

Als pianistisches Wunderkind machte der 1895 in Basel geborene Ernst Levy bereits im zarten Alter von sechs Jahren mit Haydns D-dur Konzert Furore. In der Folge entwickelte sich aus diesem frühen Beginn eine nachhaltige Pianisten-Karriere, welche ihn nach Paris führte, wo er nach 1921 seinen Lebensmittelpunkt hatte. Nach seiner durch die politischen Ereignisse erzwungenen Emigration in die USA durchlief er neben seiner pianistischen Tätigkeit zusätzlich eine brillante Hochschulkarriere als Professor für Musik.

Galt Levy in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als einer der bedeutendsten Pianisten überhaupt (er wurde im gleichen Atemzug wie Schnabel, Backhaus und Kempff genannt) und als Musiktheoretiker und Musikphilosoph in die Nähe Busonis gerückt, so blieb sein kompositorisches Schaffen verblüffend resonanzlos. Einige Werke hat Ernst Levy mangels Aufführung nie selber gehört – gedruckt worden ist beinahe gar nichts. Er litt zwar darunter, konnte sich aber sein kompositorisches Schaffen dennoch bis zum Schluß erhalten und komponierte noch in seinen letzten Lebensjahren großformatige Werke.

Levy komponierte für alle Gattungen; als sein Hauptwerk müssen aber sicher die kolossalen, bis zu einer Stunde dauernden, meist einsätzigen 15 Sinfonien gelten. Aber auch zahlreiche Kammermusik- und Klavierwerke sowie Lieder beweisen immer wieder seine unglaubliche Originalität und sein hohes Qualitätsbewußtsein.

Levy selbst bezeichnete es als „Glücksfall“, daß er durch seine Hochschulkarriere in den USA nicht gezwungen war, „marktkonform“ und mit eventuellen kreativen Einschränkungen komponieren zu müssen. Für ihn war Musik auch kein Kommunikationsmittel, sondern eher eine Art „Kommunion“, durch welche er seine philosophisch-spirituelle Haltung ausdrücken konnte. Das erklärt, warum er sich weder um Aufführungen noch um die Veröffentlichung seiner Werke sonderlich bemühte.

Dies alles führte mit zu der vollkommen grotesken Situation, daß momentan vom vielleicht originellsten Schweizer Komponisten (und sicher einem der bedeutendsten) nur ein einziges Werk im offiziellen Handel gedruckt erhältlich ist, nämlich seine Flötensonate (Amadeus BP 2803). Umso erfreulicher ist es, daß sich nun der Amadeus Verlag an die verdienstvolle Aufgabe wagt, ein weiteres Werk zu publizieren.

Es ist eine interessante Tatsache, daß sich mehrere große Komponisten gegen Ende ihres Lebens der Bratsche zuwandten: Genannt sei natürlich Dmitri Schostakowitsch, dessen allerletztes Werk seine großartige Bratschensonate op.147 ist. Auch Bartoks letztes, unvollendet gebliebenes Werk ist der Bratsche gewidmet: das Konzert für Viola und Orchester. Schumann, Brahms, York Bowen, Aaron Yalom (in seinem ergreifenden Werk „Die Sonne sinkt“ für Mezzosopran, Viola und Klavier), sowie zahlreiche andere haben Spätwerke der Viola gewidmet. So auch Ernst Levy, der 1979

im Alter von 84 Jahren seine einzige Bratschensonate komponierte.

Interessant ist, daß Levys Sohn, der Komponist Frank Ezra Levy (1930–2017) seine erste Bratschensonate „Sonata Ricercare“ sieben Jahre zuvor komponierte. Ließ sich der Vater hier vielleicht sogar vom Sohn inspirieren?

Jedenfalls ist Ernst Levys Werk hochvital; es läßt das Alter seines Schöpfers kaum erahnen. Mit vier Sätzen und rund 20 Minuten Spieldauer ist es ein „großes“ Werk, und durch den musikalischen Gehalt sicher eines der bedeutenden Werke des 20. Jahrhunderts für diese Besetzung.

Typisch für Levy ist das Fehlen jeglicher Satzbezeichnungen: Nur eine ungefähre Tempoangabe wird den Interpreten mitgegeben. Taktbezeichnungen fehlen gänzlich; auch dies ist ein immer wieder vorkommendes Merkmal in Levys Werken.

Gleich der Beginn des Werkes, ein längeres Klaviersolo, läßt die Bedeutung der Sonate erkennen: Quasi trauermarschartig, in den tiefsten Lagen, erklingt eine erhabene Melodie, die zweimal erstirbt, bevor dann die Bratsche mit einer rezitativartigen Phrase ohne Begleitung antwortet. Der Satz bleibt dramatisch und ernst, mündet aber in einen lichten Abgesang der Viola in den letzten vier Takten.

Einen starken Kontrast dazu bietet der nun folgende, längste Satz des Werkes. Im quasi 5/8-Takt beginnt das Klavier mit einem fanfarenartigen, tänzerischen Motiv, welches den gesamten Satz durchzieht. Die Bratsche antwortet darauf übermütig in einer 9/8 Phrase. Ständige Wechsel des Metrums bleiben ein Zeichen dieses Satzes. Ein Mittelteil bringt dramatischere Aspekte, danach beruhigt sich die Musik (Levy schreibt „calmo“). Der Schluß hingegen, der in D-dur mündet, ist eine triumphierende Vergrößerung des Anfangsmotivs.

Der 3. Satz bringt wieder das düstere Thema vom Beginn der Sonate. Kanonisch spielen die beiden Instrumente in streng dreistimmigem Satz, eine kontrapunktische Meisterleistung. Ohne emotionale Erholung steuert die Musik einem Höhepunkt zu, um danach wieder in die Resignation des Anfangs zu fallen. Wie im ersten Satz gelangen die allerletzten Takte plötzlich in hellere Gefilde. Nun aber ist es das Klavier, welches mit einer lydischen Wendung den Satz beendet.

Der letzte Satz ist mit einer Spieldauer von unter drei Minuten der kürzeste der Sonate. Wer nun aber ein eher unbedeutendes Anhängsel erwartet, hat sich gewaltig getäuscht! Düster, und gehetzt, geradezu fiebrig hebt die Musik an. Ständige Wechsel der Rhythmik, Duolen gegen Triolen und scharfe Dissonanzen gehören zu den Stilmitteln dieses Satzes, der seine Spannung bis zum Ende hält. Der Schluß allerdings ist eine versöhnliche, heroische Rückkehr in lebensbejahende Dur-Regionen.

Es bleibt zu hoffen, daß diese so bedeutende und wirkungsvolle Sonate weite Verbreitung unter den Bratschisten finden wird.

Timon Altwegg

For the English preface see the inside back cover.

Diese Ausgabe wurde ermöglicht mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Amadeus, Winterthur/Schweiz.