

NINA-MARIA WANEK

„[...] und in diesem Friedhof soll ich einen  
musikalischen Beruf oder  
sogar meinen Erfolg ausüben?!“  
Das Musikleben in Griechenland 1933 bis 1949

Dieser provokante Satz aus einem Brief Nikos Skalkottas' vom 6. Juli 1925 an die Geigerin Nelly Askitopoulou zählt zu den bekanntesten Zitaten zur Charakteristik des musikalischen Status quo im zeitgenössischen Griechenland. Es heißt darin weiter: „Ich verlöre die Reihenfolge meines Studiums, was mir so störend wäre, so unerträglich und lächerlich, daß ich so mit meinen 21 Jahren meinen geistigen Tod und meine musikalische Verurteilung unterschreiben würde.“<sup>1</sup> Vom „Tod“ in Zusammenhang mit Griechenland spricht er auch in einem vorangegangenen Brief vom 16. Juni 1925, ebenfalls an Askitopoulou: „Ich [...] fand [...] eine Flut von Briefen vor. Von zu Hause, von Bekannten, Freunden, Unbeteiligten, die ganze Fülle meiner Bekanntschaften, als hätten sich alle auf ein einziges Thema verschworen: meine Rückkehr nach Griechenland! [...] meine Rückkehr nach Griechenland wäre aber jetzt schlimmer als der Tod.“<sup>2</sup>

In gewissem Sinne sollten sich diese „Voraussagen“ bestätigen, als Skalkottas 1933 tatsächlich nach Griechenland zurückkehren mußte. Ich möchte diese Zitate aber zum Anlaß nehmen, um einmal einen genaueren Blick auf das Musikleben seiner Heimat in den 1930er und 40er Jahren zu werfen. War es tatsächlich ein „Friedhof“, wie Skalkottas es nannte? Was geschah in

---

<sup>1</sup> „Να κατεβώ από τώρα στην Ελλάδα και να εξασκήσω στο νεκροταφείο αυτό επάγγελμα μουσικού, βέβαιη η επιτυχία μου. Μα χάνω την σειρά της μελέτης μου και μού' ναι τόσο ενοχλητικό, τόσο ανυπόφορο, γελοίο σε διαβεβαιώ, να υπογράψω έτσι από τώρα με τα 21 μου χρόνια την σε θάνατο πνευματική και μουσική μου καταδίκη.“

<sup>2</sup> „Ήρθα δω και βρήκα [...] μια πλημύρα επιστολών. Απ' το σπίτι μου, από γνωστούς, από φίλους, από αδιάφορους, όλος ο όγκος των γνωριμιών μου, σαν να είναι συνεννοημένοι όλοι τους από κοινού, μ' ένα κύριο θέμα: η επιστροφή μου στην Ελλάδα! [...] Ο γυρισμός τώρα στην Ελλάδα θα είτανε χειρότερος κι' από θάνατο.“

diesen Jahren, die nicht nur von historischen Veränderungen, sondern auch von Umbrüchen in der Musik geprägt waren? Welche Strömungen, welche Komponisten fand Skalkottas bei seiner erzwungenen Heimkehr vor?

Die sechzehn Jahre, die Skalkottas bis zu seinem Tod in Griechenland lebte, verliefen für ihn nach außen hin relativ ereignislos und von der Außenwelt nur wenig berührt. Jedes Jahr entstand eine Fülle neuer Werke, die er, wenn überhaupt, nur wenigen, engen Freunden zeigte<sup>3</sup>. Sie aufführen zu lassen, schien Skalkottas nur selten versucht zu haben. Ob sich Skalkottas auch aufgrund der politischen Situation während der Metaxas-Diktatur (1936–1941) zurückzog und, außer als Orchestermitglied, nicht in der Öffentlichkeit in Erscheinung trat, läßt sich nach dem gegenwärtigen Forschungsstand nicht mehr nachprüfen, da sowohl eigene Zeugnisse Skalkottas', als auch Aussagen seiner Freunde dazu fehlen.

Skalkottas schien somit im Voraus jede Hoffnung aufgegeben zu haben, seine Musik, seinen neuen, revolutionären Stil der (weitgehend von der – konservativen – Nationalschule geprägten) Öffentlichkeit vorzustellen. Er sah von Beginn an keine Möglichkeit der Aufnahme für sein Werk in Athen. War nicht einmal Berlin den neuen Prinzipien Schönbergs und seiner Schüler gewachsen, so stieß er in Athen auf fast feindliches Unverständnis.

