

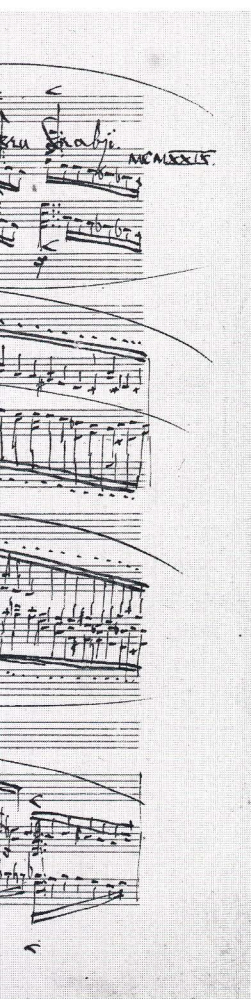
Anmerkungen zu Kaikhosru Sorabji

1989 gelangte die Paul Sacher Stiftung in den Besitz einiger Dokumente des Komponisten, Pianisten und Kritikers Kaikhosru Sorabji. Sie stammen aus dem Nachlaß des mit Sorabji befreundeten Kopisten Edward Clarke Ashworth und umfassen vier seltene Musikdrucke von Klavierwerken¹⁾, ein Exemplar eines Essay-Sammelbands²⁾ sowie das Autograph einer in der bisherigen Literatur nicht verzeichneten, unvollständig gebliebenen *Passacaglia* für Klavier aus dem Jahre 1929. Diese Dokumente konnten 1991 noch um die Briefe aus dem Besitz von George Richards erweitert werden, unter denen sich auch einige weitere Materialien – darunter zwei Privatdrucke von Artikeln über Sorabji³⁾ – fanden.

Kaikhosru Shapurji Sorabji wurde am 14. August 1892 in Chingford bei London geboren; sein Vater war parsisch-indischer, seine Mutter spanisch-sizilianischer Herkunft. Er wurde privat erzogen und bildete sich musikalisch, abgesehen von seinem Studium der Harmonielehre und des Kontrapunkts, weitgehend autodidaktisch. Während des Ersten Weltkriegs veröffentlichte er seine ersten Aufsätze über Musik, und ab 1921 erschienen mehrere seiner Kompositionen im Druck; parallel dazu trat Sorabji mehrfach als Konzertpianist in Erscheinung. Diese Aktivitäten schränkte er allerdings bereits in den dreißiger Jahren ein: Nach 1931 publizierte er keine Kompositionen mehr, und 1936 gab er seine Konzerttätigkeit auf. Enttäuscht von der mangelhaften Vorbereitung einiger Interpreten bei der Darbietung seiner technisch enorm anspruchsvollen Werke untersagte er überdies alle unautorisierten öffentlichen Aufführungen. Bis ins hohe Alter hinein – er starb am 15. Oktober 1988 in Dorchester – setzte Sorabji jedoch seine kompositorische Arbeit fort, und in den dreißiger und vierziger Jahren publizierte er in Zeitschriften wie *The Musical Times*, *The New Age* und *The New English Quarterly* zahlreiche weitere Aufsätze zu verschiedensten musikalischen, sozialen und politischen Themen⁴⁾. Erst Mitte der siebziger Jahre, nachdem er vier Jahrzehnte lang in völliger Isolation vom Musikbetrieb gelebt hatte, kam es wieder zu öffentlichen Aufführungen seiner Werke. In der Folge setzte vor allem im angelsächsischen Raum eine Wieder- bzw. Neuentdeckung seines Œuvres ein, die sich unter anderem in mehreren Schallplatteneinspielungen und musikwissenschaftlichen Publikationen niedergeschlagen hat⁵⁾. 1988 wurde zudem in Bath ein Sorabji Music Archive eingerichtet, das seine Bestände – Musikmanuskripte, Briefe, Musikdrucke und Sekundärliteratur – der Öffentlichkeit zugänglich macht.



