

Kein Märchenonkel

Einer einzigen Oper verdankt er seinen Weltruhm: **Engelbert Humperdinck** ist der Schöpfer von „Hänsel und Gretel“. Sein übriges Œuvre blieb dagegen eine Fußnote der Musikgeschichte. Sehr zu Unrecht, findet Christian Wildhagen, der sich aus Anlass von Humperdincks 150. Geburtstag auf Spurensuche begeben hat.

Was bezaubert uns stets aufs Neue am Märchen? Ist es der Reiz, dass Märchen gleichzeitig zutiefst wahr und dabei eigentlich doch nur Erfindung sind? Dass sie uns den Spiegel einer anderen, nicht unbedingt besseren Welt vorhalten, auf dass wir die Vor- und Nachteile unserer eigenen uns umso unverblümter vor Augen führen? Märchen, so viel steht fest, sind ein Genre, das unter Jung wie Alt immer ein Publikum finden wird und dessen Themen sich niemals erschöpfen.

Es scheint, als hätte Engelbert Humperdinck dies intuitiv erahnt, als er seine Oper „Hänsel und Gretel“ nach dem bekannten Märchenstoff der Brüder Grimm komponierte – ein Werk, das bis heute und bevorzugt zur Weihnachtszeit die Spielpläne ungezählter Bühnen bereichert. Mit diesem Stück, in dem sich alle Vorzüge einer genuinen Märchenoper aufs Glücklichste vereinen, nahm freilich auch die latente Tragik Humperdincks ihren Anfang: Sein Name ist heute derart ausschließlich mit dieser einen Oper verbunden, dass er geradezu als der Prototyp des „Ein-Werk-Komponisten“ gelten könnte. Nur Experten scheint zu kümmern, dass sein Œuvre noch an die 200 weitere Kompositionen umfasst, darunter allein ein knappes Dutzend Bühnenwerke.

Ähnlich groteske Missverhältnisse herrschen dementsprechend in der Diskographie. Während „Hänsel und Gretel“ derzeit mit fast zwanzig Gesamtaufnahmen sowie unzähligen Aus- und Querschnitten zu Buche schlägt, harren ganze Opern wie



Engelbert Humperdinck (zwischen 1890-97) auf einem Foto von E. Hanfstaengl.

„Die Marketenderin“ (1914) oder „Gaudemus“ (1918) noch immer der Ersteinspielung. Vollends düster wird es im Bereich der Kammermusik, wo ungehobene Schätze wie das späte Streichquartett von 1920 auf ihre Entdeckung warten. Nur unwesentlich besser sieht es bei der Vokalmusik aus, die 2003 durch Susan Anthony und Andreas Schmidt immerhin mit einer hörenswerten Auswahl aus dem Liedschaffen bedacht wurde. Auch Humperdincks beachtliche Schauspielmusiken zu Stücken von Calderon, Aristophanes, Maeterlinck und Shakespeare sind mit der Ersteinspielung zweier Suiten unter Karl Anton Rickenbacher zumindest „pars pro toto“ vertreten. Umso schmerzlicher, dass ein Querschnitt durch das Orchesterwerk – u. a. mit der „Maurischen Rhapsodie“ (1898) und den „Tonbildern“ aus der vergessenen Oper „Dornröschen“ (1902) – momentan nur antiquarisch erhältlich ist.

Angesichts der kompositorischen Qualität der „Hänsel und Gretel“-Partitur, die als einzige nachhaltig lebensfähige Märchenoper in der Nachfolge Richard Wagners gelten muss, fragt man desto dringlicher nach den Gründen für diese einseitige Wahrnehmung. Gerade die Anlehnung an Wagner, dessen thematisches und instrumentatorisches Vokabular Humper-

Biographie

Engelbert Humperdinck wird am 1. September 1854 in Siegburg geboren. Er studiert in Köln bei Hiller und in München bei Rheinberger und Lachner und arbeitet 1880 bis 1882 in Bayreuth als Assistent von Wagner. 1890 wird er Lehrer am „Dr. Hoch'schen Konservatorium“ in Frankfurt, 1900 bis 1920 leitet er eine Meisterklasse für Komposition in Berlin an der Königlichen Akademie der Künste. Er stirbt am 27. September 1921 in Neustrelitz.

