



Lachspiegel und Zauberspiegel

Gesamtaufnahmen von Ferruccio Busonis erster und letzter Oper beleben, wenn auch interpretatorisch nicht völlig überzeugend, die Auseinandersetzung mit einem Bühnenschaffen, das durch die diesjährige Salzburger Neuinszenierung des „Doktor Faust“ eine wichtige und verdiente Aktualisierung erfuh.

Als faustische Natur hat er sich zeitlebens selbst empfunden; bereits 1906 dachte er an eine Vertonung des Faust-Stoffes, seit 1910 ist die Beschäftigung mit dem Puppenspiel belegt. Doch zunächst entstand „Die Brautwahl“, eine musikalisch-fantastische Komödie, die auf einer Erzählung aus den „Serapionsbrüdern“ von E. T. A. Hoffmann basiert – Busonis erste Oper, uraufgeführt 1912 in Hamburg in der Bühnenausstattung von Karl Walser, dem Bruder des Dichters Robert Walser. Ein Reinfall, dem im Folgejahr noch eine weitere Neuinszenierung (in Mannheim) folgte; dabei blieb es zu Busonis Lebzeiten.

Wo liegen die Probleme? Womöglich bereits bei Hoffmann: Sein serapiontisches Prinzip der Relativierung der Zeit, welches zu einer verwirrenden Allgegenwart entferntester Jahrhunderte und dem hautnahen Neben- und Ineinander sonst durch Welten getrennter Lebensläufe führt, fordert bereits die dichterische Einbildungskraft derart umfänglich heraus, dass der Musiker kaum mehr viel anfügen resp. überhöhen kann. Obgleich sich Busoni um musikalische Prinzipien bemühte, die zu denjenigen Hoffmanns analog sind: um ein „tönendes Weltall“, das keine stilistischen, keine zeitlichen, keine nationalen Grenzen kennt, sondern alles Vergangene und Gegenwärtige zusammenzubringen versucht, von Carissimi bis zur Moderne.

Vielleicht ist das, alles in allem, wirklich zuviel. Jedenfalls entschied sich die Deutsche Staatsoper Berlin bei ihrer Neuinszenierung 1992 zu eingehenden Kürzungen; etwa ein Drittel der Partitur entfiel. Was blieb, ist viel geschwätziges, im besseren Falle lebendiges Musiktheater im geschliffenen Berliner Ambiente. Daniel Barenboim hält die musikalischen Fäden mit überlegener Ruhe in der Hand, Roman Trekel hinterlässt als Leonhard einen herausragenden Eindruck. Das übrige Ensemble zieht nach Kräften mit, mal auf komisch getrimmt, mal romantisch, immer bewegt und fast immer auch ein bisschen aufgekratzt – Berlin um 1910 eben; Busonis selbstgefer-

tigter Text verleugnet solche Zeitbezogenheit in keinem Satz.

Am 21. Mai 1925 wurde „Doktor Faust“, Busonis letzte (und unvollendet gebliebene) Oper in Dresden uraufgeführt. Man möchte darüber spekulieren, was geschehen wäre, wenn dieses Uraufführungsereignis nicht bereits sieben Monate später durch ein anderes hoffnungslos relativiert, ja, verdrängt worden wäre: durch die Berliner Uraufführung des „Wozzeck“. Busonis künstlerische Überzeugung, dass die Oper sich „des Übernatürlichen oder des Unnatürlichen“ zu befleißigen und „dergestalt eine Scheinwelt“ zu schaffen habe, die das eigentliche Leben entweder „in einem Zauberspiegel oder einem Lachspiegel reflektiere“ – diese Scheinwelt war nun von der realen Welt eingeholt worden, die mit dem „Wozzeck“ Einzug ins Opernhaus hielt.

Heute, aus der historischen Distanz, wird man differenzierter urteilen. „Doktor Faust“ hat tatsächlich die schillernde Licht- und Leuchtkraft eines Zauberspiegels; die diesjährige Salzburger Festspielproduktion mit Thomas Hampson in der Titelrolle hat eine solche Faszination ausgestrahlt. Daran aber darf man die Aufnahme aus Lyon, entstanden parallel zur Bühnenproduktion 1997/98, nicht messen. Dietrich Henschel ist zwar ein vorzüglicher Sänger, vor allem ein begabter Liedsänger; sein Faust indes zeigt Anstrengung und Verhärtungen, was diesseitig wirkt und der metaphysischen Dimension, von der diese Partie wesentlich lebt, abträglich ist. Dietrich Fischer-Dieskau, Sprecher des Prologs und einst ein Faust von Ausnahmestärke, weckt solche Erinnerungen. Andererseits gibt Kim Begley einen Mephistopheles von schlechterdings heldenhaftem Format.

