

Titania verliebt sich in den Esel – für Maler eine der Lieblingsszenen aus Shakespeares „Sommernachtstraum“, die auch den Schweizer Johann Heinrich Füssli zu seinem Ende des 18. Jahrhunderts entstandenen Gemälde inspirierte.



Klassik-Kanon Folge 90: Mendelssohns „Sommernachtstraum“

Schnurren, Wispern und Marschieren

Die Genialität eines Jugendlichen und die Erfahrung des Gereiften paaren sich in Felix Mendelssohns Ouvertüre und Bühnenmusik zu „**Ein Sommernachtstraum**“. Elfenflirren und Heiratspomp stehen Seite an Seite und haben dem Werk eine auch an Trivialitäten reiche Rezeption beschert. Doch es gibt mehr zu entdecken. Christoph Vratz wagt einen Überblick über die interessantesten Einspielungen.



Foto: Note 1

Ohne vordergründige Effekte dringt Frans Brüggen tief in die Romantik des „Sommernachtstraums“ ein.



Foto: Archiv

Mit großer Natürlichkeit geht Peter Maag seine äußerst stimmungsvolle Londoner Aufnahme an.

Eine geniale Idee, eine diffuse Gemengelage: Im Wald treiben Gnome und Elfen ihr Unwesen, Königin Titania zofft sich mit ihrem Gemahl, dem mächtigen König Oberon. In Athen möchte Herzog Theseus die Königin der Amazonen, Hippolyta, heiraten. Ein Handwerker-Trupp plant derweil die Aufführung eines Theaterstücks, „Pyramus und Thisbe“ nach Ovid. So hat William Shakespeare seine Komödie angelegt. Und der jugendliche Felix Mendelssohn hat im Jahr 1826 aus früherer Lektüre-Begeisterung eine fulminante Ouvertüre zu diesem Stoff komponiert und später auf Wunsch König Friedrich Wilhelms IV. hin noch eine Bühnenmusik folgen lassen, die 1843 in Potsdam uraufgeführt wurde.

Die Diskographie dieser Musik zu ordnen fällt nicht leicht. Denn: Die Zahl an Einspielungen der Ouvertüre ist riesig, vollständige Auflistung kaum möglich. Weniger, aber immer noch etliche Aufnahmen gibt es mit den fünf Kernstücken. Auch dazu würde der Platz hier nicht ausreichen. Hingewiesen sei wenigstens auf die wohl erste Einspielung dieser fünf Sätze mit den Berliner

Philharmonikern unter Wilhelm Furtwängler im Jahr 1929 (Naxos) und am anderen Ende der zeitlichen Skala 2013 auf Riccardo Chailly mit dem Gewandhausorchester Leipzig (Decca) – ein frühes und ein spätes Highlight, und mitten drin pars pro toto George Szell mit dem Cleveland Orchestra 1967 (Sony).

Bleibt also eine Übersicht über jene Produktionen mit der kompletten (oder nahezu kompletten) Bühnenmusik. Auch hier wäre noch weiter zu differenzieren zwischen den reinen Musikeinspielungen und jenen, wie die mit Helmut Froschauer und dem WDR Rundfunkorchester Köln, die zusätzlich den (in der Regel gekürzten oder/und um zusammenfassende Passagen ergänzten) Shakespeare-Text enthalten. Entsprechendes gibt es auch in englischsprachigen Versionen.

Die Fraktion der Historiker

Halten wir uns also im Nachfolgenden an die Aufnahmen, die alle oder zumindest mehr als nur die fünf bekanntesten Musiknummern bieten. Die Beste von allen? Eine Fangfrage, wie immer bei solch einer Sortierung des Katalogs. Ja, es gibt sie, die eine Einspielung, die unangefochten an erster Stelle genannt zu werden verdient, weil sie so ungemein viel von Shakespeares Charakteren und von Mendelssohns Klangvisionen spiegelt, dass man sie sich immer wieder ohne jeden Verschleiß anhören kann: Philippe Herreweghe und das Orchestre des Champs-Élysées haben 2004 gezeigt, wie Elfen wispern können, wie wenig Schmalz es braucht, um diese Musik so natürlich wie möglich klingen zu lassen. Rhythmisch wunderbar federnd, transparent in der Staffellung des Orchesters, überlegen in der Formung der Spannungsbögen. Der „Hochzeitsmarsch“ klingt keineswegs nur imperial, aber

