

gen." Thurneysen unpolitisch? Von beinahe paradigmatisch klarer Systematik nimmt sich hingegen der Satz aus, den der fachlich weniger anerkannte Ludwig Mühlhausen 1943 schrieb: "Ich kann es nicht bedauern, daß dieser Krieg auch in die wissenschaftliche Arbeit hineingreift, sehe vielmehr in der Möglichkeit, auch die Wissenschaft unmittelbar in den Dienst des Krieges und damit des deutschen Volkes zu stellen, die Krönung der wissenschaftlichen Arbeit überhaupt." Und der von Mühlhausen vom Berliner Lehrstuhl verdrängte, bisher gern als Feigenblatt verwendete Prager Julius Pokorny, der vermutlich erst 1930 erfuhr, daß er Jude war, entpuppt sich als früh fanatischer anti-englischer Irland-Kämpfer auf rassistischer Grundlage.

"In der Keltologie", sagte Joachim Lerchenmueller in einem Gespräch am University College of Limerick, wo er seit kurzem unterrichtet, "gab es kein Vergangenes durchwühlendes 1968. Der damals in Berlin lehrende Hans Hartmann soll auf eine Frage in einer Vorlesung geantwortet haben: 'Ja, die Zeit damals, wir waren damals alle für die IRA.' Was sich bei den Studenten heroisch ausgenommen haben muß. Hartmann, der im Zweiten Weltkrieg für die Nazis irischsprachiges Propaganda-Radio gemacht hatte, erwähnte nicht, daß die Nazis mit der gegen England gerichteten IRA sympathisierten, wie schon das Kaiserreich mit den Vorgängern."

Es hat wohl auch mit Luykens Artikel zu tun, daß an der Berliner Humboldt-Universität Ende März dieses Jahres eine maßgeblich von der Studentenschaft organisierte Tagung stattfand, an der neben Lerchenmueller auch die offenbar lernfähige Frau Tristram teilnahm. Wer fehlte, waren alle verbliebenen Größen der west-deutschen Keltologie, namentlich Mitarbeiter der renommierten *Zeitschrift für Celtologie*, die Luykens Artikel abdruckte und mit Detailkorrekturen versah, statt sich dem Thema zu stellen. Im Gegenteil: man distanzierte sich auf immer davon.

In einer Schlußbemerkung steht lapidar: "Die Biographien einzelner Forscher gehören, auch wenn sie die Disziplin selbst berühren, in das Aufgabengebiet der Wissenschaftsgeschichte und im vorliegenden Falle in den gesamten Kontext der jüngeren Geschichte Deutschlands." Letzterem ist sicher zuzustimmen. Doch die eilige Delegation aller heiklen Fragen an die Wissenschaftsgeschichte stellt, gleich welcher Fachphilologie, nur ein Armutszeugnis aus.

Hans-Peter Kunisch

*Der Autor ist Germanist, freier Mitarbeiter der ZEIT und der Süddeutschen Zeitung, in der der Artikel am 12./13.9.98 erschien (Nachdruck mit freundlicher Genehmigung).*

Joachim Lerchenmueller: *Keltischer Sprengstoff*. Eine wissenschaftsgeschichtliche Studie über die deutsche Keltologie von 1900-1945. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1997. 482 Seiten, 86 Mark.

# «Romantic Ireland» Folkloristische Klassik aus Irland

Wer sich die CD-Tips in den letzten Ausgaben der «Classic Corner» gekauft und angehört hat, wird sich vielleicht fragen, was daran so besonders irisch war. Wenn es zum Beispiel um die Opern von Balfe und Wallace ging oder um die Barockmusik in der letzten Ausgabe, wird klar, daß in Irland seit Jahr und Tag kosmopolitische Musik geschrieben und aufgeführt wurde, die einen internationalen Hintergrund hat und ebensogut anderswo hätte entstanden sein können. Das Besondere daran ist, daß sie eben in Irland geschrieben wurde bzw. von aus Irland stammenden Komponisten und damit ist schon mehr gesagt, als Sie in jedem Musiklexikon finden könnten.

Musik und Irland: natürlich ist mir klar, daß jede(r) zunächst an traditionellen «Folk» denkt. Die starke Präsenz der Volksmusik in Irland hat auch die dort lebenden und von dort stammenden Komponisten beeinflusst. Oft sind es gerade die Mischformen aus bodenständiger Folklore und komponierter «klassischer» Musik, die diese Musik für uns so attraktiv machen: die folkloristische Linie in der Streichermelodie oder der unverkennbare Jig-Rhythmus im vollen Orchester. Wie in jedem Land Europas spielte diese Rückbesinnung auf die heimische Volksmusik besonders gegen Ende des 19. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine besondere Rolle. Meistens ging es dabei um künstlerische Identifikationsprozesse, darum, zu zeigen, welchem Boden man entsprossen ist. Das wurde in der Zeit zwischen Blüte und Zerfall der monarchistischen Nationalstaaten oft geradezu erwartet. Oftmals kann aber auch ein Komponist gar nicht anders schöpferisch tätig sein, als auf die Melodien und Rhythmen zu hören, die sich ohnehin schon in seinem / ihrem Kopf befinden.

Irland hat den großen nationalen Komponisten der Jahrhundertwende nicht hervorgebracht: Was den Norwegern ihr Grieg, den Finnen ihr Sibelius und den Spaniern ihr de Falla war, fehlt Irland, und viele Iren haben das in der Vergangenheit schon bedauert. Die Rolle Stanfords ist kompliziert, und ich habe in Ausgabe 5/98 versucht, mich ihr zu nähern. Statt des großen, einheimischen Komponisten ist die entsprechend romantisch erklärte, folkloristische Klassik auf eine ganze Reihe von Komponisten verteilt sie entstand um die letzte Jahrhundertwende und ihr letzter Höhepunkt fand in den vierziger und fünfziger Jahren statt.

Zwei unlängst erschienene CDs bieten einen sehr guten Überblick über das Orchesterrepertoire dieser Komponisten, und beide sollten in keiner Plattensammlung mit irischer Klassik fehlen. Die eine trägt den etwas irreführenden Titel «**Romantic Ireland**» und ist 1996 bei **Marco Polo (8.225804)** erschienen. Zu hören ist die RTE Sinfonietta wohl eine ad hoc zusammengestellte Mischform der beiden Orchester des irischen Rundfunks RTE unter der Leitung von Proinnsias Duinn. Mit zwei Ausnahmen entstanden alle Werke in den fünfziger Jahren. Der musikhistorisch gesehen wich-

tigste Komponist ist **John F. Larchet (1884-1967)**, der mit einem knapp acht Minuten langen Stück vertreten ist mit dem Titel «**By the Waters of Moyle**». Das Stück aus dem Jahre 1957 ist eine Sinfonische Dichtung in Miniaturform. Es beruft sich auf die Legende der Kinder von Lir und verwendet noch dazu eine Volksliedmelodie mit dem gleichen Bezug, die Klage über die zu Schwänen verwandelten Kinder, die erst wieder zu Menschen werden sollten, wenn sie den Klang einer christlichen Glocke hören würden. Der in Dublin geborene Larchet hätte der viel ersehnte nationale Komponist werden können, wenn er nicht zu spät geboren und seine Werkzahl nicht viel zu klein wäre. Ich höre aus Larchets Musik immer eine gewisse Wehmut darüber und ein geradezu nostalgisches Gefühl, das der Feder eines Komponisten entströmt, der wünscht, er wäre früher geboren.

Der nächstjüngere Komponist auf dieser CD ist **Arthur Duff (1899-1956)** auch jemand, der zweifellos herausragendes Talent besaß, bedauerlicherweise aber viel zu wenig Musik schrieb. Seine «**Echoes of Georgian Dublin**» von 1955 sind eine Hommage an die georgianischen Häuser im Stadtzentrum Dublins und an die Kultur des frühen 18. Jahrhunderts. Das fünfsätzige Stück ist pure Barockmusik über 200 Jahre verspätet geschrieben, aber ungeheuer elegant und reizvoll umgesetzt. Der aus Belfast stammende **A.J. (Archie) Potter (1918-1980)** war dagegen jemand, der durchaus viel und flüssig komponierte, und der auch in Irland weit bekannt war. Sein Problem war allenfalls, daß er schwer zuzuordnen ist: Einer Reihe großer, ernster Werke stehen viele Werke gegenüber, die leicht, eingängig und unterhaltsam sind, dabei aber nie in billiges Entertainment abgleiten. Die hier vertretene «**Rhapsody under a High Sky**» von 1950 steht zwischen diesen unterschiedlichen Charakteren keine künstlerische Avantgarde, aber sehr gut hörbare und qualitativ hochwertige Musik. Man kann sich den Titel gut bildlich vorstellen. Legen Sie sich einmal in gesunder Natur auf eine satt grüne Wiese und blicken einige Zeit in den blauen Himmel, dann tief durchatmen ...

Ebenfalls bereits das Zeitliche gesegnet hat der aus Cork gebürtige **Seán a Riada (1951-1971)**, bekannt geworden durch seine Mitte der fünfziger Jahre entstandene Filmmusik zu «**Mise Éire**» und die Gründung der ersten irischen Folkband, der «**Ceoltóirí Chualann**» (Vorläufer der «**Chieftains**») im Jahre 1961. Auch auf ihn gründeten sich einmal die Hoffnungen derer, die den großen nationalen Komponisten herbeisehnten. Auch er hat, besonders nach seiner Hinwendung zur Folklore in den

sechziger Jahren, viel zu wenig in der klassischen Tradition komponiert. Eine Ausnahme ist das hier vertretene «The Banks of Sullane» von 1956. Es ist mehr oder weniger eine Orchesterbearbeitung der gleichnamigen Volksliedmelodie, deren mittlerer Teil ein wenig von den Hoffnungen spüren läßt, die einmal in ihn gesetzt waren. Blicke noch Gerard Victory (1921-1995). Der langjährige Musikchef des irischen Rundfunks hat ungeheuer viel komponiert. Viel Avantgarde ist darunter, zehn Opern und vier Sinfonien, aber auch viel unterhaltsame, eingängige Musik. Seine «Three Irish Pictures» von 1980, mit denen die CD beginnt, gehören zu letzteren drei rhythmisch ausgefeilte Knaller auf Volkstanzbasis. Die CD ist übrigens eine der bei Marco Polo derzeit entstehenden «Irish Composer Series» eine willkommene und auf 18 CDs angelegte Reihe, von der noch oft in diesen Spalten zu lesen sein wird.

Das gleiche gilt für eine weitere CD-Reihe mit Musik (überwiegend) lebender irischer Komponisten. Das kleine Londoner Label Black Box Music bringt eine «20th Century Irish Series» heraus, deren erste Ausgabe 1997 mit der CD «Silver Apples of the Moon» (BBM 1005) erschien. Zu hören ist das Irish Chamber Orchestra unter der Leitung von Fionnuala Hunt. Das Label hat keinen deutschen Vertrieb und Interessenten wenden sich bitte an das Contemporary Music Centre, 95 Lower Baggot Street, Dublin 2, Fax (00555-1) 876 2659, E-Mail: info@cmc.ie, Internet: http://www.cmc.ie.

Die CD enthält zwei Werke von John F. Larchet, «The Dirge of Ossian» und «Mac Ananty's Reel», beide von 1940 und besser in dieser Reihenfolge zu hören als umgekehrt wie auf der CD. Beides sind wieder kurze Orchestersätze, einer melancholisch, einer flott, aber selbst in letzterem ist die oben beschriebene Nostalgie spürbar. Auch von Arthur Duff, der oben mit spätbarocken Klängen zu hören war, finden sich hier zwei typischere Stücke, die sehr folkloristische und seinerzeit sehr erfolgreiche fünfsätzig «Irish Suite for Strings» von 1940 und das «Meath Pastoral» von 1944.

Ebenfalls mit zwei Stücken vertreten ist Thomas C. Kelly (1917-1985), ein sehr flüssig schreibender, aber äußerst konservativer Komponist, der trotz seines Jahrgangs nicht gerade zu den avantgardistischen Speerspitzen Irlands zählte. Bei einem Stück wie den «Three Pieces for Strings» von 1949 mag das des Datums wegen noch nicht so auffallen. Die von 1978 datierende «O'Carolan Suite in Baroque Style» ist dagegen purer Atavismus und hat dabei wenig von der Eleganz der «Echoes of Georgian Dublin» von Duff. Aber das ist nur meine persönliche Meinung. Wer Carolan im Streichorchestergewand mag, wird die Musik schön finden.

Der deutschstämmige irische Komponist Aloys Fleischmann (1910-1992) ist noch viel zu wenig auf CD vertreten. Er ist eine der Schlüsselfiguren der anbrechenden Moderne und wird in der «Classic Corner» noch gebührend zu Wort kommen. Hier ist ein frühes Streichorchesterstück zu hören, das

von 1941 datierende «Elizabeth MacDermott Roe» ursprünglich der langsame Satz einer viersätzigen Suite, die wie Kellys Werk einige Jahrzehnte später auf Melodien des Harfenisten Turlough Carolan basiert. Diese ist allerdings nicht «in Baroque Style», sondern klar im 20. Jahrhundert angesiedelt.

Die einzige Frau im Bunde ist Joan Trimble, die 1915 in Enniskillen geborene und noch dort lebende Komponistin. Trimble hat viel für zwei Klaviere geschrieben, einige Lieder und Kammermusik. Die größten Werke sind eine Oper von 1957 und diese Streichorchesterkomposition «Suite for Strings» von 1953. Sie hat eine konservative, aber anspruchsvolle und kunstvolle Musik geschrieben, die sich leicht hören läßt, ohne einen schalen Geschmack zu hinterlassen.

Trimbles Musik für zwei Klaviere aus den Jahren 1937 bis 1941 findet sich übrigens auf der CD «Celtic Keyboards» (Koch International Classics 5-7287-2H1) von 1994. Die sehr angenehm zu hörende, folkloristisch-impressionistische Musik wird begleitet von der kompletten Musik für zwei Klaviere von John Field (1782-1857) und einem Werk des unbekannt gebliebenen George Alexander Osborne (1806-1895). Auch Marco Polo plant eine CD mit der Kammermusik Trimbles in der «Irish Composer Series».

In dieselbe musikalische Richtung gehen weitere zwei CDs mit Musik für Violine und Klavier. «Irish Fantasy» mit Fionnuala und Una Hunt (Continuum CCD 1951) von 1992 enthält Originalkompositionen von Hamilton Harty (1879-1941) und Howard Ferguson (geb. 1908) sowie Volksliedbearbeitungen von C.V. Stanford (1852-1924), Michele Esposito (1855-1929), T.C. Kelly (s.o.) und Havelock Nelson (1917-1996). Die CD «The Lark in the Clear Air» mit Geraldine O'Grady, Oonagh Keogh und Margaret O'Sullivan (Cala Artists CACD 0505) von 1996 enthält ebenfalls Werke von Esposito, Kelly, sowie von Eamonn O'Gallagher (1906-1982) und weitere, teils leider in Pop und Kitsch abgleitende Stücke, die aber sicher ebenfalls auf dieser weiten Welt ihre Hörer finden.

Dr. Axel Klein



**E**iner der letzten großen Auswanderer der irischen Musik war (Herbert) Hamilton Harty (1879-1941), um den es diesmal gehen soll. Bevor ich aber zu ihm komme, ein Wort zu einem recht unbekanntem Phänomen: Ebenso wie die Auswanderung zu Irland gehört, gab es immer auch schon einen Strom von Einwanderern! Hätten die Iren also zu Hause bleiben können, wenn es die Einwanderer nicht gegeben hätte? Zumindest für die «klassische» Musik können wir diese Frage verneinen. Der Grund: Der in Irland verhältnismäßig niedrige Ausbildungsstand in klassischer Musik führte jahrzehntelang zu einem großem Bedarf an qualifizierten Lehrern, noch dazu solchen, die wußten, was auf dem kontinentalen Festland angesagt war. So ist es kein Wunder, daß zahlreiche deutsche, französische und italienische Namen an Bildungseinrichtungen wie der Royal Irish Academy of Music in den Reihen der Professoren und Lehrer zu finden sind.

Einer davon war Hamilton Hartys Lehrer Michele Esposito. Er wurde 1855 in Castellamare di Stabia in der Nähe von Neapel geboren und starb 1929 in Florenz. Dies ließe auf eine Karriere in Italien schließen, hätte er nicht zwei Drittel seines Lebens, von 1882 bis 1928, in Dublin gelebt. Esposito (dessen Name in Irland auf der zweiten Silbe betont wird) studierte zunächst in Neapel und kam 1878 nach Paris. Hier wirkte er als Klavierpädagoge und war gut bekannt mit Anton Rubinstein, Jules Massenet und Camille Saint-Saens. Unter Vermittlung eines italienischen Landsmannes erhielt er 1882 die Professur für Klavier an der Royal Irish Academy of Music in Dublin, die er von seinem 27. bis 73. Lebensjahr hielt. Erst kurz vor seinem Tod kehrte er kränklich nach Italien zurück.

Es gibt wohl kaum einen Klavierpädagogen in Irland, der einen größeren Einfluß auf nachfolgende Pianistengenerationen hinterlassen hätte als Michele Esposito. Durch die von ihm begründete pianistische Schule ist so gut wie jeder bekannte Klavierspieler der folgenden Generation gegangen, und sein Einfluß ist noch heute spürbar. Doch es gab weitere Gebiete, auf denen er unersetzlich war: So rief er als Konzertorganisator schon 1886 die noch heute florierende Kammermusikserie der Royal Dublin Society (RDS) ins Leben. Als Dirigent gründete und leitete er die Dublin Orchestral Society, die zwischen 1898 und



## Einwanderer und Auswanderer: Esposito und Harty

**Daß Irland ein Auswandererland ist - an dieser Tatsache ändert auch der gegenwärtige Wirtschaftsboom der «Grünen Tiger» nicht viel. Seit der Großen Hungersnot der 1840er Jahre verlassen jährlich viele tausend Iren das Land. Darunter sind immer auch große musikalische Talente gewesen, die in den Metropolen der Welt Karriere zu machen versuchten. In der «Classic Corner» konnten Sie schon etwas über das Klaviergenie John Field, über die beiden erfolgreichsten Komponisten englischsprachiger Opern im 19. Jahrhundert, Michael W. Balfe und Vincent Wallace, sowie über Charles V. Stanford erfahren. Und es gibt noch manch andere, die noch auf die Entdeckung durch die Schallplattenindustrie warten müssen.**

1914 das einzige künstlerisch ernstzunehmende Sinfonieorchester Irlands war, bis seine Tätigkeit durch den Ersten Weltkrieg nachhaltig beeinträchtigt wurde. Er konzertierte als Pianist, war Preisrichter bei Musikwettbewerben im ganzen Land und holte durch seine Kontakte zahlreiche bekannte Namen der damaligen Musikwelt für Gastspiele nach Irland.

Und zu alledem hat Esposito auch noch niveaullvoll komponiert. Da er aber in Irland lebte und nicht in einer der Metropolen des europäischen Musiklebens, sprach sich sein Ruf nicht sehr weit herum. Seine Hauptwerke sind eine Kantate namens «Deirdre» (1897) für Soli, Chor und Orchester, eine «Irish Symphony» von 1902 und die Oper «The Tinker and the Fairy» (1910) mit einem auf Douglas Hyde basierenden Libretto. Daneben schrieb er viel Kammermusik, darunter zwei Streichquartette und viel Klaviermusik.

**S**pät, sehr spät, kommt jetzt der erste Versuch, Esposito mittels Schallplattenaufnahmen über seine Landesgrenzen bekannt zu machen. Einer seiner »Enkel-schüler«, der irische Pianist Micheál O'Rourke, den wir schon durch seine hervorragenden Field-Einspielungen kennen, hat Ende 1998 eine CD mit Klavierwerken Espositos heraus-

gebracht (Chandos CHAN 9675). Die CD enthält ein buntes Spektrum von Werken, die zwischen 1885 und Anfang der 1920er Jahre entstanden sind. Die CD beginnt mit «Three Ballades», aufgewählt-romantischen Stücken, die um 1900 geschrieben wurden und die den Vergleich mit den Klavier-Balladen von Brahms nicht zu scheuen brauchen. Der zeitliche Rahmen der von der CD abgedeckten Werke enthüllt einen allmählichen Stilwandel: Das Spektrum reicht von chopinesken Frühwerken über brahmsische Harmonie- und Klangfülle bis zu gewagteren harmonischen und expressiven Stücken im Spätwerk. Auf der CD sind auch fünf sehr stilvolle Bearbeitungen irischer Volkslieder aus seiner Sammlung «My Irish Sketch Book» von ca. 1921. O'Rourke bricht mit der CD eine Lanze für einen vernachlässigten Komponisten, der die Entdeckung lohnt.

Espositos Irische Sinfonie von 1902 war die direkte Inspiration für das gleichnamige Werk des Iren Hamilton Harty, das 1904 entstand. Beides wurden preisgekrönte Werke des Musikwettbewerbs Feis Ceoil, ein Fest,





das seit 1897 jährlich im Mai veranstaltet wird. Harty verarbeitet in diesem Werk zahlreiche Melodien seiner Heimat im nordirischen County Down. Glücklicherweise ist sie auf einer CD-Reihe mit den wichtigsten Orchesterwerken Hartys erschienen. Aufgenommen wurden diese Stücke bereits Mitte der 80er Jahre als LPs (4-LP-Box: Chandos DBRD 4002, vereinzelt noch erhältlich). Mitte der 90er Jahre kamen sie neu als CD heraus und vor kurzem erschien wieder die ganze Box, diesmal auf CD (5-CD-Box: Chandos CHAN 7055). Harty wollte zunächst Pianist werden, doch Esposito riet ihm davon ab mit dem Argument, seine Daumen seien zu kurz! So wurde er Klavierbegleiter von namhaften Sängern und hatte damit so großen Erfolg, daß er 1901 beschloß, Karriere in London zu machen. Noch mehr Erfolg hatte er allerdings als Dirigent: Als Leiter des Hallé-Orchesters in Manchester zwischen 1920 und 1935 gelangte er zu Weltruhm. Leider hat er darüber kaum noch Zeit zum Komponieren gefunden.

Neben der Irischen Sinfonie (1904) enthält die Orchesteredition die «Comedy Overture» (einzeln mit der Sinfonie als Chandos CHAN 8514), die Sinfonische Dichtung «With the Wild Geese» (1910), das Klavierkonzert (1922) und die Orchestrierung eines Violin-Klavier-Duetts namens «In Ireland» (1935; diese drei zusammen als Chandos CHAN 8521), das Violinkonzert (1908) und die «Variations on a Dublin Air» (1912) für Violine und Orchester (zusammen als Chandos CHAN 8586) sowie die Tondichtung «The Children of Lir» (1958) mit Sopran-Vokalise und die «Ode to a Nightingale» (1907) für Sopran und Orchester (als Chandos CHAN 7055).

In einer preisgünstigeren 7000er Serie sind diese Werke in anderer Zusammenstellung unter den Katalognummern Chandos CHAN 7052, 7055 und 7054 erhältlich. Aber die wirtschaftlichste Anschaffung ist sicherlich die oben genannte CD-Box.

**H**arty ist ein klarer und unverblümter Spätromantiker. Seine Werke strotzen vor Harmonie und Kraft, sind überdurchschnittlich gut orchestriert und vielfach erkennbar irisch. Am deutlichsten ist der Einfluß von Volksmusik in der Irischen Sinfonie und in den «Variations on a Dublin Air». Andere Werke greifen irische Legenden auf und sind auch ohne plakative Rückgriffe auf die Folkloristik klar irische Kompositionen, wie das sehr effektvolle «With the Wild Geese» oder die ausgesprochen bewegende Geschichte von den «Children of Lir», die Harty sehr subtil umsetzt. Eingespielt wurden alle Werke vom Ulster Orchestra aus Belfast unter dem inzwischen verstorbenen Dirigenten Bryden Thomson - rundheraus wertvolle und überzeugende Aufnahmen.

Außerhalb der Orchesteredition hat das Label Chandos eine weitere CD im Angebot (Chandos CHAN 6585), die einige berühmte Bearbeitungen enthält. «A John Field Suite» beispielsweise ist eine von 1939 datierende Orchesterbearbeitung von Klavierwerken des Landsmannes John Field (1782-1837) aus den Nocturne- und Sonatensätzen. Hartys Dirigiererfahrung trägt hier zu Musik bei, die ohne weiteres originale Orchestermusik hätte sein können. In der «Suite from the Water Music» bearbeitet Harty Ausschnitte von Händels Wassermusik (1715) für modernes Orchester und fügt dabei Höhepunkte von Händels Musik zu einer neuen Suite zusammen. Ferner enthält die CD zwei folkloristische Bearbeitungen, einmal von der bekannten «Londonderry Air» (1924) sowie Hartys eigenem Kammermusikwerk «In Ireland» (s.o.).

Hartys Kammermusik hat die Schallplattenindustrie leider noch kaum entdeckt. In den achtziger Jahren erschienen einige Lieder auf längst vergriffenen LPs. Es bleiben zwei Werke übrig: Zum einen

die «Irish Fantasy» (1912) für Violine und Klavier (Continuum CCD 1051) sowie das von 1915 stammende Original o.g. «In Ireland» für Flöte und Klavier (ASV CD DCA 768 bzw. Dorian DOR 90250) - beide auf Sampler-CDs mit Werken anderer Komponisten. Harty selbst, der übrigens auch nach seiner Auswanderung enge Bezüge zu Irland hielt und oft dort gastierte, starb 1941 an einem Hirntumor im englischen Seebad Brighton. Sein Geburtshaus kann noch in Hillsborough, County Down, besucht werden.

