

Folge 102: „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck

Brüderchen, komm, *tanz mit mir!*

Alle Jahre wieder kommt **die populärste deutsche Märchenoper** auf die Theaterbesucher nieder. Doch wie sieht's aus, wenn man das wagnernde Weihnachtswerk daheim hören will?

Von Gerald Felber

Vielleicht liegt es an dem personalintensiven Engelsreigen, vielleicht am Kuchen-Knusperhaus: Weihnachtszeit ist „Hänsel und Gretel“-Zeit. Die Premierentermine der populärsten Oper des Rheinländers Humperdinck liegen meist im November und Dezember, und wenn es schon länger im Repertoire ist, wird das Stück um die Adventszeit herum neu flott gemacht. Es soll Fälle geben, wo Eltern mit ihren Sprösslingen vor den gleichen Kulissen sitzen, die sie 25 Jahre vorher mit ihren eigenen Altvorderen bestaunt haben.

Das ging gleich von Beginn an so, schon die Weimarer Uraufführung fand am 23. Dezember 1893 (am Pult stand Richard Strauss) statt – obwohl das Stück fraglos im Spätsommer spielt; nur dann gibt's nämlich, wie im zweiten Bild des Märchenspiels, Walderdbeeren und Hagebutten gleichzeitig zu ernten. Aber vielleicht muss man das auch alles nicht so eng sehen: Spätestens beim Export in außereuropäische Kultur- und Sprachräume (Wolfram Humperdinck, Sohn des Komponisten, berichtet von Aufführungen in Kairo und Japan) werden unsere zeit-geografischen Bezüge nebensächlich – und funktioniert hat die Märchenoper, wie es aussieht, auch dort trotzdem.

Diskografisch allerdings bleibt das Angebot, bar aller Exotismen, im mitteleuropäischen und angloamerikanischen Raum: kein französisches, italienisches, russisches oder skandinavisches Geschwisterpaar weit und breit. So bewegt sich die Auswahl zwischen gut abgehängener Ware aus den 60ern bis 90ern vorwiegend mit Ensembles und Interpreten aus dem deutschsprachigen Raum.

Ein paar rare Ausflüge ins Englische sind hierzulande naturgemäß schwer zu greifen, obwohl zumindest die jüngste davon mit dem Londoner Philharmonia Orchestra unter Charles Mackerras, der damit 2006 eine seiner letzten Opern-Kompletteinspielungen präsentierte, neugierig machen könnte; wer gleichermaßen Experte in Sachen Janáček wie Sullivan war, sollte auch bei Humperdinck kompetent mitreden können. Ein Tipp zum Weitersuchen...

Wer dabei fündig wird, darf sich außerdem noch in große historische Linien eingebettet fühlen – hebt doch die moderne „H&G“-Diskografie an gleicher Stelle an: mit Herbert von Karajans 1953er-Mono-Einspielung, die allerdings außer Aufnahmeort, Chor und Orchester keine weiteren britischen Spuren zeigt – das Solistenensemble besteht wesentlich aus deutschen Muttersprachlern.

Was dann folgt, verteilt sich in der vorliegenden Auswahl auf drei Spielor-

Foto: Archiv



Engelbert Humperdinck
(1854-1921)



te: Wien (Philharmoniker unter André Cluytens 1964 und Georg Solti 1977); Dresden (Staatskapelle mit Otmar Suitner 1969 und Colin Davis 1992) sowie München, das dreifach erscheint: in Gestalt des von Kurt Eichhorn geleiteten Münchner Rundfunkorchesters 1971 sowie mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Jeffrey Tate 1989, Donald Runnicles 1994). Die letztgenannte Einspielung bleibt freilich rundum etwas bräsig-profillos, ohne Esprit und auch in den Sängerbeset-

zungen (ausgenommen vielleicht Hanna Schwarz' dominahafte, bös diktatorische Hexe) wenig spektakulär.