Foto: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt

dinck in „Hänsel und Gretel“ so unangestrengt bemüht, ohne jemals offen ins Epigonale abzugleiten – gerade diese selbstbewusste schöpferische Anverwandlung dürfte ein wichtiges Kriterium für den Erfolg gewesen sein. Dass Humperdinck dabei weitgehend ohne den mythisch-ideologischen Überbau seines Vorbildes auskam, trug nicht unwesentlich zur Verständlichkeit des Stückes bei und

schenspiele ab. Die Leipziger Uraufführung dieser abendfüllenden Melodram-Fassung spaltete die Kritik prompt in zwei Parteien: Die einen warfen Humperdinck „Bayreuth-Abtrünnigkeit“ vor. Die anderen hingegen priesen sein Verfahren als zukunftssträchtige Bereicherung der dramatischen Ausdrucksmittel. Außer Frage steht, dass Humperdinck als Pionier einer Entwicklung gewirkt hat, die erst ein Jahr-

chenoper das genretypische Happy End verweigert. Die Geschichte von den zwei Königskindern, deren Liebe tragisch scheitert, weil sie so gar nicht den Vorstellungen von Glanz und Gloria genügen, offenbart im Gewande des Märchens eine bittere und zeitlose Wahrheit. Spätestens hiermit hatte Humperdinck das Image des „Kinderstuben-Weihfestspiels“ weit hinter sich gelassen. ■

Er bemüht Wagners Vokabular, ohne ins Epigonale abzugleiten

machte es zur wichtigsten Einstiegsoper für Kinder neben Mozarts „Zauberflöte“.

Eben hierin liegt aber andererseits ein Grundproblem der Humperdinck-Rezeption. Als Konzession an den händeringend ersehnten Zuschauernachwuchs mag „Hänsel und Gretel“ – das Humperdinck einmal in Anspielung auf den „Parsifal“ sein „Kinderstuben-Weihfestspiel“ nannte – einen festen Platz in den Opernspielplänen behaupten. Zugleich werden mit dieser vermeintlichen „Light“-Version eines Wagnerschen Musikdramas jedoch Erwartungen begründet, denen Humperdinck in den nachfolgenden Werken nicht mehr entsprochen hat. Wie vielfältig seine künstlerische Entwicklung verlief, zeigt etwa die Spannweite zwischen der Komödie „Die Heirat wider Willen“ (1905) nach Alexandre Dumas, in der Humperdinck eine Erneuerung der deutschen Spieloper betrieb, und der Mysterienpantomime „Das Mirakel“ von 1911.

Schon im Fall der „Königskinder“, seiner zweiten, musikalisch noch tiefgründigeren Märchenoper, suchte Humperdinck eine Wiederholung bewusst zu vermeiden. Obschon zunächst nur einige Musiknummern zu dem gleichnamigen Schauspiel der Jugendstil-Dichterin Elsa Bernstein-Porges geplant waren, ließ sich der Komponist derart von dem Stoff fesseln, dass er zwischen 1895 und 1897 nach und nach den gesamten Text in Musik setzte. Im Kontrast zu „Hänsel und Gretel“ wählte er dazu jedoch keinen gesungenen Lied- und Rezitationsstil, sondern die außergewöhnliche Form eines gebundenen Melodrams. Mit Hilfe von „Sprechnoten“ fixierte er die präzise Deklamation des Textes und rundete das Ganze durch ausgedehnte orchestrale Vor- und Zwi-

zehnt später, in der frühen Moderne, voll zur Entfaltung kam – erinnert sei nur an Schönbergs Melodram „Pierrot lunaire“.