Dr. Axel Klein



**Nachtrag: Beethoven**

Kurz nachdem mein Beitrag über Beethovens irische Lieder im irland journal 2/97 erschien, kam die bisher größte - weil komplette - Aufnahme aller Beethoven'schen Volksliedbearbeitungen heraus (darunter mit Abstand am meisten irische, aber auch schottische, wallisische und ein paar osteuropäische). Erschienen ist sie als 7-CD-Box bei Deutsche Grammophon 453 786-2.

# »He died in the Mountain Country«

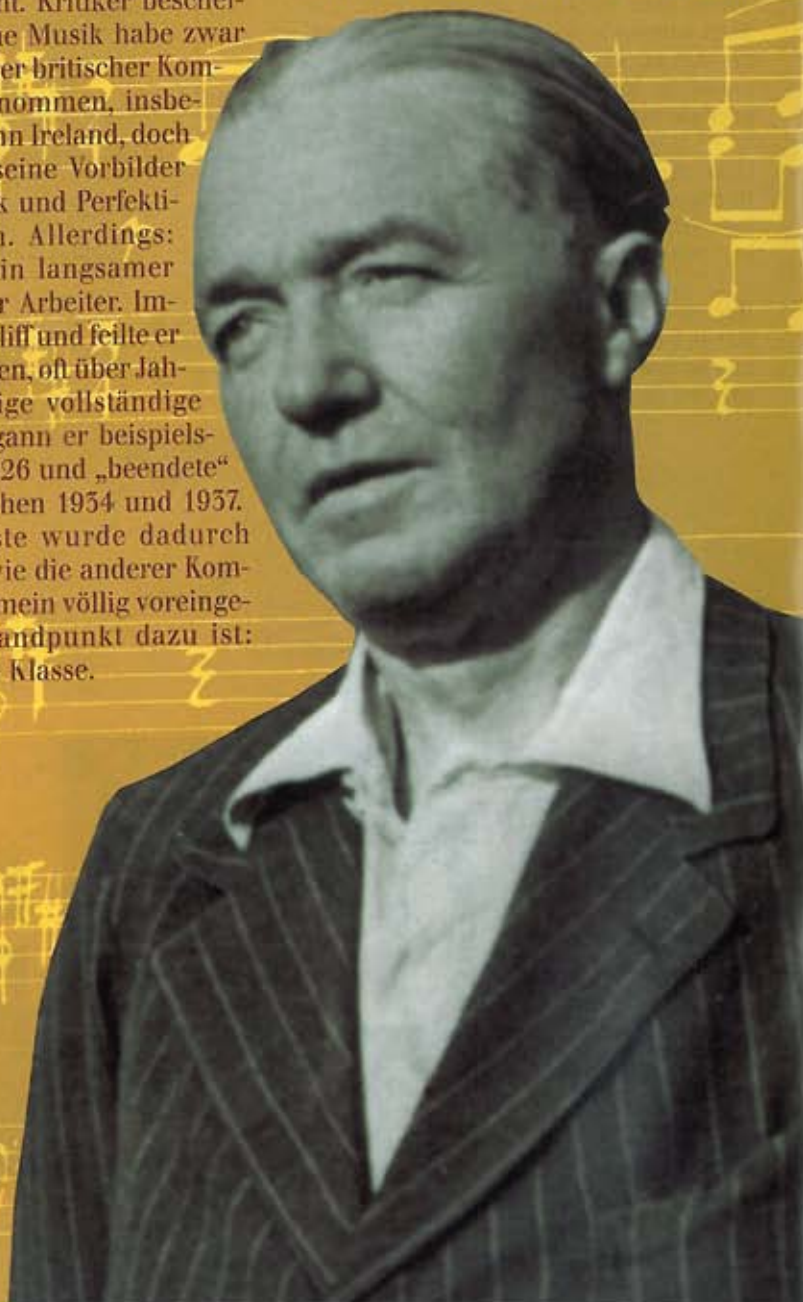
## Die Musik von E.J. Moeran

Heute breche ich mit einem journalistischen Grundgesetz, der Verpflichtung zur Neutralität. Eigentlich sollte Berichterstattung nie durch die eigene Meinung gefärbt sein.

Dieser Beitrag stellt eine kleine Ausnahme dar, denn Musik berührt die Seele, und keine Musik hat die meine je so berührt wie die des hier behandelten Komponisten. In dieser Ausgabe also oute ich mich: Mein »Lieblingskomponist« ist Ernest John Moeran.

Außer ein paar Eingeweihten auf beiden britischen Inseln (im geographischen Sinn) ist Moeran wirklich völlig unbekannt geblieben. Das hat er nicht verdient. Kritiker bescheinigen ihm, seine Musik habe zwar Einflüsse anderer britischer Komponisten aufgenommen, insbesondere von John Ireland, doch habe Moeran seine Vorbilder oft an Ausdruck und Perfektion übertroffen. Allerdings: Moeran war ein langsamer und sorgfältiger Arbeiter. Immer wieder schliﬀ und feilte er an seinen Werken, oft über Jahre. Seine einzige vollständige Symphonie begann er beispielsweise schon 1926 und „beendete“ sie dann zwischen 1934 und 1937. Seine Werkliste wurde dadurch nicht so lang wie die anderer Komponisten, aber mein völlig voreingemommener Standpunkt dazu ist: Masse ist nicht Klasse.

Moerans Name ist eine in der Gegend um Cork gelegentlich vorkommende Variante des irischen Namens Moran. Sein Vater stammte aus Dublin, der Sohn wurde aber in Heston, Middlesex (England) geboren. 1915 begann



er seine Studien bei Charles V. Stanford, dem großen irischen Kompositionslehrer, am Royal College of Music in London. Schon nach eineinhalb Jahren wurde er zum Kriegsdienst eingezogen und bald darauf, nach einer schweren Kopfverletzung, ausgemustert. Bis 1925 nahm er gelegentlichen Kompositionsunterricht bei einem weiteren Stanford-Schüler, John Ireland. Moeran lebte seit 1954 für den überwiegenden Teil des Jahres in Irland, vornehmlich auf Valentia Island (wo seine Symphonie entstand) und in Kenmare, County Kerry. „Jack“, wie ihn alle nannten, war unter den Locals so bekannt und beliebt, daß es hieß, wenn es je Bemühungen gegeben hätte, in Kenmare einen Bürgermeister zu wählen, Moeran wäre es geworden. Unter nicht ganz geklärten Umständen stürzte er Ende Dezember 1950 vom Pier in die Kenmare Bay und ertrank. Sein Grabstein steht auf dem seit vielen Jahren stillgelegten, kleinen protestantischen Friedhof an der nördlichen Ausfahrt aus Kenmare. Hier hat man vor ein paar Jahren immerhin ein Schild aufgestellt und mäht den Rasenweg bis zu seinem Grab. Seine Mutter ließ in den Stein meißeln: „He died in the mountain country which he loved so well“.

Moeran war wie wohl kaum ein zweiter Komponist der Britischen Inseln beeinflusst von den Schönheiten der Landschaft. War es in seinem Frühwerk vor allem die Gegend um Norfolk, aus der seine Mutter stammte, so übte später das Bergland in Kerry großen Einfluß auf seine Inspiration aus. Wer die Magillicuddy Beeks zwischen Kenmare und Killarney sowie die südwestirische Küste kennt, wird mit etwas Phantasie die Landschaften und die klimatischen Bedingungen in seiner Symphonie g-moll wiedererkennen. Sie gehört zu einem recht großen Korpus an Werken, die glücklicherweise auf CD erhältlich sind: eine hervorragende Aufnahme mit dem Ulster Orchestra (Chandos CHAN 8577) sowie eine historische Aufnahme von 1942 (Dutton Laboratories CDAX 8001), die in Gegenwart Moerans aufgenommen worden war.

**D**ie g-moll-Symphonie gilt bei vielen Kritikern als Moerans bestes Werk. In der Tat sind – nach meiner absolut unneutralen Einschätzung – darin so viele derart gelungene Passagen wie in kaum einem anderen Orchesterwerk seiner Zeit. Der ausgedehnte zweite Satz (lento) sucht als musikalische Naturmalerei seinesgleichen. Unübertroffen sind die Darstellung der ruhigen Meeresoberfläche, das Aufkommen des Sturms, die schroffen Klippen und steilen Berge, der Wechsel des Lichts. Fragen Sie mich bitte nicht, wie Berge in Noten aussehen – kaufen Sie sich diese CD, hören Sie die Symphonie dreimal, viermal, fünfmal, Sie werden süchtig.

Ähnlich geht es mir mit dem Cellokonzert, komponiert in Kerry 1945 und im selben Jahr in Dublin uraufgeführt (Chandos CHAN 8456). Auch hier sorgt der langsame Mittel-

satz mit dem folgenden Allegretto im folkloristischen Jig-Rhythmus dafür, daß mir dieses Werk zu meinem Lieblings-Cellokonzert gedieh (besser als Dvorak's, besser als Elgar's, etc.). Die CD enthält auch noch eine spritzige Sinfonietta (1944). Irisch-folkloristische Anklänge sind auch aus Moerans Violinkonzert (1942) herauszuhören, ebenfalls geschrieben und uraufgeführt in Irland (Chandos CHAN 8807, zusammen mit den kurzen Orchesterwerken „Whythorne's Shadow“ und „Lonely Waters“ aus den 20er Jahren).

**D**as erste Orchesterwerk Moerans mit irischen Bezügen stammt schon von 1921, das knapp siebenminütige „In the Mountain Country“. Auf der CD (Chandos CHAN 8639) ist es gekoppelt mit zwei Rhapsodien (von 1922 bzw. 1924) und einer drit-



ten für Klavier und Orchester (1945), das wiederum irische Volkstanzrhythmen verarbeitet. Spätestens hier muß ich aber einen Warnhinweis anbringen: Folklorismus bei Moeran ist etwas anders als bei Stanford und Harty. Moeran ist weniger konservativ – in formeller und harmonischer Hinsicht ist er deutlich

moderner, wenngleich noch nicht so radikal wie etwa Bartók zur selben Zeit.

len möchte. Moeran bekannteste Chorwerke sind Reflektionen auf die elisabethanische Musik, und zwei mehrsätzigere Werke sind aufgenommen worden, die „Songs of Springtime“ (1929) und „Phyllida and Corydon“ (1959, Chandos CHAN 9182).

Moerans Kammermusik wird etwas zögerlicher von der Plattenindustrie wahrgenommen, doch gibt es ein paar herausragende Beispiele. Aufinzwischen drei Aufnahmen bringt es sein erstes Streichquartett (1921, Chandos CHAN 8465 von 1986, Naxos 8.554079 von 1997 und ASV DCA 1045 von 1998). Die Chandos-CD kombiniert es mit

2. Streichquartett, dem „Fantasy Quartet“ (Streichtrio plus Oboe, 1946) und dem Klaviertrio (1920). Ein winziges britisches Label veröffentlichte 1994 zudem eine CD mit sämtlichen Klavierwerken Moerans (JMS CD 2, John Martin Stafford, 298 Blossomfield Road, Solihull B91 1TH, England). Auch in diesen Werken finden sich erkennbar folkloristische Melodielinien, eingebettet in einen teils lyrisch-expressiven, teils energisch-zupackenden Rahmen. Weitere Werke Moerans finden sich oftmals in Kombination mit Kompositionen anderer (britischer) Komponisten, vgl. Übersicht).

Je nach persönlichem Credo gilt Moeran den einen als irischster Komponist Englands, anderen als waschechter Ire. An beiden Einschätzungen ist etwas Wahres – keine ist die reine Wahrheit. Moeran hat der neueren irischen Musikgeschichte einige ihrer schönsten Werke gegeben, aber er ist zugleich ein Beispiel für einen Künstler, den politische Grenzen wenig scheren, der sich auf beiden Britischen Inseln zuhause fühlen konnte und der die irische See kreuzte als Mensch und nicht als Politikum.

Dr. Axel Klein



Neben seiner irischen Seite hat Moeran auch eine englische. Ein zweiter wichtiger Einflußfaktor neben Landschaften war für Moeran die zeitgenössische Rückbesinnung auf die Musik der elisabethanischen Zeit, die englische Spätrenaissance. Anklänge von Renaissancemusik finden sich in o.g. „Whythorne's Shadow“, aber auch in der „Serenade“ (1948) für Orchester (Chandos CHAN 8808) sowie in einigen Chorwerken und Liedern. Eines der schönsten Werke Moerans ist auf der CD mit der „Serenade“ enthalten, die „Nocturne“ (1954) für Bariton, gemischten Chor und Orchester. Diese knapp viertelstündige Werk enthält einen grandios gestalteten Höhepunkt, der wie alle unendlich schönen Dinge viel zu kurz ist und den man am liebsten immer wieder abspie-



der Violinsonate (1925), die Naxos-CD mit dem 2. Streichquartett (1946-49?) und dem Streichtrio (1951) und die ASV-CD mit dem

*Cantabile e molto tranquillo*

Solo  
violin

## Moerans Werke auf CD im Überblick

### Orchesterwerke:

- \* Chandos CHAN 7078: Two Pieces for Small Orch. (1951),  
Violin Concerto (1942), Cello Concerto (1945)
- \* Chandos CHAN 8456: Cello Concerto (1945),  
Sinfonietta (1944)
- Chandos CHAN 8577: Symphony in g (1937),  
Overture for a Masque (1944)
- \* Chandos CHAN 8659: In the Mountain Country (1921),  
Rhapsody 1 (1922), Rhapsody 2 (1924),  
Rhapsody for Piano and Orch. (1945)
- \* Chandos CHAN 8807: Violin Concerto (1942), Two Pieces  
for Small Orch. (1951)
- \* Chandos CHAN 8808: Serenade (1948), Nocturne (1954)  
(+ P. Warlock, Serenade u. Capriol Suite)
- Chandos Enchant 7106: Symphony in g (1937),  
Rhapsody for Piano and Orch. (1945)
- \* Dutton Laboratories CDAX 8001: Symphony in g (1937)  
(+ J. Ireland, Piano Concerto)

Solo  
violin

### Vokalmusik:

- \* Chandos CHAN 9182: Songs of Springtime (1929, Phyllida  
and Corydon (1959) (+ P. Warlock, Chorwerke)
- \* Weitere Chorwerke sowie Lieder-Aufnahmen sind sehr  
verstreut –  
*bei Interesse bitte Rückfrage an den Autor e/o ij*

### Kammermusik:

- \* ASV DCA 1045: Klaviertrio (1920), Streichquartett I (1921),  
Fantasy Quartet (1946), Streichquartett II (1946-49?)
- \* Chandos CHAN 8392: Fantasy Quartet (1946) (+ Oboen-  
quintette v. A. Bax, G. Holst u. G. Jacob)
- \* Chandos CHAN 8465: Streichquartett I (1921), Violinsonate  
(1925)
- \* John Martin Stafford JMS CD 2: Complete Piano Works
- \* Marco Polo 8.223718: Cello Sonata (1947) (+ Sonaten v. J.  
Ireland u. E. Rubbra)
- \* Naxos 8.554079: Streichquartett I (1921), Streichtrio  
(1951), Streichquartett II (1946-49?).



*molto cantabile*



# Irische Liedkunst Teil 1

## Die ersten Folksongs waren „klassisch“

Haben Sie sich schon einmal überlegt, wie sich wohl irische Volkslieder angehört haben, bevor die Dubliners, Clannad oder die Furey-Brüder auf die Szene kamen?

Diese Namen kennen wir seit den siebziger Jahren, aber was war, bevor Gitarren und Bouzoukis sich der irischen Volksmusik bemächtigten? Da diese Zeit außerhalb des aktiven Gedächtnisses der meisten irland-journal-Leser liegen dürfte, folgt heute wieder ein kleiner Ausflug in die Geschichte.

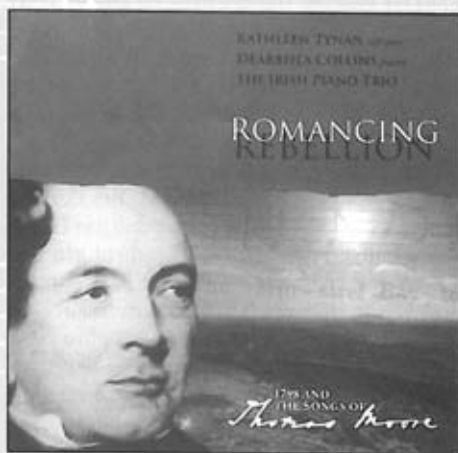
Eine der Wurzeln der heutigen Folk-Szene liegt sicherlich im unbegleiteten Sologesang, dem Seán-nós-Gesang. Nachdem er in den sechziger und siebziger Jahren auszusterben drohte, ist dieser eigentümliche Gesang heute wieder in vielen Gegenden (vor allem Pubs) zu hören. Solistische Tanzmusik auf Fiddle oder Dudelsack hat ebenfalls eine lange Tradition. Wenn aber von Seán-nós-Gesang und Uileann-Pipes die Rede ist, befinden wir uns in der ländlichen Musiktradition gälischer Prägung. Was aber hörten urbane Musikliebhaber in Dublin, Belfast oder Cork?

Klassische Musik war gegen Ende des 19. Jahrhunderts und in den ersten zwei oder drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts noch nicht so weit von den Menschen entfernt wie heute. Soziodemographische Entwicklungen und zunehmende kommerzielle Massenkultur haben danach die sogenannte „ernste“ Musik immer mehr ausgegrenzt und zu einem Minderheitsinteresse gemacht. Auf Bühnen für die klassische Musik kam damals aber ebenso das etwas populärere Repertoire zu Gehör. Und dies war eine Musik, die gleichzeitig viele Menschen erreichte, anglo-irische und gälisch-irische Kultur miteinander verband und heute leider fast vergessen ist.

Im ersten von zwei Teilen in dieser und der nächsten „Classic Corner“ möchte ich an den Teil der irischen Liedkunst erinnern, den ich als die „ersten Folksongs“ bezeichnen möchte. Denn erstens geht es hierbei - wie später in der „Folk-Music“ der siebziger und achtziger Jahre - um zeitgenössische Bearbeitungen von Volksliedern. Und zweitens erzielten sie zu ihrer Zeit eine solche Popularität, daß die Bezeichnung „Volks“-Musik durchaus zutreffend ist.

Am authentischsten wird diese Zeit wieder wach in historischen Aufnahmen, also in Neuauflagen auf CD von ehemaliger Grammophonmusik. Einen schönen Überblick bietet die CD „The Minstrel Boy Irish Singers of Great Renown“ (Pearl Gomm 9989). Auf ihr finden sich zahlreiche Namen des irischen

Konzertlebens der Vergangenheit wie die Sopranistinnen Margaret Burke Sheridan (1889-1958) und Barbara Mullen (1914-1979), Tenöre wie Denis O'Sullivan (1868-1908) oder Tom Burke (1890-1969) und Baritone wie Harry Plunket Greene (1865-1956). Die Musik besteht im wesentlichen aus Bearbeitungen von Volksliedern für Gesang und Klavier, manchmal ist auch ein Orchester zu hören. Auch Originalkompositionen sind darunter, viele, die den „Spirit“ der Volksmusik so gut treffen, daß sie sich idiomatisch kaum von Bearbeitungen echter Volksmusik unterscheiden. Die Grenze zwischen dem komponierten Kunstlied und der leichteren Ballade ist dabei oftmals bis zur Unkenntlichkeit verwischt.



Einer der wichtigsten Komponisten dieses Repertoires war der aus Belfast gebürtige Herbert Hughes (1882-1937). Hughes arbeitete viele Jahre als Musikkritiker für eine Londoner Tageszeitung, bis er eine Rezension über ein Konzert schrieb, das abge sagt worden war. Das kostete ihn den Job. Seiner Popularität tat dies keinen Abbruch - sie rührte von vier Bänden mit je 20 bis 30 „Irish Country Songs“, die 1909, 1913, 1934 und 1936 erschienen. Damit ist nicht amerikanische Country-Musik gemeint, sondern ein-



### Ireland, Mother Ireland

Gary Lakes, tenor  
Kevin Murphy, piano

fach Lieder vom Lande. Viele der bis heute bei Folkbands beliebten Lieder wurden durch Hughes' Bearbeitungen bekannt, wie die berühmte Vertonung von Yeats' „Down by the Sally Gardens“ oder von Colum's „She Moved through the Fair“. Von den 25 Stücken auf der CD „The Minstrel Boy“ stammen acht von Hughes. Hughes' Bearbeitungen sind die originellsten ihrer Zeit. Sie sind stark beeinflusst vom musikalischen Impressionismus (Hughes beruft sich auf Debussy!) und voller Leichtigkeit, Spontaneität und witzigen Einfällen. Über das schlichte Begleiten einer Melodie gehen sie weit hinaus. Weitere Stücke dieser CD stammen von Percy French (1854-1920), Charles V. Stanford (1852-1924) und Michael W. Balfe (1808-1870) und natürlich von Thomas Moore aus dessen „Irish Melodies“.

Der bekannteste irische Tenor ist John McCormack (1884-1945). Auch er hat - neben der Oper - die Lieder von Thomas Moore, Herbert Hughes und anderen Zeitgenossen gepflegt. Sie werden im gut sortierten CD-Handel viele McCormack-CDs finden, davon einige mit Opernrepertoire. Die CD „McCormack in Song“ (Nimbus NI 7854) enthält weitere Stücke des populären Lied-Repertoires wie „Killarney“ von Balfe, „Kathleen Mavourneen“ von Frederick Crouch, „Macushla“ von Dermot Macmurrough und „The Rose of Tralee“ von Charles Glover.

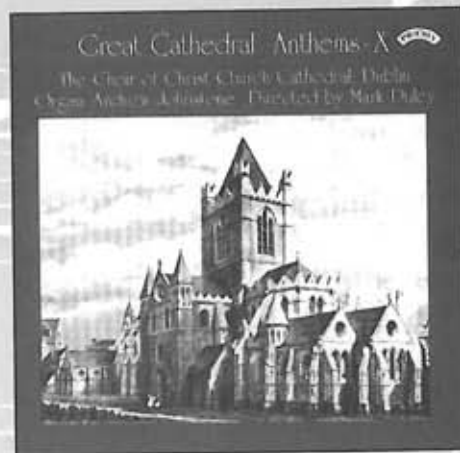
Ebenfalls eine sehr schöne CD ist „John McCormack - I hear you calling me“ (Symposium 1166) mit weiteren „Hits“ seiner Zeit wie „Little Town in the old County Down“, „Mother Machree“ von Ernest Ball, „The Irish Emigrant“ von George Barker und „The Garden where the Praties grow“. Dieses Label hat keinen deutschen Vertrieb, aber die CD kann bestellt werden bei: Symposium Records, 110 Derwent Avenue, East Barnet, Hertfordshire EN4 8LZ, England, Fax (0044-181)568 8667, E-Mail: symposium@cwcom.net.



Lange Zeit gab es die Musik, von der hier die Rede ist, nur in Form historischer Aufnahmen. Seit Mitte der neunziger Jahre wurden erstmals wieder neue CDs mit diesen Liedern aufgenommen. Wer sich also an dem Geiratsze alter Grammophonaufnahmen stört, kann auf folgende Aufnahmen zurückgreifen. Auf der CD „The Last Rose of Summer - Best Loved Songs of Ireland“ (Hyperion CDA 66627) ist die bekannte irische Mezzo-Sopranistin Ann Murray zu hören, sensibel am Klavier begleitet von Graham Johnson. Sie enthält 18 Stücke, davon neun von Hughes, drei Originale von Moore's Melodies, einzelne von Stanford, French und anderen sowie vier neue Begleitungen auf Melodien und Texte von Benjamin Britten. Die CD eröffnet mit der schönsten Interpretation, die ich je gehört

habe von Moore's Klassiker „The Last Rose of Summer“.

Die aus Cork stammende Sopranistin Mary Hegarty hat eine ähnliche CD herausgebracht (ASV CD WHL 2091). Sie enthält zwar nur 16 Stücke, ist aber auch in einer preisgünstigen Serie erschienen. Zu bekannten Hits wie „Danny Boy“ oder „Bantry Bay“ gesellen sich weniger bekannte wie das schon etwas anspruchsvollere „The Stranger“ von John F. Larchet (1884-1967), ein irischer Komponist, der eigentlich keine Balladen schrieb. Auch jenseits des großen Teichs wird das irische Erbe gepflegt, wie die CD „Ireland, Mother Ireland“ (Centaur CRC 2245) mit dem Tenor Gary Lakes beweist. Lakes orientiert sich klar an McCormack, ist aber weit von dessen Souveränität entfernt. Dennoch eine passable CD mit einer Reihe bekannter Stücke, die sich mit obigen CDs weitgehend überschneiden.



Ihre Wurzel hat die folkloristische Liedbearbeitung in Irland natürlich in Thomas Moore's „Irish Melodies“ (erschieden in zehn Bänden 1808 bis 1834), die schon im irland journal 2/98 vorgestellt wurden. Etwa zeitgleich mit dem Erscheinen dieser Ausgabe erschien beim Label Black Box die CD „Romancing Rebellion“ (Black Box Music BBM 1022), die eine Reihe von Moore-Stück-

SYMPOSIUM

1166



JOHN  
McCORMACK

"I HEAR YOU  
CALLING ME"



POPULAR  
AND  
FAVOURITE SONGS

1166

SYMPOSIUM

ken und späteren Folgewerken enthält. Vier Originalen von Moore folgen vier Beethoven-Bearbeitungen, hier gekoppelt mit den Originaltexten von Moore. Weitere Lieder stammen von Berlioz, Stanford, Hughes, Britten und Aloys Fleischmann (1910-1992). Zu hören sind Kathleen Tynan (Sopran), Dearbhla Collins (Klavier) und das Irish String Trio. Das Label hat noch eine Reihe weiterer irischer Klassik-CDs (auch moderne Musik) im Angebot und wird auf diesen Seiten noch öfters Erwähnung finden. Es hat bisher keinen deutschen Vertrieb, die Adresse: Black Box Music, P.O. Box 28, Orpington, Kent BR5 1TQ, England, Fax (0044-1689) 898 155, E-Mail: info@bbmusic.demon.co.uk.Dr.

