Oper

Erstling im Original

Frank Schreker: Flammen (Gesamtaufnahme); Jörg Sabrowski (Fürst), Manuela Uhl (Irmgard), Heike Wittlieb (Agnes), Robert Chafin (Sänger), Katharina Peetz (Margot), Hans Georg Ahrens (Ritter), Kieler Opernchor, Philharmonisches Orchester Kiel, Ulrich Windfuhr
cpo 999 824-2 (1 CD) DDD
■■■■■□□

Frank Schrekers erste Oper aus dem Jahre 1901 war zu Lebzeiten des Komponisten nur einmal, konzertant und mit Klavierbegleitung erklungen, und die szenische Uraufführung, zu den Wiener Festwochen des Jahres 1985, erfolgte in einer Kammerbesetzung, gemäß der eigenwilligen Orchestrierung von Schrekers Tanzspiel „Wind". In dieser Fassung erschien die Oper auch auf CD (MarcoPolo 8.223422). In den Folgejahren stand diese Produktion auch im Mittelpunkt eines Schreker-Festivals in Basel (1989) und war als Gastspiel in der Deutschen Oper Berlin (1986, im SFB Rundfunkaufzeichnung) und in der Staatsoper Hamburg zu sehen.

An den Städtischen Bühnen Kiel erfolgte in der vergangenen Spielzeit die dritte „Uraufführung" der einaktigen, knapp achtzigminütigen Oper, nunmehr im orchestralen Originalgewand. Im Gegensatz zu allen nachfolgenden Bühnenwerken stammt das Libretto zu seiner ersten Oper nicht von Schreker selbst, sondern von Dora Leen, Schrekers Jugendfreundin und Verlobte. Die Dichterin blieb unverheiratet und wurde 1942 im Zuge der Judenverfolgung ins KZ deportiert; ihr genaues Todesdatum ist nicht mehr zu ermitteln.

Der Klang als dramaturgischer Impetus, die Gleichsetzung von erotischer Leidenschaft und Feuer, die gefallene Frau, das gestörte Fest, fast alle typischen Schreker'schen Topoi sind hier bereits versammelt, und immer wenn Schrekers Musik Gewalt und Leidenschaft, Sehnsucht und Sucht ausdrückt, Natürlichkeit und freie Liebe besingt, tönt die „Flammen"-Partitur in einer für Schrekers späteres Opernschaffen spezifischen Tonsprache, einer durch Chromatik und frei sich bewegende Akkordketten ausgeweiteten Tonalität.

Die von DeutschlandRadio mitgeschnittene Produktion bringt die Meriten der üppig blühenden Orchesterpracht der Originalpartitur zum Strahlen. Deutlich strukturiert, dabei mit großem Atem, entfacht Dirigent Ulrich Windfuhr das mal in Mozart-Nachfolge im Schlagwerk türkisierende, mal in den Chören Verdi nacheifernde, zumeist aber Wagner unendlicher Melodie Tribut zollende Orchester zu ungetrübtem Klangrausch. Überragend die makellose und intensive Gestaltung der Fürstin durch Manuela Uhl. Der Kieler Opernchor klingt präsent, das Philharmonische Orchester Kiel intoniert sauber und tönt im gebotenen Mischklang doch transparent und unverfälscht.

■ Peter P. Pachl

Melodrama

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: Dirna (Gesamtaufnahme); Angelika Krautzberger (Dirna), Martin Herrmann (Ganga), Werner Klockow (Zami/Oberpriester), Kammerchor „Cantemus", Deutsche Kammerakademie Neuss, Johannes Goritzki
cpo 999 607-2 (1 CD) DDD
■■■■■■□

Zu den wenigen musikdramatischen Erfolgen E.T.A. Hoffmanns zu seinen Lebzeiten zählte das dreiaktige indische Melodram „Dirna". Verfasser der Dichtung ist der Theaterdirektor Julius von Soden, der Hoffmann auf dessen Stellengesuch im Allgemeinen Reichsanzeiger des Jahres 1807 als Musikdirektor nach Bamberg engagiert hatte, nachdem Hoffmann zunächst dessen Libretto „Der Trank der Unsterblichkeit" als Oper komponiert hatte. Während diese Oper bis heute unaufgeführt blieb, wurde „Dirna", die Hoffmann in den Sommermonaten 1809 komponierte, am 11. Oktober in Bamberg mit großem Erfolg uraufgeführt und anschließend in Salzburg und in Donauwörth, möglicherweise auch in Nürnberg nachgespielt. Die Partitur war 160 Jahre verschollen, bis im Jahre 1968 aus Privatbesitz das Donauwörther Aufführungsmaterial der „Dirna" auftauchte, das von der Staatsbibliothek Bamberg angekauft wurde. Für die konzertante Wiederaufführung – 1998 in Neuss durch die Deutsche Kammerakademie unter Johannes Goritzki – wurde am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Detmold mit Computersatz ein neues Aufführungsmaterial erstellt. Die auf John Henry Groses Erzählung „A Voyage to the East Indies" basierende Geschichte der Verurteilung einer geraubten und vergewaltigten Inderin, die auf Geheiß eines hinduistischen Priesters ihre illegitimen Kinder getötet und dann freiwillig den Sühnetod durch das Trinken von geschmolzenem Blei gesucht hat, wurde seitens des Theatergrafen zu einem Happy End umgebogen: Dirna wird vor die Wahl gestellt, zur Entsühnung eines ihrer Kinder zu töten oder selbst zu sterben,

