



Skrjabin trifft Wagner

Gabriel Feltz über die Sinfonie Nr. 3
„Ilja Muromez“ von Reinhold Glière

Aufgezeichnet von Arnt Cobbers

Es ist eines jener legendenumwobenen Werke, das man fast nur vom Hörensagen kennt. Zwar gibt es einige Aufnahmen der dritten Sinfonie von Reinhold Glière, aber die meisten entstanden in grauer Vorzeit unter Dirigenten wie Stokowski, Ormandy, Fricsay und Scherchen, die das Werk zum Teil beträchtlich kürzten. Eine Internet-Fan-Seite listet seit der Uraufführung 1912 in Moskau ganze 38 Aufführungen weltweit auf – darunter einige von Stokowski und die vorletzte 2013 in Buffalo unter JoAnn Falletta. Nun hat Gabriel Feltz das Werk mit den Belgrader Philharmonikern im März 1918 in Belgrad aufgeführt und fürs Label Dreyer Gaido aufgenommen. Der gebürtige Berliner war GMD bzw. Chefdirigent in Altenburg-Gera und bei den Stuttgarter Philharmonikern und fünf Jahre Erster Gastdirigent beim Sinfonieorchester Basel. Seit 2013 ist er GMD in Dortmund, seit 2017 gleichzeitig auch Chefdirigent in Belgrad.

Reinhold Glière (1874/75-1956), der als Sohn eines Blasinstrumentenbauers aus dem Vogtland eigentlich Glier hieß und in Kiew geboren wurde, war einer der führenden Komponisten Russlands und der Sowjetunion und Lehrer u. a. von Prokofjew und Mjaskowski. Sein Werkverzeichnis umfasst genau 100 Opera, die dritte Sinfonie trägt die Opuszahl 42.

„Ich muss vorneweg bemerken: Ich kenne Beogradska Filharmonija oder die

Belgrader Philharmoniker seit 2009, das ist Serbiens Vorzeige-Klangkörper und das beste Orchester auf dem Balkan, vielleicht mal abgesehen vom Budapest Festival Orchestra. 2016 wurde ich gefragt, Chefdirigent zu werden, was für mich überraschend kam. Ich bin ja hier in Dortmund sehr präsent, wohne auch in der Stadt, wie ich überhaupt das Amt des Generalmusikdirektors sehr traditionell verstehe. Aber mich reizte diese Aufgabe, es ist meine erste Chefstelle im Ausland. Und eines der ersten Anliegen, das die Kollegen mit Dringlichkeit an mich herantrugen, war: Wir haben lange keine Aufnahme mehr gemacht. Wir fingen also an zu überlegen: Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler – macht alles keinen Sinn. Selbst Korngold, Berg, Schöneberg – gibt es alles. Ein Schwerpunkt des Orchesters ist das slawische Repertoire, darin sind sie sehr stark, und da fiel mir ein, dass ich als Student von dieser gigantomanischen Sinfonie gehört hatte. Ich kannte das Stück nicht wirklich, hatte auch nie die Noten gesehen. Aber ich dachte, wenn wir uns international positionieren wollen, dann sollten wir eher so etwas machen.

Ich hatte von Glière mehrmals das Harfen- und das Hornkonzert dirigiert, die ziemlich gängig sind, und auch das Koloratursoprano-Konzert, das sich auf ähnlichem Niveau bewegt, aber exorbitant schwer für die Solistin ist. Ich wusste, dass Glière als Sohn eines Instrumentenbauers fantastisch orchestriert hat, ich rechnete also damit, dass



Foto: Archiv

Reinhold Glière hat zwei Geburtsjahre:
Nach dem julianischen Kalender ist er am
30. Dezember 1874, nach dem gregorianischen
am 11. Januar 1875 geboren.