”

Mendelssohn's Talent schmiegt sich vollkommen der heiteren, schalkhaften, bezauberten und bezaubernden Atmosphäre an, in welcher sich diese überaus sinnreiche Komposition Shakespeare's bewegt. Es lag ganz in ihm diese zauberischen Elfen zu schildern und in ihren tosenden, zwitschernden Gesang das Hineinbrüllen des Esels vernehmen zu lassen, ohne daß wir anders dabei verstimmt würden, als wenn in seinen geistigen Kreisen ein zweibeiniger Esel hie und da auch seine Stimme erhebt. Kein Musiker war so wie er dazu befähigt die zärtliche, aber in einer gewissen Aeußerlichkeit befangene Sentimentalität dieser Liebenden der Musik zu übertragen, wie er es im dritten Zwischenakt, in einer Art schön instrumentierten Liedes ohne Worte, gethan hat.; keiner konnte wie er den Regenbogenduft, den Perlmuttersschimmer dieser kleinen Kolorde schildern, die glänzende Emphase eines hochzeitlichen Hoffestes wiedergeben.
(Franz Liszt in seinen Schriften)

eben auch, und trotzdem gelingt er leicht und vital. Wer möchte bei einer solchen Hintergrundbegleitung nicht Brautpaar sein? Und wie herrlich elegant-derb die Rüpel hier tanzen! Sandrine Piau und Delphine Collot sind exzellente Solistinnen, und den Frauenstimmen von der Chapelle Royale und dem Collegium Vocale schenkt man nur allzu gern ein Ohr.

Und natürlich finden bei Herreweghe historische Erkenntnisse immer eine besondere Berücksichtigung, zumal sie behutsam auf die musikalischen Gegebenheiten von heute übertragen werden. Das merkt man, wenn etwa die Klarinette das zweite Thema der Ouvertüre blasen darf, während die Oboe meist den Dienst allgemeinen Assistierens übernimmt. Neu im Orchester zur Mendelssohn-Zeit ist die Ophikleide, die damals in der Militärmusik heimisch war und allmählich auch Einzug in die klassischen Sinfonieorchester hielt. Allerdings wird dieser Spross der Bügelhorn-Familie in vielen Aufnahmen des 20. Jahrhunderts durch eine Basstuba ersetzt.

Zu den Einspielungen, die sich an den historischen Bedingungen der 1840er-Jahre orientieren, zählt die Version mit dem Barockorchester Stuttgart unter Frieder Bernius, dessen Mendelssohn-Kenntnisse dank seiner enzyklopädischen Auseinandersetzung mit Chor- und Bühnenwerken keine Zweifel zulassen. Eine pralle, nie dramatikarme Aufnahme, entschlossen, nicht verzärtelnd und lohnend auch wegen der Texte, die der Literaturforscher Oskar Ludwig Bernhard Wolf 1851 für Konzertaufführungen angefertigt hat.

Bleiben wir noch bei den historisch orientierten Aufnahmen: Mit Nikolaus Harnoncourt und Frans Brüggen haben sich zwei Dirigenten der „Sommernachtstraum“-Musik angenommen, deren Einspielungen in manchen Punk-

Wer wissen möchte, wie Elfen wispern können, halte sich an Philippe Herreweghes Aufnahme

ten hinter Herreweghes Mischung aus Luftigkeit und Zugkraft zurückbleiben, die dennoch zu den wichtigsten und markantesten zu rechnen sind: Harnoncourt wegen seiner Fähigkeit, Akzente zu setzen, Tänze tänzerisch zu gestalten und jede Form von glattpolierter Oberfläche zu meiden, Brüggen, weil ihm gerade in den filigranen Passagen, beispielsweise im Notturmo, etwas Besonderes gelingt: Indem er auf geradezu rigorose Weise auf alle vordergründigen Effekte verzichtet, legt er das nächtliche Wispern, das märchenhafte Schwärmen auf eine herrlich-geheimnisvolle Weise offen. Brüggen kommt dem eigentlichen Ideal des Romantischen in all seinen Kontrasten und Stimmungen, mit seinen Zartheiten und Träumereien sehr nahe. Allein wie er Töne und Phrasen ausklingen lässt, bereitet immer wieder große Freude.