Dr. Axel Klein

### Nachtrag

#### *Renaissance & Barock aus ij 4/98:*

Zwei Neuerscheinungen bringen Licht ins Dunkel irischer Renaissance- und Barockmusik:

„His Majesty's Harper“, eine CD des englischen Harfenisten Andrew Lawrence-King, enthält neben vielen Harfenarrangements von englischer Lautenmusik auch Werke von irischem Interesse: Zum einen die erste Aufnahme des wohl im Jahre 1599 entstandenen „Scott's Lamentation“, die in Edward Buntings wichtiger Volksliedsammlung von 1840 abgedruckt ist. Zum anderen enthält es vier Werke von Cormac MacDermott (ca. 1560-1618), ein irischer Harfenist am Hofe von Queen Elizabeth I. Diese Werke sind auf einer echten irischen Harfe mit Metallsaiten eingespielt (Deutsche Harmonia Mundi 05472 77504 2).

Die zweite CD enthält seltene Chorwerke aus den Archiven der Christ Church Cathedral, Dublin. Erschienen ist sie in der Reihe „Great Cathedral Anthems“, vol. X (Priory Records PRCD 659), und sie enthält Werke von ebenso unbekanntem wie wichtigen Komponisten, darunter Thomas Bateson, Richard Woodward, Joseph Robinson und Robert P. Stewart - ein Überblick über irische Chormusik vom 16. bis zum 20. Jahrhundert und alles durch die Bank Erstaufnahmen.





# Irische Liedkunst Teil 2

## Klassische Lieder – Tradition ohne Folklore

Dass die klassische Liedkunst in Irland folkloristisch beeinflusst ist, hat nach dem Beitrag im letzten „irland journal“ sicher niemanden wirklich überrascht.

In Teil 2 unserer Miniserie über die irische Liedkunst soll es nun aber um solche Liedkompositionen gehen, die keine folkloristische Wurzel haben – für den Musikwissenschaftler ein weites Feld, für den Plattensammler etwas dürftiger.

Die Iren singen gerne – seit vielen Jahren auch klassische Lieder. Die instrumentale Begleitung wechselte im Laufe der Jahrhunderte von der Harfe über das Cembalo zum Klavier, und heute gibt es natürlich auch Orchesterlieder, Lieder zur klassischen Gitarre, zu Kammermusikbesetzungen oder ganz ohne Begleitung. „Klassischerweise“ versteht man natürlich seit Schubert's und Schumann's Zeiten unter dem Lied eine Komposition für Gesang und Klavier, oftmals in zyklischer Form, also mehrere Lieder zu einem Thema oder von einem Dichter. Die Texte sind meistens Gedichte aus der Feder eines prominenten Schriftstellers.

Wenn also das heutige Verständnis eines klassischen Liedes aus dem 19. Jahrhundert stammt, dann liegt die Wurzel des irischen Kunstliedes sicher bei Thomas Moore's „Irish Melodies“ (in zehn Bänden zwischen 1808 und 1834 erschienen). Hier ist natürlich die folkloristische Quelle der Melodien offensichtlich und ja auch beabsichtigt, deswegen hier und heute kein Wort mehr davon.

Die allermeisten irischen Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts haben Lieder komponiert. Größtenteils befinden diese sich allerdings noch in der Versenkung, aus der sie erst geborgen werden müssen. Sowohl Musikverlage als auch die Schallplattenindustrie haben hier noch ein dankbares Arbeitsfeld vor sich. So sind beispielsweise die ersten drei Viertel des 19. Jahrhunderts noch ein völlig unbearbeitetes Gebiet.

Der erste wirklich bedeutende irische Liedkomponist ist Charles Villiers Stanford (1852-1924). Er war bereits Gegenstand eines eigenen Beitrags in der classic corner (Ausgabe 3/98). Seine vielen hundert Liedkompositionen waren, als ich diesen Beitrag schrieb, auf CD kaum zugänglich. Das sind sie natürlich in der Mehrheit immer noch – es gab eigentlich nur Sampler-CDs gemeinsam mit anderen Komponisten mit Titeln wie „Songs of the



British Isles“ (z. B. auf Chandos CHAN 8749; Restexemplare erhältlich über Chandos Direkt, Fax 0044-1206 / 225 201, E-Mail: enquiries@chandos-records.com). Seit kurzem ist jedoch in Deutschland eine CD erhältlich, die ausschließlich Lieder von Stanford enthält.

Interpreten dieser CD – erschienen bei Campaign Records (CAMEO 2001) – sind der Tenor James Griffet und der Pianist Clifford Benson, ein Duo, das bereits in den achtziger Jahren zwei LPs mit Stanford-Liedern beim Label Hyperion vorlegte (vergriffen, aber Rest-



exemplare sind beim Albert Schallplattenversand, Hamburg, Fax 040 / 603 5074 zu bekommen). Auch diese CD ist bereits 1982 für Hyperion aufgenommen worden, aber 1997 neu bei Campion herausgekommen. Die CD enthält ein buntes Sammelsurium aus verschiedenen Liedersammlungen, so etwa ein Lied aus den „Songs of Erin“ op. 76, eines aus „An Irish Idyll“ op. 77 (beide 1901), drei aus „A Sheaf of Songs from Leinster“ op. 140 (1914) sowie verstreut publizierte Stücke wie „A Lament“, „The Irish Reel“ usw. Einige dieser Lieder sind Bearbeitungen vorhandener Volkslieder, in der Mehrheit dagegen sind es Originalkompositionen, die stilistisch und idiomatisch Volksliedbearbeitungen nahekommen. Stanford gelingt es, eine erkennbar irische Liedkunst zu schaffen, die Elemente des Volksliedgutes aufgreift, ohne sich dieser Tradition zu sehr anzubiedern. Das Duett Griffet/Benson interpretiert die Lieder auf sympathische und engagierte Weise – ein lohnenswerter Kauf für Irland- und Liederfreunde.

Eine vollständige Aufnahme aller sechs Lieder aus „A Sheaf of Songs from Leinster“ befindet sich auf einer sehr anregenden neuen CD der „Irish Composer Series“ des Labels Marco Polo. Die Interpreten sind Iren, und zwar die Mezzo-Sopranistin Bernadette Greevy und der Pianist Hugh Tinney. Die CD heißt sinnigerweise „A Sheaf of Songs from Ireland“ und enthält neben Stanford noch Werke weiterer irischer Komponisten, in den meisten Fällen Erstaufnahmen selten zu hörender Werke, die unbekannt blieben, weil ihre Schöpfer es vorzogen, nicht auszuwandern. Stanfords „Sheaf of Songs...“ ist als solcher leider nicht erkennbar, weil seine sechs „konstituierenden“ Lieder nur unter ihren Einzeltiteln aufgeführt werden (auf der CD die Nummern 6 bis 11). Ein weiteres – wenn auch mehr oder weniger formales – Manko der CD ist der grottschlechte Booklet-Text. Er hält sich über zwei Drittel bei hinreichend bekannten irischen Schriftstellern auf, enthält einen Absatz zu Stanford und übergeht dann die übrigen sechs Komponisten in einem lück-

haften und ignoranten Kurztext am Schluss. Leider muss man auch sagen, daß der muffige Klang der CD nicht gerade heutigen technischen Möglichkeiten entspricht.

Davon abgesehen lohnt das aufgenommene Repertoire die Anschaffung der CD in jedem Fall. Die Stanford-Lieder zeigen den Komponisten von seiner besten Seite – auch die nicht zu o. g. Zyklus gehörenden Lieder sind damit gemeint, wie „The Fairy Lough“ aus der 1901 veröffentlichten Sammlung „An Irish Idyll“ oder das eingängige „Irish Lullaby“ aus „Songs from Old Ireland“ von 1882. Als besonders wertvoll habe ich die fünf Lieder von John F. Larchet (1884-1967) empfunden. Larchet war zwischen den 20er und 50er Jahren Professor für Musik am University College Dublin sowie für Komposition und Harmonielehre an der Royal Irish Academy of Music. Lieder waren eine echte Spezialität Larchets, und das hohe Niveau seiner Kunst spricht aus allen hier aufgenommenen Werken. Liedern wie „Pádraic the Fiddler“ (1919) und „An Ardglass Boat Song“ (1922) merkt man an, dass der Komponist hier an einer Synthese der traditionellen und der klassischen Musik arbeitete – Tonalität und Melodiebögen sind erkennbar irisch, die Form und die thematische Entwicklung klar „klassisch“.

Ein ähnliches Anliegen verfolgen die beiden Lieder von Carl Gilbert Hardebeck (1869-1945), ein Ire deutsch-walisischer Herkunft, von dem diese Lieder die ersten kommerziellen Aufnahmen überhaupt darstellen. „The Song of Glen Dun“ und „A Dandlin' Song“ verdeutlichen – gerade auch in der Interpretation Greevy's –, wie sehr Hardebeck davon überzeugt war, dass eine irische Variante komponierter Kunstmusik seine Wurzeln in der Volksliedtradition haben muss, aber dabei nicht stehen bleiben darf. Sein Zeitgenosse Vincent O'Brien (1872-1948) ist mit seinem wohl populärsten Lied vertreten, „The Fairy Tree“ von 1950 – eine ansprechende Kompo-

sition, die mit ihrem Wechsel von munterer Heiterkeit zu gedämpfter Nachdenklichkeit das Wesen der Feen wiederzugeben versucht.

In eine gemäßigt moderne Richtung gehen die Lieder von Gerard Victory (1921-1995) und Havelock Nelson (1917-1996). Victory's „Old Woman of the Roads“ von 1958 ist die Vertonung eines Gedichts von Pádraic Colum, das in bester neoklassizistischer Manier zeitgenössische Trends – etwa bei Stravinskij und Prokofiev – aufgreift. Nelson ist die konservative Persönlichkeit; die etwas grimmigen Harmonien in „Dirty Work“ leiten sich von dem ziemlich sarkastischen Text her. Die CD endet mit einem Werk des „Wunsch-Iren“ Arnold Bax (1885-1953).



Die Liedkunst spielt auch bei heutigen irischen Komponisten eine wichtige Rolle. Der 1935 geborene und in Blackrock bei Dublin lebende Seóirse Bodley hat beispielsweise sehr viele Lieder komponiert, darunter mehrere Liederzyklen von bis zu 45 Minuten Länge. Eine 1997 erschienene CD widmet sich den Liedern Bodley's und enthält den knapp 42-minütigen Zy-

klus „The Naked Flame“ (1987) auf Gedichte von Micheál O Siadhail, den gut 15-minütigen Zyklus „Carta Irlandesa“ (1988) auf einen spanischen Text von Manuel Gonzáles Guerrero sowie ein neueres Einzelwerk, „By the Margin of the Great Deep“ (1995), auf ein gleichnamiges Gedicht des irischen Mystikers AE (George Russell). Interpreten sind die in Stuttgart lebende Iro-Amerikanerin Aylish Kerrigan sowie der Komponist selbst am Klavier.



Wer moderne Musik etwas kennt, erwartet bei diesen Kompositionsdaten möglicherweise

Schlimmstes, aber keine Sorge. Die avantgardistischen Zeiten Bodley's waren vorüber, als er diese Werke schrieb. Dennoch ist der zeitliche Fortschritt im Vergleich zu den vorher genannten CDs deutlich zu hören. „Carta Irlandesa“ etwa ist kein Werk zum Nebenbeihören, sondern erfordert – wie andere heutige Kunstformen auch – ein gewisses Maß an Konzentration und ein Einlassen auf das künstlerische Anliegen. Der Liederzyklus entstand zur 400-Jahr-Feier der katastrophalen Umrundung Irlands durch die spanische Armada 1588 und gibt die Nöte der gestrandeten spanischen Seeleute wider. Die Musik enthält daher ein gewisses Maß an Dramatik, aber auch an verhaltener Nachdenklichkeit. Aylish Kerrigan gibt diese Stimmungen sensibel und intensiv wider. Wer einen Ausflug in die heutige Musikwelt wagen möchte und sich für modernes Liedgut interessiert, ist mit dieser CD gut bedient. Die CD (Echo Classics Digital) hat keinen bundesweiten Vertrieb, ist aber über die Atelier-Adresse der Künstlerin (Olgastrasse 95B, 70180 Stuttgart), oder über das Contemporary Music Centre in Dublin (Fax 00555-1-676 2639, E-Mail: info@cmc.ie) erhältlich.



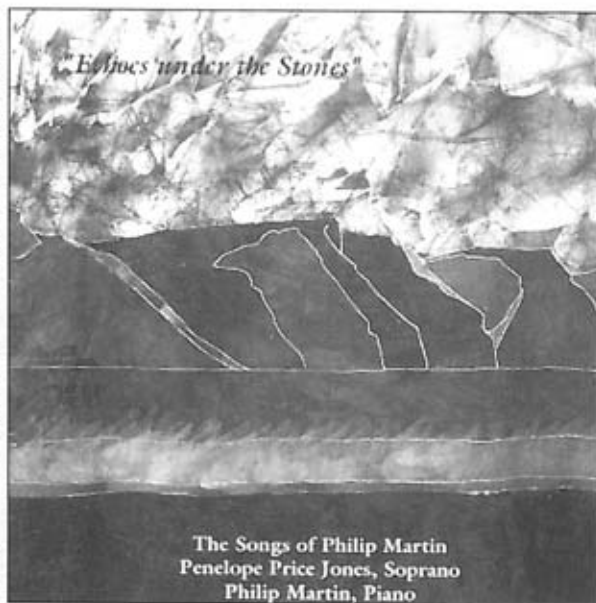
Zwei CDs des britisch-amerikanischen Labels Altarus haben sich ebenfalls der modernen irischen Liedkunst angenommen (deutsche Leser können diese leider ebenfalls nur über das Contemporary Music Centre, Dublin, erwerben; Adr. s.o.). Eine der beiden (Altarus

AIR-CD 9009) widmet sich ausschließlich den Liedern des irischen Komponisten Philip Martin (geb. 1947). Martin ist mit der Sopranistin Penelope Price-Jones verheiratet und hat für sie weit über 100 Liedkompositionen geschrieben; 28 davon, komponiert zwischen 1969 und 1991, finden sich auf dieser CD. Martin und Price-Jones sind auch die Interpreten dieser CD. Auf ihr sind viele Yeats-Vertonungen, aber auch die Zyklen „On Wings of Ebony“ (1980) auf Gedichte von John B. Keane sowie „Echoes under the Stones“ (1991) nach Moya Cannon. Auch Martin gehört nicht zu den Avantgardisten; seine Lieder sind sehr hörensweise, engagiert vorgetragene Werke eines Komponisten, denen man anmerkt, dass sie einer bestimmten Person „auf den Leib geschrieben“ sind. Darüber hinaus verarbeiten sie größtenteils irische Themen und sind dadurch ein schimmerndes Kaleidoskop heutiger irischer Kultur.

Die zweite ist ebenfalls vom Duo Martin/Price-Jones eingespielt worden. Sie enthält die Werke „A Penny for a Song“ (1981), ein knapp 20-minütiges Werk von Nicola LeFanu (geb. 1947), der in England lebenden Tochter der irischen Komponistin Elizabeth Maconchy (1907-1994), die „Last Songs“ (1985) von John Kinsella (geb. 1932 in Dublin), „Upon Silence“ (1972) – drei Lieder ohne Klavierbegleitung – von James Wilson (geb. 1922), „Abendlied“

(1989) von John Buckley (geb. 1951 in Dublin) sowie die „Hermit Songs“ des Amerikaners Samuel Barber (1910-1981). „Waschechte“ Iren sind somit nur Wilson, Kinsella und Buckley, und ich empfehle insbesondere das „Abendlied“ von Buckley, aber aufgepaßt: Dies ist Avantgarde allererster Güte, schaurig-schräg-schummrig-schön – wunderbare Musik zum Mehrfachhören.

Dr. Axel Klein



# Irische Klaviermusik seit Field

Auf die Frage, welcher irische Komponist eigentlich für Klavier geschrieben hat, gibt es nur eine Antwort: alle. Und wieviele sind das, sagen wir, im 19. und 20. Jahrhundert? Schätzungsweise 300. Vielleicht auch mehr. Doch keine Sorge: Dies ist nicht der Beginn einer Mammutserie innerhalb der „Classic Corner“.

Denn zur Beruhigung sei gesagt, dass diese Kolumne sich ja bekanntermaßen den *CD-Aufnahmen* klassischer irischer Musik verschrieben hat und nicht etwa der Musikgeschichte der Grünen Insel im Allgemeinen. So reduzieren sich unsere geschätzten 300 gleich auf rund zwei bis drei Prozent. Seit Field, wohlgemerkt, denn John Field (1782-1857) war bereits Gegenstand einer eigenständigen Folge der Classic Corner (Heft 3/1997).

Was John Field betrifft, sei hier nur noch einmal auf neu erschienene Aufnahmen bei Naxos hingewiesen, dem Label, bei dem die CDs nur 9 Mark 90 kosten, aber eigentlich immer viel mehr wert sind. Der Pianist Benjamin Frith hat damit begonnen, eine ganze Reihe von Solostücken und alle Klavierkonzerte (mit der Northern Sinfonia) aufzunehmen. Bisher erschienen 1997 die Klavierkonzerte Nr. 1 und 3 (Naxos 8.555370) sowie 1999 die Konzerte Nr. 2 und 4 (Naxos 8.5553771) und die erste CD mit Solowerken (Naxos 8.550761). Sie enthält die Nocturnes 1 bis 9 und die ersten beiden Sonaten aus Fields Opus 1. Abzusehen ist daher, dass die nächste Solo-CD die Nocturnes 10 bis 18 und die beiden übrigen Sonaten enthalten wird. Die Konzertaufnahmen kann ich guten Gewissens empfehlen. Bei den Soloaufnahmen geht einfach nichts über die kongenialen Aufnahmen des irischen Pianisten Micheál O'Rourke, die schon vor über zehn Jahren bei Chandos erschienen sind.



Ansonsten folgt dieser Beitrag der Regel, dass die genannten CDs (fast) ausschließlich Klaviermusik enthalten sollten, d. h. es gibt noch ein paar weitere CDs mit irischen Klavierwerken, die darüber hinaus Werke für Kammermusikbesetzungen und ähnliches enthalten. Wer Aufnahmen eines ganz bestimmten Komponisten sucht, ist eingeladen, ans **irland journal** zu schreiben – wenn es etwas entsprechendes gibt, werde ich es nicht für mich behalten.

Den rechten Übergang vom Lieder-Thema in den letzten beiden Ausgaben zur Klaviermusik bietet eine kurz vor Weihnachten erschienene CD aus der „Irish Composer Series“ bei Marco Polo: Lieder und Klaviermusik von Joan Trimble. Die 1915 in Enniskillen geborene Komponistin schrieb in



Die irische Komponistin Joan Trimble (\* 1915)  
Foto c. A. Klein

den dreißiger und vierziger Jahren eine ganze Reihe von ausgesprochen hörenswerten Stücken, die leider viel zu unbekannt geblieben sind. Man muss sich einmal vorstellen, dass ein 1991 von mir in Köln organisiertes Vortragskonzert, das mehrere Trimble-Lieder enthielt, vermutlich mit deutschen Erstaufführungen gespickt war! Joan Trimble studierte am Trinity College und an der Royal Irish Academy of Music, Dublin, von 1932 bis 1936 und anschließend bis 1940 in London Komposition bei Herbert Howells und Ralph Vaughan Williams. Schon während ihrer Studienjahre begann sie, mit ihrer Schwester Valerie in einem Klavierduo aufzutreten und zusammen waren beide bald (bis Anfang der Siebziger) das bekannteste Klavierduo der Britischen Inseln – eine Art Vorläufer der Labeque-Schwester.

Daher verwundert es wenig, wenn es ein Großteil der Werke Joan Trimbles für Klavierduo geschrieben sind. In der Tat hat sie kein einziges Werk für Klavier solo geschrieben, aber die CD enthält allein zehn Werke für zwei Klaviere, darunter eine dreisätzig Sonatina (1940) und mehrere Volksliedbearbeitungen. An Liedern enthält die CD drei Stücke, die 1937 und 1938 entstanden sind sowie den viersätzig Zyklus „The County Mayo“ von 1949 für Bariton und zwei Klaviere. Außerdem findet sich das „Phantasy Trio“ von 1940 auf der CD, ein Werk für Violine, Cello und Klavier, mit dem die Komponistin einen begehrten englischen Kompositionspreis gewann.

Trimble lehrte von 1959 bis 1977 in London am Royal College of Music und kehrte dann nach Enniskillen zurück, um die Geschicke der in ihrem Familienbesitz befindlichen Regionalzeitung „The Impartial Reporter“ zu übernehmen. Seit den fünfziger Jahren hat sie nur noch sporadisch komponiert, zum Beispiel eine der ersten Fernseh-Opern für die BBC („Blind Raftery“, 1957) und 1990 noch ein Bläserquintett. Ihre Musik ist eine sehr individuelle und ansprechende Vermengung impressionistischer und irisch-folkloristischer Anteile. Da mein Platz begrenzt ist, hier nur noch die ausgesprochene Empfehlung: Diese CD gehört in jedes irisch-klassische CD-Regal.

Irische Klaviermusik des 19. Jahrhunderts liegt – wie die Lieder der letzten Ausgabe – noch weitgehend in verstaubten Archiven. Dies sagt nichts über ihre Qualität aus! Ich habe selbst schon solche Archive durchforstet und kann nur sagen: Allein quantitativ ist irische Klaviermusik eine unendliche Geschichte, und selbst wenn das meiste davon typische Durchschnittsmusik ihrer Zeit ist, ist sie nicht schlechter als die Durchschnittsmusik deutscher Komponisten – nur eben nicht so bekannt. Hier nur im Sinne der Vollständigkeit einige Namen irischer Klavier-

komponisten, die *nicht* auf CD erschienen sind: Philip Cogan (1748-1835), der aus Kassel stammende Johann Bernhard Logier (1777-1846), George Alexander Osborne (1806-1895), Joseph Robinson (1816-1898), Arthur O'Leary (1854-1919), Charles Wood (1866-1926), Hamilton Harty (1879-1941), Rhoda Coghill (geb. 1903), Brian Boydell (geb. 1917), Seóirse Bodley (geb. 1953) und eine Reihe weiterer Komponisten der Gegenwart.

Auf CD ist das 19. Jahrhundert nach Field lediglich vertreten durch Charles V. Stanford (1852-1924) und Michele Esposito (1855-1929). Stanford ist zwar generell auf CD reichlich vertreten, nicht aber seine Klaviermusik. Einzige Ausnahme ist eine jüngst bei Olympia Records (GB) mit dem Pianisten Peter Jacobs erschienene CD mit dem „Set II“ der 24 Präludien durch alle Tonarten op. 179 (1920), die zudem noch die „Drei Rhapsodien“ op. 92 (1905) enthält. Ein „Set I“ mit weiteren 24 Präludien erschien 1996 bei Priory Records, ist aber bereits vergriffen. Und Esposito, den Iren aus Neapel, habe ich bereits in Heft 5/1999 vorgestellt – die sehr empfehlenswerte CD auf dem Chandos-Label (Chandos CHAN 9675) mit dem Pianisten Micheál O'Rourke ist in jedem guten CD-Fachgeschäft zu bekommen.

Eine CD des in den USA lebenden irischen Pianisten J.J. Sheridan mit dem Titel „Romantic Piano Discoveries“ enthält weitere Werke des 19. Jahrhunderts mit irischen Bezügen. So eine Fantasie von Sydney Smith über die Oper „Maritana“ (1845) des Iren Vincent Wallace oder Variationen von Charles Voss über die Oper „The Bohemian Girl“ (1845) des Landsmannes Michael William Balfe, außerdem ein „Irish Confetti“ des Amerikaners George Cobb (1886-1942). Sheridan selbst hat drei Stücke bearbeitet, darunter auch „Carolan's Concerto“ und ein Stück aus der Oper „The Lily of Killarney“ von Julius Benedict, eine weitere sehr populäre „irische“ Oper des 19. Jahrhunderts. Diese CD enthält



noch ein paar weitere bekannte und unbekanntere „internationale“ Klavierwerke des 19. Jahrhunderts. Es gibt sie nur direkt aus Amerika: Trigon Recordings, JEM Music Corp., 305 5th Avenue, New York NY 10016.

Das vollständige Klavierwerk von Ernest John Moeran (1894-1950) ist 1994 bei einem winzigen Plattenlabel in England erschienen (J. Martin Stafford, 298 Blossomfield Road, Solihull B91 1TH). Wer sich die Mühe macht, nach England zu schreiben, wird mit einer anregenden und bisweilen deutlich irischen CD belohnt. Die meisten dieser Stücke entstanden in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren, teils verträumt impressionistisch, teils mit deutlichen Volksmusikanklängen („Irish Love Song“, „The White Mountain“ u.a.), teils auch virtuos und energisch wie in der Toccata von 1921.

Der 1908 in Belfast geborene Howard Ferguson hat zwar 1959 das Komponieren aufgegeben, dennoch gelten seine gut 25 Werke als so gelungen, dass fast alle inzwischen auf CD zu haben sind. Daher gibt es auch bald einmal etwas mehr Infos zu ihm. Hier zunächst nur der Hinweis auf eine CD mit Klavierwerken von ihm, und zwar die 1955/56 entstandene Partita op. 5b für zwei Klaviere und die Sonate in f-moll op. 8 (1938-40). Erschienen ist sie schon 1984 bei Hyperion (CDA 66130) mit den Pianisten Howard Shelley und Hilary Macnamara. Ferguson ist zwar kein Avantgardist, aber hier befinden wir uns doch deutlich im 20. Jahrhundert – Hintergrundmusik ist dies nicht.