Bezeichnend dabei ist, daß die „Griechischen Tänze“, von denen Skalkottas zwischen 1932 und 1936 insgesamt 36 komponiert hatte, auf lange Zeit hinaus die einzigen Werke blieben, die aufgeführt wurden. Diese tonalen Kompositionen waren wegen ihrer volkstümlichen Rhythmik und Thematik beliebt, wurden demgemäß häufig aufgeführt und entsprachen dem Zeitgeist jener Jahre. Doch gerade dies mußte Skalkottas in seiner Ansicht bestärken, daß seine anderen Werke beim Publikum höchstens Unverständnis hervorrufen würden und er nur durch seine für ihn am wenigsten typischen Kompositionen vertreten war.

Das Griechenland, in das Skalkottas 1933 zurückkam, war in musikalischer Hinsicht noch fast ausschließlich von der Nationalmusik geprägt. Die Komponisten, die um eine Generation älter waren als Skalkottas, bestimmten maßgeblich das Musikgeschehen. Allen voran Manolis Kalomiris, aber auch

---

<sup>3</sup> Siehe PAPAIOANNOU, *Αναμνηστικό Λεύκωμα* 207, der schreibt, daß Skalkottas nicht einmal seiner Schwester auf ihren Wunsch hin Kompositionen zeigte: „Sogar seiner Schwester Kiki [...] antwortete er, als sie ihn nach den unzähligen Partituren, die er in den Nächten fieberhaft schrieb, fragte: ‚Das kannst du nicht verstehen.‘“ GRADENWITZ, *Meisterschüler* 178.

Marios Varvoglis (1885–1967), Dimitrios Levidis (1886–1951), Georgios Poniridis (1887–1982) oder Petros Petridis (1892–1977). Sie sollten Skalkottas auch, obwohl durchschnittlich um fast zwanzig Jahre älter, um Jahre oder sogar Jahrzehnte überleben.

Diese Komponisten waren in ihrer Ausrichtung zumeist von einer Ausbildung im Ausland beeinflusst, die häufig noch den Idealen und Grundsätzen des 19. Jahrhunderts verhaftet war. Bereits aus dem Ausland hatten sie durch Artikel und Rezensionen an der Diskussion um die Etablierung einer griechischen Nationalschule teilgenommen. Zwischen 1915 und 1930 kehrten sie nach Griechenland zurück, veranstalteten nicht nur Konzerte mit ihren Werken, sondern waren u. a. auch als Lehrer an den Konservatorien tätig bzw. setzten sich in Verbänden und Vereinen ein.

Skalkottas, der in Athen zurückgezogen lebte, sich nicht öffentlich engagierte und auch kaum in der Öffentlichkeit in Erscheinung trat, konnte hier nicht mithalten. Daß er aber auch mit seiner Auffassung von Musik fast völlig alleine stand, zeigt ein Blick auf mit Skalkottas gleichaltrige Komponisten, die jetzt in den dreißiger und vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts begannen, ihre Werke zu veröffentlichen. Die meisten befanden sich immer noch in einem Nahverhältnis zur vorherrschenden Richtung der Nationalschule; in vielen der nun entstehenden Kompositionen ist eine Art Neofolklorismus zu beobachten, wobei neoklassizistische und impressionistische Elemente mit Volksliedmotiven verbunden werden<sup>4</sup>.

Zur vorherrschenden Richtung der vor allem von Manolis Kalomiris geprägten Nationalschule gehören auch aus Skalkottas' Generation eine Anzahl von Komponisten an: vor allem Antiochos Evangelatos (1903–1981), Sotos Vasiliadis (1905–1990), Konstantinos Kydoniatis (\*1908) oder Michalis Vourtsis (1908–1983). Sie waren noch der klassischen Harmonielehre und Tonalität verbunden und griffen in großem Ausmaß auf das griechische Volksliedgut zurück.

Aber auch progressivere Komponisten, die bereits mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten, einer freieren Tonalität u. ä. experimentierten, beschäftigten sich mit griechischer Volks- und Kirchenmusik. Zu diesen zählt etwa Solon Michailidis (1905–1979), der nach Studien in London und Paris, vor allem von der griechischen Antike, Byzanz und der Volksmusik beeinflusst war.

---

<sup>4</sup> PSYCHOPAIDI-FRANGOU, Griechenland 1683. Zu den einzelnen Komponisten siehe, wenn nicht anders angegeben: SYMEONIDOU, Λεξικό.

