

Oper

Kraft des Mythos

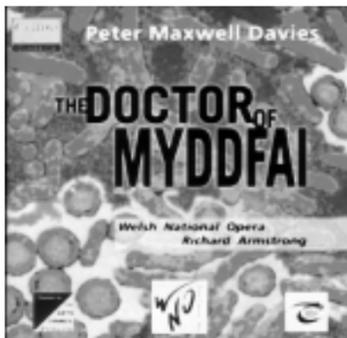
Ist ein Mythos noch ein zeitgemäßes Sujet für eine Oper? Sir Peter Maxwell Davies, der Eremit aus Großbritannien, hat mit „The Doctor of Myddfai“ die Kraft des Mythos noch einmal erprobt. Sein Auftragswerk zum 50. Jahrestag der Welsh National Opera ist ein Plädoyer für ein Europa kultureller Regionen, deren eigene Rechte nicht von zentralistischer Bürokratie erdrückt werden dürfen.

Die Figur des „Doctor of Myddfai“ repräsentiert solche Rechte. Dessen Geschichte erzählt ein in Wales lebender Arzt seiner Tochter: Einst kam eine junge Frau aus dem See in der Nähe. Ein Schäfer verliebte sich in sie und konnte sie unter der Bedingung heiraten, daß er sie nicht schlage. Als er es dennoch tat, kehrte sie nach dem dritten Mal in den See zurück, aber sie stattete den Schäfer und seine Nachkommen mit wunderbaren Heilkräften aus. Während der Arzt erzählt, denkt er an die Menschen, die seit einiger Zeit an rätselhaftem Hautausschlag leiden. Dabei wird dem Arzt bewußt, daß er selbst ein „Doctor of Myddfai“ ist.

Der Mythos bricht in die Realität ein. Sprachhandlungen werden zu Aktionen. Um den Hautausschlag zu heilen, wendet sich der Arzt zunächst vergeblich an die ignorante zentrale Regierung auf dem Kontinent, zwingt durch eine List den Herrscher, ihm zuzuhören und zum See zu folgen. Doch seine Mission scheitert, er wird von der Masse der Kranken, die am See auf ihn wartet, zertrampelt. Seine Tochter übernimmt das Amt des „Doctor of Myddfai“ und beendet damit den Konflikt.

Das düstere Szenario der Oper ist zunächst episch gestaltet. Davies hat dazu einen expressiven, an Alban Berg erinnernden Duktus erfunden, wodurch die Sprachebenen integriert werden. Sparsame, doch effektive Instrumentation treibt das Geschehen voran, bis zur grandiosen Grotteske im Tagungsraum der Regierung, die in schnellem Wechsel diverser Rollen das unsägliche Palaver der Minister über die Volkskrankheit ausbreitet. Davies' Musik legitimiert diese Oper, denn sie nimmt das Recht des Mythos ernst, ohne folkloristisch zu sein. Lediglich walisische Hymnen, deren Klangmacht die Mauern des Regierungsgebäudes durchdringen, basieren wohl auf lokalen Melodien. Und indem Davies so den Anspruch eines zeitgemäßen Musikdramas durchhält, hat er der Welsh National Opera ein wunderbares Tondenkmal geschenkt.

■ Hans-Dieter Grünefeld



Peter Maxwell Davies (geboren 1934): The Doctor of Myddfai. Oper in zwei Akten, (Live-Aufnahme) Welsh National Opera, Leitung: Richard Armstrong

■■■■■■■ Interpretation  
 ■■■■■■ Editorischer Wert  
 ■■■■■■ Technik

Collins 70462 (Zwei CDs), über in-akustik

Vokalmusik

Letzter Romantiker

Während die thematisch geordnete cpo-Gesamtedition der Lieder von Carl Loewe inzwischen mit dem elften Volumen die Mitte dieser Publikation überschritten hat, beginnt das deutsche Entdeckerlabel mit zwei CDs die Edition sämtlicher Klavierwerke Hans Pfitzners in chronologischer Anordnung.

Überraschung bietet gleich das erste auf der CD eingespielte Lied, „Ständchen“; in dieser Komposition des Fünfzehnjährigen auf die Verse von Adolf Friedrich von Schack erklingt bereits jenes Lied, das später, in der „Rose vom Liebesgarten“, allerdings auf einen anderen Text (von James Grun), Minneleide singen wird.