Zum Schluss zwei „jüngere“ Komponisten, der 1950 geborene John Gibson und der 1951 geborene John Buckley. Gibson lebt in Cork und hat in Eigeninitiative zwei CDs herausgebracht, die eigene Werke mit beliebten Stücken des internationalen Repertoires mischen. Die erste heißt „Reflections in the Water“ und enthält Werke von Brahms, Chopin und De-

bussy, dazu zwei von Michele Esposito und sechs von Gibson selbst. Die zweite mit dem Titel „Out of Ireland“ enthält Debussy, Tschaiakowsky, Grieg und Gibson. Für meine Begriffe von zeitgenössischer Musik hat sich Gibson seit den neunziger Jahren ins Aus manövriert, denn er scheint alle talentierten Versprechungen aus Werken der achtziger Jahre, wie in „Nijinsky“ (auf „Reflections ...“) aufgegeben zu haben. Seine neueren Volksliedbearbeitungen und anderen Anbieterungen an die Folklore sind zwar am Abend eines anstrengenden Tages leichter zu ertragen – als Kunst ernst zu nehmen sind sie nicht (bestellbar über das Contemporary Music Centre in Dublin, Fax (00353-1) 676 2659, E-Mail info@cmc.ie).

Das sieht bei Buckley schon anders aus. Diese CD bei Marco Polo (8.225784) mit dem irischen Pianisten Anthony Byrne enthält die wichtigsten Klavierstücke eines der wichtigsten heutigen Komponisten in Irland. Ja, und dies ist ganz klare und ungeschminkte moderne Musik, nicht das Ping-Pong der sechziger Jahre, das viele Musikfreunde verschreckte, sondern individuelle Weiterentwicklungen mit Einflüssen von Ligeti und Lutoslawski, aber vor allem viel Buckley. Und das ist freie Atonalität ohne ein Korsett aus Regeln außer der inneren Logik und Dramatik. In den siebziger und frühen achtziger Jahren war Buckley noch ein moderner Keltizist. Davon zeugt etwa das viersätzigige „Oileáin/Islands“ (1979). Noch internationaler werden „And Wake the Purple Year“ (1985) und „Winter Music“ (1988). Aber die CD zeigt auch, wie ein heutiger Komponist Wiegenlieder schreiben kann, wie die „Three Lullabies for Deirdre“, das Buckley 1989 für seine Tochter schrieb. Diese CD ist nicht für Jedermanns Ohren. Aber wer sich traut, lernt neue Welten kennen.

*Dr. Axel Klein*



## Nachtrag Moeran

Seit meinem Beitrag über E.J. Moeran in der Ausgabe 4/1999 ist noch eine neue CD mit Orchester- und Kammermusik Moerans erschienen. Das Interessante daran ist, dass es sich um historische Aufnahmen handelt, die teilweise in Gegenwart des Komponisten aufgenommen worden sind. Sie enthält das Violinkonzert (1942) in einer Aufnahme von 1946 mit Albert Sammons und dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Adrian Boult, das „Fantasy Quartet“ (1946), aufgenommen 1947 mit Leon Goossens und dem Carter String Trio sowie die 1948 entstandene Serenade in G-dur für Orchester, eine Live-Aufnahme von den Proms 1948 mit dem London Symphony Orchestra unter Basil Cameron (Symposium 1201. Kein deutscher Vertrieb, aber zu bestellen bei Symposium Records, 110 Derwent Avenue, East Barnet, Hertfordshire EN4 8LZ, Fax (0044-1263) 579 715.

# Irische Musik in Amerika

Nein, dies ist kein Text über die Clancy Brothers. Was diese kernigen Gestalten wahrscheinlich kaum wussten ist, dass Irland auch in der klassischen Musik des Einwandererlands USA seine Spuren hinterlassen hat. Es folgt ein Blick über die irischen Grenzen:

**O**bwohl einzelne Beispiele durchaus in Fachkreisen bekannt sind, ist der Einfluss irischer Musik auf die klassische Musik jenseits des „großen Teiches“ noch kaum untersucht worden. Eigentlich erstaunlich, wenn man bedenkt, dass es so viele Amerikaner gibt, die behaupten Iren zu sein oder die zumindest ziemlich oft die irische Trikolore hoch halten. Wenn ich über Gründe nachgrübele, fallen mir drei Dinge ein: Zum einen dürften die meisten Iren während der großen Auswanderungswellen um die Mitte des 19. Jahrhunderts keine klassische Musik gekannt haben. Zum zweiten werden sie wohl auch in Amerika zunächst keine kennengelernt haben, weil der soziale Aufstieg Zeit brauchte und nicht allen gegönnt war. Zum dritten dauerte es geraume Zeit, bis amerikanische Komponisten irische Folklore bemerkten und begannen, Elemente daraus zögerlich in eigene Werke einzubauen. Es gibt sicher noch mehr Gründe.

Nachweisliche Kontakte zwischen irischer und amerikanischer Kunstmusik gibt es bereits seit dem 18. Jahrhundert. So fand beispielsweise schon wenige Jahre nach der Uraufführung der irischen Balladenoper „The Devil to Pay“ (1751) von Charles Coffey eine Aufführung in Charlottesville, Virginia, statt. Im 19. Jahrhundert feierte der irische Opernkomponist und Weltenbummler Vincent Wallace (1812-1865) Triumphe in New York und auf anderen amerikanischen Bühnen. Nennenswerte Einflüsse der Iren auf amerikanische Musik ließen allerdings noch bis zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auf sich warten – und sie blieben keineswegs auf irischstämmige Amerikaner beschränkt.

Das meines Wissens früheste Werk in unserem Zusammenhang, das auch noch auf CD erhältlich ist, ist die „Gaelic Symphony“ op. 52 (1896) von **Amy Beach**. Die 1867 in Henniker, New Hampshire, geborene und 1944 in New York verstorbene Komponistin hatte keinerlei familiäre Bezüge zu Irland. Sie war allerdings der Ansicht, dass die Musik eines Landes erkennbar nationale Züge haben müsse, sich also zum Beispiel auf die heimische Volksmusik beziehen sollte – eine Idee, auf die sie Antonin Dvorak gebracht hatte. Und diese Volksmusik war für Beach englisch, schottisch oder irisch, wegen der entsprechenden Herkunft vieler (weißer) Amerikaner. Nun ist die gutbürgerliche Dame natürlich nicht in die Irishtown gegangen, um Folklore zu hören, sondern konsultierte gedruckte Liedsammlungen. Der Zufall wollte es, dass sie eine Sammlung aus Irland besaß, und diesem Umstand verdanken wir die Tatsache, dass das folkloristische Material ihrer Gälischen Symphonie ausschließlich irisch ist.

Die bei Chandos (CHAN 8958) erschienene CD, eingespielt vom Detroit Symphony Orchestra unter Leitung von Neeme Järvi, enthält neben der gut 40-minütigen Symphonie von Beach noch die erste Symphonie von Samuel Barber (1910-1981) sowie dessen



„Overture to The School for Scandal“ – beides Werke ohne „gälische“ Bezüge. Auch bei Amy Beach muss man erst einmal lange warten, bis irische Klänge zu hören sind. Denn die Themen des ersten Satzes basieren in erster Linie auf einer eigenen, früheren Komposition. Der „irischste“ Satz, wenn man so will, ist der dritte („Lento con molto espressione“). Beach gelingt es, ihre Themen so einzubauen und zu verarbeiten, dass es nicht platt und aufgesetzt wirkt. Die Symphonie ist nicht übertrieben irisch, erinnert eher an Brahms, ein wenig an Stanford. Nebenbei gesagt, blieb die „Gälische“ ihre einzige Symphonie und war gleichzeitig die erste Symphonie einer amerikanischen Komponistin überhaupt.

Ein zweites Werk von Amy Beach mit irischen Bezügen findet sich auf dem Label Koch International (3-7254-2H1). Es handelt sich um die „Suite for two Pianos on Irish Melodies“ op. 104 von 1924, eingespielt von Virginia Eskin und Kathleen Supove. Die CD enthält neben diesem knapp 25-minütigen Werk noch weitere Stücke von Beach für Soloklavier. Die Suite ist recht abwechslungsreich und farbig geschrieben – die irischen Melodien hat sie abermals so feinmaschig verwoben, dass man sie mit der Lupe in der Partitur suchen muss.

**Victor Herbert** (1859-1924) hatte zwar keinen besonders irisch klingenden Namen, doch ist er der einzige in diesem Artikel, der in Irland geboren wurde, in Dublin. Herberts Familie wanderte 1866 zunächst nach Deutschland aus und er studierte am Konservatorium in Stuttgart. Nach seiner Heirat 1886 ging er in die USA, wo er sich bald einen Namen als Cellist und Dirigent machte – er leitete zum Beispiel von 1898 bis 1904 das Pittsburgh Symphony Orchestra. Auf CD erhältlich sind heute nur wenige Orchesterwerke, darunter ein recht oft gespieltes Cellokonzert, und vor allem seine „Irish Rhapsody“ von 1892 – ein sehr spritziges und stimmungsvolles Werk, in dem er munter nach-



einander verschiedene „Irish Melodies“ aus den Sammlungen von Thomas Moore herunterspult. Es gibt derzeit zwei Aufnahmen: Empfehlen möchte ich **Newport Classics NPD 85572** mit dem Manhattan Chamber Orchestra, die noch ein paar weitere kleine Orchesterwerke, vor allem aber Ausschnitte aus seinen Operetten enthält. Die andere erschien bei **Naxos International 8.990018** mit „Richard Hayman and His Symphony Orchestra“ und enthält ein paar recht kitschige und teils an Marschmusik erinnernde Werke mit irischem Akzent, darunter auch die „Irish Suite“ (1947) von Leroy Anderson (1908-1975).

Herbert ist vor allem bekannt geblieben als der erste wirklich erfolgreiche Broadway-Komponist. Mehr als 40 Bühnenwerke schrieb er zwischen 1894 und 1924, die genremäßig irgendwo zwischen Operette und Musical angesiedelt sind und die ihn zum „Gründervater des amerikanischen Musiktheaters“ (Kurt Gänzl) machten. Der glühende irische Patriot Herbert schrieb immerhin eine sehr irische Operette, die zu seinen größten Erfolgen zählte und die heute die einzige ist, die vollständig auf CD erhältlich ist: „Eileen“ aus dem Jahr 1917 (erschieden als Doppel-CD bei Newport Classics NPD 85615/2, eingespielt von der Ohio Light Opera Company). „Eileen“ ist im Untertitel eine „romantic comic opera“ und spielt vor dem Hintergrund der 1798er Rebellion in Irland. Es gibt, wie in allen Opern, ein paar Schurken und Helden, gute Bauernmädchen und arglistige

Adelsfrauen und eine reichlich verstrickte Handlung, bis die Adelstochter Eileen und der Rebellenführer Barry O'Day im Happy End zusammenkommen. Wer Opern oder Operetten mag und neugierig ist, wie so ein Werk in einem irischen Gewand klingt (viele folkloristische Melodien und Rhythmen, aber meist von Herbert selbst komponiert), der findet hier eines der ganz seltenen Exemplare dieser Gattung.

Was bei Victor Herbert noch ganz romantisch und traditionsbewusst klingt, findet bei **Henry Cowell** (1897-1965) eine urplötzliche Hinwendung zur Avantgarde. Cowells Eltern waren ausgewanderte Iren und er wurde in



Menlo Park, Kalifornien, geboren. Irische Melodien wurden in seinem Haus offensichtlich häufig zum Besten gegeben und sie wurden zur Basis eines ausgeprägt modernen Klavierspiels, das weltweit richtungweisend wurde. Cowell ist der Erfinder von Spieltechniken wie Clustern (mehrere dicht nebeneinander liegende Töne werden gleichzeitig gedrückt, mit Fingern, Handballen oder Unterarm) und dem direktem Spiel auf den Saiten des aufgeklappten Flügels. Der



Melodieanteil aller frühen Cluster-Kompositionen von Cowell ist klar irisch, typische melodische Wendungen und Titel wie „The Tides of Manaunaun“ (1912), „Voice of Lir“ (1919), „The Lilt of the Reel“ (1925) lassen die kulturelle Herkunft dieser Werke klar erkennen. „The Banshee“ (1925) ist das weltweit erste Klavierwerk, bei dem der Pianist direkt in die Saiten greift – Cowell lässt ihn hier leicht mit der Fingerkuppe oder dem Fingernagel an den Saiten auf- und abgleiten und erzielt damit ganz magische Effekte, die gut zum Titel passen. Folgende zwei CDs enthalten einige dieser Werke: **Smithsonian Folkways SF-40801** (mit Henry Cowell selbst!) und **Hat Art Records 6144** (mit Stefan Schleiermacher).

Unter Cowells Orchesterwerken sind auch eine „Irish Suite (1925) und eine „Gaelic Symphony“ (1945), die aber nicht auf CDs zu finden sind; etwas entschädigt wird man dafür durch den „Fiddler's Jig“ (1952) für Violine und Orchester (**Koch 57282** mit dem Manhattan Chamber Orchestra und **CPO 999 222-2** mit dem North West Chamber Orchestra, Seattle).

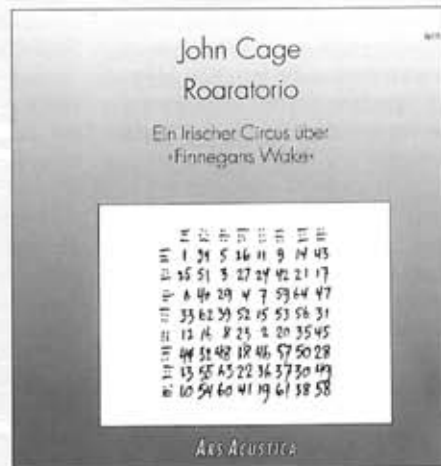
Zwei Amerikaner möchte ich noch anrissweise vorstellen, bevor ich zum Schluss wieder zur Moderne zurückkehre. **Charles Martin Loeffler** wurde 1861 im Elsass geboren und starb 1935 in Medfield, Massachusetts. Unter seinen auf CD veröffentlichten Werken finden sich zum Beispiel die „Five Irish Fantasies“, ein 25-minütiges Werk für Tenor und Orchester von 1920 auf Gedichte von W.B. Yeats und William Heffernan, das der Ire John McCormack seinerzeit uraufführte. Ein sehr impressionistisches, nicht sehr leicht zu hörendes, aber lohnenswertes Stück. Auf der Aufnahme wird der Tenor leider sehr in den Hintergrund gedrängt. Über **Ernest Schelling** habe ich nichts herausgefunden außer seinen Lebensdaten (1876-1939) und der Tatsache, dass es eine „Irlandaise“ für Violine und Klavier bei **Caprice 21496** gibt.



Mit **William Thomas McKinley**, geboren 1938 in New Kensington (Pennsylvania), haben wir wieder einen irischstämmigen Komponisten vor uns. Sein offensichtlich sehr großes, gleichwohl hierzulande nicht sehr bekanntes Œuvre enthält eine 5. **Symphonie, die „Irische“** von 1989. Das Werk ist bei **Vienna Modern Masters VMM 5005** erschienen, eingespielt vom Nationalen Philharmonischen Orchester Warschau. McKinley wurde bei der Komposition durch mehrere Reisen in das Land seiner Vorfahren inspiriert und die drei Sätze haben die programmatischen Überschriften „Ben Bulbin“, „Tinkers“ und „The Streets of Dublin“. Das Werk erinnert vielfach an dramatische Filmszenen – viele Dissonanzen wie es sich für ein modernes Werk gehört, gleichzeitig schon wieder postmodern durch den Rückgriff auf bekannte dramatische Muster romantischer Musik.

Der große Experimentator der neueren klassischen Musik war sicher der Amerikaner **John Cage** (1912-1992). Der Raum reicht nicht aus, um seine Ideen und Marotten hier auszubreiten. Wärmstens hingewiesen sei aber auf eine Aufnahme seines recht bekannt gewordenen „Roaratorio“ (1979) bei **WER 6505-2 / 286 505-2**. Der „irische Circus über Finnegans Wake“ basiert auf Texten von James Joyce, die Cage selbst vorträgt und dabei wird er klanglich unterstützt von (Folkfreunde aufgepasst!) Joe Heaney (Gesang), Paddy Glackin (Fiddle), Peadar und Mel Mercier (je eine Bodhrán), Matt Molloy (Querflöte) und Seamus Ennis (Uilleann Pipes) – die Creme der irischen Folker seiner Zeit. Hinzu kommen allerhand Geräusche, teils akustischer, teils elektronischer Art – ein buntes Gewusel von Klängen, eine Hör-Collage, die ebenso verwundert wie sie Spaß macht.

*Dr. Axel Klein*



# Fleischmann, May, Boydell: Die Väter der zeitgenössischen Musik

**Warum blieb die klassische Musik in Irland eigentlich so lange so unbekannt? Auf einfache Fragen wie diese gibt es nur komplizierte Antworten. Ein Grund ist zumindest das Auswanderungsproblem: Zu viele kehrten dem Land in der Vergangenheit den Rücken. Die Daheimgebliebenen waren oftmals zu provinziell und unbedeutend, was sich zum Beispiel in einem insulär-nationalistischen Stil zeigt. Mit Aloys Fleischmann, Frederick May und Brian Boydell wurde Irland im 20. Jahrhundert musikalisch erwachsen.**

Die drei Komponisten, um die es in dieser Ausgabe gehen soll, wurden in einer Zeit geboren, die aus musikgeschichtlicher Sicht zu den schwierigsten in Irland zählt, der Zeit kurz vor dem und während des Ersten Weltkriegs. In ihrer Kindheit und Jugend war das irische Musikleben tot, zerstört durch Weltkrieg und anschließenden Bürgerkrieg, der zur Unabhängigkeit der Republik Irland führte. Eine gehobene Ausbildung für einen ehrgeizigen Komponisten war im eigenen Land nicht zu bekommen - alle studierten außerhalb Irlands. Doch das Wichtige ist: Im Gegensatz zu den Auswanderern früherer Generationen kehrten sie zurück, prägten das Musikleben der nächsten Jahrzehnte und leisteten Pionierarbeit für die Anerkennung klassischer Musik als irische Kunst. Aloys Fleischmann (1910-1992), Frederick May (1911-1985) und Brian Boydell (geb. 1917) wurden zu den Gründungsvätern der zeitgenössischen Musik in Irland.

Aloys Fleischmann war trotz seines deutschen Namens ein durch und durch irischer Komponist. Als er 1910 geboren wurde, lebten seine Eltern bereits seit vier Jahren in Cork. Sein Vater, Aloys Georg Fleischmann, war Organist an der katholischen Kathedrale in Cork, seine Mutter war eine in Cork geborene Konzertpianistin. Dass er trotzdem in München geboren wurde, liegt daran, dass seine Mutter gerade hochschwanger eine Konzertreise unternahm. Der junge Fleischmann wuchs in einer musikalischen Umgebung auf - bekanntere Komponisten wie Herbert Hughes, E.J. Moeran und Arnold Bax waren oft gesehene Gäste im Haus. Er selbst studierte am University College Cork ab 1928 und machte seinen Bachelor of Arts 1930, Bachelor of Music 1931 und seinen Magister 1932. Anschließend ging er bis 1934 nach München an die Staatliche Akademie für Tonkunst, um Komposition zu studieren. Sein Lehrer war Joseph Haas, eine sehr konservative Figur, wie auch überhaupt die Zeit um 1935 in München zeitlich und geografisch zu den rechtslastigsten gehörte, deren unser Land sich schämen muss. Fleischmanns Re-

aktion war Revolte: Er entwickelte seine irische Seite um so stärker.

Nach seiner Rückkehr begann eine große akademische und musikalische Laufbahn, die sicher in Irland und anderswo ihresgleichen sucht. Mit 24 Jahren wurde er 1934 Professor für Musik am University College Cork - und blieb es bis zu seiner Emeritierung 1980. Er gründete ebenfalls 1934 das Cork Symphony Orchestra und leitete es bis zu seinem Tode 1992 - was ihm einen Platz im Guinness Buch der Rekorde einbrachte. Von 1954 bis 1987 war er Gründer und Leiter des Cork International Choral and Folkdance Festival und des begleitenden Seminars zur zeitgenössischen Chormusik seit 1964. Seinen Dokortitel machte er erst 1963 und erhielt im Jahr darauf gleich einen Ehrendokortitel des Dubliner Trinity College dazu. Lange Jahre hatte er Beraterfunktionen beim irischen Bildungsministerium und vertrat Irland bei der Unesco. Ohne Fleischmanns intensiven und persönlichen Einsatz würde es das heutige Musikleben in Cork nicht geben.

Auch als Kulturkritiker und Musikwissenschaftler hat er sich engagiert - seine zeitgenössischen Beiträge und seine musikgeschichtlichen und musikethnologischen Arbeiten sind ein Muss für jeden, der sich ernsthaft mit irischer Kunstmusik beschäftigt. 1952 erschien sein Band 'Music in Ireland', eine Darstellung des gegenwärtigen Status Quo der Musik auf der Grünen Insel. Bis 1998 musste die Öffentlichkeit dagegen auf die zwei Bände seiner 'Sources of Irish Traditional Music c. 1600 to 1855' warten, das Ergebnis von mehr als 35 Jahren akribischer Forschungsarbeit zur Volksmusikgeschichte.

Neben all dem hat Fleischmann auch noch komponiert. Anfangs versuchte er eine Symbiose aus Folklore-beeinflussten Klängen und vergleichbaren zeitgenössischen Trends, wie sie etwa bei Bartók und anderen in Osteuropa zu beobachten waren. Nach Mitte der vierziger Jahre hat er davon Abstand genom-

men. Seitdem ist seine Werkliste mehr oder weniger zweigespalten: Es gibt sehr konservative, tonale Werke, die ein breiteres Publikum ansprechen und eine etwas kleinere Gruppe von Werken, bei denen er formal und harmonisch mehr wagte, oftmals in Kammermusikbesetzungen und für Anlässe, bei denen er beim Publikum mehr Kenntnisse moderner Musik voraussetzen konnte. Was Fleischmann mit May und Boydell verbindet ist leider, dass es nur sehr wenige Werke auf CD gibt. Problemlos bei uns zu erhalten ist eine CD mit Fleischmanns Klavierquintett von 1938 zusammen mit Frederick Mays Streichquartett von 1936 (**Marco Polo 8.225888**). Als ein Werk aus seiner ersten Schaffensphase enthält es erkennbar irische Bezüge in der Melodik, orientiert sich in seiner Harmonik aber deutlich nach Mitteleuropa. Dafür geht er noch nicht so weit wie Bartók (auch nicht wie May), doch bedeutenden Werke wie diese klar den Anbruch einer neuen kreativen Generation in Irland.

re Fleischmann-Werke auf CD, und zwar jeweils gekoppelt mit Werken anderer Komponisten. Beide CDs habe ich schon einmal vorgestellt: Sein Lied 'Marbhna Eoghain Ruaidh Uí Neill' (1937) ist enthalten auf der CD 'Romancing Rebellion' (Lieder von Moore, Beethoven, Stanford und anderen (**Black Box Music BBM 1022**). Sein 'Lament for Elizabeth MacDermott Roe' (1941) für Streichorchester ist eines der besten Stücke auf der CD 'Silver Apples of the Moon' (**Black Box Music BBM 1005**). Das Label Black Box wird in Kürze auch in Deutschland vertrieben. Bis dahin muss man sich nach England wenden, Fax (0044-20) 7935 5835, E-mail: info@blackboxmusic.com, fantastische Website unter www.blackboxmusic.com.

**Frederick May** war eine so farbenreiche Laufbahn nicht gegönnt. May galt als einer der talentiertesten Musiker seiner Zeit, war aber - wie Beethoven - von Tinnitus und zunehmender Taubheit gepeinigt. Nach Mitte der fünfziger Jahre hat er nicht mehr komponieren können. Die letzten 30 Jahre seines Lebens verbrachte er überwiegend in Krankenhäusern und Heilanstalten. Späte Photographien zeigen ein zerfurchtes Gesicht, dem man die jahrzehntelangen Strapazen ansieht.

Mays 'Streichquartett c-moll' von 1936 entstand während und nach seinem Studium der Komposition in Wien. Er hatte bis dahin in London bei Ralph Vaughan Williams studiert und sich bei Alban Berg in Wien beworben, der ihn auch annahm, doch noch 1935 verstarb. So studierte er bei Egon Wellesz. May fühlte sich intellektuell stark von der so genannten Zweiten Wiener Schule um Schönberg, Berg und Webern angezogen, hat sich musikalisch jedoch allenfalls am Rande inspirieren lassen. Mays Musik bleibt gefühlsbetont und weit entfernt von

den mechanisch anmutenden Formalexperimenten der Wiener Zwölfköpfer. Sein Streichquartett verarbeitet düstere Erfahrun-

gen des aufkeimenden Faschismus ebenso wie die persönliche Tragik der beginnenden Taubheit. Ohne depressiv zu klingen wird das Werk dadurch zu einem dramatischen und intensiven Stück Musik, das durchaus stellenweise atonal wird, wenn es der dramatische Verlauf der musikalischen Ideen nahe legt. Das Streichquartett von Frederick May ist eines der bedeutendsten Kammermusikwerke Irlands in diesem Jahrhundert (Aufnahme zusammen mit Fleischmanns Klavierquintett auf **Marco Polo 8.225888**). Er erschien Mitte der siebziger Jahr auch schon einmal auf einer LP bei Claddagh Records.