wird aber von einem zufällig vorbeikommenden Großmogul gerettet. Das fernöstliche Idiom beschränkt Hoffmann auf den sparsamen Einsatz von Triangeln und Schellen, und die Chöre der Brahma-Priester ermöglichen den Rückverweis auf die Isis-und Osiris-Chöre der „Zauberflöte", allerdings in einer romantisierenden Tonsprache, die den Vergleich mit Spontinis Brahma-Chören in der „Jessonda" (1823) nicht zu scheuen braucht.

Für die – in Koproduktion mit dem WDR erfolgte – technisch hoch befriedigende Einspielung wurde das Werk auf die Dauer einer CD (68' 56") beschnitten. Der Vergleich mit dem 1968 in den Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft herausgegebenen Textbuch offenbart einerseits Hoffmanns musikdramatische Dramaturgie, die ihn zum Dichter werden lässt, wo ihm etwas fehlt (so beim Chor „Großer Brahma, sei uns gnädig!", dessen Text offensichtlich von Hoffmann stammt), andererseits die Verknappung der Exzentrik einer zwischen ihren Kindern Lili und Mimi, ihrer Sklavin Mildi, ihrem Gatten Ganga und ihrem Vergewaltiger Zahmi emotional hin- und hergerissenen Heldin in der Textverknappung durch Ulla Johann Zilges.

Denn die CD-Einspielung reduziert die zehn Hauptpartien auf vier Personen, deren Texte von drei Darstellern gesprochen werden. Das Hauptproblem für heutige Rezipienten – auch bei Melodramen von Benda, Eberwein, Humperdinck, Schönberg, Filbich und Richard Strauss – ist der unzeitgemäße Umgang im sprecherischen Nachvollzug von Dichtung, im Falle der Gattung Melodram zumeist obendrein von zweit- bis drittklassiger Dichtung. Dies wird von den Protagonisten der CD, durch weitgehende Beschränkung auf Rezitation umgangen. Bedauerlich sind insbesondere die (auch musikalischen) Striche im dritten Finale und der hier auf eine Nacherzählung reduzierte Einsatz des quasi Deus ex machina. Genussvoll jedoch, gerade im Detail, die tonliche Entfaltung der Deutschen Kammerakademie Neuss unter der Leitung von Johannes Goritzki.

Die Ersteinspielung des Hoffmann-Melodrams zeigt erneut: im kompositorischen Schaffen des ersten deutschen Romantikers gibt es noch viel zu entdecken.

■ Peter P. Pachl

Kammermusik

Emphase und Wachheit

Dmitrij Schostakowitsch: Suite über finnische Weisen (1939), Kammersymphonie op. 110b, Streichersymphonie op. 118a; Anu Komsi (Sopran), Tom Nyman (Tenor), Ostrobothnian Chamber Orchestra, Juha Kangas
BIS 1256 (Vertrieb: Klassik-Center)
■■■■■■■

Gut ein Vierteljahr nach der Uraufführung im finnischen Dorf Kaustinen (wir berichteten), ist sie nun also in Ersteinspielung erhältlich: Die von Stalin mutmaßlich anlässlich der geplanten Annexion Finnlands in Auftrag gegebene „Suite über finnische Weisen" von Schostakowitsch. Es ist keine bedeutende, aber herrlich perfekt gearbeitete, schlackenlos simple Musik, und so wird sie auch von den beiden vorzüglichen Sängern und dem kleinen Ensemble dargeboten. Am schönsten ist das instrumental gesetzte „Ich ging aufs Feld in einer Sommernacht". Die Hauptgewichte auf dieser CD sind andere, und sie machen die Anschaffung für jeden an Schostakowitschs Musik Interessierten eigentlich unumgänglich: das berühmte 8. Streichquartett, „gewidmet dem Andenken an die Opfer von Faschismus und Krieg", als Kammersymphonie für Streichorchester, und das 10. Streichquartett als Streichersymphonie, beide so diskret wie effektiv für die chorische Besetzung zuzüglich Kontrabässen eingerichtet von Rudolf Barschai. Insbesondere das erstere Werk habe ich noch nie mit einer so überwältigenden, verdichteten Emphase bei gleichzeitig unsentimental nüchterner Wachheit gehört wie hier. Was Juha Kangas und seine Mitstreiter hier an identifikatorischer Intensität und Kraft aufbringen, überträgt sich mit geradezu körperhafter Suggestivität.