Die für Pfitzners Schaffen so maßgebliche „Stimmungseinheit“ von Wort und Ton findet sich auch in den frühen Liedvertonungen. Nachdem er Nesslerers Oper „Der Trompeter von Säckingen“ gesehen hatte, komponierte er das berühmte Werner-Lied „Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen“, aber mit mehr Tiefgang als Nessler. Die sechs Jugendlieder, die der Komponist im Jahre 1933 veröffentlicht hat, zeigen im vierten Lied, auf die Worte „warmen Sonnenschein“ von Oscar von Redwitz einen weiteren Vorgriff auf sein Opernschaffen, hier auf Dietrichs Erzählung aus „Der arme Heinrich“.

Die Edition enthält sogar die eine oder andere Ersteinstrumentation von Liedern, die erst kürzlich wieder aufgefunden wurden und erst in der nächsten Ausgabe der bei Schott erschienenen Sämtlichen Lieder als Nachtrag berücksichtigt werden. Zu den Ersteinstrumentationen gehört auch eine von Pfitzner dem Dichter Detlev von Liliencron zum Geburtstag zugeeignete Komposition. Eine weitere Kuriosität bietet eine andere Liliencron-Vertonung: „Müde“ findet sich auch in der Sammlung der von Oscar Straus für das „Überbrett!“ vertonten Lieder. Solchermaßen spannt sich durch Pfitzners Vertonung des hintergründig frivolen Textes ein Bogen vom „letzten Romantiker“ zum ersten deutschen Kabarett, zu Oscar Straus und Arnold Schönberg! Das ansonsten sehr gut gemachte und informative Beiheft verschweigt hier übrigens schamhaft die letzte Strophe des auf der CD gleichwohl komplett erklingenden Liedes. Im dritten Volumen dann geradezu eine anmutige Kurzoper im Stil der „commedia dell arte“ (Rectanus) mit der Eichendorff-Vertonung „Sonst“ und frei schwebende Tonalität im Goetheschen „An den Mond“. Hebbels „Herbstlied“ wird dann im zweiten Akt des „Palestrina“ zitiert.



Hans Pfitzner: Lieder: Jugendlieder aus den Liedern op. 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10; 11, 15, 18, 19, 21; Julie Kaufmann, Iris Vermillon, Christoph Prégardien, Andreas Schmidt (Gesang), Bauni, Sulzen, Gees, Jansen (Klavier)

■■■■■■■ Interpretation  
 ■■■■■■ Editorischer Wert  
 ■■■■■■ Technik

cpo 999228-2, 999 364-2, 999461-2

Da Pfitzners Liedschaffen 119 Kompositionen umfaßt, kann mit noch zwei weiteren CDs dieser Edition gerechnet werden. Die technische Qualität der gemeinsam mit dem WDR produzierten Einspielung ist angemessen: trocken, begrenzt räumlich, schweben die Singstimmen deutlich über den wechselnden, den jeweiligen Solisten individuell zugeordneten Begleitern.

■ Peter P. Pacht

Iberisches Feuer

In Spanien eroberte sich die Kantate ab 1700 ihr Terrain, trat hier – von Italien ausgehend – ihren kleinen Siegeszug an wie im übrigen Europa auch. Am Madrider Königshof gar avancierte sie zum „Dernier Cri“ unter Hofkapellmeister José de Torres y Martinez Bravo, geboren um 1670, gestorben 1738. Er war ein Meister dieser kleinbesetzten literarisch-musikalischen Gattung, seine geistlichen und weltlichen „Cantadas“ verschmelzen italienische Einflüsse aus Aria und Recitativo nach den Vorbildern Alessandro Scarlattis und Bononcini mit spanischen Tanzsätzen beziehungsweise Satzformen wie der Seguidilla zu einer mitreißenden Musiksprache: volkstümlich und theatralisch zugleich, je nach literarischer Vorgabe antikisierend-allegorisch oder bukolisch-arkadisch, mit anrührenden Texten, die vom göttlichen und menschlichen Schmerz handeln. Seine Wiederentdeckung verdankt José de Torres dem spanischen Cembalisten Eduardo López Banzo. Drei geistliche und eine weltliche Kantate de Torres' für Sopran und Instrumentaltrio (mit zwei Violinen, teils bereichert um eine Oboe, und Basso continuo) vom Anfang des 18. Jahrhunderts präsentieren er und sein vor elf Jahren gegründetes Ensemble „Al Ayre Español“ nun auf einer neuen CD. Gelungen ist weit mehr als eine interessante Repertoire-Erweiterung, Musik von großer Kraft und fremder Schönheit wird in sinnlicher und agiler Interpretation vorgestellt.