es keine Probleme geben würde, was die Klangfarben und die Spielbarkeit betrafen. Aber ich konnte überhaupt nicht einschätzen, ob das Werk dem Vergleich mit den großen und vielgespielten romantischen Sinfonien würde standhalten können. Vom Verlag Sikorski in Hamburg kam dann irgendwann eine Partitur mit der Post zu mir nach Hause, die 417 Seiten umfasste! Ein dickes Buch – wie eine Oper! In der Regel höre ich kaum Aufnahmen, ich will mir meine eigenen Gedanken über ein Stück machen. Von „Ilya Murometz“ sind die Schallplatten von Stokowski und Fricsay legendär. Die einmal anzuhören war schon sehr interessant. Aber die Aufnahmen sind um die 50 Minuten lang – wir kamen schließlich ohne Kürzungen auf 83 Minuten! Mindestens ein Drittel der Sinfonie fehlte! Deshalb war ich von vornherein fest entschlossen, jede Note aufzunehmen und nicht zu kürzen. Wenn ich nun meine eigene Aufnahme höre, bin ich immer noch sehr überzeugt, dass dies die richtige Entscheidung war.

Sehr viel Kopfzerbrechen hat mir die Dynamik bereitet – ich wollte alles sehr deutlich und durchhörbar machen, dass die Musik so plastisch und klar, so transparent und funkelnd wie möglich erscheint. Am Anfang des 20. Jahrhunderts haben viele Komponisten bei großen Orchesterbesetzungen sehr oft zu laute Vortragsbezeichnungen notiert – die ganz großen Namen wie Richard Strauss, Gustav Mahler, Arnold Schönberg usw. inklusive. Wenn man viel Strauss und Mahler dirigiert hat – ich hatte in meinem Leben dieses Glück –, dann weiß man, wie man mit Reduktionen der Dynamik ein transparenteres Klangbild erreicht. Das gilt für die Oper wie für den Konzertsaal gleichermaßen. Im Falle von „Ilja Murometz“ habe ich endlose Listen an dynamischen Änderungen erstellt, die alle Kolleginnen und Kollegen des Orchesters in ihre Stimmen übernehmen mussten. Wenn man die Aufnahme nun mit der Partitur verfolgt, wird man feststellen, dass zum Beispiel an vielen Stellen ein Fortepiano auftaucht, das nicht in den Noten steht, Nebenstimmen gut hörbar sind und dass Holz und Blech sehr sorgsam ausbalanciert miteinander spielen, was

teilweise zu anderen Vortragsbezeichnungen führte als den notierten. Aber ich denke, unsere Einspielung ist dennoch den Intentionen des Meisters sehr treu geblieben.

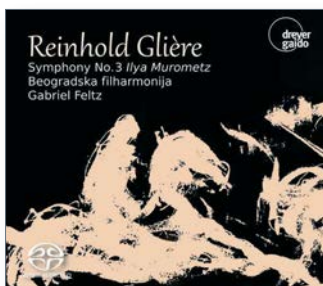
Ein größeres Problem waren die vielen falschen Noten in den Orchesterstimmen, es fehlten b's und Kreuze und Auflösungszeichen, und selbst nach dem Konzert haben wir noch Fehler gefunden und korrigiert. Das Notenmaterial muss dem Verlag ja ohne Anmerkungen zurückgeben werden, das heißt, alle Korrekturen sind wieder rausradiert – und das nächste Orchester bekommt das Material wieder mit allen Fehlern. Man müsste eine Neu-Ausgabe machen, aber die rechnet sich vermutlich nicht.

Die ersten Proben waren eine Herausforderung. Jedes Orchestermitglied hatte vier dicke Bücher auf dem Pult stehen, bei den ersten Violinen umfassten die Sätze 1, 2 und 4 jeweils 30 bis 40 Seiten. Ich habe versucht, alle zu motivieren, weil ich nach meinen Vorbereitungen wirklich überzeugt war von dem Stück. Also schwärmte ich meinen Kollegen immer wieder vor: „Hören Sie mal, was es hier für tolle Farben gibt, und der zweite Satz, das ist so, als würden sich Skrjabin und Wagner treffen und einen Wettbewerb veranstalten, wer kann am verrücktesten chromatisch komponieren?“ Denn die Chromatik im zweiten Satz von „Murometz“ ist wirklich extrem, für mich ist das teilweise nicht mehr identifizierbar als eine Harmonik – kühn für 1912!