Die historische Fraktion

Es gibt einige Tücken in der „Sommernachtstraum“-Partitur, etwa, wenn in der Durchführung der Ouvertüre die Hörner nicht nur fortissimo, sondern auch „con tutta forza“ spielen sollen, gefolgt von einem heiklen Diminuendo. Und wenn dann wenig später die Musik fast zum Stillstand kommt und anschließend das Eingangsthema wieder ansetzt, ist bei den Streichern höchste Akkuratez erforderlich. Diese Präzision, zumal bei einem Allegro, das wahrhaft „di molto“ gespielt wird, erlebt man bei Arturo Toscanini auf bestechende Weise. Der Italiener, der einzelne „Sommernachtstraum“-Sätze bereits bei seinen ersten Aufnahmen 1920-21



Philippe Herreweghe legt eine durchweg überzeugende Einspielung des „Sommernachtstraums“ vor.



Keine Gefahr für glatte Oberflächen und Sinn fürs Tänzerische: Nikolaus Harnoncourt.



Foto: Cordula Groth/DG

Claudio Abbado steuert seine Berliner Philharmoniker klangleuchtend durch das Märchen- und Elfenland.



Foto: Archiv

Aussagekräftig, aber eigenwillig: Hermann Scherchens Leipziger Aufnahme überrascht oft in der Tempowahl.

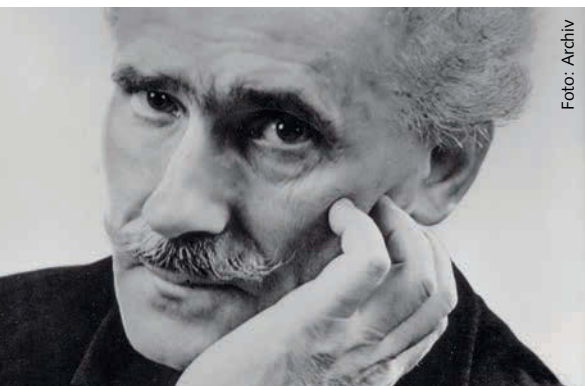


Foto: Archiv

Trennscharf lässt Arturo Toscanini in seiner Einspielung aus dem Jahr 1957 musizieren.

mit dem Scala-Orchester festgehalten und seitdem immer wieder auf seine Programme gesetzt hatte, nahm dieses Werk – neben der NBC-Einspielung – 1942 mit dem Philadelphia Orchestra auf. Von der betagten Klangqualität abgesehen, schnurren die Streicher hier so federleicht durch diesen Satz, dass es eine Ohrenweide ist. Der etwas martialisch-pompöse „Hochzeitsmarsch“ mag den Gesamteindruck zwar trüben, doch wo hört man das Scherzo so gläsern, in den leisen Passagen so sphärenhaft wirbelnd?

