

Werke für und mit Saxofon

– Komponisten und Geschichten

Der Virtuose und der Komponist: Sigurd Rascher und Alexander Konstantinowitsch Glasunow

Teil 7

Im letzten Teil der Reihe „Werke für und mit Saxofon – Komponisten und Geschichten“ geht es um Alexander Konstantinowitsch Glasunow (1865 - 1936). Dafür gibt es einen Grund: In zwei späten Kompositionen verwirklicht er einiges von dem, für das Adolphe Sax seine Instrumentenfamilie ursprünglich gedacht hatte.

Von Niels-Constantin Dallmann

Vorab ist da eine Sache zu klären: Schreibt man ihn Glasunow oder Glazunov? Gelegentlich liest man gar Glazunow oder Glasunov. Dieser orthographische Wirrwarr ist dem Umstand geschuldet, dass das kyrillische Alphabet nicht immer zu allen Zeiten gleich in das bei uns gebräuchliche lateinische Alphabet übertragen wurde und wird. (Nebenbei bemerkt: Bei Glasunow ähneln sich wenigstens die verschiedenen Schreibvarianten seines Namens. Wer aber würde hinter Čajkovskij den russischen Komponisten Tschaikowsky vermuten?) Die in Deutschland übliche Schreibweise für unseren heutigen, in St. Petersburg geborenen Kandidaten ist Glasunow. Bleiben wir dabei und blicken auf das Wesentliche, seine Musik.

Glasunow war in den 1930er Jahren bereits ein alter Mann – und stand moderner Musik äußerst kritisch gegenüber. Es scheint zu jenem unvermeidlichen Lauf der Dinge zu gehören, dass ein Komponist, der einer (einigermaßen) progressiven Strömung angehörte oder zumindest in jungen Jahren mit offenen Ohren der Welt begegnete, mit steigendem Alter zeitgenössischen Strömungen mehr und mehr mit Unverständnis gegenübersteht. Sei es nun in der „Ernstesten Musik“, im Jazz oder gar in der Rock- und Popmusik, oft genug gibt es diese Entwicklung: Der musikalische Nachwuchs entfernt sich so weit von der vermeintlichen Tradition, dass der alternde Musiker damit nichts mehr anfangen kann. Seine Ästhetik, sein eigener Sinn für musikalische Schönheit wird nicht mehr angesprochen. Sollte man ihn nun konservativ schimpfen oder stattdessen einfach anerkennen, dass jemand wie Glasunow, der auf hohem, wenn nicht gar höchstem Niveau Musik schuf, bestimmten Entwicklungen nichts mehr abgewinnen konnte?

Wie dem auch sei. Glasunows Abneigung gegen moderne Musik galt jedenfalls nicht für den Jazz, dem er wohlwollend gegenüberstand, wie folgende Äußerung von ihm bezeugt: „Wie seltsam das auch sein mag, aber mir gefällt der Jazz. In ihm kommen wunderbare Rhythmen vor ... Das ist eine Kunst, in der das Schöpferische von der Interpretation schwer zu trennen ist.“ Dem kann man wohl kaum widersprechen. Wer jedoch Jazz bei Glasunow erwartet, wird enttäuscht werden: Glasunow komponierte zwar für Saxofon – dem Jazzinstrument schlechthin –, doch schuf er damit weder Jazz noch avantgardistische Werke, sondern er fügte das Saxofon in seine eigene, noch vom klassisch-romantischen Orchester geprägte Tonsprache ein. Wie kam es überhaupt dazu, dass er – ein Komponist, der schon fast alles erreicht hatte und nach heutigen Maßstäben mehr als genug Jahre für seinen Ruhestand gearbeitet hatte –, sich diesen Instrumenten zuwandte? Glasunows Lebensmittelpunkt hatte sich zu jener Zeit nach Westeuropa verschoben und genau dort, nämlich in Paris, entstand 1932 Glasunows Saxofonquartett, das für Sopran-, Alt-, Tenor- und Bariton-saxofon jeweils in den Bb- und Eb-Stimmungen geschrieben steht. Es ist den Musikern des „Quatuor des Saxophones de la Garde Républicaine“ gewidmet, also einer Musikkapelle aus dem militärischen bzw. paramilitärischen Bereich. Ob nun bewusst oder unbewusst, das verweist auf die Anfänge des Saxofons, das ja von seinem Erfinder unter anderem für die Militärmusik gedacht war.