Kent Nagano dirigiert sehr flexibel und ausdrucksstark, doch wird das Resultat seiner Bemühungen durch eine nicht adäquat



differenzierte Klangtechnik beeinträchtigt. Die Aufnahme bringt die Partitur (im Gegensatz zur DG-Einspielung mit Fischer-Dieskau) ungekürzt, bringt neben dem von Philipp Jarnach vervollständigten Schluss auch zwei von Anthony Beaumont nach Busonis Skizzen neu gefasste Szenen, so dass der Hörer die Wahl hat. Dass mit solcher Wahl auch eine Qual verbunden ist, zeigte die Praxis in Lyon, wo man die Fassung von Beaumont spielen wollte, sich aber während der Vorbereitungszeit dann doch für die von Jarnach entschied.

Werner Pfister

Die Brautwahl

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Doktor Faust

Interpretation:

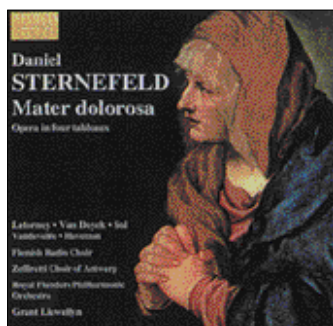
★★★★

Klang:

★★★★

Busoni, Die Brautwahl; Siegfried Vogel (Voswinkel), Carola Höhn (Albertine), Graham Clark (Thusman), Vinson Cole (Edmund), Pär Lindskog (Baron Bensch), Roman Trekel (Leonhard), Günter von Kannen (Manasse), Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim
Teldec/eastwest 2 CD 3984-25250 (116'27")
Aufnahmedatum: 1993 (live)

Busoni, Doktor Faust; Dietrich Fischer-Dieskau (Dichter), Dietrich Henschel (Faust), Markus Hollop (Wagner), Kim Begley (Mephistopheles), Torsten Kerl (Herzog), Eva Jenins (Herzogin), Markus Hollop (Zeremonienmeister), Detlef Roth (Des Mädchens Bruder), William Dazeley (Naturgelehrter), Chœur du Grand Théâtre de Genève, Chœur et Orchestre de l'Opéra National de Lyon, Kent Nagano
Erato/eastwest 3 CD 3984-25501 (196'27")
Aufnahmedatum: 1997/98



Frei nach Andersen

Die Oper „Mater dolorosa“ (1935) des belgischen Komponisten Daniel Sternefeld (1905-1986) beruht auf einer freien Bearbeitung des Andersen-Märchens vom Leiden einer Mutter über den Tod ihres Sohnes. In der Oper akzeptiert sie, im Gegensatz zum Märchen, den Tod schließlich angesichts von Armut und Krieg als die bessere Lösung. Dieses „soziale Mysterium“ (Alexandra Maria Dielitz) in vier Bildern hat Sternefeld in eine sehr sangliche nachromantische Tonsprache getaucht, die zwischen Mahler und Schostakowitsch angesiedelt und in ihren psychologischen Ausdrucksmitteln Strauss verwandt, aber an Differenziertheit überlegen ist. Grundsituationen der menschlichen Existenz zwischen Tristesse und einem faszinierend sinnlichen Jenseits mit Wassernymphen werden durch aufpeitschende sinfonische Zwischenspiele verbunden.

In dieser direkten und unverfälscht klingenden Aufnahme kehren die Antwerpener Philharmoniker unter Grant Llewellyn die Meriten der auf der Schwelle zur Atonalität stehenden Partitur bestens hervor. Die Partie der Mutter wird aufgeteilt: Marie Terese Letorney erfüllt den gesungenen und gesummen Teil mit allzustarkem Timbre, aber auch mit glaubhafter Intensität; Els Crommen rezitiert die melodramatischen Passagen.

Der technisch einwandfrei produzierten Doppel-CD ist das Libretto in niederländischer und englischer Sprache beigegeben.

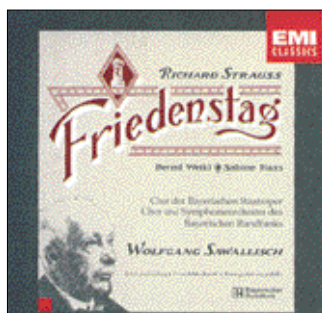
Peter P. Pacht



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Sternefeld, Mater dolorosa; Marie Terese Letorney (Mutter), Els Crommen (Mutter-Sprechpartie), Lucienne van Deyck (Nacht), Tom Sol (Tod), Catherine Vandeveld (Erste Wassernymphe), Barbara Havemann (Zweite Wassernymphe); Flämischer Radio-Chor, Zeffiretti-Chor Antwerpen, Königliches Philharmonisches Orchester von Flandern, Grant Llewellyn
Marco Polo/Naxos 2 CD 8.225068-69 (85'07")
Aufnahmedatum: 1997 (live)



Meistermachwerk

Den einen gilt er als der letzte Romantiker, den anderen als instinktloser Alleskönner, der für Geld auch noch die Speisekarte in Musik gesetzt hätte. Und passend zu seinem 50. Todestag warfen jüngste Veröffentlichungen auch noch ein mehr als ungünstiges Licht auf seine Rolle im Dritten Reich. Kurz, Richard Strauss bleibt umstritten.