Auch Georgios Platon (1910–1993) blieb der klassischen Harmonie verbunden, doch sein besonderes Interesse galt den Kirchentönen.

Georgios Kazasoglou (1908–1984), ein Freund Skalkottas', schrieb ebenfalls von der antiken, byzantinischen und neueren griechischen Geschichte inspirierte Programmmusik. Allerdings erreichte er in der Chromatik auch erstmals die Grenzen des tonalen Gefüges; ähnlich auch Leonidas Zoras (1905–1987), der sich ab 1936 von den Einflüssen der Nationalschule distanzierte und dessen erste Werke bereits eine erweiterte Tonalität aufweisen. Ebenso entwickelte sich Theodoros Karyotakis (1903–1978), ebenfalls von der Spätromantik ausgehend, hin zu einer linearen Atonalität.

Eine Ausnahme, da nicht der Nationalschule zuzuordnen, stellt Giannis Konstantinidis (1903–1984) dar, der mit Skalkottas schon seit dessen Berliner Jahren bekannt war, und der unter dem Pseudonym Kostas Giannidis in Athen Operetten, Revuen, Film- und Unterhaltungsmusik schrieb. Daneben komponierte er aber auch weiterhin Orchester-, Kammer- und Instrumentalmusik, wobei er Volkslieder verwendete, deren Struktur sowie melodische und rhythmische Eigenheiten er aber beibehielt.

Betrachtet man somit die Zeitgenossen Skalkottas', fallen lediglich zwei Komponisten auf, die wie Skalkottas versuchten, neue Wege zu beschreiten: Dimitris Mitropoulos<sup>5</sup> (1896–1960) und Charilaos Perpassas (1907–1995). Ich möchte daher auf beide hier kurz näher eingehen.

Mitropoulos, acht Jahre älter als Skalkottas, hatte am Athener Konservatorium Klavier und Komposition studiert, wo er bereits 1915 auch als Dirigent in Erscheinung getreten war. Drei Jahre zuvor, im Alter von fünfzehn Jahren, hatte er zu komponieren begonnen. 1920 ging Mitropoulos nach seinem Diplom am Konservatorium für weitere Studien nach Brüssel. Zu diesem Zeitpunkt umfaßte sein Œuvre ca. zwanzig Kompositionen, die bereits eine fortschrittliche harmonische Formsprache aufwiesen. 1921 war er in Berlin, wo er als Aushilfsdirigent an der Staatsoper unter den Linden arbeitete, u. a. auch mit Nikos Skalkottas in Kontakt. 1924 nach Athen zurückgekehrt, dirigierte Mitropoulos das Symphonieorchester des Griechischen Konservatoriums, von 1925 bis 1927 das Orchester des Konzertvereins und von 1927 bis 1937 das Symphonieorchester des Athener Konservatoriums, das unter ihm eine Blütezeit erlebte.

---

<sup>5</sup> Zu Mitropoulos siehe v. a. KOSTIOS, Der Dirigent Dimitri Mitropoulos, sowie Δημήτρης Μητρόπουλος und ΣΥΜΕΟΝΙΔΟΥ, Λεξικό 268ff.

In diesen Jahren entstanden seine wichtigsten Kompositionen: In einer Zeit, da die Nationalschule vorherrschte, war Mitropoulos der erste Komponist (also noch vor Skalkottas), der in Griechenland atonale Werke schrieb. In Kürze folgten allerdings Engagements bei den großen europäischen und amerikanischen Orchestern: Seine internationale Karriere begann 1930 als Dirigent der Berliner Philharmoniker, 1938 übernahm er das Minneapolis Orchestra – bald sollte der Komponist hinter dem Dirigenten Mitropoulos zurücktreten.

Charilaos Perpassas<sup>6</sup>, als Sohn griechischer Eltern in Leipzig geboren, studierte für kurze Zeit 1926/27 in Berlin bei Arnold Schönberg. Zeitweilig lebte er in Athen, ließ sich dann aber 1948 endgültig in New York nieder. Perpassas zählt heute zu einem der am wenigsten bekannten Komponisten, da er den Großteil seines Œuvres selbst zerstörte und nur einige wenige Kompositionen publizierte. Erhalten blieben lediglich drei Orchesterwerke und das Fragment eines Oratoriums für Vokalstimmen und Orchester.