Ein allzu modernes Stück kann man bei Glasunow, wie bereits dargelegt, wohl kaum erwarten, kann man es aber deshalb rückwärtsgerandt nennen? Möglicherweise. Der zweite Satz „Canzona Variée“ trägt einiges zu diesem Ge-

sambild bei, denn zwei der darin enthaltenen Variationen tragen Titel, die eine Reise durch die musikalische Geschichte vermuten lassen: „A la Schumann“ und „A la Chopin“. Ist es darum musikhistorisch unbedeutend? Ganz im Gegenteil! Dieses Werk schuf nämlich Anlass für eine geschichtsträchtige Begegnung: Einer Aufführung des Quartetts für Saxofon wohnte auch Sigurd Rascher bei. Ja, genau, der bedeutende Saxofonvirtuose. Der war zu jenem Zeitpunkt noch jung an Jahren. Aber er war so begeistert von dem, was er da hörte, dass er bei Glasunow persönlich vorsprach und darum bat, ihm etwas vorspielen zu dürfen. Der alte Komponist hatte eigentlich kein besonderes Interesse daran, dem nicht einmal dreißigjährigen Saxofonisten diese Bitte zu erfüllen. Als er es dann allerdings doch tat, bereute er es keineswegs, sondern erkannte das Talent Raschers und versprach, sich alsdann daran zu machen, ein weiteres Werk für Saxofon – sein zweites – zu schaffen. Anderen Erzählungen zufolge soll Rascher dem alten Komponisten aber auch regelrecht auf die Nerven gefallen sein, bis er endlich das Konzert fertiggestellt hatte. So oder so: Am Ende entstand ein Konzert für Altsaxofon und Orchester (genauer: Streichorchester), das die Widmung „A Mr Sigurd Rascher“

trägt. Es wurde im November 1934 uraufgeführt und sollte eines der letzten Werke Glasunows werden.

Er hatte gegenüber Rascher ja selbst behauptet, er kenne das Instrument seit 50 Jahren, also – wenn die Überlieferung stimmt und es sich dabei nicht bloß um eine rhetorische Floskel handelte – seit ca. 1880. Ob das tatsächlich so war, sei einmal dahingestellt. Viel wichtiger ist Folgendes: Er hatte das Werk für Rascher geschrieben, nachdem er ihn spielen gehört hatte – Glasunow wusste also, dass er für einen Virtuosen schreiben konnte. Wohl darum verlangt Glasunows Konzert dem Saxofonisten einiges ab. Bereits ein Auszug aus der Kadenz – dem Solo-Teil für Saxofon – gibt einen Einblick in die Anforderungen an den Saxofonisten (siehe Notenbeispiel). Zu dieser Kadenz gibt es eine interessante Geschichte, die Rascher berichtet: „[...] als ich gestand, daß mir die Kadenz nicht gefalle, und ihm dann meine eigene vorspielte, hörte er sich diese einige Male an und meinte, sie passe recht gut dazu – ich solle sie spielen.“ Also Achtung: Es existieren verschiedene völlig unterschiedliche Versionen der Kadenz für Glasunows Saxofonkonzert. Eine andere Sache zeigt noch deutlicher, dass das Konzert Rascher auf den Leib geschrieben

Anzeige



Mit Tomasi habe ich die Wahl!

ICH SPIELE EINE TOMASI, UND DU?

Vertrieb durch:
MUSIK LENZ GMBH & CO. KG
 Musikinstrumenten-Großhandel
 A-5751 Maishofen / Austria
www.musik-lenz.at

Infos bei Ihrem Fachhändler und unter www.tomasiFloete.eu

Saxophone Alto

Moderato (♩ = 76)
a piacere

accel.

Vivo

rallent. etc. ...

p *p* *f* *mf* *p*

ist. So ist das Konzert zwar im normalen Ambitus des Saxofons spielbar, aber an einer Stelle ist es dem Saxofonisten freigestellt („ad lib.“), über das hohe *f* hinaus bis zum *g*“ zu spielen. Der Schlussston darf dann sogar ein viergestrichenes *c* sein! Kein Wunder: Rascher war ja einer der technisch besten Saxofonisten und zu seiner Zeit so etwas wie ein Pionier im Flageolett-Register.