Den Vokalpart gestaltet die aus Saragossa stammende Marta Almajano mit warmem vollem Sopran, gezügeltem Temperament, dabei ungemein stilischer mit immensem Gespür für Farbnuancen. Joseph de Torres' vier Cantadas jedenfalls machen gespannt auf weitere Werke dieses findigen Meisters der königlichen Hofkapelle Madrids, der für die Verbreitung seines Schaffens selbst sorgte: als Gründer und Leiter der einzigen Musikdruckerei, die es zwischen dem ausgehenden 17. und dem 19. Jahrhundert in Spanien gab.

■ Susanne Schmerda



José de Torres y Martínez Bravo: Cantadas; Marta Almajano, Sopran; Al Ayre Español; Eduardo López Banzo, Cembalo u. Ltg.

■■■■■■■ Interpretation  
 ■■■■■■ Editorischer Wert  
 ■■■■■■ Technik

Deutsche harmonia mundi 05472 77503 2; Vertrieb BMG

Tasteninstrumente

Technisch brillant

Sergej Prokofjef: Sämtliche Transkriptionen für Klavier; Lev Vinocour: Klavier Arte Nova Classics 74321 63636 2 (2 CDs)

Um sich zu profilieren, sucht ein junger Pianist ein ihm gemäßes Repertoire. Zumal wenn er, wie Lev Vinocour, einige akademische Auszeichnungen und Anerkennung der Fachpresse erhalten hat. Die Klaviertranskriptionen von Prokofjef sind für Vinocour ein willkommenes Gebiet, seine Fähigkeiten zu zeigen. Einerseits gehören diese Werke nicht unbedingt zur Standardausstattung im Pianistengepäck, andererseits sind viele von erheblichem Schwierigkeitsgrad, so daß Interesse daran erweckt wird: Wie gelingen die Interpretationen?

Nun, Vinocour ist ein brillanter Techniker. Er hat das notwendige Gespür für die metallische Härte des „Marches“ aus „Liebe zu den Drei Orangen“, er erkennt die Vehemenz im Duktus von „Montagues and Capulets“ und führt die Virtuosität der Phrasierungen in „Mercurio“ aus „Romeo and Juliet“ perfekt aus. Graziös spielt er den „Contredance“ aus „Lermontov“, wie überhaupt auch lyrische Passagen etwa im selten zu hörenden Arrangement der „Sheherazade“ von Rimsky-Korsakow seinem Naturell nicht fremd sind. Im wesentlichen lotet er aber das dramatische Potential der bearbeiteten Bühnenwerke und Opern Prokofjefs, deren Spannungsbögen in den Tanz- und Entreacts-Piecen aus.

Sollte diese Doppel-CD ein Signal sein, dann dieses, daß Vinocour bei konstantem Niveau ruhig eine erfolgreiche Zukunft als Konzertpianist erwarten kann. Seine Sicherheit und sein kultivierter Anschlag garantieren ihm den enthusiastischen Beifall aller Freunde der Klaviermusik.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Sensibler Scriabin

Vor allem die frühen Preludes op. 11, 16 und 17, in denen das stilbildende Vorbild Chopin in unterschiedlicher Ausprägung durchschimmert, lassen genuine Seelenverwandtschaft erahnen: Die 1972 in Rußland geborene Anna Gourari, unter anderem Gewinnerin des Düsseldorfer Clara-Schumann-Wettbewerbs (1994), erweist sich auf ihrem Solo-Erstling (Koch Classic) als äußerst sensible Scriabin-Interpretin. Die eigenwillige und anmutige Pianistin (das Coverphoto schießt etwas in Richtung Martha Argerich)



Alexander Scriabin: Preludes op. 11, 16, 22, 27; Anna Gourari, Klavier

■■■■■■■ Interpretation  
 ■■■■■■ Editorischer Wert  
 ■■■■■■ Technik

Koch-Schwann 314312

Crossover

überzeugt durch erlesene Klangkultur, läßt Töne nuancensüchtig verdämmern, Melodiebögen sich auflösen. Ihr zwar nicht unbedingt visionärer, doch immer organischer, hochmusikalischer Ansatz kommt diesen Momentaufnahmen konzentrierter emotionaler Kraft, die gleichzeitig den Geist der Improvisation atmen, nachgerade entgegen.