Perpassas selbst bezeichnete sich als „Komponist[en] sinfonischer Musik“, da er in der Orchestermusik „unbegrenzte Möglichkeiten“<sup>7</sup> sah. Darüber hinaus erklärte er, daß er in seine Musik gewisse Einflüsse Wagners, Mahlers bzw. Ravels aufgenommen und die Tonalität nie wirklich abgelehnt habe<sup>8</sup>. Obwohl Mitropoulos einige Werke Perpassas' nicht erst in den USA, sondern bereits 1934/35 in Athen erfolgreich aufführte<sup>9</sup>, blieb der Komponist bis heute weitgehend unbeachtet.

Mitropoulos und Perpassas zählten also in den dreißiger und vierziger Jahren zusammen mit Skalkottas zu den wenigen Vertretern der Avantgarde in Griechenland. Zu bedenken ist jedoch, daß Mitropoulos die Komposition schon bald zugunsten des Dirigierens zurückgestellt hatte; Perpassas lebte zurückgezogen in Amerika. Skalkottas, der sich als einziger durchgehend in Griechenland aufhielt, hatte somit fast keine Möglichkeit des Austausches mit Musikschaffenden, die sich so wie er den neuen Wegen in der Musik widmeten.

Zurück zum Musikleben selbst: Von einem „Friedhof“ in kultureller Hinsicht kann sicherlich nicht gesprochen werden. Gerade was die Jahre bis zum

---

<sup>6</sup> Die ausführlichsten Informationen zu Perpassas sind enthalten in GRADENWITZ, Meisterschüler 184–198.

<sup>7</sup> GRADENWITZ, Meisterschüler 184 und 190.

<sup>8</sup> GRADENWITZ, Meisterschüler 190.

<sup>9</sup> Siehe dazu die Kritik in der Zeitschrift *Néa Eortía* 18 (1935) 148.

Ausbruch des II. Weltkrieges betrifft, gab es ein äußerst reichhaltiges Musikleben in Griechenland: Besonders die Zeit zwischen 1920 und 1940 (mit Ausnahme von 1922, dem Jahr der Kleinasiatischen Katastrophe) wird als Blüte der griechischen Musik beschrieben:

Ausländische Musiker, Komponisten und Dirigenten machten in Athen Station (unter ihnen etwa Arthur Rubinstein, Fritz Kreisler, Alfredo Casella, Paul Wittgenstein, um nur einige zu nennen), die eine Reihe von Konzerten und/oder Soloabenden veranstalteten. Aber auch griechische Musiker machten vermehrt Karriere im Ausland. Die musikalischen Beziehungen zum Ausland hatten sich somit seit den 1920er Jahren vertieft, in erster Linie der Austausch mit Frankreich. So besuchte Camille Saint-Saëns 1921 Athen, zu dessen Ehren eigene Musiktage organisiert wurden. In Paris wurden Konzerte mit griechischer Musik veranstaltet, Kalomiris hielt einen Vortrag an der Sorbonne über die „Entwicklung der Musik in Griechenland“<sup>10</sup>. Die französische Kritik sprach vom „europäischen Charakter“ der griechischen Musik.

Darüber hinaus entstanden in jenen Jahren die ersten Schallplattenaufnahmen mit griechischen Sängern<sup>11</sup>. Ab 1930 fanden die ersten Versuche mit Radiosendungen in Athen statt. Institutionen wurden ins Leben gerufen, die eine Verbesserung der sozialen Absicherung der Musikschaffenden zum Ziel hatten, wie etwa der 1931 von Kalomiris und Varvoglis gegründete griechische Komponistenverein, der jedoch erst 1936 aktiv wurde<sup>12</sup>. Darüber hinaus initiierte Kalomiris 1933 den Nationalen Opernverein, wie er auch an der Athener Akademie der Wissenschaften die Abteilung für Musik einrichtete. Im selben Jahr, also 1933, fanden auch die ersten Aufführungen mit Werken von Petridis und Poniridis am Athener Konservatorium statt. Wirft man einen Blick in verschiedene griechischer Zeitschriften aus jenen Jahren, ist das stetige Ansteigen des Musikschrifttums zu beobachten. Fast jedes Magazin bringt regelmäßig Berichte der einzelnen Konzerte und Operaufführungen und berichtet über die Besuche internationaler Dirigenten und Musiker.

Besonders unter der Diktatur von Ioannis Metaxas fanden vielfältige musikalische Veranstaltungen statt, auch wenn diese zu einem Großteil dem

---

<sup>10</sup> ROMANOU, *Ιστορία* 71.

<sup>11</sup> Siehe dazu vor allem den Artikel von LEOTSAKOS, *Μανώλης Καλομοίρης*.