Man nehme zum Vergleich nur die ebenfalls gelungene, insgesamt jedoch ungleich rundere, geschmeidiger daher kommende Londoner Einspielung mit Peter Maag – übrigens eines der frühen Beispiele der Aufnahmegeschichte für den Einsatz der Ophikleide, jener bereits angesprochenen Vorläuferin der modernen Tuba. Diese Produktion ist hervorzuheben, weil sie an keiner Stelle spektakulär ist, dafür in allen Sätzen stimmungsvoll. Wo Toscanini trennscharf musizieren lässt, bindet Maag die Nebestimmen organisch ein. Wo die Aufnahmen aus jüngster Zeit finessenreicher klingen, findet Maag natürliche Übergänge und Abrundungen. Mit dieser Einspielung von 1957 ist unter den digitalen Produktionen am ehesten die mit Claudio Abbado und den Berliner Philharmonikern vergleichbar. Nicht nur, weil er mit Angelika Kirchschrager und Sylvia McNair zwei prächtige Sängerinnen an seiner Seite hat, sondern vor allem, weil er den Berliner Luxus-klangkörper so konstant klangleuchtend durch diese Märchen- und Elfenlandschaft führt. Das Huschen und Spuken, die irrationalen Tanzseligkeiten, das Leidenschaftlich-Forsche, das Schimmern der Hörner im Notturmo – nirgends haftet dieser Aufnahme etwas Gewolltes oder eine zweifelhafte Erdschwere an. Bei Abbado befinden wir uns tatsächlich mitten im Sommer und nie im Herbst.

Zwischen den 60er-Jahren bis zu Beginn der 90er-Jahre ist die Dichte an Produktionen zwar markant hoch, doch wirklich herausragende Einspielungen sucht man vergeblich. Otto Klemperer schleppt und wirkt allgemein etwas altbacken, bei Rafael Kubelik zeugt so vieles von gutem Handwerk, doch fehlen die unverwechselbaren, magischen Momente; James Levine erkennt in Mendelssohn eher einen Protagonisten für süffig-schönklangpolierte Einfälle. Positiv hervorzuheben wären Neville Marriners seidig-elegante, nie beiläufige Lesart und insbesondere Hermann Scherchens Leipziger Aufnahme: Wo andere im Scherzo auf ein flottes Tempo setzen, arbeitet er in aller Ruhe das federnde Moment heraus. Anders im „Hochzeitsmarsch“: Herrje, ist das überhaupt ein Marsch? Wer will dazu marschieren, bei so viel Schnitt? Ein doppeldeutiges Vergnügen, das muss man schon sagen. Aber aussagekräftig ist es allemal.

Offen für Neues

Zu den Kuriosa in der Diskographie zählt die Aufnahme mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich unter Kristjan Järvi – weniger, weil sie musikalisch außergewöhnlich ist, sondern weil eigens für diese Produktion der österreichische Schriftsteller Franzobel einen Neutext verfasst hat. Der Schauspieler Nicholas Ofczarek schlüpft in alle Rollen und macht diesen „Sommernachtstraum“ auf eigene Weise zu einem ausgesprochen kurzweiligen Hörerlebnis.

Nicht unerwähnt bleiben darf in diesem Zusammenhang Mendelssohns eigene Bearbeitung der Ouvertüre und Bühnenmusik für Klavier zu vier Händen. Das Duo GrauSchumacher hat diese Fassung zwar – mit einer Text-Adaption, die Klaus Maria Brandauer liest – schon seit einiger Zeit in

Ein Sommernachtstraum opp. 21 und 61

Stoff: Shakespeares Komödie „A Midsummer Night's Dream“ (erschien 1600) spielt zur Sommerzeit im antiken Athen und nahen verzauberten Wald. Es gibt vier Handlungsstränge: die Herrscherhochzeit von Theseus und Hippolyta, die aristokratischen Liebeswirren, die Intrigen der Feenwelt und die Aufführung von „Pyramus und Thisbe“ durch Handwerker innerhalb des Stückes. Henry Purcell vertonte den Stoff (in modifizierter Fassung) in „The Fairy Queen“. Auch Ambroise Thomas und Benjamin Britten, Michael Tippett und Carl Orff haben eine musikalische Umsetzung gewagt.

Sätze: 1. Ouvertüre: Allegro di molto; 2. Scherzo: Allegro vivace; 3. Elfenreigen: Allegro vivace; 4. Lied mit Chor (Bunte Schlangen): Allegro ma non troppo; 5. Intermezzo: Allegro appassionato; 6. Notturmo: Con moto tranquillo; 7. Hochzeitsmarsch: Allegro vivace; 8. Marcia funebre: Andante comodo; 9. Ein Tanz von Rüpel: Allegro di molto; 10. Intermezzo: Allegro vivace; 11. Finale: Allegro di molto

Komponiert: Im Jahr 1826 liest der 17-jährige Mendelssohn Shakespeares Komödie in der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel (1797) und schreibt im Sommer die Ouvertüre (Fertigstellung 26. August). Die nachfolgenden Sätze der Bühnenmusik entstehen 1842 auf Wunsch von Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV.