Mays Quartett wurde erst 1948 uraufgeführt - in genau dieser Zeitspanne, von 1936 bis 1948, wirkte May als musikalischer Leiter des Abbey Theatre, einer der wenigen musikalischen Jobs in Irland zu dieser Zeit und einer, der ihn nicht befriedigt haben dürfte. Er ist neben seiner Musik vor allem durch scharfzüngige und eloquente Artikel in Zeitschriften wie The Bell hervorgetreten und hat sich jahrelang für die Schaffung einer National Concert Hall eingesetzt, ein Traum, der erst 1981 wahr wurde.

Maßgeblich beteiligt an den Bemühungen um einen solchen Konzertsaal war die Music Association of Ireland, gegründet 1948 von den Komponisten Edgar Deale, Frederick May und Brian Boydell. Boydell führte fort, was May nicht vollenden und Fleischmann

wegen seiner zahlreichen anderen Verpflichtungen und pädagogischen Ambitionen nicht erreichen konnte: Er hat das konsequenteste und sicherlich fortschrittlichste Oeuvre Irlands der vierziger und



Außer dieser herausragenden CD, eingespielt vom Vanbrugh Quartet und dem Pianisten Hugh Tinney, gibt es derzeit nur zwei weite-



Photo: Axel Klein

fünfziger Jahre geschrieben. In der Zeit danach blieb er sich und seinen musikalischen Überzeugungen so treu, dass vom Fortschritt seiner Nachfolger überholt wurde - neue Generationen von Komponisten haben seitdem

gruppe 'White Stag' nahm er Anfang der vierziger Jahre als Maler an den jährlichen Living Art Ausstellungen teil, trat als Fotograf hervor, reparierte und fuhr Oldtimer der Jahrhundertwende, war ein talentierter Gärtner und vieles mehr. Außerdem sang er, spielte Oboe, dirigierte die Dublin Orchestral Players (1942-1967) und das Dowland Consort (1958-1970), war Mitglied des Arts Council (1961-1985) und war Autor und Sprecher von rund 1.000 Rundfunksendungen. Bekannt wurde er auch als Akademiker: Er war Professor für Musik am Trinity College, Dublin (1962-1982) und veröffentlichte 1988 und 1992 Bücher zur Musikgeschichte Dublins im 18. Jahrhundert.

Eine CD in der 'Irish Composer Series' bei Marco Polo (8.223887) enthält vier der wichtigsten Orchesterwerke Boydells. 'In Memoriam Mahatma Gandhi' (1948) entstand nach

dem Tode des indischen Pazifisten und ist ein bewegendes Zeugnis des Pazifisten Boydell, der seit vielen Jahren auch Mitglied von Amnesty International ist. Das Violinkonzert von 1955/54 ist eines der wichtigsten irischen Orchesterwerke dieses Jahrhunderts und verdeutlicht gleichzeitig die Internationalität der irischen Musik wie deren subtilen Anklänge an ihr Herkunftsland. In den 'Megalithic Ritual Dances' (1956) schuf Boydell ein urwüchsiges Klangbild der

irischen Steinzeit. Vertreten ist auch das Spätwerk 'Masai Mara' (1988), in dem er Eindrücke einer Kenia-Reise verarbeitet.

Auf CD erhältlich ist außerdem das Zweite Streichquartett (1957) Boydells, und zwar eingespielt vom Vanbrugh Quartet gemeinsam mit drei Werken anderer irischer Komponisten (Walter Beckett, John Kinsella und Ian Wilson) auf der CD 'Ceathrar' (Chandos CHAN 9295). Seine 'Three Pieces for Guitar' (1975) sind erhältlich auf einer CD ausschließlich mit neuerer irischer Gitarrenmusik, eingespielt von John Feeley (Black Box Music BBM 1002), gemeinsam mit sieben weiteren Werken irischer Komponisten.

Dr. Axel Klein

**MARCO POLO** IRISH COMPOSER SERIES **DDD** 8.223887

**Brian BOYDELL**

In Memoriam Mahatma Gandhi • Violin Concerto  
Masai Mara • Megalithic Ritual Dances

Maighread McCrann, Violin  
National Symphony Orchestra of Ireland  
Colman Pearce, Conductor



das Ruder der Avantgarde übernommen. Boydell studierte zunächst Naturwissenschaften in Cambridge und verbrachte 1955 ein halbes Jahr am Evangelischen Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg - der dritte irische Komponist im faschistischen Deutschland bzw. Österreich. Anschließend studierte er in London (bei Herbert Howells am Royal College of Music, 1958/59) und kehrte mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ins neutrale Irland zurück. De Valera's Irland war wahrlich kein Platz für fortschrittliche Künstler, wie viele seiner Zeitgenossen aus anderen künstlerischen Disziplinen bestätigen konnten. Und Boydell war auf vielen Gebieten aktiv - als Mitglied der Künstler-

**CHANDOS**

**ceathrar**

CONTEMPORARY IRISH STRING QUARTETS

THE VANBRUGH QUARTET

BECKETT  
BOYDELL  
KINSELLA  
WILSON



DIGITAL

# Irische Musik in Europa

## Teil 1: Der deutschsprachige Raum

In Heft 2/2000 ging es um Einflüsse irischer Musik in der klassischen Musik Nordamerikas. Drei Teile in loser Folge wenden sich in nächster Zeit ähnlichen Einflüssen in Europa zu. Den Beginn macht der deutschsprachige Raum.

Die Insellage Irlands am Rand Europas hat einen intensiven Kulturaustausch über lange Zeit wirkungsvoll verhindert. Reisen nach Irland war beschwerlich, nicht nur wegen der Straßenqualität vergangener Jahrhunderte, sondern zusätzlich wegen der aufwendigen Seewege. Musiker und Komponisten überlegten sich eine solche Reise mehr als einmal. Deutschland als Durchreiseland in alle Himmelsrichtungen hatte daher schon aus geografischen Gründen ganz andere Voraussetzungen. Nichtsdestotrotz gibt es besonders seit dem 18. Jahrhundert zahlreiche Besuche oder Einwanderungen italienischer, deutscher, natürlich auch englischer Musiker nach Irland und vereinzelt auch entsprechende Reisen von Iren nach Mitteleuropa. Oft resultierten solche Reisen in Kompositionen, die musikalische Einflüsse des Gastlandes widerspiegelten, ganz zu schweigen von Komponisten, die in einem anderen Land sesshaft wurden.

Johann Sigismund Kusser (1660-1727) war der erste bedeutende deutsche Komponist,

der in Irland ansässig wurde. Er kam 1704 nach Irland, wurde 1716 Hofkomponist in Dublin Castle und blieb es bis zu seinem Tode. Kusser hatte eine bemerkenswerte Karriere als Opernkomponist u.a. in Stuttgart und Hamburg hinter sich - sein Fall ist aber leider auch einer von vielen, insofern nur wenige seiner Werke auf CDs zugänglich sind. Im Falle Kusser sind zusätzlich nur wenige Werke aus seiner Dubliner Zeit überhaupt bekannt. Er schrieb eine jährliche Geburtstagsode für den britischen Vizekönig in Irland und eine Reihe von Serenaden für kleines Orchester, die teilweise szenisch interpretiert wurden, also zum Beispiel mit Pantomimen.

Wer wissen möchte, wie sich Kusser's Musik angehört hat, muss auf CDs mit Werken vor seiner Zeit in Irland zurückgreifen. Die wichtigste ist beim französischen Label K 617 erschienen („*Six Overtures de Théâtre*“, K617032). Die hier versammelten Ouvertüren des Jahres 1682 sind in Wahrheit ganze Suiten mit typischen und weniger typischen barocken Tanzsätzen. Die CD ist klanglich und interpretatorisch sehr zu empfehlen, das Label hat aber keinen deutschen Vertrieb. Wer Internetzugang hat, kann die CD bestellen unter [www.cd-baroque.com](http://www.cd-baroque.com). Hier zu Lande im Handel erhältlich ist eine CD mit je einem Werk von Kusser, Händel und Erlebach. Die um 1700 von Kusser geschriebene *Suite Nr. 4 in C-dur* enthält einige Sätze mit Hinweisen auf pantomimische Darstellung, wie „*Les Satires*“ oder „*Arlequines et Polichinelles*“ (Amati SRR 9012/1).

Das Thema Irland und Barock ist natürlich nicht komplett ohne die Erwähnung von Georg Friedrich Händels „*Messias*“, doch erspare ich mir hier eine Auflistung der erhältlichen Aufnahmen. Als Freund authentischer Aufführungspraxis liebe ich besonders die Interpretation von John Eliot Gardiner und seinem Monteverdi Choir (Dreifach-CD bei Philips 411 041-2).



Im 19. Jahrhundert sind die zahlreichen Bearbeitungen irischer Volkslieder durch Ludwig van Beethoven hervorzuheben, die 1814 und 1816 veröffentlicht wurden. In der allerersten Folge der Classic Corner (Heft 2/97) ging es um diese ansprechenden Bearbeitungen für Gesang und Klaviertrio. Seit diesem Beitrag erschien eine vollständige Aufnahme aller Bearbeitungen britischer Volkslieder durch Beethoven in einer 7-CD-Box (Deutsche Grammophon 455 786-2) sowie eine weitere CD bei Philips (442 784-2PH).

Thomas Moore's „Irish Melodies“ machten irische Volkslieder überall in Europa bekannt. Daher verwundert es nicht, dass eine ganze Reihe von Komponisten von ihren Melodien angezogen wurden und sie in eigenen Werken verarbeiteten. Meistens handelt es sich dabei um kurze Klavierstücke oder Lieder. Auch eine bekannte Opernarie ist dabei. Moore's „Last Rose of Summer“ findet sich so in der Oper „Martha“ (1847) von Friedrich von Flotow (1812-1885) wieder. Im Schallplattenhandel dürfte sich die eine oder andere komplette Aufnahme der Oper finden lassen - für Irlandfreunde genügt einer der vielen Querschnitte der beliebtesten Stücke, die „Letzte Rose“ ist bestimmt dabei.

Weitere Werke des 19. Jahrhunderts sind meistens auf einer CD gemeinsam mit anderen Werken zu finden - eben weil sie so kurz sind und noch niemand auf die Idee gekommen ist, solche Stücke einmal gemeinsam herauszubringen. Schon 1827 war Moore's „Letzte Rose“ das Thema eines Klavierwerks

**Paradise Gardens**

**NATURE CELEBRATED IN MUSIC**

TCHAIKOVSKY  
 CHOPIN  
 GRIEG  
 DEBUSSY  
 BRAHMS  
 RAVEL  
 SCHUMANN  
 JOPLIN  
 and many more

**ANTHONY GOLDSTONE &  
 CAROLINE CLEMMOW (piano duo)**

**ANTHONY GOLDSTONE (piano solo)**

von Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847), der „Fantasia über The Last Rose of Summer“ op. 15. Mendelssohn lässt die Ursprungsmelodie am Anfang kurz erklingen und anschließend in den Variationen nur noch fragmentarisch. Dadurch ist es durch und durch eine eigenständige Komposition ohne Bearbeitungscharakter. Im Handel gibt es derzeit gleich vier Aufnahmen, mit Martin Jones auf Nimbus (NI 5072), Trudelines Leonhardt auf Meridian (DUO CD 89024), Anthony Goldstone bei Albany (TROY 185) sowie Dana Protopopescu bei Koch Discover International (DICD 920 415). Bei Jones ist das Werk auf einer CD mit Variationen und Fantasien Mendelssohns, bei Leonhardt gemeinsam mit Klavierwerken Mendelssohns und Schuberts, bei Goldstone auf einer CD

mit Natur-inspirierten Werken verschiedener Komponisten und bei Protopopescu ist es auf Band 6 der gesammelten Klavierwerke Mendelssohns.

Dieselbe irische Melodie findet sich auch in einem Werk des in Mähren geborenen Geigenvirtuosen Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865). Seine „Variations on The Last Rose of Summer“ für Violine solo ist auf drei verschiedenen CDs erhältlich, und zwar eingespielt von Maxim Vengorov auf Bid-dulph (LAW 001) gemeinsam mit Werken von Schubert, Tschaiowsky, Ravel und anderen, des Weiteren von Midori auf Sony Classical (SK 46742), einer Live-Aufnahme mit ähnlich buntem Programm, sowie von Juliette Kang auf Koch Discover International (DICD 920 241) mit nicht gar so bekannten anderen Werken. Schließlich gilt der 1786 im niedersächsischen Uelzen geborene und

1832 in Kopenhagen gestorbene Friedrich Kuhlau mehr oder weniger als dänischer Komponist, weil er hier seit seinem Studienabschluss lebte. Er veröffentlichte 1829 seine „Variations on an Irish Folk-Song“ op. 105 für Querflöte und Klavier, die 1996 bei dem kleinen Label Kontrapunkt (Nr. 52237) erschienen sind.

Im 20. Jahrhundert werden deutsch-irische musikalische Bezüge zwar nicht geringer, die Aufnahmen entsprechender Werke allerdings schon - vielleicht liegt der Grund nicht zuletzt darin, dass Moore's Melodies lange Zeit nicht mehr so gefragt waren. Eine völlig unbekannt gebliebene irische Komponistin namens Mary Dickenson-Auner hat es vor wenigen Jahren zu einer CD gebracht - bezie-

hungsweise zu einem Stück auf einer CD mit zwei weiteren Komponistinnen. Dickenson-Auner wurde 1880 in Dublin geboren und starb 1965 in Wien. Sie war eine Enkelin von Sir Richard MacDonnell, eines Rektors des Dubliner Trinity College und Mitbegründer der Royal Irish Academy of Music. Sie schloss 1902 ein Musikstudium an der Royal Academy of Music in London ab und konzertierte recht viel als Geigerin und Pianistin. Schließlich heiratete sie einen Diplomaten, mit dem sie in die Tschechische Republik, die Niederlande und schließlich 1920 nach Österreich kam, wo sie überwiegend von Musikunterricht lebte.

Von den Nazis wurde ihr als Ausländerin ein Berufsverbot auferlegt, woraufhin sie sich ganz der Komposition verschrieb. Ihr Hauptwerk entstand also nach 1940 und darin finden sich sechs Symphonien, vier Opern, zwei Oratorien und zahlreiche Kammermusikwerke, darunter zwei „irische“ Streichquartette. Den Beinamen „die Irische“ bekam auch ihre erste Symphonie von 1941, eingespielt auf CD von der Mährischen Philharmonie (Thorofon CTH 2259). Das Werk, „dedicated to Éire“, hat eine ungewöhnliche Form: Nach den drei Sätzen Andante, Scherzo und Caoine (Totenklage) folgt ein winzig kurzes Andante, dem sich sieben Variationssätze anschließen. Wie es sich für eine „Irische Symphonie“ gehört, sind auch ein paar Volkslieder verarbeitet worden, vor allem im Variations-thema und den Folgesätzen. Obwohl die Komponistin in Kontakt mit Schönberg stand, ist die Symphonie in selbstbewusst-spätromantischem Stil. Ich persönlich finde die Form mit den vielen Sätzen irritierend - sie erweckt den Eindruck, als sei der Komponistin am Schluss nicht mehr viel eingefallen. Trotzdem bleibt es ein attraktives Stück Musik und es wird auf der CD sehr engagiert vorgetragen.

Eine CD mit Liedern von Paul Hindemith (1895-1963) mit Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann enthält schließlich einige der „Nine English Songs“ Hindemiths von 1942, von denen eines eher irisch als englisch ist, es heißt „On Hearing The Last Rose of Summer“ (Orfeo C 156 861 A). Das vertonte Gedicht ist hier nicht das von Thomas Moore, sondern von Charles Wolfe, aber es bezieht sich auf die alte Moore-Melodie und das tut Hindemith auch in der Musik - fragmentarisch, aber wer das Volkslied kennt, wird es auch in der Verfremdung Hindemiths

wiedererkennen. Bleibt zu sagen, dass ich seit Jahren vergeblich auf eine Aufnahme eines viel größeren „irischen“ Werkes Hindemiths warte, der „Old Irish Air“ (1940) für gemischten Chor, Harfe und Streichorchester, aber wie ich das Musik-Business kenne, werde ich wohl noch länger darauf warten müssen.

Dr. Axel Klein



# Irische Musik in Europa

Teil 2:

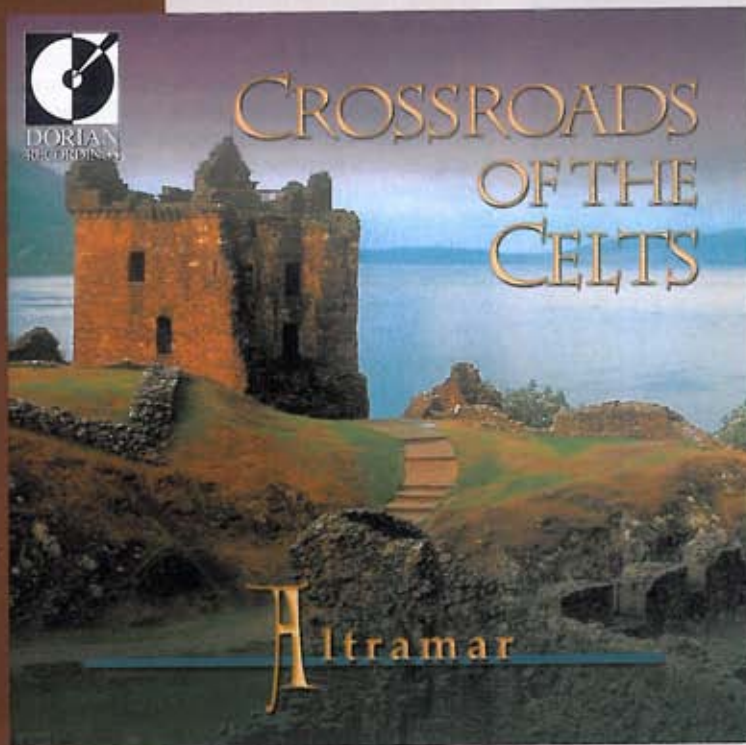
## Mittel- und Südeuropa

Spuren der irischen Musik in der klassischen Musik Mitteleuropas zu finden, ist nicht ganz leicht. Daher erhebt auch dieser Beitrag über französische, schweizerische und italienische Komponisten keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

In Heft 4/00 habe ich ein paar auf CD erhältliche Werke von Komponisten des deutschsprachigen Raums zusammengestellt, die in der einen oder anderen Form durch irische Folklore beeinflusst waren oder deren Schöpfer persönliche Beziehungen nach Irland hatten. Eigentlich müsste man bei derartigen Betrachtungen schon auf das Mittelalter schauen. Denn in der Musikwissenschaft gibt es immer deutlichere Anzeichen für musikalische Beeinflussungen Kontinentaleuropas durch irische Mönche, die bekanntlicherweise zahlreiche Klöster auf dem Festland gründeten – Würzburg, St. Gallen, Bobbio sind nur die bekanntesten. Es liegt nahe, dass diese Klöster zumindest in ihren Anfangsjahrzehnten eine Musik gepflegt haben, die die irischen Gründer mitgebracht hatten.

Beweise gibt es keine, doch die Indizien mehrten sich. Das britische Fachmagazin „Early Music“ widmete beispielsweise seine ganze Ausgabe vom Mai 2000 neuen Forschungsergebnissen zur irischen Musik des Mittelalters und der Renaissance.

Zahlreiche Faktoren tragen dazu bei, dass diese Musik heute mühsam rekonstruiert werden muss. Das nordamerikanische Ensemble Altramar hat nun den ersten seriösen Versuch unternommen, diese mittelalterlichen Klänge wieder zum Leben zu erwecken. Erschienen ist die CD **Crossroads of the Celts** beim Label Dorian, Nummer DOR 95177. Die CD enthält Musik aus anonymen Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts, die größtenteils im Dubliner Trinity College aufbewahrt werden und deren Entstehungszeit teilweise deutlich davor liegen dürfte. Auch Musik aus dem in Cambridge archivierten so genannten „Dublin Troper“ – ein irisches Messbuch mit Musik etwa aus dem Jahr 1560 – findet sich ausschnittsweise auf der CD. Obgleich diese Musik zunächst einmal spezifisch frühirisch ist, erlaubt sie durch die Wanderungen der Mönche durchaus Rückschlüsse auf ähnliches Repertoire in anderen europäischen Ländern. Vier der zwölf Stücke auf der CD stammen zwar aus anderen keltischen Regionen, die anderen acht aber sind irisch – besonders berührt hat mich die sensible Interpretation des Stückes *Cristo canamus gloriam*, das im frühen 15. Jahrhundert in einem Kloster in Kilmoone, Co. Meath, entstand. Die vorsichtig angedeutete Mehrstimmigkeit spricht dafür, dass Irland vor der Reformation und trotz seiner geographischen Isolation kulturell auf der Höhe seiner Zeit war.







nen Kammermusikbesetzung. Die Aufnahme einer d-moll-Sonate aus dieser Sammlung für zwei Bassgamben und Erclaute findet sich auf der 1999 erschienenen CD **The Noble Bass Viol (Hyperion CDA 67088)**. Wer Cellomusik des Barock mag, wird an dieser CD seine Freude haben, sie enthält weitere Werke u.a. von Henry Purcell, Gottfried Finger, Arcangelo Corelli und Georg Friedrich Händel.

Auch vom Einfluss der *Irish Melodies* von Thomas Moore war in dieser Serie schon oft die Rede, nicht zuletzt im Artikel über irische Einflüsse in Deutschland. Auch der französische Komponist Hector Berlioz (1805-1869) kannte Moore gut, nicht zuletzt durch

Moores Exil in Frankreich in den Jahren 1820 bis 1827 und die Übersetzungen von Moores Lyrik durch Berlioz' Freund Thomas Gounet. Hinzu kam seine Leidenschaft für die in Frankreich lebende irische Schauspielerin

Harriet Smithson. So findet sich in seiner Werkliste eine frühe Liedsammlung namens *Irlande* op. 2 (1830), die zunächst den Titel trug *Neuf Mélodies imitées de l'anglais*. Daran zeigt sich zweierlei: zum einen die Evolution des französischen Begriffes für das komponierte Lied „Mélodie“, das von Moores *Irish Melodies* abstammt und zum anderen der Versuch, mit selbst komponierter Musik und französischer Lyrik das nachzuahmen, was Moore in englischer Sprache mit irischer Musik gelang.

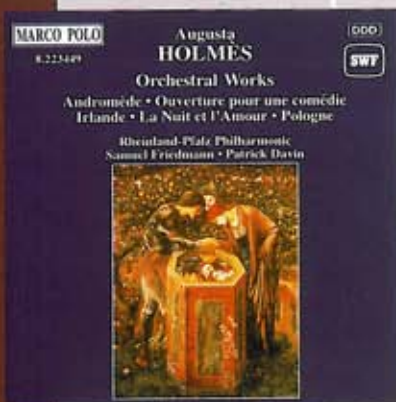
Berlioz' neun Lieder aus *Irlande* klingen also nicht erkennbar irisch, sondern sind musikalische und poetische Übertragungen von Thomas Moore ins Französische. Fünf der neun Lieder finden sich auf einer CD bei **EMI Classics (CDC 5 55047 2)** gemeinsam mit Liedern von Richard Wagner und Franz Liszt und interpretiert durch den Bariton **Thomas Hampson** und den Pianisten **Geoffrey Parsons** – eine sehr ansprechende und künstlerisch überzeugende Aufnahme. Sieben Lieder aus *Irlande* finden sich auf der Doppel-CD *Berlioz – Mélodies* bei Deutsche

Grammophon (435 860-2GH2), interpretiert von verschiedenen Sänger(inne)n, darunter Anne Sofie von Otter, und begleitet von Cord Garben. In einer Bearbeitung für Solisten und gemischten Chor gibt es sogar eine Gesamtaufnahme von „Irlande“, erschienen auf einer preisreduzierten Doppel-CD bei Decca (448 115-2DF2). Es handelt sich um eine 1996er Neuauflage von Aufnahmen die bereits 1968 auf LP erschienen, und zwar vom renommierten Monteverdi Choir unter der Leitung von John Eliot Gardiner.