Die vorliegende Neuaufnahme seiner Oper in einem Aufzug, „Friedenstag“ (1935/36), ist nicht dazu angetan, dies grundlegend zu ändern. Die Problematik beginnt mit dem Libretto: Zwar spielt die Handlung offiziell am Ende des Dreißigjährigen Krieges, doch die Parallelen zur Entstehungszeit sind offensichtlich. Anstatt sich freilich zu einer glaubhaften Botschaft durchzuringen, setzt das Libretto von Joseph Gregor auf eine krude Mischung aus Friedenspropaganda und inszeniertem Heroismus – in der Grundaussage derart ambivalent, dass es für die Presse ein Leichtes war, das Werk als „erste Oper aus dem Geist des Nationalsozialismus“ zu vereinnahmen.

Das Schlimme daran ist: Weder der Text noch die Musik setzen einer solchen Rezeption größere Widerstände entgegen. Die C-Dur-Orgien des Schlusses etwa scheinen den Finaljubiläum aus Beethovens „Fidelio“ zu beschwören; doch was bei Beethoven noch Kraft und idealistischen Impetus besaß, erinnert hier fatal an entsprechenden Klangbombast aus dem sozialistischen Raum. Das alles präsentiert Strauss wie immer mit größter Meisterschaft, doch der Nachgeschmack ist schal.

Hoffen wir, dass der Jubel, der nach dieser Aufführung in der Bayerischen Staatsoper aufbrandete, ausschließlich den Künstlern galt, allen voran Sabine Hass, Bernd Weikl und Wolfgang Sawallisch. Sie hatten ihn vollauf verdient.

Christian Wildhagen

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Strauss, Friedenstag op. 81; Bernd Weikl (Kommandant), Sabine Hass (Maria), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch
EMI CD 556850 (76'07")
Aufnahmedatum: 1988 (live)

Märchen nach Brecht

Georg Kaiser und Kurt Weill erzählen in ihrem „Silbersee“ (1932, UA 1933) ein Märchen aus schlimmer (Weimarer) Zeit, von Hungernden und Obdachlosen,

Plündereien, überraschendem Reichtum, bösen Intrigen – doch mit optimistischem Ende: Der geplante Selbstmord der Protagonisten wird wunderbar verhindert, Menschlichkeit und Brüderlichkeit siegen. Die vorliegende Einspielung verzichtet weitgehend auf Kaisers Dialoge, was die Spielzeit von vier Stunden auf 85 Minuten herabsetzt.

Weills Musik geht in diesem nachbrechtschen Stadium Kompromisse ein: Die Aggressivität von „Mahagonny“ scheint gemildert, die Ouvertüre wirkt wie aus „Carmen“ und Moritat gemixt, ab und an ahnt man die amerikanische Phase des Komponisten voraus. Markus Stenz und die London Sinfonietta halten die Balance zwischen scharfkantigem Zugriff, melancholischem Gestus und aufmüßig-nöhlendem Songton. Als Olim, der sich vom Hüter der herrschenden Ordnung zum Wohltäter wandelt, überrascht der Wiener Komponist H K Gruber; als Aufrührer Severin überzeugt Heinz Kruse. Wenn die Fennimore der Juanita Lascarro sanftstimmig von Cäsar singt, den ein Messer fällt, denkt man eher an Rex Harrison als an Hitler, der hier gemeint war. Luxuriös die Besetzung der Nebenrollen mit u. a. Helga Dernesch, Heinz Zednik, Graham Clark und Katarina Karnéus.

Gerhard Persché

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Weill, Der Silbersee; Heinz Kruse (Severin), H K Gruber (Olim), Juanita Lascarro (Fennimore), Graham Clark (Lotterieagent), Helga Dernesch (Frau von Luber), Heinz Zednik (Baron Laur), Catrin Wyn-Davies (Erste Verkäuferin), Katarina Karnéus (Zweite Verkäuferin), Paul Whelan (Erster Bursche), Gidon Saks (Zweiter Bursche), Stephen Alder (Dritter Bursche), Andrew Weale (Vierter Bursche), London Sinfonietta Chorus, London Sinfonietta, Markus Stenz
RCA/BMG 2 CD 9026 63447 (84'59")
Aufnahmedatum: 1996