<sup>12</sup> KOSTIOS, *Πενήντα Χρόνια*.

Repräsentationsbedürfnis des Regimes zuzuschreiben sind<sup>13</sup>. So wurde u. a. 1938 das Radiosymphonieorchester ins Leben gerufen, 1939 die Oper als Teil des Nationaltheaters gegründet, die dann ab 1944 als Nationale Lyrische Bühne<sup>14</sup> („Εθνική Λυρική Σκηνή“) fungierte. Zwei Jahre zuvor, 1942 war das Orchester des Athener Konservatoriums in das Staatsorchester Athen umgewandelt worden.

Nach dem II. Weltkrieg, der Besatzungszeit und dem Bürgerkrieg, begann sich in Griechenland schließlich eine lebendige Bewegung zeitgenössischer Komponisten zu etablieren, die nun auch an den internationalen, avantgardistischen Strömungen teilhatten. Für Skalkottas jedoch kamen die meisten der nun folgenden Entwicklungen zu spät. Er hatte nicht nur das Unglück, für seine Musik zu früh geboren worden zu sein, sondern vor allem das Unglück eines zu frühen Todes. Er war mit seinen Werken seinen Zeitgenossen um eine Generation voraus. Die musikalische Aufbruchstimmung nach dem Krieg, die sich nach und nach etablierende Vielfalt an Stilen und Strömungen, kam für ihn zu spät. Auch wenn dies alles auf einer persönlichen Ebene zu beklagen ist: Das „Genie“ Skalkottas besteht wohl vor allem auch darin, daß er seiner Zeit voraus gewesen ist.

### *Bibliographie*

- GRADENWITZ, Meisterschüler = GRADENWITZ, P., Arnold Schönberg und seine Meisterschüler. Berlin 1925–1933. Wien 1998.
- HERING, Kulturpolitik = HERING, G., Aspekte der Kulturpolitik des Metaxas-Regimes (1936–1940), in: Die Kultur Griechenlands in Mittelalter und Neuzeit. Bericht über das Kolloquium der Südosteuropa-Kommission 28.–31.10.1992. (edd. R. LAUER, P. SCHREINER). Göttingen 1996, 285–321.
- Δημήτρης Μητρόπουλος = Δημήτρης Μητρόπουλος. Η Αλληλογραφία του με την Καίτη Κατσογιάννη (1929–1960) (ed. A. KOSTIOS). Athen 1966.
- JAKLITSCH, N.-M., Manolis Kalomiris und Nikos Skalkottas: Griechische Kunstmusik zwischen Nationalschule und Moderne (*Studien zur Musikwissenschaft* 51). Tutzing 2003.
- KOSTIOS, Der Dirigent Dimitri Mitropoulos = KOSTIOS, A., Der Dirigent Dimitri Mitropoulos (1896–1960). Diss. Wien 1980.
- KOSTIOS, Πενήντα Χρόνια = KOSTIOS, A., Τα Πενήντα Χρόνια της Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών. 1931–1938. Athen 1981.
- LEOTSAKOS, Μανώλης Καλομοίρης = LEOTSAKOS, G., Ο Μανώλης Καλομοίρης σε Ελληνικούς Δίσκους 78 Στροφών. *Μουσικολογία* 7 (1990).

<sup>13</sup> Siehe dazu HERING, Kulturpolitik 309f.

<sup>14</sup> RAPTIS, *Επίτομη Ιστορία* 241.

- ΠΑΡΑΪΟΑΝΝΟΥ, Αναμνηστικό Λεύκωμα = ΠΑΡΑΪΟΑΝΝΟΥ, G. G., Ένα Αναμνηστικό Λεύκωμα για να Τιμηθεί η Μνήμη του. *Αρχείο Ευβοϊκών Μελετών* 28 (1988/89).
- PSYCHOPAIDI-FRANGOU, Griechenland = PSYCHOPAIDI-FRANGOU, O., Griechenland. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 3. Kassel <sup>2</sup>1994, Sp. 1683.
- RAPTIS, Επίτομη Ιστορία = RAPTIS, M. A., Επίτομη Ιστορία του Ελληνικού Μελοδράματος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (Ε.Λ.Σ.), 1888–1988. Athen 1989
- ROMANOU, Ιστορία = ROMANOU, K., Ιστορία της Έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής. Σημειώσεις για τους φοιτητές. Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστήμιο Αθηνών. Athen 1999.
- SYMEONIDOU, Λεξικό = SYMEONIDOU, A., Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Athen 1995.