FORTSETZUNG NÄCHSTE SEITE

Wie schon in der letzten Ausgabe, sind auch die Werke, um die es hier geht, meist auf CDs gemeinsam mit Werken anderer Komponisten zu finden oder mit anderen Stücken ohne irische Bezüge. Ich persönlich betrachte das nicht als Nachteil, weil dieses Vorgehen die Stücke meistens in einen passenden Kontext bringt. So zum Beispiel bei dem italienischen Musiker und Komponisten Lorenzo Bocchi, der im frühen 18. Jahrhundert in Edinburgh und Dublin lebte. Bocchi ist wahrscheinlich keinem einzigen Musikfreund bekannt – Informationen über sein Leben sind ausgesprochen rar. Dass er es überhaupt zu einem Werk auf CD gebracht hat, liegt daran, dass er einer der letzten aktiven Bassgambisten war (die Bassgambe war ein Vorläufer des Cello). In einem 1724 erschienen Druck von Melodien des bekannten Harfenisten Turlough Carolan ist auch die Harmonisierung einer Carolan-Melodie von Bocchi zu finden – sein „Hauptwerk“ aber scheint das *Musical Entertainment for a Chamber* zu sein, das 1725 in Dublin veröffentlicht wurde. Dabei handelt es sich um die letzten europäischen Kompositionen für die Bassgambe, oft in Verbindung mit einer klei-

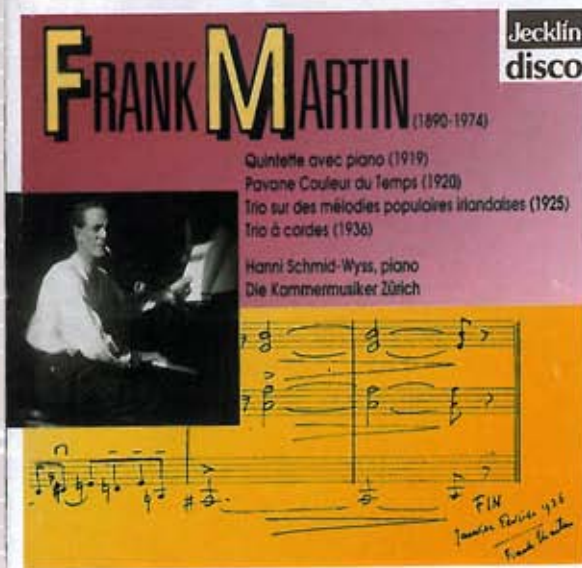




Ein paar Jahrzehnte später, aber immer noch in Frankreich, stoßen wir auf eine Sinfonische Dichtung für großes Orchester, ebenfalls mit dem Titel *Irlande*, komponiert im Jahre 1882 von **Augusta Holmès** (1847-1905). Holmès Eltern waren Iren, sie wurde aber in Paris geboren, wo sie auch starb – den Akzent auf dem E hat sie selbst hinzugefügt. Sie war eine Schülerin von César Franck, wickelte Camille Saint-Saëns um den Finger und war eine Bewunderin Richard Wagners. Über die Frage, ob Holmès' Musik irgendwie spezifisch weiblich sei, hat sich die feministische Musikforschung schon gelegentlich den Kopf zerbrochen – hörbar ist dergleichen in *Irlande* sicherlich nicht. Es ist ein kräftiges, energisches und auch noch folkloristisches Stück von einer knappen Viertelstunde, das auf der CD bei **Marco Polo (8.225-449)** mit anderen Orchesterstücken der Komponistin gekoppelt wurde. Da es mit einer pathe-

tisch-patriotischen Interpretation der Moore-Melodie *Let Erin Remember the Days of Old* endet, ist das Werk auch in Irland selbst auf Wohlwollen gestoßen – es wurde zum Beispiel beim ersten Feis Ceoil im Mai 1897 in Dublin gespielt. Die Komponistin widmete das Stück daraufhin der Gälischen Liga, und da sie außerdem noch sehr nationalistisch veranlagt war, konvertierte sie zwei Jahre vor ihrem Tod auch noch zum Katholizismus, damit sie auch in den richtigen irischen Himmel kommen möge.

**Frank Martin** (1890-1974) war einer der bekanntesten schweizerischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Im Jahre 1925 komponierte er ein *Trio sur les mélodies populaires irlandaises* für Violine, Cello und Klavier – der ehrgeizige Versuch, irische Volksliedmelodien mit zeitgenössischen mitteleuropäischen Harmonien zu verbinden. Das knapp siebzehnminütige Stück verarbeitet diese Melodien überwiegend fragmentarisch und ist sicher unter den Stücken in diesem Artikel das modernste. Doch keine Bange – das Experiment wird mit einer intensiven Erfahrungsbereicherung belohnt. Derzeit



gibt es mehrere Aufnahmen, und zwar mit den Kammermusikern Zürich (**Jecklin Disco JD 646-2**), dem Borodin Trio (Chandos CHAN 9016), dem Musiviva Trio (Gallo CD-653), dem Osiris Trio (Channel Classics 15098) sowie dem Primavera Trio (Centaur CRC 2518).



Der italienische Komponist Vittorio Rieti (1898-1994) ist mit vier Liedern nach Gedichten von W.B. Yeats auf einer interessanten CD vertreten, die ich erst unlängst entdeckte. Obwohl sie in keinem Katalog vertreten ist, hat das Label (**Forlane 16784**) durchaus einen deutschen Vertrieb (im Plattenladen nachfragen). Rieti studierte in Mailand und Rom und wanderte 1940 in die USA aus. Seine Yeats-Lieder sind ansprechende, recht romantische Musik, die trotz ihres neueren Kompositionsdatums nicht sehr modernistisch daherkommen. Die CD lohnt ihre Anschaffung aber auch schon wegen der anderen Stücke, allen voran die erste Aufnahme der einzigen Komposition aus der Feder von James Joyce (!). Auch Beethoven, Berlioz sowie der Anglo-Ire Ernest John Moeran, der Ire Herbert Hughes, die Briten Michael Head und Arnold Bax und der Amerikaner Samuel Barber sind auf dieser hervorragenden CD mit **Irish Songs** vertreten, interpretiert durch die bekannte irische Mezzo-Sopranistin **Ann Murray**.

Dr. Axel Klein

# Irische Musik in Europa

Teil 5:

## England

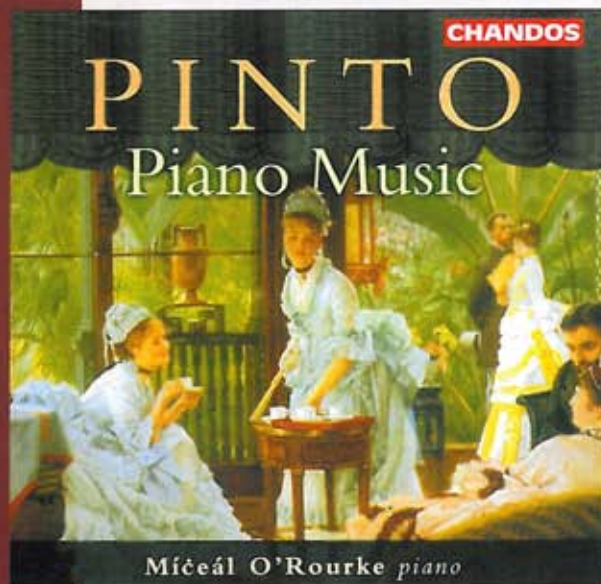
Dieser Beitrag handelt nicht von irischen Emigranten. Es geht vielmehr um die Einflüsse irischer Volksmusik auf klassische Komponisten der größeren Nachbarinsel. Kann es die angesichts des historisch komplizierten Verhältnisses zwischen den beiden Ländern überhaupt geben?

**F**est steht, dass der Grund für die Übernahme irischer Elemente in englischer Musik im Verlaufe der letzten Jahrhunderte sicher einem Wandel unterlag. Dabei stand die Anziehungskraft irischer Melodien nie außer Frage. Im 18. Jahrhundert etwa gibt es zahlreiche Beispiele für musikalische Arroganz, die durch das koloniale Herrschaftsdenken auf britischer Seite bestimmt wurden. Immer hat es dagegen auch Komponisten gegeben, die sich um Politik wenig scherten und einfach die Schönheit einer Melodie zum Anlass nahmen, mehr daraus zu machen und andere, die zeitweise sogar in Irland lebten.

Aber ich wiederhole: Um Emigranten geht es hier nicht, obgleich von dieser Gruppe natürlich die weitaus meisten Stücke irischen Charakters ausgingen, die in England zu hören waren, denken Sie nur an Komponisten, die in der „Classic Corner“ schon eine Rolle gespielt haben, wie Charles V. Stanford (1852-1924), Hamilton Harty (1879-1941), E.J. Moeran (1894-1950) oder auch Elizabeth Maconchy (1907-1994) und Howard Ferguson (1908-1999) – zwei Komponisten mit eindeu-

tigen familiären Beziehungen nach Irland, die dies aber selten zum Ausdruck brachten. Wie sich aber kleinere „irische“ Werke bei zwei der bekanntesten englischen Komponisten des 16. Jahrhunderts erklären, kann ich nur vage vermuten. Es handelt sich um ein kleines Consort-Stück (Ensemble mit Cembalo) namens „The Irish March“ und komponiert von William Byrd (ca. 1539-1623, 1997 erschienen auf Astree Auvidis CD E 8611) mit dem Ensemble Capriccio Stravagante, sowie um eine kleine Cembalo-Komposition von John Bull (ca. 1562-1628) mit dem Titel „Irish Toy“ (ebenfalls erschienen bei Astree Auvidis CD E 8545 mit Pierre Hantai am Cembalo). Es gab natürlich auch in diesen rauen Zeiten schon Musiker, die die Irische See überquerten, oder musikalische Soldaten, die aus Irland heimkehrten und die so für die Verbreitung irischer Melodien in England sorgten. Aber mehr als diese vage Ahnung kann ich hier nicht anbieten.

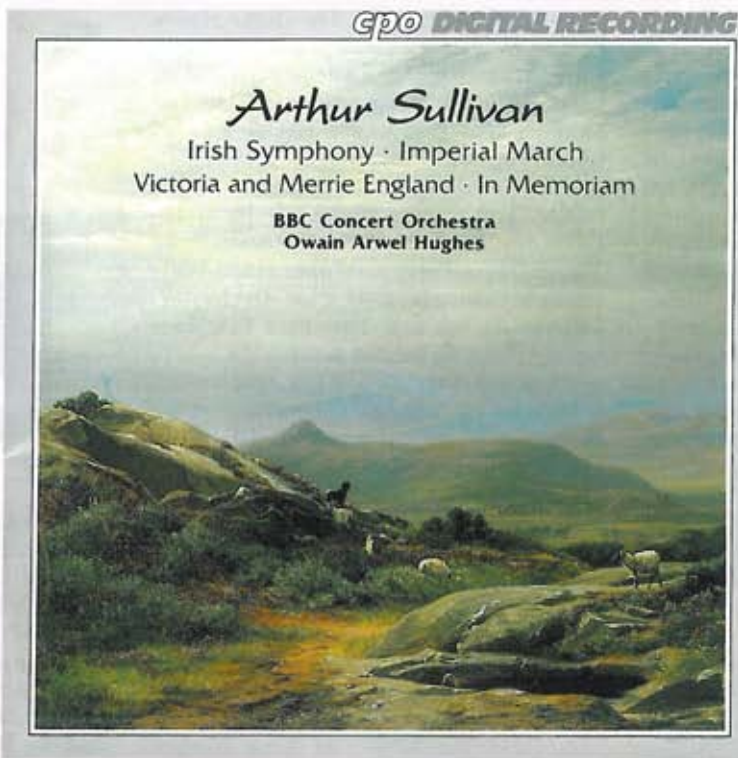
Im Zeitalter des Barock und der Vorklassik – das 18. Jahrhundert – hatten die Iren in England kein leichtes Spiel. Erkennbar ist dies auch an dem Spott, dem sie in so genannten Balladenopern ausgesetzt waren. Die erste dieser Art war die bekannte Bettleroper (1728) von John Gay (1685-1732) und Johann Christoph Pepusch (1667-1752) – wobei man fairerweise sagen muss, dass in diesem frühen Werk noch kein entsprechender Spott betrieben wurde. Ob irische, schottische oder englische Volksmusik oder geklautes Material anderer Komponisten – viele Balladenopernproduzenten nahmen einfach, was ihnen über den Weg lief und was bekannt genug zu sein schien, um ein Publikum anzuziehen. Als sich die Balladenoper im Laufe des 18. Jahrhunderts mehr in Richtung Komische Oper und Operette entwickelte, sah das schon anders aus. Komponisten wie Samuel Arnold (1740-1802) und William Shield (1748-1829) verwendeten irische Melodien mit Absicht, um sie



auf der Bühne etwa von irischen Bettlern, Hausmädchen und anderen Bediensteten singen zu lassen und die regelmäßig zu einem riesigen Gelächter in den Opernhäusern beitragen. Vielleicht ist es nur gut, dass sich von diesen Werken nichts auf CD erhalten hat.

Mehr ernsthaftes Interesse an der Beschäftigung mit irischer Folklore hatte beispielsweise **George Frederick Pinto** (1785-1806), das jung verstorbene Genie, das zu einem britischen Mozart hätte werden können. Sein *Rondo on an Irish Air „Cory Owen“* (1801) erschien im vergangenen Jahr erstmals auf einer CD mit Klavierwerken Pintos – hervorragende Interpretationen des irischen Pianisten **Mícheál O'Rourke**. Die ganze CD kann ich rundheraus empfehlen, aber für Freunde irischer Musik enthält sie eben noch dieses Bonbon am Schluss – sehr fantasiereiche Umspielungen eines bekannten irischen Themas (erschieden bei **Chandos CHAN 9798**).

Leider nicht auf CD erhältlich ist die Oper *The Lily of Killarney* (1862) von **Julius Benedict** (1804-1885). Der Komponist stammte zwar aus Stuttgart, lebte aber seit 1835 in London und gilt allgemein als englischer Komponist. Mit *The Lily of Killarney* schrieb er eine der erfolgreichsten britischen Opern des 19. Jahrhunderts – und dabei eigentlich ein durch und durch irisches Werk. Das paradoxeste ist allerdings, dass diese irische Oper eines Deutsch-Engländers gemeinsam mit *The Bohemian Girl* (1845) des Iren Michael William Balfe und mit *Maritana* (1845) des Iren William Vincent Wallace oftmals als Tryptichon aufgeführt wurde und als „The English Ring“ (!) bekannt war, in Anspielung an den deutschen Opernzyklus „Der



Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner. Selten ist schon allein die Existenz der Grünen Insel in der musikalischen Wahrnehmung so verdrängt worden. Es sei angemerkt, dass zurzeit nur *Maritana* auf CD erhältlich ist (eine Doppel-CD bei **Marco Polo 8.225406-7**). Aus Benedicts Oper findet man allenfalls ab und an eine einzelne Arie.

Vier Jahre nach *The Lily of Killarney* entstand die *Irische Symphonie* (1866) von **Arthur Sullivan** (1842-1900), ein Jugendwerk des Komponisten, der in seiner Großvatergeneration auch Iren unter seiner Verwandtschaft zählte (daher der irische Nachname). Die Symphonie entstand augenscheinlich während einer Irlandreise des Komponisten, doch ist sie weit weniger folkloristisch als der Titel nahelegt. Vorbild war die ebenso „unfolkloristische“ *Schottische Symphonie* von Felix

Mendelssohn. Sullivan hat das Werk anfangs nicht einmal so benannt, sondern tat dies erst nach dem großen Publikumsenerfolg der *Irischen Symphonie* von Charles V. Stanford (1887) – offenbar war Sullivan gleichzeitig wütend auf Stanford und auf sich selbst, dass er nicht der erste war, dem diese Titelidee eingefallen war. Sullivans *Irische Symphonie* ist kein herausragendes, aber durchaus kompetentes Stück, das zurzeit in drei Aufnahmen erhältlich ist: auf **EMI CDM7 64726-2** mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Charles Groves (eine Aufnahme von 1968 neu aufgelegt), auf **CPO 999 171-2** mit dem BBC Concert Orchestra unter Owain Arwel Hughes (1994 erschienen) sowie auf **Chandos CHAN 9859** mit der BBC Philharmonic unter Richard Hickox (2000 erschienen). Sullivan wurde später durch seine Partnerschaft mit W.S. Gilbert bekannt – die Komischen Opern und Operetten von Gilbert & Sullivan sind noch heute sehr populär. Seine allerletzte Oper wurde eine irische und blieb zunächst unvollendet: *The Emerald Isle* wurde 1901 von Edward German fertiggestellt. Laut Internet erschien eine Aufnahme dieser Oper 1999 in England bei **Sounds on CD VGS 207** (als Neuauflage einer 1982 erschienenen LP), doch kann ich das derzeit nicht verifizieren.

Der wohl irischste aller englischen Komponisten (wenn man E.J. Moeran zumindest teilweise als Iren einstuft) ist wohl **Arnold Bax** (1885-1953). Bax hegte große Sympathie für Irland, bedauerte des öfteren, kein keltisches Blut in den Adern zu haben, besaß zwischen 1906 und 1914 sogar ein Haus im Dubliner Stadtteil Rathgar, veröffentlichte

Gedichte unter dem irischen Pseudonym Dermot O'Byrne, wurde 1947 Ehrendoktor der National University of Ireland und starb 1953 zu guter letzt sogar in Irland, und zwar im Haus des irischen Komponisten Aloys Fleischmann (1910-1992) in Cork. Bax hat zahlreiche Stücke irischen Charakters geschrieben, Lieder und Liederzyklen, Chorwerke und Kammermusik und auch große Tondichtungen für Orchester. Unter letzteren sind insbesondere die Stücke *Into the Twilight* (1908), *In the Faery Hills* (1909) und *Rosc-Catha* (1910), die er später unter dem Titel *Eire* als Zyklus zusammenfasste. Diese impressionistischen Werke kommen ohne Zitate aus der Volksmusik aus. Mit ein wenig Einfühlungsvermögen entstehen im Kopf des Hörers bei geschlossenen Augen aber Bilder irischer Landschaften und Erinnerun-

gen an irische Legenden. Die Werke eignen sich sehr für eine Einführung in die Musik von Bax, einem hier zu Lande noch viel zu selten gespielten Komponisten (schöne Aufnahmen aller drei Werke gibt es u.a. auf **Chandos CHAN 8567**).

In Kurzform weitere Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Der australische Tausendsassa **Percy Grainger** (1882-1961) schrieb erstmals 1904 eine Orchesterkomposition mit dem Titel *Irish Tune from County Derry*. Es handelt sich um die beliebte (*London-*) *Derry Air* und Grainger hat diese Melodie x-fach für die unterschiedlichsten Besetzungen und auf verschiedenste Weise bearbeitet. Alle sind ziemlich originell und hörensenswert – der Kürze wegen verweise ich mit der Bitte um Vergebung die hochgeschätzten Interessenten auf den Bielefelder Katalog, der bei allen Plattenhändlern ausliegt. **Frank Bridge** (1879-1941) schrieb im Jahre 1908 ein ausnehmend schönes Streichquartett mit dem Titel *An Irish Melody: Londonderry Air*, das bei **Chandos CHAN 8426** erschienen ist. Eine Streichorchesterbearbeitung erschien bei **Nimbus NI 5566**. **Cyril Scott** (1879-1970) schrieb 1912 das Orchesterwerk *Two Passacaglias on Irish Themes*, das bei **Marco Polo 8.225485** erschien.

Der in so genannter „leichter Musik“ sehr erfolgreiche **Eric Coates** (1886-1957) schrieb 1918 eine Liedkomposition namens *The Fairy Tales of Ireland* (1918), das bei **Marco Polo 8.225806** erschien. Überhaupt scheinen sich englische Komponisten der leichteren Muse öfters mit irischer Musik beschäftigt zu haben. Einige der durchaus viel-zu-spätromantischen (aber natürlich nett anzuhörenden) Beispiele aus dem Orchesterbereich sind die *Wexford Bells – Suite on Old Irish Tunes* (1970) von **Raymond Warren** (geb. 1928, bei **ASV CD WHL 2126**), die *Four Irish Dances* op. 126 (1986) von **Malcolm Arnold** (geb. 1921, bei **Naxos 8.555526**) oder die *Irish Suite* op. 251 (1996) **John Gardner** (geb. 1917, **ASV WHL 2125**). Im zeitgenössischen Irland gibt es interessanterweise solche Musik heute gar nicht – die setzen sich, wenn überhaupt, sehr viel ernsthafte mit ihrer traditionellen Musik auseinander.

Dr. Axel Klein

Mit diesem Beitrag über England endet der dreiteilige Exkurs über irisch beeinflusste Musik in Europa.

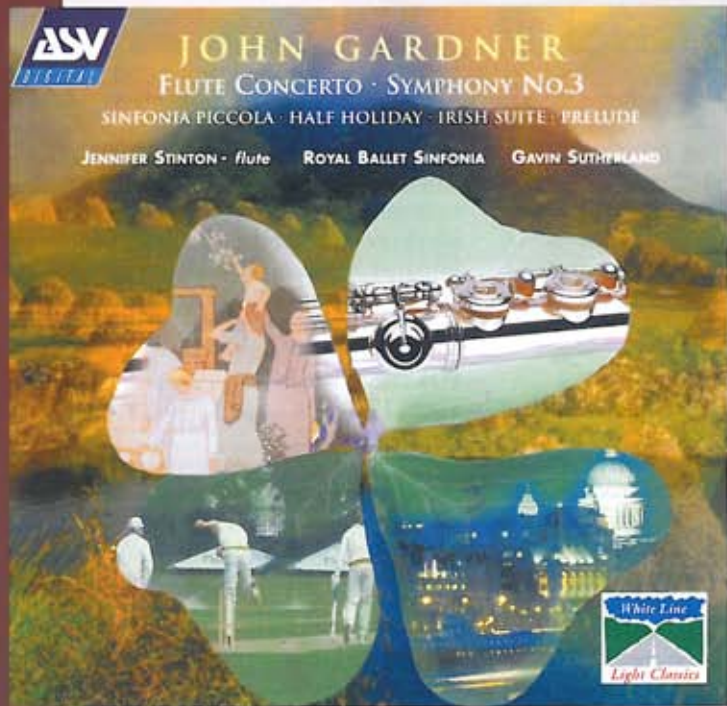
NAXOS  
CLASSIC

Sir Malcolm  
ARNOLD

DDD  
8.555526

Dances  
English • Scottish • Cornish  
Irish • Welsh

Queenland Symphony Orchestra  
Andrew Penny



# Gerald Barry

Keine Musik für

Herzschwache

Achtung:

## Jetzt wird's modern.

Das Komponieren „klassischer“ Musik hat mit dem 19. Jahrhundert nicht aufgehört. Allerdings klingt diese Musik heute etwas anders, neuer eben. Gerald Barry ist einer der bekanntesten Komponisten des heutigen Irland.

„No music for the faint-hearted“ — diese Warnung an Herzranke erinnert ein wenig an Zigarettenschachteln, steht aber auf der Cover-Rückseite der CD mit Orchestermusik von Gerald Barry. Für alle rüstigen Irland-, Kultur- und Klassikfreunde, die neuer Musik gegenüber aufgeschlossen sind, ist diese Musik dagegen auf durchaus angenehme Weise anregend, wenn sie auch nicht als Hintergrundmusik fürs Abendessen bei Kerzenschein geeignet ist. Aber das macht man ja mit anderen kreislauffördernden Aktivitäten auch nicht — wer joggt schon beim Abendessen um den Tisch? Ein jedes Ding braucht seine Zeit, so auch diese Musik.

### Zu Beginn ein wenig Biografie:

Barry (geb. 1952) ist nicht etwa ein landfremder Städter, sondern stammt aus der kleinen Ortschaft Clare Hill in der Nähe von Clarecastle im County Clare. Der Vater ist Seemann — der erste Kontakt zur Musik entsteht durch einen Onkel, der Concertina spielt. Barry geht zur Grundschule in Clarecastle und anschließend aufs St. Flannan's College in Ennis. Von 1969 bis 1973 studiert er Musik am University College in Dublin. Anschließend schnuppert Barry mehrere Jahre lang den Duft der großen weiten Musikwelt: 1975/74 studiert er bei Peter Schat in Amsterdam, 1975/76 in Köln bei Karlheinz Stockhausen und Mauricio Kagel, 1977 kurzzeitig in Wien bei Friedrich Cerha — de facto lebt er aber bis 1981 in Köln, wo er seinen Lebensunterhalt als Organist an einer kleinen evangelischen Gemeindekirche verdient, bis bekannt wird, dass er eigentlich Katholik ist. Bis zu seinem Rauswurf hat er sich aber in der Kölner Neue-Musik-Szene bereits einen Namen gemacht und wurde mehrfach im WDR gespielt. 1981 wird noch seine Ballettkomposition *Unkrautgarten* am Staatstheater Bremen uraufgeführt, doch dann kehrt er nach Irland zurück.

Von 1982 bis 1986 lehrt er am University College in Cork. Mit seiner Wahl in die Künstlerakademie Aosdána kommt 1986 die finanzielle Unabhängigkeit — seit diesem Zeitpunkt lebt er nur noch vom Komponieren. 1990 wird seine Oper *The Intelligence Park* (1981-89) mit großem Erfolg in London uraufgeführt, kurz danach auch in Dublin. Seine zweite Oper *The Triumph of Beauty and Deceit* (in Anspielung auf Händels *The Triumph of Time and Truth*) wurde vom britischen Fernsehkanal Channel

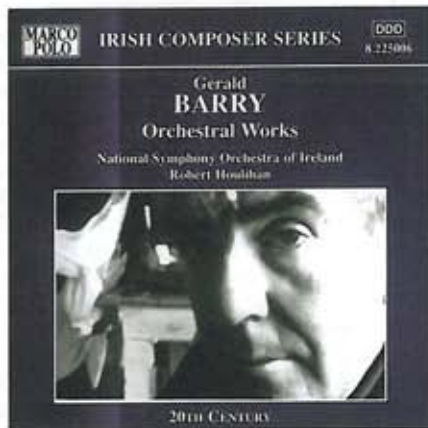
Four in Auftrag gegeben und 1994 erstmals im Fernsehen ausgestrahlt. Barry bekommt einen Exklusivvertrag mit dem Musikverleger Oxford University Press und in den Folgejahren erscheinen vier CDs mit seiner Musik. Barry wird zum populärsten Komponisten der gegenwärtigen Neue-Musik-Szene in Irland und avanciert auch außerhalb des Landes zum bekanntesten Vertreter moderner Musik der grünen Insel. Im vergangenen Jahr veranstaltete der neue Klassikaleger des irischen Rundfunks RTÉ, Lyric FM, sogar ein mehrtägiges Gerald Barry Festival.