■ Christoph Schlüren

Neue Musik

Schroffe Kontraste

Morton Feldman: Palais de Mari, Galina Ustwolskaja: Sonate Nr. 5 & Nr. 6, Alexander Skrjabin: Poème Fis-Dur, op. 32,1; Andreas Mühlen: Klavier
NRW 128 / NRW Vertrieb
■■■■■□□

Gewiss ist er ein Einzelgänger als Interpret zeitgenössischer Klaviermusik. Andreas Mühlen sucht die Konfrontation von scheinbaren Gegensätzen. Doch genauer betrachtet, deutet ein Programm mit Werken von Morton Feldman und Galina Ustwolskaja durchaus auf Gemeinsamkeiten, wie der Strom, der sich aus der Spannung von Anode und Kathode ergibt: Komponist (West) und Komponistin (Ost) mobilisieren elementare Kräfte.

Durch Feldmans „Palais de Mari" pendeln punktierte Notenwerte und zarte Schwingungen und erzeugen verschiedene Tiefenschärfen wie bei einem monochromen Gemälde. Leise, beharrlich, doch ohne Aufregung führt uns Mühlen auf eine poetische Klangpilgerfahrt, die in sparsamer Bewegung ihr Ziel hat.

Elementar ist eine berührende Litanei bei Feldman, bei Ustwolskaja ist es karge Strenge. Als ungezähmte Energie ergießt sich ihre Musik in harten Akkorden, extreme Tonlagen auslotend in der „Sonate Nr. 5".

Dagegen ist das „Poème Fis-Dur" von Alexander Skrjabin eine Idylle, wo der Pianist sich nach dem anstrengenden Besuch bei den aufreibenden Naturgewalten der Ustwolskaja-Musik erholt.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Tiefes Blech

Gérard Grisey: Les espaces acoustiques, Gérard Caussé, Pierre-André Valade, Ensemble Court-Cicuit, Sylvain Cambreling, Frankfurter Museumsorchester
Accord

Gérard Grisey: Vortex temporum/ Talea, Ensemble Recherche, Kwamé Ryan
Accord
■■■■■□□

Fällt der Begriff „spektrale Musik", so denkt man unweigerlich an Gérard Grisey, jenen Komponisten, der diese Art des Komponierens gemeinsam mit der „Groupe de l'Itinéraire" entwickelte. Längere Zeit in Deutschland nur wenig gespielt, erfährt die Musik Griseys seit einigen Jahren auch hier zu Lande einen regelrechten Boom, und jüngere Komponisten lassen sich von der Idee einer spektralen Musik inspirieren. Die soeben erschienenen CDs sind musikalisch lohnenswerte Neuauflagen, keine Neueinspielungen. Die Interpreten: Spezialisten Neuer Musik wie das Ensemble Recherche oder die sich auf die Interpretation spektraler Musik konzentrierende Formation Court-Circuit, die in dieser Aufnahme die ersten drei Abschnitte des groß angelegten Werkes „Les espaces acoustiques" übernimmt. Dass aber auch ein traditionelles Sinfonieorchester ein Grisey'sches Werk nicht zu scheuen braucht, zeigt die gelungene Aufnahme des Frankfurter Museumsorchesters, das sich an die drei nicht gerade einfachen Orchestersätze dieses Zyklus' herangewagt hat.

„Les espaces acoustiques": Klangräume werden in insgesamt sechs aneinander anschließenden Sätzen aufgespannt: Von einem eher unscheinbaren Bratschensolo in stetig wachsender Besetzung bis hin zum großen Orchester mit vier Solohörnern. In jedem Satz beleuchtet der Komponist andere Grundtöne, seien es etwa tiefe Kontrabasstöne oder tiefes Blech. Durch Überlagerung verschiedener, mikrotonal gegeneinander verschobener Obertonspektren ergeben sich stetig neuartige, komplexe Klangräume – wobei in jedem Satz Elemente aus den vergangenen aufgegriffen werden.

„Vortex temporum" und „Talea" sind zwei weitere zentrale Werke Griseys. Hier stehen nicht Klangflächen im Vordergrund, sondern der Komponist arbeitet mit konkretem motivischem Material, mit konkreten Tempi, mit periodischer Wiederkehr und mit sich allmählich nivellierenden Kontrasten.