Und siehe da, nach zwei Tagen hatte sich das Orchester total dem Stück gegenüber geöffnet. Gerade der zweite Satz mit diesen „Naturschilderungen“, diesen unendlich intimen Passagen und filigranen Dynamiken faszinierte uns im Prozess der Einstudierung. Insgesamt gab es neun Proben – plus zwei Vorproben mit einem Assistenten, dann das Konzert, und dann nochmal drei Aufnahmetage à sechs Stunden! Für uns alle ein sehr anstrengendes Arbeitspensum.

Das Konzert war ein Riesenerfolg. Ein Kritiker aus England schrieb, wir hätten es geschafft, die Zuhörer „auf eine Reise durch die Weiten Russlands mitzunehmen“. Das hat mich gefreut, denn so in etwa fühlt es sich an, das Stück zu dirigieren. Wenn man beginnt, liegen 83

CD



Glière: Sinfonie Nr. 3 „Ilja Murometz“; Beogradska filharmonija, Gabriel Feltz (2017); Dreyer Gaido

Minuten vor einem, das ist ungefähr so, als würde man mit der Transsibirischen Eisenbahn losfahren. Eine große und emotionale Reise durch Klang. Der erste Satz hat einige filmmusikhafte Momente, da denke ich an Korngold, es wirkt aber auch ein bisschen wie ein russischer Bruckner, mit 22 Minuten recht lang, aber er ist sehr genau an der russischen Sage über die Figur des Ritters und Helden entlangkomponiert. Die Geschichte von Ilja Muromez ist für Russen das, was bei uns „Rotkäppchen und der Wolf“ ist, das kennt wirklich jeder.

Der zweite Satz ist noch etwas länger als der erste, und die Holzbläser werden bis aufs Äußerste gefordert. Zum Beispiel wird ein Kontrafagott-Solo verlangt, so etwas kenne ich sonst überhaupt nicht.

Zwar gibt es die Passage aus Richard Strauss' „Salome“, die immer wieder in Probespielen verlangt wird, aber diese hier bei Glière ist expansiver und länger. Der dritte Satz ist mit sieben bis acht Minuten deutlich am kürzesten und klingt so eingängig, dass es einige Einspielungen nur dieses Satzes gibt. Das halbstündige Finale beschließt die „Reise“ und bringt alle Themen der vorangegangenen Sätze noch einmal, das steht selbstverständlich in der Tradition der fünften Sinfonie von Bruckner oder der Neunten von Beethoven. Reinhold Glière entwickelt aber eine ganz andere Art von Schluss, und das hängt natürlich mit dem „Programm“, der Sage um Ilja Muromez zusammen – ein sehr schönes Ende übrigens, in h-Moll, ruhig und getragen.

Ich würde mir wünschen, dass das Stück auch von anderen Dirigenten beachtet würde. Es ist wirklich genial – aber ein Riesenaufwand. Lang wie Bruckners Achte, aber vom Spieltechnischen her deutlich anspruchsvoller. Ich habe die Partitur mindestens ein halbes Jahr überall auf meinen Reisen als Dirigent dabei gehabt, um mich optimal vorbereiten zu können. In Belgrad wurde die Bühne des Aufnahme-Saals erweitert, weil die volle Besetzung nicht gut passte: 60 Streicher, neun Hörner, 16 Holzbläser, zwei Harfen, Celesta, vier Trompeten, vier Posaunen, Tuba, Pauke und vier Schlagzeuger.

Dieses Werk aufzuführen und aufzunehmen war eine große Erfahrung, und ich fühle mich sehr privilegiert, dass es nun weltweit eine Einspielung von mir gibt in einer Qualität, die ich gut verantworten kann. Ich hätte große Lust, das Stück auch in Dortmund zu machen, und ich würde auch gern versuchen, eine weitere Sinfonie von Glière einzuspielen. Es gibt ja noch zwei, aber die kenne ich bis jetzt überhaupt nicht. Denn ich mache gern CDs. Ich habe mit Dreyer Gaido bis jetzt 18 CDs aufgenommen. Die sind alle mit viel Zeit und Herzblut entstanden,