Nachdem die erste Fassung der „Königskinder“ recht bald wieder von den Bühnen verschwunden war, nahm sich Humperdinck das Stück ab 1907 erneut vor und erweiterte es nun doch zu einer durchkomponierten Oper mit gesungenen Dialogen und imposanten Chorszenen. Anfang Mai 1910 lag das gut dreistündige Werk vollendet vor und feierte am 28. Dezember des Jahres glanzvolle Premiere an der New Yorker „Met“. Nach den Berichten zu urteilen, stellten die „Königskinder“ damals sogar den Erfolg von Puccinis „Fanciulla del West“ in den Schatten, die nur drei Wochen zuvor ihre prominent besetzte Uraufführung erlebt hatte. Die beiden Komponisten bemühten sich jedoch, jedwede Rivalität zu vermeiden, und Puccini bedankte sich bei Humperdinck später mit den bezeichnenden Worten: „Ich bin ein Bewunderer Ihrer poesievollen Kunst voller Charme und Weisheit. Sie ist wie eine duftende Rose inmitten so vieler verworrener Triebe.“

Tatsächlich ist die heute vorherrschende Missachtung dieses Meisterwerks der deutschen Spätromantik kaum schlüssig zu begründen. In den letzten Jahren haben Wiederaufführungen – u. a. in Wiesbaden (1991) und jüngst in Hagen – die theatrale Wirksamkeit der „Königskinder“ nachdrücklich unter Beweis gestellt. „Wir haben keinen solchen Überfluss an derartigen Partituren, als dass man nicht hoffen dürfte, die Bühnen werden über kurz oder lang auf dieses Werk zurückgreifen“, hatte Richard Strauss 1913 bemerkt. Vielleicht liegt der „Fehler“ darin, dass Humperdincks ambitionierte Mär-

Ausstellungstipp

Gleich zwei Ausstellungen beschäftigen sich zum 150. Geburtstag mit Leben und Werk des Komponisten. Den Titel „Hexen, Märchen und Musik“ trägt eine Schau im Museum der Stadt Neustrelitz, Schlossstraße 3, die noch bis zum 31. Oktober zu sehen ist. Die Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, die den Nachlass von Humperdinck verwaltet, würdigt vom 30. August bis zum 30. September 14 Werke im Gebäude an der Bockenheimer Landstraße 134 bis 138 anhand von Textbüchern, Partituren, Tageszetteln, Inszenierungsfotos, Briefen und erläuternden Texten. Begleitend spricht Dr. Bernd Distelkamp am 8. September über „Die Hexen und Engel im Werk von Engelbert Humperdinck“.

CD-Hinweise

Hänsel und Gretel

– Grümmer, Schwarzkopf, Illosvay, Metternich, Schürhoff; Philharmonia Orchestra, Karajan; EMI 2 CD 5 67061 2
– Bonney, Otter, H. Schwarz, A. Schmidt, Lipovcek; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Tate; EMI 2 CD 7 54022 2

Königskinder

Donath, Dallapozza, Prey, Schwarz; Münchner Rundfunkorchester, Wallberg; EMI 3 CD 5 66360 2

Die Heirat wider Willen

Hopf, Schmitt-Walter, Hoppe, Nentwig, Kusche, Limmer; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Altmann; Line Music/jpc 2 CD CACD 5.00288

Orchesterwerke

– Maurische Rhapsodie, Tonbilder aus „Dornröschen“ u. a.; Rundfunk-Sinfonieorchester Bratislava, M. Fischer-Dieskau; Marco Polo/Naxos CD 8223 369

(z. Z. gestrichen)

– Shakespeare-Suiten Nr. 1 und 2, Humoreske; Bamberger Symphoniker, Rickenbacher; Koch/Universal CD 3-1197-2 (noch über jpc erhältlich)

Lieder

Susan Anthony, Andreas Schmidt; Adrian Baianu (Kl.); EDA/Klassik-Center CD 23