Kaikhosru Sorabji, *Passacaglia* für Klavier (1929), Autograph (Sammlung Paul Sacher)



Obwohl Sorabji sein ganzes Leben in England verbrachte, wird ihm die Bezeichnung "englischer Komponist" nicht gerecht; nicht ohne Grund hat er sich immer wieder spöttisch über nationale Klassifizierungen geäußert ("English law decrees that a kitten born in a kennel is a puppy, a piglet born in a stable a horse")⁶⁾. Zwar erweist er sich verbal – in seinen witzigen, inhaltlich weit ausholenden und sprachlich virtuosen musikschriftstellerischen Arbeiten – als echter Vertreter des englischen Essayismus. Als Komponist aber fühlte er sich zum einen, gemäß seiner Familienherkunft, der fernöstlichen Kultur verpflichtet: In der eher reihenden als entwickelnd-zielgerichteten Materialentfaltung seiner Kompositionen kommt diese Affinität ebenso zum Ausdruck wie in ihrer geradezu labyrinthischen Ornamentik. Zum anderen distanzierte er sich entschieden von allen neoklassizistischen und folkloristischen Strömungen, die in den zwanziger Jahren auch in Großbritannien vorherrschend wurden; der publikumswirksamen "Einfachheit", die er in diesen Tendenzen erblickte, setzte er das Ideal einer hochdifferenzierten Musik entgegen, welche die "boundless variety, infinite diversity and complex rhythms" der Natur widerspiegeln solle⁷⁾. In der zeitgenössischen Musik sah er seine Vorstellungen im Schaffen von Komponisten wie Karol Szymanowski, Max Reger und Ferruccio Busoni verwirklicht. Insbesondere Busoni wurde schon früh zu einem bewunderten Vorbild, was nicht nur durch Sorabjis Schriften, sondern auch durch eine persönliche Begegnung im Jahre 1919 bezeugt wird, bei der Sorabji dem Meister seine Klaviersonate Nr. 2 vorspielte; Busonis Reaktion auf dieses Treffen ist unter anderem in einem vorsichtig-abwägenden Empfehlungsschreiben⁸⁾ sowie im folgenden, etwas weniger diplomatisch formulierten Urteil in einem Brief an seine Frau überliefert: "Ein feiner, nicht gewöhnlicher Kopf, trotz seiner häßlichen Musik: einem Urwald mit vielem Unkraut und Dornengesträuch, aber fremdartig und üppig."⁹⁾ Mit Busoni teilte Sorabji nicht zuletzt ein ausgeprägtes kontrapunktisches Interesse: Seine oft polyrhythmisch verdichtete, harmonisch komplexe (aber immer auf gewisse tonale Zentren beziehbare) Musik ist immer wieder durch eine eigenartige Spannung zwischen quasi-improvisatorischem Gestus und strenger polyphoner Konstruktion gekennzeichnet.

Sorabjis Œuvre umfaßt rund hundert Kompositionen von oftmals gigantischen äußeren Dimensionen. Neben Orchesterwerken, Klavierkonzerten, Liedern, Kammermusik und einigen Bearbeitungen von Musik anderer Komponisten schrieb er vor allem zahlreiche Klavierwerke, von denen zumal eines, das ungefähr dreieinhalbstündige *Opus Clavicembalisticum* (1929–30), eine gewisse Bekanntheit erlangt hat. Im Umkreis dieser gewaltigen, in ihrem Aufbau Busonis *Fantasia contrappuntistica* nachgebildeten Komposition ist auch die *Passacaglia*

von 1929 entstanden, deren Manuskript sich nun in der Paul Sacher Stiftung befindet. Die *Passacaglia*, vermutlich das einzige unvollendete Werk Sorabjis, erstreckt sich über 41 Manuskriptseiten, auf denen die "Introduzione quasi preludio" und ein substantieller Teil der "Passacaglia" aufgezeichnet sind, welche im zweiten Takt der 76. Variation¹⁰ abbricht. (Nicht zur Ausführung gelangten dagegen die beiden vorgesehenen Schlußabschnitte, die auf der ersten Seite der Handschrift vermerkt sind: eine "Cadenza fantasiatica" und eine "Fuga".) Die dichte, durchweg auf drei Systemen notierte Komposition verrät Sorabjis virtuose Beherrschung variativer und kontrapunktischer Techniken; das großangelegte Stück verdiente eine detaillierte Analyse. Hier möge ein knapper Hinweis auf das Thema der "Passacaglia" genügen, das durch alle Variationen hindurch – zuerst in der Baßlage, dann auch in den Mittel- und Oberstimmen, und im späteren Verlauf zudem mit gelegentlichen internen Oktavversetzungen – in deutlich hervorgehobener, vollständiger Form¹¹) erscheint. Es ist zehn Takte lang und besteht im wesentlichen aus einem melodischen Abstieg, der einen Tonraum von zwei Oktaven (cis'-Cis) durchschreitet, wobei das ausgehaltene cis in T.4–5 der Markierung sowohl des zeitlichen als auch des tonräumlichen Mittelpunkts dient. Unterbrochen wird die zunächst in Ganzton-, dann in Halbtonschritten verlaufende Abwärtsbewegung durch zunehmend größere Aufwärtssprünge (T.3, f/as und As/c': kleine/große Terz; T.5, His/e: verminderte Quart; T.7, A/d: reine Quart). Diese für Sorabjis Melodiebildung charakteristische Intervallfolge¹²) mündet schließlich in eine kadenzierende Wendung, die mit einer doppelten Oktavbrechung zum Ausgangspunkt cis' zurückführt:



Das vorliegende, zumindest in seinen Vortragsbezeichnungen nicht vollständig ausgearbeitete Manuskript ermöglicht einen Einblick in die Werkstatt eines Komponisten, der so gut wie keine Skizzen hinterließ und auch komplexe Werke direkt in Partiturform aufzeichnete. Vor allem aber ergänzt es die bisher bekannten Quellen zum Œuvre Sorabjis – die gedruckten Partituren und die vor allem im Sorabji Music Archive, daneben jedoch auch in mehreren anderen Bibliotheken¹³) und in einigen Privatsammlungen aufbewahrten Musikhandschriften – um ein weiteres, charakteristisches Dokument.

- 1) *Prelude, Interlude and Fugue*, London: Curwen 1924; *Le jardin parfumé*, London: Curwen 1927; *Opus Clavicembalisticum*, London: Curwen 1930; und *Sonata II*, London: Goodwin 1933.
- 2) *Around Music*, London: Unicorn Press 1932.
- 3) a) Clinton Gray-Fisk, "Kaikhosru Shapurji Sorabji" (zuerst erschienen in *The Musical Times* 101/1406 [1960], S. 230–232) und Frank Holliday, "Splendour upon Splendour: On Hearing Kaikhosru Sorabji Play", o. D.; b) die genannten beiden Artikel sowie Erik Chisholm, "Kaikhosru Shapurji Sorabji", o. D.
- 4) Eine repräsentative Auswahl bieten die beiden Sammelbände *Around Music* (*op. cit.*) und *Mi Contra Fa: The Immortalizings of a Macchiavellian Musician*, London: Porcupine Press 1947 (reprinted with an introduction by Donald Garvelmann, New York: Da Capo Press 1986).
- 5) Genannt seien hier Bruce Posner, *Sorabji*, Diss. Fordham University, New York 1975; Paul Rapoport, *Opus Est: Six Composers from Northern Europe*, New York: Taplinger 1978 (London 1985), S. 160–190; und Michael Habermann, *A Style Analysis of the Nocturnes for Solo Piano by Kaikhosru Shapurji Sorabji, with Special Emphasis on "Le jardin parfumé"*, Diss. Peabody Conservatory 1985. In Vorbereitung befindet sich ferner der Sammelband *Sorabji: A Critical Celebration*, ed. by Paul Rapoport, White Plains: ProAm Music Resources.
- 6) *Mi Contra Fa*, *op. cit.*, S. 76.
- 7) "Of Simplicity", in: *Around Music*, S. 115–119; hier S. 118–119.
- 8) Eine englische Übersetzung dieses französisch verfaßten Schreibens findet sich in Ferruccio Busoni, *Selected Letters*, transl., ed. and with an introduction by Antony Beaumont, London/Boston: Faber & Faber 1985, S. 300.
- 9) Ferruccio Busoni, *Briefe an seine Frau*, hrsg. von Friedrich Schnapp, mit einem Vorwort von Willi Schuh, Erlenbach/Leipzig: Rotapfel-Verlag 1935, S. 367.
- 10) Der Komponist hat die Variationen durchnummeriert, wobei allerdings zwei Nummern übersprungen (Nr. 36 und 40), zwei andere dagegen doppelt gezählt sind (Nr. 5 und 50).
- 11) Irrtümlicherweise ließ Sorabji in Variation 46 einen Takt weg.
- 12) Ähnliche melodische Verläufe hat Paul Rapoport in den Themen des *Opus Clavicembalisticum* nachgewiesen; vgl. *Opus Est*, *op. cit.*, S. 171–172 und 180–181.
- 13) Library of Congress (Washington), Northwestern University (Evanston, IL), University of Syracuse (N.Y.), McMaster University (Hamilton, Kanada), British Library (London), Trinity College (London), University of Cape Town, Central Music Library (London), und Deutsche Staatsbibliothek (Berlin). Der Verf. dankt Alistair Hinton, dem Leiter des Sorabji Music Archive, für diese Information.