Was macht nun genau dieses Werk so interessant und warum wird es auch heute noch von Saxofonisten gerne gespielt? Nun, man könnte sagen, es erschien ein gutes halbes Jahrhundert zu spät. Es ist ein melodisches, für den Solisten anspruchsvolles Orchesterstück, angesiedelt irgendwo in der klassisch-romantischen Musik, geschrieben zu einer Zeit, als die Fundamente dur-moll-tonaler Musik längst kein ehernes Gesetz mehr bildeten. Schaut man jedoch auf die Programmgestaltung heutiger Orchester, steht keineswegs moderne Musik im Vordergrund, sondern in der Regel wird der Spielplan mit Musik aus dem 19. Jahrhundert ausgefüllt – Schubert, Brahms, Wagner und Co.! Glasunows Saxofonkonzert knüpft an diese Zeit an. Es ist nicht modern – eigentlich überhaupt nicht – und genau deshalb passt es wie kaum ein anderes Stück in das heutige Repertoire. Der Bezug auf das 19. Jahrhundert wird noch an einer anderen Sache ersichtlich: „Dolce“, „cantabile“, „dolce cantabile“, „espress.“, „energico“, das schreibt Glasunow den Saxofonen vor, also lieblich, gesänglich, dann ausdrucksstark und gar energisch! Gerade dadurch, dass der Fokus auf die gesängliche Seite des Saxofons gelegt wird, behandelt Glasunow das Saxofon auch so, wie es in den wenigen Werken mit diesem Instrument im 19. Jahrhundert geschah.

Damit stehen wir gewissermaßen wieder am Anfang unserer Reise durch die Geschichte und die Geschichten rund um das Saxofon in der „Ernstesten Musik“. Allerdings möchte ich diese Reihe nicht schließen, ohne noch einmal den musikgeschichtlichen Werdegang des Saxofons kurz zusammenzufassen: Vor 200 Jahren wurde Adolphe Sax ge-

boren. Irgendwann in den 1840er Jahren entwickelte er das Saxofon. Seine Erfindung war sowohl für den Einsatz im Orchester als auch für die Militärmusik gedacht. In der französischen Oper hatte das Saxofon dann einige wenige Gastspiele. Einen großen Anteil daran, dass überhaupt für Saxofon komponiert wurde, hatte eine reiche Dame aus den USA namens Elise Hall. Als Saxofonistin mangelte es ihr an einem originärem Repertoire, und darum beauftragte sie namhafte Komponisten, Werke für das Saxofon zu schaffen. Claude Debussy nahm sich ihres Kompositionsauftrags allerdings nur halbherzig an – seine Rhapsodie könnte auch für ein beliebiges anderes Instrument geschrieben sein. Es ist aber etwas anderes kennzeichnend für das Saxofon in der Ernstesten Musik: Nämlich die Mühe, die dieses Instrument einigen Komponisten bereitete. Wie hoch ging der Ambitus, welche Stimmungen waren gebräuchlich? All das führte zu einigen Kuriositäten, beispielsweise dem *f*-Sopraninosaxofon im „Bolero“ von Maurice Ravel. Es war Erwin Schulhoff, der mit seiner Hot-Sonate das aufgriff, was das eigentliche Einsatzfeld des Saxofons damals schon war und bis heute blieb: Jazz. Andererseits war mit der Verbindung von Rascher und Glasunow ein Grundstein für eine Tradition des Saxofons in der klassisch-romantisch-orchesterlichen Musik gelegt, die sich in allem – insbesondere in Sound, Spielweise und Selbstverständnis des Interpreten – vom Jazz abhebt.

Wie sieht nun die Zukunft des Saxofons aus? Sollte man eine Prognose wagen? Besser nicht. Niemand weiß heute, welche Umwälzungen in der Musiklandschaft noch geschehen werden. Dafür reicht ein Blick in die Vergangenheit: Hätte man zu Lebzeiten von Adolphe Sax überhaupt erahnen können, welchen musikgeschichtlichen Weg seine Erfindung nehmen wird? Sicherlich nicht. Und eben darum verbieten sich Hellsehereien – insbesondere wenn sie die musikalische Zukunft betreffen, die ja weder von Historikern noch von Musikwissenschaftlern, sondern von der schaffenden und kreativen Zunft, den Musikern und Komponisten, gestaltet wird. ■