Uraufgeführt: Die Ouvertüre erlebte eine doppelte Premiere: Privat im Haus von Abraham Mendelssohn und im Februar 1827 öffentlich in Stettin (Leitung: Carl Loewe). Die komplette Bühnenmusik erklingt erstmals am 14. Oktober 1843 in Potsdam. Im Publikum sitzt Ludwig Tieck, einer der entschiedensten Shakespeare-Fürsprecher unter den Romantikern.

Erstveröffentlicht: Ouvertüre: 1832; Stimmen: Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1844; Partitur: 1848

Bearbeitet: Mendelssohn selbst hat eine Version für Klavier zu vier Händen hinterlassen. Franz Liszt paraphrasierte Hochzeitsmarsch und Elfenreigen, Rachmaninow und Thalberg haben jeweils das Scherzo für Klavier eingerichtet, Moskowsky das Notturmo. Die Fassungen des Hochzeitsmarsches, ob für Orgel, Trio oder diverse Bläserbesetzungen, kann man wohl kaum zählen...

seinen Konzertprogrammen, doch leider gibt es davon (noch?) keine CD-Aufnahme. Die hat dafür das Duo Silver Garburg vorgelegt: Wer ein Faible für Bearbeitungen dieser Art besitzt, kommt also an dieser Einspielung nicht vorbei; erstens, weil es derzeit die einzige dieser Art im Handel ist, und zweitens, weil das Duo die Farben des Originals fernab aller Möchtegern-Folkloristik subtil aufs Klavier zu übertragen versteht. Das Intermezzo klingt wie ein Lied ohne Worte, voller Schönheiten, auch in der Balance zwischen Diskant und Bass, und der Tanz der Rüpel bleibt immer noch ein Tanz, nicht die Rüpel stehen im Vordergrund...

Wer also eine besondere Aufnahme mit ins Gepäck nehmen möchte, sollte um diese Klavierversion keinen Bogen machen. Ansonsten ist Herreweghe eine famose Wahl, auch über Harnoncourt und Brügggen sollte man ernsthaft nachdenken. Ausgeglichen kommt Ab-

bados Lesart daher, ebenso wie Peter Maags ungleich ältere Version. Sicher in manchen Punkten extrem, aber darin durchaus maßstabsetzend ist die frühe (nicht ganz vollständige) Aufnahme mit Toscanini. Woran man letztlich gute Einspielungen des „Sommernachtstraums“ erkennen kann? Vereinfacht gesagt: am Maß an Zauberkraft und Magie, an ihrer Genauigkeit, an ihrem Mut, das Virtuose einzufangen, ohne dass es im Vordergrund steht, und daran, wie es den Musikern gelingt, das Reale und das Irreale in einen eigenen Aggregatzustand zu überführen. ■

Die besten Aufnahmen



Arturo Toscanini, Philadelphia Orchestra (1942); RCA
Peter Maag, London Symphony Orchestra (1957); Decca
Nikolaus Harnoncourt, Chamber Orchestra of Europe (1992); Warner
Philippe Herreweghe,



Orchestre des Champs-Élysées (1994); Harmonia mundi
Frans Brügggen, Orchestra of the Eighteenth Century (1997); Glossa

Weitere Empfehlungen

Ferenc Fricsay, Berliner Philharmoniker (1956); DG
Hermann Scherchen, Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig (1960); Tahra
Claudio Abbado, Berliner Philharmoniker (1995); Sony
Frieder Bernius, Barockorchester Stuttgart (1997); Carus
Alexander Liebreich, Münchener Kammerorchester (2014); Sony
Lesen Sie hierzu auch S. 24

Vierhändige Klavierfassung

Silver Garburg Piano Duo (2010); Oehms