Trotz mystischer Dunkelheiten wirkt die Musik bis ins Detail ausgehört und logisch entwickelt – musikalische Extreme werden organisch eingebunden, die Formen zerfließen nicht: Wenn in op. 11/2 aus erinnernder Distanz heraus die Schatten und Klangwelten des zurückliegenden Balles wieder aufleben, pulsiert der Walzer noch. Und auch in den impressionistisch gefärbten Stücken verfällt Anna Gourari nicht delikatem Pauschal-Klang – die Töne haben Leuchtkraft und Eigenleben, das polyphone Geflecht wird stets bis in die letzten Verstärkungen verfolgt.

In den stockenden Erzählgesten von op. 11/ 21, dem bewußt barockisierenden Schreiten von op. 16/3, beweist die Pianistin Sinn für Charaktere, vor allem aber in den ausgewählten Preludes op. 31, die in deutlich herberer Tonsprache eine neue Stilphase markieren: Akzentuierte Dissonanzen stemmen sich gegen tonale Grenzen, Klänge verweigern sich in elegant alterierten Formulierungen einem zwingenden Zusammenhang.

Abschließend op. 33/3 als auf eine rund 30-Sekunden-Formel eingedampfte elementare Geste von nahezu Webern'scher Dimension – ein schmaler, vielversprechender Ausblick auf die weitere Entwicklung der Form, die Scriabin, gewissermaßen als Experimentierfeld für kompositionstechnische Verfahren, beinahe sein ganzes Schaffen hindurch begleitet hat. Mit den radikal atonalen Präludien von 1914, die den Komponisten fast schon in die Nähe der Zwölftonmusik rücken, wäre es dann richtig interessant geworden.

■ Eva Katharina Klein

Sentimentaler Sirup

Der von den Medien als enfant terrible bezeichnete Interpret klassischer Musik für Violine, Nigel Kennedy, hat diese Rolle angenommen. Okay, sagte sich Nigel, wenn schon, dann soll es eine „Kennedy Experience“ sein. Er legte seine Guarneri in die Ecke, griff zur elektrisch verstärkten Geige, suchte sich Partner für ein ungewöhnliches Kammerensemble und nahm sich sechs Stücke seines Pop - Idols Jimi



Nigel Kennedy: The Kennedy Experience. Inspired by the Music of Jimi Hendrix: N. Kennedy: vio; E. Black: Cello; D. Boyle: g & dobro; J. Etheridge: g; D. Heath: fl; R. McFarlane: b; K. St. John: Oboe; G. Sutyak: cl

■ ■ ■ □ □ □ □ Interpretation  
 ■ ■ ■ □ □ □ □ Editorischer Wert  
 ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ Technik

Sony Classical SK 61687

Jazz

Hendrix vor. Diese Titel sind nun aber keine neuen Arrangements oder gar Re-Kompositionen. Vielmehr zerlegte Nigel sie in Fragmente und benutzte sie als Bausteine für eine eigene Musik – er nannte sie „inspired by Jimi Hendrix“. Als enfant terrible hat er das Recht, sein Publikum in die Irre zu führen. Denn weder haben die Aufnahmen der CD „The Kennedy Experience“ mit klassischen Manieren zu tun, noch mit dem Sound des revolutionären Gitarristen. Dessen Visionen hat Nigel Kennedy zu einem sentimentalen Sirup verkocht. Effekte, die er mit seiner elektrischen Geige erzeugt, wirken wie zufällig plazierte Überraschungen, aber nicht organisch geplant. Seine Pseudo-Improvisationen hören sich an, als ob er mehr in sein Spiel als in die Musik, die er spielt, verliebt ist. So entsteht mit viel Hirn, Technik und Fingerfertigkeit eine papierene Musik, weil die Blicke der Musiker am Notenpapier kleben. Sie haben kein Sensorium für Jimi's Swing und Impulsivität. Deshalb ist dies keine CD für Klassik-Fans, auch keine für Pop- oder Hendrix-Fans, diese CD ist für Kennedy-Fans. ■ Hans-Dieter Grünefeld