Karajan hingegen lieferte in den 50ern eine Vorlage, die auch heute, ein knappes Menschenleben später, immer wieder einmal als Referenzaufnahme herangezogen wird. Da wären inzwischen allerdings einige Fragezeichen erlaubt, wobei das nicht so sehr am Maestro liegt: Der dirigiert fein abgetönt, durchsichtig, überraschend diskret und manchmal geradezu zart, lässt weniger an Wagner oder Strauss

denken als an die spätromantischen Malerei-Märchengespinnste eines Moritz von Schwind. Holzbläser-Soli erzählen wichtige Geheimnisse, Hornsätze träumen: Aquarell statt Öl. Da gibt es wirklich so etwas wie einen Rest Kinderträumerei und wehmütige Rückerinnerung an ein „Es war einmal“, dem später eigentlich nur ein weiterer Österreicher – Suitner mit den Dresdnern, freilich frischer und spielopernhafter – nahekommt.

Das Problem ist allerdings, hier wie dort, die Besetzung des titelgebenden

Wichtige Aufnahmen



Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Grümmer, Else Schürhoff, Maria von Ilosvay, Josef Metternich, Anny Felbermayer, Philharmonia Orchestra, Herbert von Karajan (1953); Warner Classics. Irmgard Seefried, Anneliese Rothenberger, Walter Berry, Grace Hoffman, Elisabeth Höngen, Wiener Philh., André Cluytens (1964); ursprl. EMI, derzeit gestrichen. Ingeborg Springer, Renate Hoff, Gisela Schröter, Peter Schreier, Theo Adam, Renate Krahmer, Staatskapelle Dresden, Otmar Suitner (1969); Berlin Classics.



Dietrich Fischer-Dieskau, Anna Moffo, Helen Donath, Christa Ludwig, Lucia Popp, Münchner Rundfunkorchester, Kurt Eichhorn (1971); RCA Classics. Brigitte Fassbaender, Lucia Popp, Walter Berry, Julia Hamari, Anny Schlemm, Wiener Philharmoniker, Georg Solti (1977); Decca. Anne Sofie von Otter, Barbara Bonney, Andreas Schmidt, Hanna Schwarz, Marjana Lipovšek, Eva Lind, Barbara Hendricks, Symphonieorchester des BR, Jeffrey Tate (1990); EMI Digital, derzeit nur online.



Ann Murray, Edita Gruberová, Christiane Oelze, Barbara Bonney, Franz Grundheber, Staatskapelle Dresden, Colin Davis (1992); Berlin Classics. Jennifer Larmore, Ruth Ziesak, Hildegard Behrens, Bernd Weikl, Hanna Schwarz, Symphonieorchester des BR, Donald Runnicles (1994); Teldec, derzeit nur online.

Pärchens, für das Humperdinck allen nachfolgenden Generationen spätestens in dem Moment, wo er aus dem kleinen, von der Schwester (und Librettistin) Adelheid Wette angeregten Familien-Liederspiel eine ausgewachsene Profi-Oper machte, eine schwere Hypothek mitgab: Da sollen gestandene und technisch entsprechend herausgeforderte Sängerinnen so tun, als seien sie unschuldige Kindlein – im Hänsel-Falle sogar, noch eine aberwitzige Drehung mehr, männlichen Geschlechts. So ungefähr muss die Quadratur des Kreises aussehen, beginnend mit der Frage der „Unschuld“ (und also des Alters) der Protagonistinnen.

Wenn man es rein empirisch einzukreisen versucht, schickt wohl auch die gestressteste Mutter Kinder unter zwölf knapp vor Sonnenuntergang kaum weiter als bis an den eigenen Gartenzaun und jedenfalls nicht in gefährliche Wildzonen. Außerdem ist Frau Adelheids Libretto so gespickt mit Metaphern – von Gretels durchlöcherter Strumpf im Tanzlied bis zur Zünglein- und Fingerchen-Visitation durch die Hexe –, dass der Herr Doktor Freud in Wien, der sich in diesen 1890er-Jahren gerade an seine ersten Publikationen machte, sein helles Vergnügen gehabt hätte. Kurzum: Text wie Musik zielen, sei es auch spontan-unterbewusst, nicht aufs Kleinkindalter, sondern auf jene diffizile Zone, in der die Naivität über Bord geht, verbunden mit exzessiver Neugier und entsprechendem Appetit in jeder Bedeutung des Wortes – die gleichermaßen schamhafte wie dennoch fröhliche Verfressenheit der beiden hat da nicht nur soziale, sondern auch entwicklungsphysiologische Hintergründe. Das eigene Ich explodiert; Cherubino im Nibelungen-Drachenwald, begleitet vom allenfalls wenig jüngeren Schwesterlein.