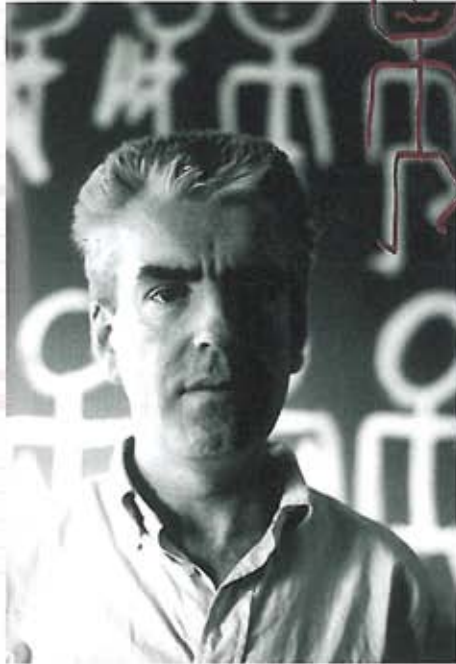
### Barry lebt heute zwar in Dublin

(auf der Nordseite, in Arbour Hill), komponiert aber die meiste Zeit in seinem Haus in Clare mit Blick auf den Atlantik. Dort dürfte auch ein Teil der Musik entstanden sein, die

auf Barrys erster CD enthalten ist, die 1994 bei dem kleinen Label NMC in London verlegt wurde (NMC D022; deutscher Vertrieb: Helikon). Sie enthält Kammermusik der Jahre 1979 bis 1995, eingespielt von der japanischen Pianistin Noriko Kawai sowie dem irischen Ensemble Nua Nós unter der Leitung von Dáirine Ní Mheadhra (auch so ein Beispiel für die mo-

derne irische Kultur, dass eine „Native Gaelic“-Sprecherin Dirigentin eines Avantgarde-Ensembles wird). Unter den Stücken sind auch zwei, die noch in Köln entstanden sind, und zwar eines mit dem Titel „——“ (1979) für gemischtes Ensemble und *Sur les Pointes* (1981) für Klavier, das Barry ursprünglich für den Pianisten Herbert Henck schrieb und das zu einem seiner bekannte-





Gerald Barry

foto: A. Klein

1997 erschien die CD mit Orchestermusik von Gerald Barry bei Marco Polo (8.225006) – die mit der Warnung für Herzschwache. Sie enthält eine Orchesterfassung von *Sur les Pointes* (s.o.) sowie *Diner* (1980), *Of Queen's Gardens* (1986), *Chevaux-de-frise* (1988), *Flamboys* (1991) und *Hard D* (1992), alles eingespielt durch das National Symphony Orchestra of Ireland unter der Leitung des in Frankreich ansässigen irischen Dirigenten Robert Houlihan. Am bekanntesten wurde *Chevaux-de-frise*, eine Auftragskomposition der Londoner Proms und eines der wenigen Beispiele dafür, wie moderne Musik heute noch so richtig Aufsehen erregen kann. Bei der Rundfunkübertragung der Uraufführung durch die BBC ließ sich nämlich am Ende des Stückes der „Rubbish!“-Ruf eines Zuhörers nicht mehr rechtzeitig ausblenden, die folgenden zahlreichen Buh-Rufe mischten sich mit begeistertem Jubel. Das Stück polarisiert also nach Kräften. Eine Viertelstunde lang hämmert das Orchester auf die Zuhörer ein, dass es auch für Hartgesottene zur Geduldsprobe wird. Das Stück verarbeitet den 400. Jahrestag der Umrundung der britischen Inseln durch die spanische Armada 1688, bei der fast die gesamte Flotte in den Stürmen nordwestlich von Irland und Schottland versank. Dabei ist es eine vollkommen gelungene künstlerische Umsetzung der Brutalität der damaligen Ereignisse – wir sind es aber nicht mehr gewohnt, uns diese barbarischen Umgangsformen so plastisch

vorzustellen. Barrys Musik ist – auch wenn es beim ersten Hören manchmal nicht so klingt – bis in kleinste technische Details durchkonstruiert und verlangt hohe Virtuosität von den Musikern. Das am häufigsten aufgeführte Werk dieser CD ist sicher *Hard D*, das beispielsweise das holländische Orkest de Volharding auf eine europäische Tournee mitnahm.



**Das in Köln beheimatete CD-Label Largo** hat 1998 die Channel Four Oper *The Triumph of Beauty and Deceit* (1992) auf CD herausgebracht (Largo 5155). Es handelt sich um eine neu abgemischte Fassung der originalen TV-Ausstrahlung mit den gleichen Sängern (nur die maskuline Form, denn die Besetzung besteht aus fünf Sängern: zwei Kontratenöre, ein Tenor, ein Bariton, ein Bass) und einem 15-köpfigen Instrumentalensemble. Die fünf Sänger verkörpern – ähn-

GERALD BARRY

THE TRIUMPH OF BEAUTY AND DECEIT

An opera in two acts  
Text by Meredith Oakes



**Pleasure** Nicholas Clapton  
**Truth** Denis Lakey  
**Beauty** Richard Edgar-Wilson  
**Deceit** Adrian Clarke  
**Time** Stephen Richardson

The Composers Ensemble  
conducted by Diego Masson



sten Werke dieser Jahre wurde – er hat es später noch für mehrere andere Instrumente bearbeitet. *Sur les Pointes* ist eine Ballettanweisung und heißt „Auf die Zehenspitzen“ – das Werk besteht aus ganz vielen kurz angespielten Akkorden, die gar nicht einmal dissonant klingen. Ungewöhnlich ist der Umgang mit dem musikalischen Material, beinahe minimalistisch verschieben sich die Klänge in den Akkorden und es werden Melodien hörbar. Das Eröffnungstück der CD ist das *Klavierquartett Nr. 1* (1992), und es ist das vielleicht irischste Werk – einige Passagen klingen ein wenig wie „zerspielte“ Folklore. Musikalisches Material kann sich bei Barry gelegentlich wiederholen, denn er mag es, seine Musik in verschiedenen Instrumentierungen zu hören. Auf dieser CD findet sich der *Triorchic Blues* (1990) zum Beispiel in einer Fassung für Klavier und einer für Geige solo.

lich wie in o.g. Händel-Oper und analog zu zahlreichen Renaissance- und Barockvorlagen – „ewige Werte“. Hier sind es Pleasure (Vergnügen), Truth (Wahrheit), Beauty (Schönheit), Deceit (Täuschung) und Time (Zeit).

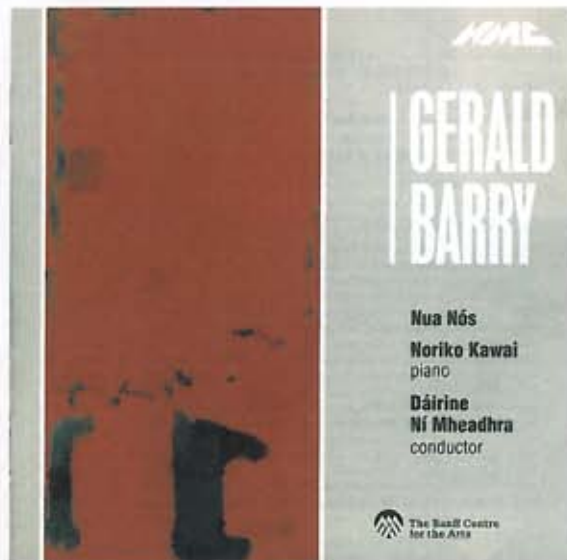
### Zur Widergabe der Handlung

zitiere ich ausnahmsweise das CD-Booklet:

„Akt 1: Schönheit sehnt sich nach Unsterblichkeit und bekommt sie von Vergnügen angeboten. Zeit und Wahrheit erinnern Schönheit dran, dass es das Wesen der Zeit ist, zu vergehen und dass alles andere Torheit ist.

Vergnügen spricht von den Wonnen der Liebe und den Wundern der Welt, Zeit von der Trostlosigkeit und Verheerung der Liebe. Täuschung argumentiert zu Vergnügens Gunsten; Schönheit sträubt sich, und Täuschung bricht zusammen.

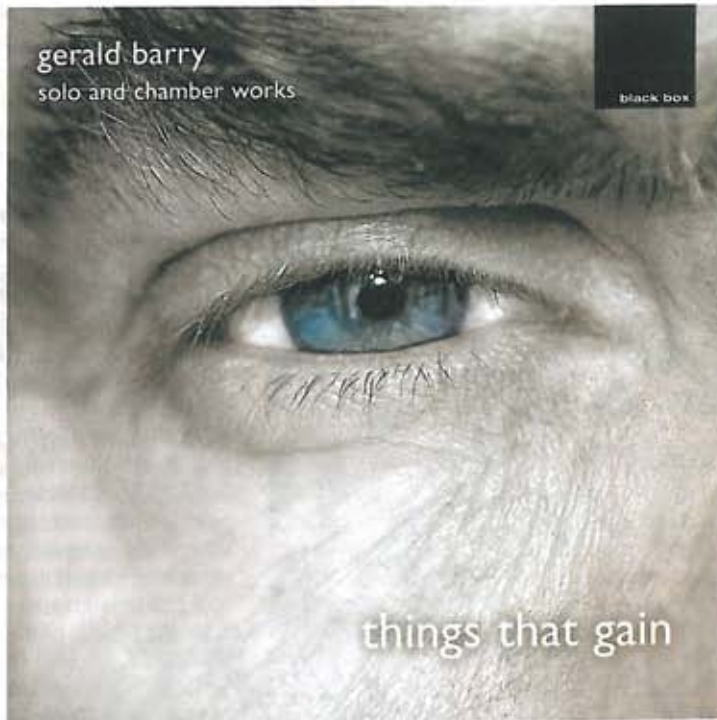
Akt 2: Schönheit hält Täuschung für vernichtet, doch Wahrheit deckt die



Täuschung macht Schönheit weis, dass Zeit durch Flucht zu besiegen sei. Vergnügen und Zeit versuchen, Schönheit für sich zu gewinnen, indem sie ihre Macht zur Schau stellen.

Vertrieb: Note 1). Wie die erste CD bei NMC enthält sie eine Mischung aus Solo- und Kammermusikwerken, darunter das früheste, das Barry heute noch anerkennt, *Things*

gerald barry  
solo and chamber works



black box

Finte auf. Wahrheit bietet Schönheit eine objektive Sicht an, aber Schönheit zögert. Alle bemühen sich um Schönheit. Er flieht. Er ist mit Vergnügen allein, und Vergnügen schläft. Zeit und Wahrheit zeigen Schönheit seinen Verfall, doch das Bild wird von Täuschung zerschmettert. Zeit und Wahrheit ziehen sich zurück, und Vergnügen erwacht.“ (Libretto von Meredith Oakes).



Die jüngste CD von Barry erschien Ende 1998 bei Black Box Music (BBM 1011 – deutscher

*that Gain* (1977) für Klavier. Außerdem dabei: 'Ø' (1979) für zwei Klaviere, *Water Parted* (1984) für Kontratenor und Klavier, *Five Chorales* (1984) für zwei Klaviere, das *Streichquartett Nr. 1* (1985, rev. 1994), das *Klavierquartett Nr. 2* (1996) und *Before The Road* (1997) für vier Klarinetten. Barry selbst spielt bei einigen Stücken mit, so bei den beiden Stücken für zwei Klaviere (gemeinsam mit dem Komponistenkollegen Kevin Volans) und am Schluss beim Klavierquartett. Die Werke der achtziger Jahre enthalten musikalisches Material seiner ersten Oper *The Intelligence Park*. Durch das breite zeitliche Spektrum und die abwechslungsreichen Besetzungen bietet sich die CD für eine Einführung in die Musik von Gerald Barry gut an.

Dr. Axel Klein



**Klassische Konzerte in Irland Mai-Juli 2001** (Auswahl)

**5. Mai, Derry, Rialto**

Ulster Orchestra,  
Christian Tetzlaff (Violine) (Weber, Dvorak, Beethoven, Schumann)

**4. Mai, Dublin, National Concert Hall**

National Symphony Orchestra,  
Nicolai Demidenko (Klavier) (Liadow, Tschaikowski, Elgar)

**4. Mai, Belfast, Waterfront Hall**

Ulster Orchestra,  
Christian Tetzlaff (Violine) (Weber, Dvorak, Beethoven, Schumann)

**4. bis 7. Mai, Drumcliffe Co. Sligo, St. Columba's Church**

Vogler Spring Festival

**5. Mai, Enniskillen Co. Fermanagh, Ardhowen Theatre**

Fermanagh Brass Band Festival

**6. Mai, Skibbereen Co. Cork, St. Patrick's Cathedral**

div. Solisten, Fleischmann Choir, Cork School of Music Baroque Ensemble (Vivaldi)

**9. Mai, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**

(Lunchtime 15.15 h)

Orla Ní Bhraoin (Violine), Deborah Kelleher (Klavier)

**10. Mai, Limerick, University Concert Hall**

Irish Chamber Orchestra (Mozart, Schubert, Schönberg)

**12. Mai, Schull Co. Cork, Holy Trinity Church**

European Chamber Choir  
(Brahms, Bruckner, Mendelssohn, Mahler)

**12. Mai, Belfast, Waterfront Hall**

BBC National Orchestra of Wales,  
Pamela Helen Stephen (Mezzo) (Bridge, Elgar, Vaughan Williams)

**15. Mai, Dublin, The Hub (Dublin City University)**

Irish Chamber Orchestra (Mozart, Schubert, Schönberg)

**17. bis 20. Mai, Galway**

Galway Early Music Festival  
([www.galwayearlymusic.com/2001.html](http://www.galwayearlymusic.com/2001.html))

**18. Mai, Dublin, National Concert Hall**

National Symphony Orchestra,  
Michael d'Arcy (Violine) (Harris, Barber, Dvorak)

**18. Mai, Belfast, Waterfront Hall**

Ulster Orchestra,  
Yuri Bashmet (Viola) (Tschaikowsky, Bartók, Schostkowsch)

**23. Mai, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**

(Lunchtime 15.15 h)

Deabhla Collins (Klavier)

**25. Mai, Dublin, National Concert Hall**

National Symphony Orchestra,  
div. Solisten, RTÉ Philharmonic Choir (Rachmaninoff)

**5. Juni, Bantry Co. Cork, Bantry House**

Richard Markson (Cello), Jorge Osorio (Klavier) (Brahms)

**8. Juni, Dublin, National Concert Hall**

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra,  
Joanna MacGregor (Klavier) (Beethoven)

**8. Juni, Killarney, Gleneagle Hotel**

RTÉ Philharmonic Choir and Orchestra (Musical-Programm)

**12. Juni, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**

The Drawing Room Opera Company

**15. Juni, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
(Lunchtime 15.15 h)

Andrew Redmond (Bariton), Dearbhla Collins (Klavier)

**16. Juni, Waterford, Symphony Club**

Hibernian Orchestra, Finghin Collins (Klavier):  
Schostakowitsch 2. Klavierkonzert und Symphonie Nr. 9

**19. Juni, Dublin, National Concert Hall**

Hibernian Orchestra, Finghin Collins (Klavier):  
Schostakowitsch 2. Klavierkonzert und Symphonie Nr. 9

**25. Juni bis 1. Juli, Bantry Co. Cork, Bantry House**  
Kammermusikfestival

**11. Juli, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
(Lunchtime 15.15 h)

Fiona Murphy (Sopran), Mairead Hurley (Klavier)

**12. Juli, Castletownshend Co. Cork, St. Barrahanes Church**

Vanbrugh Quartet & Callino Quartet (Mendelssohn)

**19. Juli, Castletownshend Co. Cork, St. Barrahanes Church**

Éilis O'Sullivan (Querflöte), Nicholas O'Halloran (Klavier)  
(Prokofiev, Taffanel, Dohnanyi)

**26. Juli, Castletownshend Co. Cork, St. Barrahanes Church**

Helen Roycroft (Sopran), David Agnew (Oboe),  
Peter Sweeney (Orgel)

**Internet-Links mit Konzerthinweisen:**

Christ Church Cathedral, Dublin: [www.cccdub.ie](http://www.cccdub.ie)  
Entertainment Ireland: [www.entertainmentireland.ie/classical](http://www.entertainmentireland.ie/classical)  
Irish Chamber Orchestra: [www.icorch.com](http://www.icorch.com)  
Mostly Modern Konzertserie (Dublin): [www.mostlymodern.ie](http://www.mostlymodern.ie)  
National Concert Hall, Dublin: [www.nch.ie](http://www.nch.ie)  
Ulster Orchestra, Belfast: [www.ulster-orchestra.org.uk](http://www.ulster-orchestra.org.uk)  
University Concert Hall, Limerick: [www.uch.ie](http://www.uch.ie)  
West Cork Chamber Music Festival: [www.westcorkmusic.ie](http://www.westcorkmusic.ie)

# Raymond Deane

Musik als Kunst  
wahrnehmen

Raymond  
Deane

ist einer der herausragenden  
Komponisten im heutigen Irland  
aus der Generation um die Fünf-  
zig. Nicht nur seine Musik ist  
mitunter unbequem - auch die  
Person selbst ist anspruchsvoll  
und fordernd. Aber ich bin sicher,  
dass die **Irland Journal** Leser  
auch diese Aufgabe meistern  
werden.

„Die Erwartung des durchschnittlichen Musikliebhabers ist es, dass an seine Konzentrationsfähigkeit keinerlei Forderungen gerichtet werden, dass es ihm erlaubt werde, gestern, heute und in Zukunft in den immer gleichen beliebten Melodien zu schwelgen und dass er in der beruhigenden Überzeugung eingelullt werde, dass sich alles an seinem Ort in der besten aller möglichen Welten befindet.“ Der das sagt, hat die mitunter bittere Wahrheit dieser Worte mehr als einmal am eigenen Leibe erfahren. Raymond Deane ist nicht nur ein Komponist, der die „Erwartungen des durchschnittlichen Musikliebhabers“ nicht erfüllt, sondern auch jemand, der mit großer Sensibilität die künstlerische Wirklichkeit um ihn herum wahrnimmt und sehr eloquent zu Papier bringen kann.

Eine weitere Kostprobe: „Zeitgenössische Komponisten werden in Irland täglich mit Vorwürfen konfrontiert wie ‚Unverständlichkeit‘, ‚Kakophonie‘, ‚Sterilität‘, ‚Melodielosigkeit‘ und so weiter und so fort. In Wirklichkeit besteht ihr Verbrechen darin, dass sie das gleiche Maß an Konzentration von Hörern verlangen wie Schriftsteller von Lesern, Dramatiker von Zuschauern und Maler von Ausstellungsbesuchern.“ Damit trifft Deane einfach den Nagel auf den Kopf. Wir sind an Modernität in den anderen Künsten sehr viel mehr gewöhnt als in der Musik. Ein Öbild muss nicht wie ein Foto aussehen, aber Musik soll uns „naturgetreu“ in immer schönen Melodien und Harmonien Vergnügen (oder auch Unterhaltung, Trost, etc.) bereiten. „Musik als Kunst“ ist ein eigentlich selbstverständliches Konzept, das aber gleichzeitig impliziert, dass unsere Zeitgenossen nicht mehr die gleiche Musik schreiben wie ihre Vorfahren. Die Klangsprache moderner Komponisten umfasst ein weitaus größeres Spektrum an Möglichkeiten als die Dur-Moll-Polarität der „klassischen“ Musik (oder auch der Pop- und der Folk-Musik).

**Vor den Details** zunächst ein großer Schritt zurück ins Jahr 1955, Raymond Deanes Geburtsjahr. Sein Geburtsort ist Achill Island vor der westirischen Atlantikküste. Seine Mutter war Lehrerin an der Inselfschule und sein Vater manage das örtliche Arbeits(losen)amt. Als die Dorfbewohner die Insel verließen, ging die Familie Deane nach Dublin. Unter den vielen ungewohnten Klängen, die der junge Raymond hier wahrnahm, war auch der klassische Musikkanal der BBC, der für sein anspruchsvolles Programm mit neuer Musik bekannt ist. Moderne Musik hat den Jungen von Anfang an fasziniert und er beschloss noch im selben Jahr, Komponist zu werden. 1965 hörte der Zwölfjährige in Dublin den deutschen Pianisten Aloys Kontarsky in einem Konzert mit sämtlichen Klavierwerken Stockhausens. Mit 16 Jahren war er 1969 der jüngste Teilnehmer an den berühmten Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik.

**Es folgte** ein formales Musikstudium am University College Dublin (1970-74). Anschließend war er davon überzeugt, dass neue Musik in Irland nicht zu studieren sei. Das Jahr 1974/75 verbrachte er als Schüler Gerald Bennetts am Konservatorium in Basel. 1976/77 studierte er bei Karlheinz Stock-





Raymond Deane

hausen in Köln und 1978/79 als DAAD-Stipendiat bei dem koreanischen Komponisten Isang Yun in Berlin. Anschließend ging er für längere Zeit nach Irland zurück, wo er als freischaffender Komponist, Musik- und Theaterkritiker arbeitete. Zwischen 1983 und 1986 lebte er wieder in Deutschland, wo er Klavier an der Musikschule Oldenburg unterrichtete und im Auftrag der Deutschen Welle als Übersetzer tätig war. 1986 wurde er zum Mitglied von Aosdána ernannt, einer Art Künstlerakademie, die ihm ein Leben als freischaffender Komponist ermöglichte. Seither lebte er eine Weile parallel in Dublin, Paris und Köln, konzentriert sich aber seit 1993 wieder auf Dublin.

**Raymond Deanes Musik** ist keiner klaren „Schule“ zuzuordnen und ist nicht so klar wiedererkennbar wie etwa die Musik von Gerald Barry (vgl. ij 3/01). Sie ist auch nicht so undefinierbar atonal wie manches, was einigen Lesern vielleicht im Kopf herumschwirrt, wenn sie an „moderne Musik“ denken. In den Anfangsjahren war Deanes Musik meistens sehr ruhig und verhalten, dabei aber nicht bequem zum Zurücklehnen,

sondern von einer irritierenden Spannung erfüllt, die wie Zerreißproben wirkten. Seit Ende der achtziger Jahre ist seine Musik entspannter geworden und enthält zahlreiche Elemente musikalischer Ironie. Deane kann mitunter auch durchaus tonal werden.

**Machen wir** die Beschreibung seiner Musik vielleicht einfach fest an den Werken, die sich auf den beiden CDs finden, die gottlob endlich von ihm zu bekommen sind. Die erste erschien Ende 1999 in der Irish Composer Series bei Marco Polo (Bestell-Nr. 8.225106, deutscher Vertrieb: Naxos). Sie enthält die drei Orchesterwerke *Quarternion* (1988), *Krespel's Concerto* (1990) und das *Oboenkonzert* (1994). Alles sind Experimente mit der klassischen Konzertform (Soloinstrument plus Orchester). *Quarternion* etwa behandelt das Zusammenspiel von Klavier und Orchester als streng organisiertes Nebeneinander der beiden Partner. Im ersten der vier Sätze spielen Klavier und Orchester immer abwechselnd nacheinander, nie zusammen. Im zweiten Satz schweigt das Klavier völlig, dafür schweigt das Orchester im dritten Satz. Im vierten Satz beginnen Klavier und Orchester an extrem unterschiedlichen Enden der Tonleiter und bewegen sich langsam abwärts bzw. aufwärts, um sich nur kurz in der Mitte zu kreuzen. Ähnliche „Ausbrüche“ aus der althergebrachten Konzertform finden sich auch in den beiden anderen Stücken - im Oboenkonzert etwa stehen sich Solist und Orchester oftmals ausgesprochen feindselig gegenüber. Deane ist Nonkonformist in jeder Hinsicht - für den interessierten und aufgeschlossenen Hörer hält die CD viele Anregungen bereit.



Die zweite CD enthält fünf Kammermusikwerke und erschien im Jahr 2000 bei Black Box Music (BBM 1014, deutscher Vertrieb: Note 1). Die CD beginnt mit dem Streichquartett *Brown Studies* (1998) und fährt fort mit den *After-Pieces* (1990) für Klavier. Anschließend folgt eine Trilogie von Werken, die auch für sich genommen wertvoll sind, beginnend mit dem Klaviertrio *Marche Oubliée* (1996), dann das Klarinettenquartett *Catacombs* (1994) und schließlich die *Seachanges (with Danse Macabre)* (1994) für Flöte/Piccolo, Schlaginstrumente und Klaviertrio. Ich empfehle, zunächst das Streichquartett zu überspringen und erst zum Schluss anzuhören. Die *After-Pieces* mit ihrem kristallklaren Klavierklang sind ein geeigneteres Einstiegsstück in die CD und in die Musikwelt Raymond Deanes. Ganz und gar nicht atonal nimmt das erste der „Nachstücke“ das französische Volkslied „A la claire fontaine“ auf -

Deanes Klaviersatz heißt

„By the Clear Dark Fountain“, er hat also noch den Begriff „dark“ hinzugefügt und damit ein Sinnbild für seine Verfremdung und Umspielung des Volksliedes geschaffen - sehr gelungen und sehr faszinierend.

**Die Trilogie** (er nennt die drei Werke selbst *Macabre Trilogie*) stellt am signifikantesten heraus, wie extrovertiert Deanes Musik seit 1998 klingen kann. In *Marche Oubliée* verliert sich ein verrirter Marschrhythmus in einer gespenstisch anmutenden Musik, die streckenweise so klingt, als marschierten die Gerippe gefallener Soldaten übers Land. Auch *Catacombs* spielt mit dem Tod und spielt dabei auf Passagen in Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* an, die ausschnittsweise auch zitiert werden. *Seachanges* wurde durch eine Mexikoreise des Komponisten inspiriert und die „See-Wechsel“ der Musik stellen Perspektivwechsel dar: Mal erklingt Musik aus

mexikanischer, mal aus irischer Perspektive, gekennzeichnet unter anderem durch einen Wechsel von Querflöte (= Irland) zu Piccoloflöte (= Mexiko). Natürlich bietet ein breites Arsenal an Schlaginstrumenten alle Möglichkeiten für südamerikanisches Kolorit. Das Streichquartett schließlich steigert sich von verhaltener Stimmung zu intensivem, energischem Ausdruck und verdient mehrmaliges Hören, denn es erschließt sich weniger leicht - ebenso wie ein modernes Kunstwerk manchmal in unterschiedlichem Licht und aus wechselnden Blickwinkeln heraus betrachtet werden muss. Auch diese Musik ist Kunst, moderne Kunst.