Traurige Metapher

„Not Three“ – so möchte man den Titel ergänzen. Sicher ist es aufregend, daß die drei älteren Herren nach 35 Jahren wieder gemeinsam musizieren. Zur Zeit von „Paul Bley With Gary Peacock“ (1963, ebenfalls bei ECM) benutzte Motian noch bevorzugt Besen, aber dezent-flotten Feierabendjazz spielten die drei schon damals nicht. Die Gleichberechtigung der Spieler wurde hier bis an die Rollenumkehrung weitergetrieben, die jetzt endgültig vollzogen ist: um den Preis der Kohäsionskräfte, die diese klassische Instrumentierung sonst beisammenhalten. Drei Solisten, die sich zwar gegenseitig durchaus schätzen, aber kaum zu Konzessionen bereit sind – am wenigsten an die Erwartungen der Hörer. Auf Platte wirkt das Ganze dann noch einmal um eine Portion spröder; man höre zum Vergleich nur einmal das Trioalbum „Chaos“ (Soul Note) aus dem vorigen Jahr, auf dem Paul Bley, Furio di Castri und Tony Oxley nicht nur viel direkter aufgenommen sind, sondern wo die frechen Klänge, die der englische Perkussionist seinem bunten Arsenal entlockt, den Pianisten zu wahren Höhenflügen inspirieren. Hier aber wird jeder auf sich zurückgeworfen – als traurige Metapher für den Preis der Individualisierung. ■ Mátýas Kiss



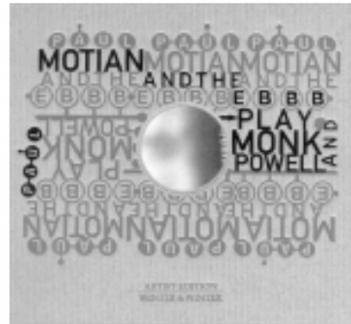
Paul Bley/Gary Peacock/Paul Motian: Not Two, Not One

■ ■ ■ □ □ □ □ Interpretation  
 ■ ■ ■ □ □ □ □ Editorischer Wert  
 ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ Technik

ECM 1670 | Universal 559 447-2

Strukturelle Fülle

Paul Motian And The Electric Bebop Band: Play Monk & Powell Winter & Winter / Edel Contraire 910 045 – 2



■ ■ ■ ■ ■ □ Interpretation  
 ■ ■ ■ ■ □ □ Editorischer Wert  
 ■ ■ ■ ■ ■ □ Technik

Die Verbindung von Monk und Motian liegt nahe. Denn der verschrobene Pianist und Komponist kultivierte als wandelnde Antithese zur Geschwindigkeitsgläubigkeit des Bebops die Reduktion als ästhetisches Maß der Kreativität. Der eigensinnige Schlagzeuger experimentiert seinerseits seit den frühen Jahren an der Seite von Lennie Tristano, Bill Evans oder auch Keith Jarrett mit der effektvollen Kontrastierung von struktureller Fülle und rhythmischer Rücknahme. Die Kombination von Powell und Motian hingegen erscheint als Widerspruch, steht der genialischen Hingabe des Bebop-Originals an die impulsive virtuose Geläufigkeit doch die spröde, augenzwinkernd ironische Abstraktion des Nachgeborenen gegenüber. Der Schlüssel ist der Humor. Denn so sehr Motion selbst dem Erbe der revoluzzierenden vierziger Jahre verhaftet ist, so genau weiß er doch auch, daß er sie aus heutiger Perspektive nicht reproduzieren kann. Er verschafft der Epoche vielmehr einen mehrdeutigen Anstrich der Modernität, elektrisiert sie behutsam über die Gitarristen Steve Cardenas, Kurt Rosenwinkel und Steve Swallow am Bass und freut sich mit dem gewohnt verstocktem, aber swingendem Rhythmengeflecht an der Zeitlosigkeit der Kompositionen. „Play Monk & Powell“ knickt höflich vor der Tradition und streckt ihr zugleich die Zunge raus. Das ist Motians Kunst. ■ Ralf Dombrowski

Neues bei col legno

Olga Neuwirth: Todesraten. Hörstück nach zwei Monologen von Elfriede Jelinek; Marianne Hoppe, Daniel Morgenroth, Stimmen; Uli Fussenegger, Pierre-Stephane Meugé, Ernesto Molinari, Burkhard Stangl, Instrumente col legno WWE 1 CD 20033



■ ■ ■ ■ ■ □ Interpretation  
 ■ ■ ■ ■ ■ □ Editorischer Wert  
 ■ ■ ■ ■ ■ □ Technik

Ein Dialog über die Vernichtungsmaschinerie des modernen Hochlei-

Kurz vorgestellt

stungssports. Gespitzt im Wechselgespräch, verdichtet in musikalischen Montagen und einer ins Unmenschliche gezerzten Welt der Zwischenklänge.