Die Besetzungsfrage wird dadurch nicht leichter, zumal das Pärchen fast durchweg auf der Bühne ist. Die Suitner-Aufnahme sucht hier mit den Sängerinnen Ingeborg Springer und Renate Hoff so etwas wie eine vorsätzliche Imperfektion und frische Unverbogenheit in Denkrichtung zur manchmal versuchten, aber eben inhaltlich falschen „authenti-

schen“ Kinderbesetzung. Das hat stellenweise eine anrührend spröde Eckigkeit, aber zu wenig Differenzierungspotenzial und bei einer Passage wie dem Lärchen-Weckliedchen, wo der Komponist richtige Belcanto-Koloraturen fordert, auch deutliche technische Grenzen.

Karajan dagegen besetzte die großen Elisabethen jener Jahre: Grümmer (Gretel) und Schwarzkopf – und vor allem die Erstgenannte findet manchmal ergreifende Töne fragiler Verzagt-heit und Verlorenheit. Aber es bleiben doch – obwohl sich beide gerade in der Eingangsszene fast gewaltsam „klein machen“ – Stimmen, die, overdressed und vibratosatt, für diese Rollen zu gesetzt und übergewichtig wirken. Die Mutter (Maria von Ilosvay) schwer depressiv (und darin beeindruckend), Else Schürhoffs Hexe mit etwas manierierter Groteske; so bleibt in dieser allmählich doch ins Antiquarische abwandernden Einspielung eher Josef Metternichs würdevoller, fast predigerhafter Vater in Erinnerung – und vielleicht auch ein Aufblitzen zart-lyrischer Elfen-Naivität in den Auftritten der kleinen Waldgeister, Anny Felbermayers Sand- und Tautmännchen: Hier ist jener Märchenklang, der den beiden Protagonistinnen nicht so recht gelingen will.

Aber wo ist es nun, das ideale Paar? Schwer zu finden, obwohl sich die prominenten Namen reihen. Für Gretel bringt eine blanke Belcanto-Koloraturstimme – exemplarisch Edita Gruberová in Colin Davis' etwas zu leichtgängig-schönliger Aufnahme – natürlich alle notwendige Beweglichkeit und zierliche Parlando-Flüssigkeit mit, wirkt aber etwas blankgeputzt-ornamental (bei Solti war die Gruberová fünfzehn Jahre früher, ganz am Beginn ihrer Karriere, ein entzückend empathisches Tautmännchen); ihre Davis-Partnerin Ann Murray bleibt ein wenig schwerblütig ungelöst, frei von aller Schelmerei. Zu artifiziell-erwachsen und angespannt auch Anneliese Rothenberger und Irmgard Seefried unter André Cluytens (der streckenweise – nicht durchweg – viel meistersingerhaft funkelnde Orchesterpoesie entfaltet) und leider auch Lucia Popp und Brigitte Fassbaender bei Solti.

Die Richtung zum Mozart- oder sogar Bach-Sopran ist wohl, das Gretel angehend, tatsächlich die hoffnungsvollste. Dafür stehen die recht unbeschwerte, locker-verträumte Barbara Bonney unter Jeffrey Tate (mit ihrem oft etwas altklug wirkenden Widerpart Anne-Sofie von Otter bin ich weniger glücklich) und vielleicht noch mehr Helen Donath, die in Kurt Eichhorns Einspielung ganz erstaunlich spielerische Lockerheit und

de bringt: das Porträt einer fast intellektuellen, aber desillusioniert verbitterten und dadurch cholerisch-verächtlichen, mit zynisch-lustvollem Charme wie tückischer Doppelbödigkeit manipulierenden Frau, die auf Zerstörung all derer aus ist, die es mit ihrem kleinen Glück besser getroffen haben als sie; sie nimmt sich die Kinder, aber sie meint die Welt. Da wirkt selbst Peter Schreiers feine Leistung unter Suitner

Die Quadratur des Kreises: Gestandene Opernsängerinnen spielen unschuldige Kindlein

expressive Wärme, Zartheit und Energie zusammenbringt. Leider bleibt auch hier Anna Moffo etwas im emotionalen wie stimmlichen Background – das Hänsel hat's generell schwerer.