„Ilja Muromez“ ist eine große und emotionale Reise durch Klang

und zu allen kann ich noch stehen. Das ist mir wichtig, dass eine Aufnahme zu den Bedingungen stattfindet, wie ich sie mir vorstelle. Oder anders formuliert: Ein absolutes Top-Ensemble wie das London Symphony Orchestra hätte die Sinfonie wahrscheinlich nach zwei Proben in zwei Sitzungen eingespielt. Das sind alles exzellente Musiker, ganz bestimmt entsteht so auch eine gute Aufnahme. Aber in so einer kurzen Zeit bekommt man nichts wirklich Individuelles hin. Bei den Stuttgarter Philharmonikern haben wir bei unserem Mahler-Zyklus mit der für mich schwersten aller Mahler-Sinfonien, der Siebten, angefangen, weil ich mich mit dieser Partitur immer sehr wohl gefühlt habe. Es gab zwei Wochen Proben! Welches Orchester stellt heutzutage noch so viel Zeit zur Verfügung? Ich glaube, das Ergebnis darf hier für sich sprechen. Wenn ich den Markt so beobachte, fühle ich mich manchmal mit solcher Art von Erfahrungen wie ein „Dinosaurier“ – und das mit gerade mal 47 Jahren!

Aber solange ich diese Möglichkeiten habe und die Orchester, mit denen ich arbeite, dass auch so wollen – und sich nicht langweilen –, bin ich sehr froh. Es ist ja gar nicht so einfach, diese individuelle und persönliche Note einer Interpretation zu finden. Wir haben die Partitur, wir haben die Orchester, und nun muss der Dirigent, ohne irgendwelche Mätzchen zu machen, eine Individualität

schaffen, die aber dem Notentext gerecht bleibt. Willkürliche Veränderungen nur um der Veränderung willen kann jeder Amateur. Echte Auseinandersetzung mit dem Werk geht nicht ohne Probenzeit. Und einfach nur ein Stück in einer Probe schnell durchzuorganisieren, das gibt mir auf Dauer keine Befriedigung.

Meine lange Beschäftigung mit Gustav Mahler wird mit den Aufnahmen der achten und neunten Sinfonie hier in Dortmund gipfeln. Die Dortmunder Philharmoniker sind ein exzellenter Klangkörper und in der gemeinsamen Arbeit so professionell, wie ich es selten auf diesem Niveau erlebt habe. Ich mache in Dortmund ja auch viel Oper, während das Belgrader Ensemble ein reines Sinfonieorchester ist.

Belgrad ist eine sehr pulsierende Stadt mit einem beinahe mediterranen Flair, tollen Restaurants, einer schönen Kaffeehauskultur und einem treuen Publikum. Jede neue Konzertsaison ist eine Woche nach der Ankündigung im Mai ausverkauft – egal was wir ansetzen. In den Proben spreche ich, soweit es irgendwie geht, serbisch, nur was ich in dieser Sprache nicht ausdrücken kann, sage ich auf Englisch. Serbisch habe ich gelernt, allein schon um meinen Respekt für die Kultur des Landes zu zeigen, in dem ich nun sehr viel arbeite. Serbien ist kulturell sehr vielseitig, das ist leider aus unserem Blick geraten aufgrund des Kriegs und des Kosovo- und Metohia-Konflikts. Beim serbischen Volk hat das alles eine riesige Wunde hinterlassen. Ich höre immer wieder den Vorwurf, die Serben seien Nationalisten, aber bei den Leuten, mit denen ich zu tun habe, spüre ich das nicht. Ich sehe im Gegenteil eine sehr große Offenheit und eine hohe kulturelle Bildung. Die Beziehungen zwischen Serbien und Deutschland halte ich für sehr gut, und ich möchte gerne auf meine Art zu einer weiteren Verbesserung beitragen. Nur um ein Beispiel zu nennen: In Belgrad gibt es überall Antiquariate, und sie sind voller Leute – wo gibt es das noch? Ich denke, die einfachen Menschen dort sind nicht die Schuldigen, sondern die Leidtragenden. Und ist das nicht überall so?“ ■