Ligeti-Schubert-Ligeti (an experimental recital); Andreas Grau, Götz Schumacher, Klavier col legno WWE 1 CD 20102

■ ■ ■ ■ ■ □ Interpretation  
 ■ ■ ■ ■ ■ □ Editorischer Wert  
 ■ ■ ■ ■ ■ □ Technik

Ligetis „Drei Stücke“ umklammern Schuberts Fantasie in f-Moll und die B-Dur-Sonate D 617. Das gelingt dem exzellenten Duo Grau/Schumacher so souverän selbstverständlich, daß Trennlinien verschwimmen. Ein Hörerlebnis der „dritten Art“. Großartig!

Michael Denhoff: Hebdomadeire op. 62 - 52 Stücke vom Jahr für einen Pianisten; Birgitta Wollenweber, Klavier. col legno WWE 2 CD 20011

■ ■ ■ ■ □ □ Interpretation  
 ■ ■ ■ ■ □ □ Editorischer Wert  
 ■ ■ ■ ■ □ □ Technik

52 Widmungen in vier Heften zu je 13 Stücken. Häufig Allusionen an andere Komponisten, strukturelle Zitate, eigenwillig gewendet, manchmal ins Verspielte ohne größere Tiefenschärfe abgeleitend. Die Stücke begleiten Woche für Woche durchs Jahr.

Rückblick Moderne. Orchestermusik des 20. Jahrhunderts. Kompositionen von Ives, Cage, Boulez, Varèse, Webern, Mahler, Kurtág, Bartók, Ravel, Furrer, Maderna, Debussy, Messiaen, Lachenmann, Strawinsky, K. Huber, Kagel, Nono, Carter, Holliger, Schönberg, Berg, Zender, W. Rihm, Hartmann, B.A. Zimmermann, Schnittke, Ligeti, Glass und Schostakowitsch; diverse Interpreten, Leitung: Rupert Huber, Thomas Ungar, Michael Stern, Lothar Zagrosek, Michael Gielen, Heinz Holliger, Hans Zender, Dennis Russell Davies. col legno WWE 8 CD 20041

unterschiedlich Interpretation  
 ■ ■ ■ ■ □ □ Editorischer Wert  
 ■ ■ ■ ■ □ □ Technik

Dokumentiert ist hier das Stuttgarter Festival „Rückblick Moderne“ vom 21. bis 28. November 1998. Das hat freilich auch seine Schattenseiten. Eine knapp zehnstündige CD-Produktion mit gleichem Titel würde unzweifelhaft anders, wohl stringenter ausfallen, als es die Konzertreihe mit ihren programmatischen Sachzwängen vermochte. Aufzuzählen, welche maßgeblichen Komponisten fehlen, wäre eine leichte Aufgabe. Interpretatorisch fällt leider das Orchester der Musikhochschule Stuttgart unter Thomas Ungar (mit Varèse, Webern, Mahler, Kurtág und Bartók) schmerzlich ab.

Freilich gelang es dem unermüdlchen und intelligent fantasievollen Programmverantwortlichen Hans Peter Jahn auch unter diesen Vorgaben eine spannend geschichtete Abfolge zusammenzustellen. Die von diversen Werksbezeichnungen entlehnten Titel der einzelnen Konzerte („amériques oder die wiedergefundene Zeit“, „Explosion/ Implosion“, „Images“, „Couleur du Temps“, „Konzept“, „più cantabile“, „In Chiffren“, „minimal postludien“) nehmen den Hörer an die Hand und schreiben einen der möglichen Wege kundig durch den Irrgarten unseres Jahrhunderts ab. Wir werden noch viele andere gehen, ohne die Sphinx dieses Jahrhunderts begriffen zu haben. Ein sehr illustrierer liegt nun im mutigen Achterpack vor. ■ Reinhard Schulz