Doch bei Eichhorn und Tate wird das generelle Hörvergnügen selbst durch solche kleinen Leerläufe nur wenig getrübt, weil hier wie dort konsequent umgesetzte Klangkonzepte die Abläufe zusammenfassen. Beide laufen auf eine Ent-Idyllisierung von Stoff und Musik hinaus, im Falle des Briten durch eine strenge, gleichermaßen architektonische wie atmosphärische Durchleuchtung der Partitur, besonders in den rein orchestralen Teilen, und eine fast Mahler'sche Betonung der fahlen und düsteren Komponenten zum Beispiel in der Elternszene oder im Hexenritt; bei Eichhorn (technisch etwas zu hallig) mit einer deftigen, bisweilen scharfkantigen, die Register klar konturierenden und trennenden Plastizität – eher ein Blick Richtung 20. Jahrhundert als zurück zu Wagner. Beides wirkt noch überzeugender als etwa die in sich ebenfalls schlüssige, aber etwas breit fließende und sahnig aufwallende Produktion Soltis.

Und dann die Hexen! Marjana Lipovšek agiert bei Tate als kapriziös-verworfene, übersättigt-laszive Verführerin. Noch größer, was Christa Ludwig in der Eichhorn-Aufnahme (und dann, zwanzig Jahre später und ohne wesentliche Einbußen, nochmals bei Davis) zustan-

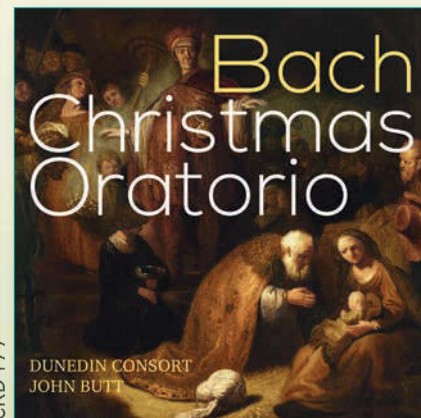
– ganz der gefährlich-süßliche, oft eher leise daherkommende, aber innerlich eiskalte „gute Onkel“ – eine Nummer kleiner. Humperdinck selbst mochte keine Tenor-Hexen; Schreier hätte ihn vielleicht ins Grübeln gebracht.

Luxuriös ist es natürlich – um ein letztes Mal zu Eichhorn und Tate zu kommen –, das Sand- und Taumännchen mit Arleen Auger und Lucia Popp im erstgenannten oder mit Barbara Hendricks und Eva Lind im zweiten Falle zu besetzen; besonders die Hendricks ist anrührend putzig-liebenswert, Renate Krahmer (bei Suitner) besonders zerbrechlich-kindlich. Unter den Vätern ist Dietrich Fischer-Dieskau (Eichhorn) die nachhaltigste, aber in seiner straffen, am Jähzorn balancierenden Virilität nicht unbedingt liebenswerteste Erscheinung; erwärmender, doch flacher im Relief macht das Walter Berry (bei Cluytens und Solti). Mutter Gertrud schließlich, übermüdet und ausgebrannt, hat es schwer; Grace Hoffman bei Cluytens, aber auch Karajans tief verzweifelte Maria von Ilosvay sind am eindringlichsten, weil beispielsweise Gwyneth Jones unter Suitner etwas zu gestylt-aristokratisch agiert. Immerhin können sie alle zusammen mit jener zeitlos schönen Sentenz am Ende der ersten Szene punkten, in der sich nicht nur überforderte Mütter – und nicht nur zur Adventszeit – wiederfinden: „Herr Gott, wirf Geld herab!“ ■



LINN

J. S. BACH WEIHNACHTSORATORIUM



CKD499

Dunedin Consort, John Butt

Weitere brillante Einspielung eines der großen Chorwerke von J. S. Bach mit John Butt und seinem ausgezeichneten Ensemble. „John Butt, der [...] sein hervorragendes Dunedin Consort stilischer und übersichtlich dirigiert, weiß genau, wo er hin will.“

Pizzicato Supersonic für „J. S. Bach: Magnificat“ (CKD469)

BERLIOZ ROMÉO ET JULIETTE



CKD521

Swedish Radio Symphony Orchestra
Swedish Radio Choir, Robin Ticciati

Der junge aufstrebende Dirigent Robin Ticciati wirft sich mit Leib und Seele in Hector Berlioz' grandiose Chorsinfonie nach dem Theaterstück von William Shakespeare.

Im Vertrieb der NAXOS Deutschland GmbH
www.naxos.de
www.naxosdirekt.de