■ Nina Polaschegg

Pop

Sanftes Klopfen

Pan American: The River Made No Sound
VerticalForm/Kompakt
■■■■■■□

Musik, die leise ist. Musik, die fließt, instrumental natürlich. Musik, die den Hörer umschmeichelt, ihm seinen beruhigenden Rhythmus finden lässt, um wieder empfänglich zu werden für die schönen Dinge des Lebens…

Doch halt. Diesen Hörgestus, nennen wir ihn Kitsch, hat diese Platte nicht verdient. Wer genau hinhört, merkt recht bald, dass er den neun Tracks auch gar nicht gerecht wird. Da sind Kratzer im Flow, unruhiges Rascheln. Frequenzen in den Höhen oder Tiefen, die bewusst gegen jedes Lullen arbeiten. Jemand dreht zu schnell am Sendersuchlauf eines Radios, eines ohne Rauschunterdrückung. Denn das Rauschen schafft neue musikalische Mittel, auch für den Beat da ganz weit hinten im Klangraum. Er pulsiert wie ein sanftes und doch nachdrückliches Klopfen ans Ohr, sogar mit einem feinen Echo, als würde ein jamaikanisches Dub-Feeling irgendwo aus dem All mit Meteoritenstaub benetzt zur Erde zurückgesendet. Die Klänge sind so sorgfältig und vorsichtig gesetzt, dass sie manchmal noch zu zittern scheinen vor lauter Aufregung. In ihnen lebt eine Wärme und Lebendigkeit, die nichts zu tun hat mit dem Sendungsbewusstsein von jener funktionalen Musik und deren eingangs beschriebenen Wirkungsversuchen. Diese Klänge sind elektronisch, und sie sind auf der Suche nach dem Soul im Ambient-Techno. Man glaubt manchmal einen Vibraphon-Klang zu hören, ohne den Anschlag, oder den Hall einer Gitarre. Das wäre im Übrigen nicht verwunderlich, denn Pan American ist ein Projekt des Chicagoer Gitarristen Mark Nelson, der ansonsten mit der Band Labraford seit immerhin schon zehn Jahren Klangforschungen mit analogem und digitalem Equipment betreibt. Hier hat er einen großen neuen Schritt gemacht.

■ Stefan Raulf

Kurz vorgestellt

Terry Riley: In C; european music project zignorii
WER 6650 2
■■■■■□□

Erstaunlich, was dieser Klassiker der Minimal-Ästhetik verträgt. Hier wummern synthetische Elektrobässe und gesampelte Spuren klicken sich ein. Gleichwohl bleibt der magische Zug des Stücks auch in dieser Club-Version durchaus gewahrt. Aber die (etwas schnellere) Plattenurfassung, die Riley selbst besorgte, ist einem da schon lieber.

Andreas Scholl: Wayfaring Stranger (bearb. von Craig Leon/Andreas Scholl); Orpheus Chamber Orchestra
Decca 468499-2
■■■■■□□

Scholl ist ein Countertenor mit wunderbar zarter und weicher Stimme. Er singt alte englische und amerikanische Volksliedmelodien, die mit großem Geschmack und tiefem Einfühlungsvermögen zart kammerorchestral instrumentiert wurden. Eine bewusste (sehr diskrete und stille) Adelung, ohne dass dem Material dabei Gewalt angetan würde.

Antonio Vivaldi: Späte Violinkonzerte (RV 177, 222, 273, 295, 375, 191); Giuliano Carmignola, Barockvioline; Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon.
Sony ASK 89162
■■■■■■□

Der über Jahrzehnte zum Dauertöner glatt gebügelte Vivaldi wird hier (ausdrücklich mit Spätwerken!) endlich mal ernst genommen. Wie vielgestaltig, wie fantasievoll, wie innovativ ist doch diese Musik. Ein Reich von kühnen Ausblicken wie von unbedingter Individualität tut sich auf.

Peter Kiesewetter: tefila lemoshe; shoshanim; lech echol; Adelheid Maria Thanner, Sopran, Georg Glasl, Zither, Kelvin Hawthorne, Viola, Debussy Trio München
Cavalli Records CCD 218
■■■■■■□

Reduziert tun kann jeder. Aber viel gewaltiger ist das auf den Einzelton, auf die Einzelgeste Reduzierte, wenn man in ihm die Fülle verspürt, die schweigend zurückgehalten wurde und dennoch wie durch ein Milchglas schimmernd präsent bleibt. In diesen Werken von Peter Kiesewetter ist das der Fall. Ruhe im All!

Günter Neubert: Gewaltig wie der Tod; Von menschlichen Schwächen; Laudate Ninive; RSO Leipzig; Mitteldeutsches Kammerorchester u.a.
mdr kultur VKJK 0116
■■■■■□□

Intensive und ausdrucksstarke Musik abseits von jeglichem Mainstream der damaligen DDR. Espressivo aus dem Bedürfnis heraus, Belangvolles impulsiv und mit Emphase mitzuteilen.

■ Reinhard Schulz