Dr. Axel Klein



**Aktuelle Neuerscheinungen:**



Charles V. Stanford,  
*Bible Songs and rare anthems*,  
Priory  
PRCD 755

Der die meiste Zeit seines Lebens in London wirkende irische Komponist Charles V. Stanford (1852-1924) hatte bereits einen eigenen Beitrag im irland journal. Frisch erschienen beim britischen Priory Label ist eine CD mit der Musik, die den Namen Stanford lange Jahre am Leben hielt, bevor er gegen Ende der 1980er Jahre als Symphoniker, Kammermusiker und Liederkomponist

wiederentdeckt wurde: der anglikanischen Kirchenmusik. Die CD enthält als echte Rarität die kompletten sechs Bible Songs and Hymns op. 115 (1909) sowie fünf kürzere Anthems, das sind Werke für Chor und Orgel. Die Ausführenden sind der St. Albans Cathedral Choir unter der Leitung von Andrew Lucas.



Charles Wood,  
*Anthems vol. 1*,  
Priory  
PRCD 754

Stanfords Beinahe-Zeitgenosse Charles Wood (1866-1926) teilt mit ihm ein vielfach ähnliches Schicksal. Stanford und Wood waren die beiden Komponisten, die der protestantischen Kirchenmusik der Britischen Inseln um die letzte Jahrhundertwende neuen „Schliff“ und ein frischeres Repertoire gaben. Auch der aus Armagh stammende Wood ist für seine Kirchenmusik bekannt geblieben, obgleich auch er in vielen anderen Genres schrieb. Im Gegensatz zu Stanford ist er es immer noch. Diese neue CD enthält 23 seiner besten Anthem-Kompositionen, interpretiert von dem Chor, den Wood selbst lange Jahre geleitet hat, dem Chor des Gonville & Caius College in Cambridge.



James Wilson,  
*Orchesterwerke*,  
Marco Polo  
8.225027

James Wilson wurde 1922 in London geboren und lebt seit 1948 in Irland. Dies ist die erste CD, die ausschließlich seiner Orchester-

musik gewidmet ist. Sie enthält das herausragende Bratschenkonzert Menorah op. 122 (1989) mit Constantin Zanidache an der Bratsche sowie das Violinkonzert Pearl and Unicorn op. 120 (1989) mit Alan Smale (Violine) sowie das Concertino op. 157 (1992). Es spielt das hier gut aufgelegte National Symphony Orchestra of Ireland unter der Leitung von Colman Pearce. Eine sehr empfehlenswerte CD für Menschen, die sich für nicht allzu avantgardistische moderne Musik interessieren und Neuem gegenüber aufgeschlossen sind. Bedauerlich nur die Hast, in der das CD-Booklet offenbar gedruckt wurde - es enthält falsche Opusnummern.



Arnold Bax,  
*Cathaleen-ni-Hoolihan u.a.*,  
Chandos CHAN  
9879

Arnold Bax (1885-1955), der in Cork verstorbene „Wunsch-Ire“, schrieb zwischen 1903 und 1905 die gut zwölfminütige Tondichtung Cathaleen-ni-Hoolihan, inspiriert durch das gleichnamige Drama von William Butler Yeats. Dies ist die erste Aufnahme des stark impressionistisch beeinflussten Werkes überhaupt und eine wichtige Ergänzung des erhältlichen Bax-Repertoires. Auch die Concertante für drei Blasinstrumente und Orchester (1948/49) sind teilweise irisch beeinflusst. Die hervorragend produzierte CD wurde eingespielt durch die BBC Philharmonic und der Dirigent ist Martyn Brabbins.



**Klassische Konzerte in Irland Juli- September 2001** (Auswahl)

**1. Juli, Dublin, Hugh Lane Gallery**

Neil Cooney, Klavier (Schubert)

**1. Juli, Limerick, University Concert Hall**

San Francisco Symphony Youth Orchestra,  
David Franceschetti, Klavier

**5. Juli, Dublin, National Concert Hall**

San Francisco Symphony Youth Orchestra,  
David Franceschetti, Klavier

**7. Juli, Dublin, National Concert Hall**

(John Field Room)

Guy Johnston, Cello, und Tom Poster, Klavier

**8. Juli, Galway, Town Hall Theatre**

The Three Tenors

**11. Juli, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**

(Lunchtime 15.15 h)

Fiona Murphy (Sopran), Mairead Hurley (Klavier)

**12. Juli, Castletownshend Co. Cork, St. Barrahane's Church**

Vanbrugh Quartet & Callino Quartet (Mendelssohn)

**13. und 14. Juli, Dublin, Christ Church Cathedral**

Jan Gabarek (Sax) und das Hilliard Ensemble

**19. Juli, Castletownshend Co. Cork, St. Barrahane's Church**

Éilís O'Sullivan (Querflöte), Nicholas O'Halloran (Klavier)  
(Prokofiev, Taffanel, Dohnanyi)

**22. Juli, Dublin, Royal Dublin Society (RDS)**

Andrea Bocelli, Tenor

**23. Juli, Dublin, National Concert Hall**

National Youth Orchestra of Ireland

**26. Juli, Castletownshend Co. Cork, St. Barrahane's Church**

Helen Roycroft (Sopran),  
David Agnew (Oboe), Peter Sweeney (Orgel)

**15. August, Bank of Ireland Arts Centre**

(Lunchtime 15.15 h)

Debbie Armstrong, Klavier

**29. August, Bank of Ireland Arts Centre**

(Lunchtime 15.15 h)

Janyce Condon, Sopran, und David Wray, Klavier

**4. September, Bank of Ireland Arts Centre**

The Drawing Room Opera Company

**12. September, Bank of Ireland Arts Centre**

(Lunchtime 15.15 h)

Gina McGuinness, Violine, und Deborah Kelleher, Klavier

**18. September, Dublin, National Concert Hall**

Cecilia Bartoli (Celebrity Concert Series)

**Internet-Links mit Konzerthinweisen:**

Christ Church Cathedral, Dublin: [www.cccdub.ie](http://www.cccdub.ie)

Entertainment Ireland: [www.entertainmentireland.ie/classical](http://www.entertainmentireland.ie/classical)

Event Guide: [www.eventguide.ie](http://www.eventguide.ie)

Irish Chamber Orchestra: [www.icorch.com](http://www.icorch.com)

Mostly Modern Konzertserie (Dublin): [www.mostlymodern.ie](http://www.mostlymodern.ie)

National Concert Hall, Dublin: [www.nch.ie](http://www.nch.ie)

Project Arts Centre, Dublin: [www.project.ie](http://www.project.ie)

Ulster Orchestra, Belfast: [www.ulster-orchestra.org.uk](http://www.ulster-orchestra.org.uk)

University Concert Hall, Limerick: [www.uch.ie](http://www.uch.ie)

West Cork Chamber Music Festival: [www.westcorkmusic.ie](http://www.westcorkmusic.ie)

# Potter, Wilson, Bodley:

Traditionalisten  
und Modernisten

In einem Beitrag über die „Väter der zeitgenössischen Musik“ im *Irland Journal* 3.00 habe ich die wenigen CDs mit Musik der Komponisten Aloys Fleischmann, Frederick May und Brian Boydell vorgestellt. Diesmal geht es um die nächstjüngere Generation – unter den noch lebenden Komponisten die ältesten.

Allerdings muss ich diese Aussage bei dem ersten Komponisten dieses Beitrags gleich wieder zurücknehmen: Archie Potter wurde 1918 geboren, starb aber schon 1980. Potter stammte aus Belfast, ist in London und Bristol aufgewachsen und studierte von 1936 bis 1938 in London bei Ralph Vaughan Williams. Er nahm am Zweiten Weltkrieg als Soldat mit der indischen Armee in Burma teil und arbeitete nach dem Krieg eine Zeitlang in Westafrika, bevor er Ende der Vierzigerjahre wieder nach Irland zurückkehrte. 1953 promovierte er am Trinity College Dublin und von 1955 bis 1972 lehrte er Harmonielehre und Kontrapunkt an der Royal Irish Academy of Music. Er lebte die meiste Zeit seines Lebens in Greystones, Co. Wicklow, wo er auch starb.

Potter hat sich überwiegend dadurch einen Namen gemacht, dass er viele irische Volkslieder und Tänze für Orchester bearbeitete. Dass er dies sehr viel einfallsreicher und intelligenter tat als seine Zeitgenossen hat ihm auch bei denen Anerkennung eingebracht, die solche Musik mit dem Argument ablehnen, es fehle ihr an „hoher Kunst“. Ob Volksliedbearbeitung oder nicht, fast immer ist Potters Musik ausgesprochen unterhaltsam, witzig und spritzig. Dass er auch eine ernste und nachdenkliche Seite hatte, gehört irgendwie zur Natur der Sache, dazu weiter unten.



Nun ist endlich die erste CD mit Orchesterwerken von Archie Potter erschienen, in der „Irish Composer Series“ bei Marco Polo (8.225158) und eingespielt vom National Symphony Orchestra of Ireland unter der

Leitung von Robert Houlihan. Die ersten vier Stücke sind einsätzig, leichte, folkloristische Werke der Fünfzigerjahre, virtuos orchestrierte und arrangierte Melodien aus dem irischen Volksmusikrepertoire. Einen schwungvollen Einstieg bereitet das nur knapp dreiminütige *“Finnegan’s Wake”* über die gleichnamige irische Melodie. Es folgt eine ruhige, achteinhalbminütige *“Fantasia Gaelach No. 1”* – Potter schrieb ungefähr sechs oder sieben davon – diese erste stammt von 1952. Sie verarbeitet sehr geschickt die beiden Melodien *“My Lagan Love”* und *“An Páistín Fionn / The Fair Child”*.

Die folgenden *“Variations on a Popular Tune”* von 1956 erreichten in Irland Kultstatus. Geschrieben, um die drögen Radio Éireann Promenade Concerts etwas aufzumischen, beginnt das Stück mit der Melodie *“The Wild Colonial Boy”* als Thema, dem sieben Variationen folgen. Jede zweite der Variationen lässt das Ursprungsthema stärker erkennen, während die anderen das Thema etwas subtiler verändern. Die Variationen sind teilweise wirklich grotesk und urkomisch – dass das Stück ein intelligenter Jux ist, merkt man zu Beginn schon daran, dass das Thema leicht betrunken wirkt – oder schwindelig, von seinem eigenen Walzertakt überrascht. Und was Potter gut kann ist, moderne Kompositionstechniken in einer Weise anzuwenden, dass es niemand merkt. Die *“Variations”* sind das früheste irische Stück, in dem eine Zwölftonreihe vorkommt.

Die Hälfte der CD wird von der gut halbstündigen *“Sinfonia de Profundis”* beherrscht – sicher einem der Hauptwerke des Komponisten und hier ist einfach einmal eine Dankagung an die Plattenfirma angebracht, die auf einer der letzten CDs der *“Irish Composer Series”* ein Werk dieser Größenordnung und Bedeutung für die irische Musik veröffentlicht. Die Sinfonie entstand 1968/69 und ist ein Beispiel für Potters ernste Seite – in diesem Fall ein beeindruckendes Stück Autobiografie. Dennoch ist das Werk nicht wirk-

lich modern, auch wenn hier abermals eine Zwölftonreihe eingesetzt wird. Das Werk entstand aus Dankbarkeit für eine erfolgreiche Alkoholentziehungskur, was allgemein in der Beschreibung verschwiegen wird, auch im Booklet zu dieser CD. Aber mit dem Wissen um die Entstehungsumstände lässt sich der ergreifende musikalische Gehalt der Sinfonie einfach besser verstehen – sehr empfohlen!



In der letzten Ausgabe habe ich schon kurz die CD mit Orchesterwerken von James Wilson (geb. 1922) erwähnt. Wilson ist seit den Sechzigerjahren einer der wichtigsten und aktivsten Komponisten Irlands, obwohl er eigentlich in London geboren wurde. 1948 verschlug es ihn nach Irland und er lebt hier seit dieser Zeit. Wilson hat eine Vorliebe für die Oper und hat schon acht abendfüllende Werke geschrieben. Daneben ist er vor allem als Kompositionslehrer bekannt geworden – er unterrichtete (als Nachfolger Potters) an der Royal Irish Academy of Music von 1969 bis 1980. 1983 war er einer der Mitbegründer der Ennis Summer School für junge Komponisten im fernen County Clare, die er etwa zehn Jahre lang auch mitleitete. Im offiziellen Kulturbetrieb war er ebenfalls lange aktiv, etwa als Consultant Director der Irish Performing Rights Society bzw. deren Nachfolgeorganisation, der Irish Music Rights Organisation (IMRO, 1982-1992). Nach dem Tode Brian Boydells im November 2000 ist James **Wilson** heute der älteste lebende Komponist in Irland.

Seine Ende des Jahres 2000 erschienene CD bei **Marco Polo** (8.225027) mit dem National Symphony Orchestra of Ireland unter der Leitung von Colman Pearce enthält drei Orchesterwerke, das Bratschenkonzert "*Menorah*" op. 122 (1989), das Violinkonzert



"*Pearl and Unicorn*" op. 120 (1989) und das "*Concertino*" op. 137 (1992) (Achtung: falsche Opusnummern im CD-Booklet!). "*Menorah*" hat er wiederholt als sein bestes Werk bezeichnet, und es ist ohne Zweifel ein besonders geglücktes Stück Musik, zudem eines der seltenen Konzerte für die sonst eher unauffällige Bratsche. Es ist nach dem siebenarmigen Kerzenleuchter des Judentums benannt und entstand nach dem Besuch der Holocaust-Gedenkstätte in Jerusalem, wo ihn insbesondere der den Kindern gewidmete Teil tief beeindruckt hatte. Wilsons Musik ist nicht wirklich avantgardistisch, aber auf ein gewisses Maß Modernität muss man sich schon einstellen, das dem Ausdruck der hier ausgebreiteten Gefühlswelt aber durchaus entgegen kommt. Was man nicht hört, ist die Konstruktionsweise, die ganz auf Multiplen der Zahl 3 aufbaut (z.B. neuntaktige Motive mit drei Einheiten à drei Takte). Wer genau hinhört, erkennt im dritten Satz Fragmente von Brahms' berühmtem Wiegenlied "Guten Abend gute Nacht". Der Solist ist der seit 1978 in Irland lebende Rumäne Constantin Zanidache.

Auf der CD folgt als nächstes das einsätzige, fast viertelstündige *Concertino*. Das zauberhaft mit Harfe, Celesta und gedämpften Streichern beginnende Werk könnte ebenso gut

zu Wilsons gelungensten Stücke zählen. Es ist trotz der großen Besetzung sparsam instrumentiert und wirkt über weite Strecken geradezu filigran. Ganz ohne Blechbläser kommt "*Pearl and Unicorn*" aus, das dritte Stück auf der CD. Es ist noch ein wenig länger als "*Menorah*" und hat vier Sätze. Den Solopart übernahm Alan Smale, für den das Werk auch geschrieben wurde. Smales Einfluss ist vor allem einigen ungewöhnlichen Spieltechniken im zweiten Satz zu hören.



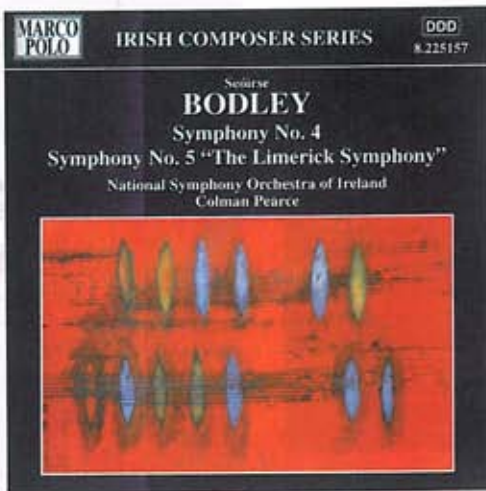
Für den Komponisten der dritten neu erschienenen Orchester-CD, Seóirse Bodley (geb. 1933), freue ich mich ganz besonders, dass er endlich eine eigene CD in einem internationalen Vertrieb hat. Denn ich kenne ihn persönlich gut, schätze seine Musik und wundere mich seit Jahren, warum ihn noch niemand für die CD entdeckt hat. Diese CD (Marco Polo 8.225157) enthält die 1991 fertiggestellte dritte und vierte Sinfonie, eingespielt vom National Symphony Orchestra of Ireland unter Colman Pearce – erstere ein Werk von knapp 30 Minuten und letztere hat rund 45 Minuten. Bodley studierte Mitte der Fünfzigerjahre in Stuttgart und war zu Beginn der Sechzigerjahre mehrmals Besucher der Darmstädter Ferienkurse für neue Musik. Er spricht dadurch recht gut deutsch und ist nach wie vor gelegentlich bei uns als Pianist in Liederabenden zu hören.

**Bodley** machte Mitte der Siebzigerjahre von sich reden, als er als erster irischer Komponist begann, Fragmente irischer Volksmusik in einen avantgardistischen Kontext zu stellen. Das haben ihm einige Traditionalisten sehr übel genommen – umgekehrt konnten Avantgarde-Freunde oftmals mit dieser Mischung sehr moderner und sehr traditioneller Musikformen nichts anfangen. Ich

habe das immer als sehr reizvoll und einmalig angesehen. Diese beiden Sinfonien – rein zufällig auf Grund von Kompositionsaufträgen im selben Jahr entstanden – wirken im Vergleich mit den Werken der Siebziger etwas "zahn": Der avantgardistische Anteil ist eher zurückhaltend, der traditionelle Anteil subtiler. Dennoch hätte niemand anderes diese Musik schreiben können. Die 5. Sinfonie ("The Limerick Symphony") entstand als Auftragswerk aus Anlass der 300-Jahr-Feiern der Belagerung und des Falls von Limerick im Jahre 1691 – dem letzten Todesstoß für das gälische Irland, sieht man einmal von der Hungersnot des 19. Jahrhunderts ab. Die Elemente irischer Volksmusik sind hier etwas deutlicher, wenn sie auch sozusagen vertikal in den Harmonien liegen können (irische Volksmusik ist nun einmal im wesentlichen linear, d.h. melodisch). Gleichzeitig ist das Werk insgesamt konservativer als die 4. Sinfonie.

Angesichts des beschränkten Platzes bleibt zu sagen, dass es von Bodley auch noch eine privat produzierte (aber dadurch technisch nicht weniger ausgereifte) CD mit Liedkompositionen gibt, die problemlos über das irische Contemporary Music Centre beziehbar ist ([www.cmc.ie/cd-shop/cd-22.html](http://www.cmc.ie/cd-shop/cd-22.html)). Die übrigen CDs dieses Beitrags sind in jedem Plattenladen erhältlich bzw. bestellbar.

Dr. Axel Klein



## Klassische Konzerte in Irland September

- 2. September, Dublin, Project Arts Centre**  
Arditti Quartet
- 4. September, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
The Drawing Room Opera Company
- 6. September, Dublin, National Concert Hall**  
Regina Nathan, Sopran, und Scott Gilmore, Klavier
- 7. September, Dublin, National Concert Hall**  
National Symphony Orchestra  
unter Gerhard Markson (Mozart, Strauss)
- 7. September, Belfast, Ulster Hall**  
Anthony Goldstone & Caroline Clemmow, Klavier, Ulster Orchestra  
unter Vernon Handley ((Pärt, Britten, Tippett, Prokofiev)
- 12. September, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre (Lunchtime 15.15 h)**  
Gina McGuinness, Violine, und Deborah Kelleher, Klavier
- 7. September, Dublin, National Concert Hall**  
Catherine Leonard, Violine, National Symphony Orchestra  
unter Gerhard Markson (Markewitsch, Mozart, Strauss)
- 14. September, Belfast, Ulster Hall**  
Ulster Orchestra unter Thierry Fischer (Canteloube)
- 15. / 16. September, Dublin, St. Werburgh's Church**  
Oper "Erismena" von Francesco Cavalli (Opera Theatre Company)
- 18. September, Dublin, National Concert Hall**  
Cecilia Bartoli (Celebrity Concert Series)
- 18. September, Waterford, Christ Church**  
Oper "Erismena" von Francesco Cavalli (Opera Theatre Company)
- 20. September, Galway, St. Nicholas Church**  
Oper "Erismena" von Francesco Cavalli (Opera Theatre Company)
- 21. September, Dublin, National Concert Hall**  
Pierre Amoyal, Violine, National Symphony Orchestra  
unter Gerhard Markson (Messiaen, Dutilleux, Dukas, Roussel)
- 22. September, Belfast, St. George's Church**  
Oper "Erismena" von Francesco Cavalli (Opera Theatre Company)
- 28. September, Dublin, National Concert Hall**  
Philip Dyson, Klavier, National Symphony Orchestra  
unter Howard Shelley (Arnold, Rimsky-Korsakow, Mendelssohn)
- 28. September, Belfast, Waterfront Hall**  
Ulster Orchestra unter Thierry Fischer (Gribbin, Berg, Mendelssohn)



**Klassische Konzerte in Irland Oktober-November 2001 (Auswahl)**

- 4. Oktober, Dublin, National Concert Hall**  
Lars Vogt, Klavier, Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi
- 12. Oktober, Belfast, Waterfront Hall**  
Peter Donohoe, Klavier, Ulster Orchestra  
unter Rudolph Barshai (Borodin, Rachmaninow, Brahms)
- 14. Oktober, Dublin, National Concert Hall**  
Mark Steinberg, Violine, und Mitsuko Uchida, Klavier  
(Celebrity Concert Series)
- 16. Oktober, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
Café Orchestra
- 17. Oktober, Dublin, National Concert Hall**  
Callino Quartet
- 17. Oktober, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
(Lunchtime 15.15 h)  
Sylvia O'Brien, Sopran, und Deborah Kelleher, Klavier
- 17. Oktober, Belfast, Waterfront Hall**  
Oper "Carmen" von Georges Bizet (Chisinau National Opera)
- 18. Oktober, Belfast, Waterfront Hall**  
Oper "Turandot" von Giacomo Puccini (Chisinau National Opera)
- 19. Oktober bis 4. November, Wexford**  
50. Wexford Opernfestival, Details unter [www.wexfordopera.com](http://www.wexfordopera.com)  
Parallele Lunchtime Recitals in St. Iberius Church, Late Night Events in White's Hotel, u.a.
- 19. Oktober, Belfast, Ulster Hall**  
Isabelle van Keulen, Violine, Ulster Orchestra  
unter Thierry Fischer (Liszt, Walton, Mendelssohn)
- 24. und 31. Oktober, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
(Lunchtime 15.15 h)  
Georgina Mulligan and the DIT Percussion Ensemble
- 18. Oktober, Belfast, Waterfront Hall**  
The Three Irish Tenors
- 27. Oktober, Bantry Co. Cork, Bantry House**  
Xenia Ensemble (Mozart, Bach, Schubert, Janowsky, Haydn, Kancheli)
- 1. November, Dublin, National Concert Hall**  
Vadim Repin, Violine, Danish National Radio Symphony Orchestra,  
Gerd Albrecht
- 7. November, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
(Lunchtime 15.15 h)  
The Jupiter Ensemble

- 9. November, Dublin, National Concert Hall**  
Sascha Roshdestwensky, Violine, National Symphony Orchestra  
unter Alexander Anissimow (Brahms, Dvorak, Bartók)
- 16. November, Dublin, National Concert Hall**  
Carlos Bonell, Gitarre, National Symphony Orchestra unter  
Proinnsás Ó Duinn (Rimsky-Korsakow, Granados, Rodrigo, Berlioz)
- 16. November, Belfast, Waterfront Hall**  
Akiko Suwanai, Violine, Ulster Orchestra unter Takuo Yuasa (Mus-  
sorgski, Prokofiew, Tschaikowsky)
- 17. November, Dublin, National Concert Hall**  
The Orchestra of St. Cecilia
- 18. bis 24. November, Dublin, Gaiety Theatre**  
Oper "Julius Caesar" von Georg Friedrich Händel
- 18. November, Bantry Co. Cork, Bantry House**  
Philip Thomson, Klavier (Beethoven, Chopin)
- 21. November, Dublin, Bank of Ireland Arts Centre**  
(Lunchtime 15.15 h)  
Anthony Byrne, Klavier
- 23. November, Dublin, National Concert Hall**  
John O'Connor, Klavier, National Symphony Orchestra unter Gerhard  
Märkson (Mozart, Strauss)
- 27. November, Galway, Leisureland**  
National Symphony Orchestra of Ireland
- 28. November, Dublin, National Concert Hall**  
Freddie Kempf, Klavier (Celebrity Concert Series)
- 30. November, Belfast, Ulster Hall**  
Christina Ortiz, Klavier, Ulster Orchestra  
unter Thierry Fischer (Copland, Ravel, Mendelssohn)



**Internet-Links mit Konzerthinweisen:**

- Christ Church Cathedral, Dublin: [www.cccdub.ie](http://www.cccdub.ie)  
 Entertainment Ireland: [www.entertainmentireland.ie/classical](http://www.entertainmentireland.ie/classical)  
 Irish Chamber Orchestra: [www.icorch.com](http://www.icorch.com)  
 National Concert Hall, Dublin: [www.nch.ie](http://www.nch.ie)  
 Project Arts Centre, Dublin: [www.project.ie](http://www.project.ie)  
 Ulster Orchestra, Belfast: [www.ulster-orchestra.org.uk](http://www.ulster-orchestra.org.uk)  
 University Concert Hall, Limerick: [www.uch.ie](http://www.uch.ie)  
 West Cork Chamber Music Festival: [www.westcorkmusic.ie](http://www.westcorkmusic.ie)  
 Wexford Opernfestival: [www.wexfordopera.com](http://www.wexfordopera.com)