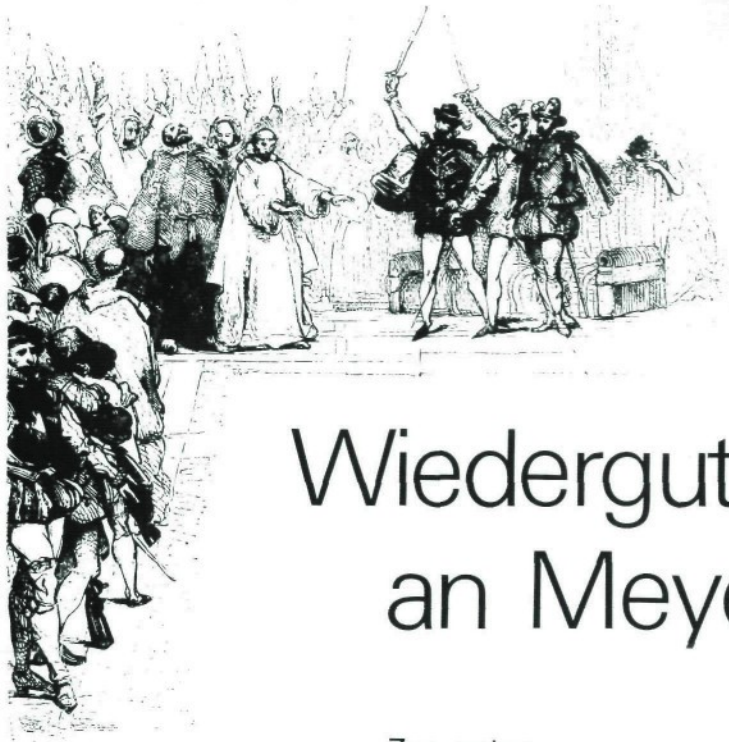


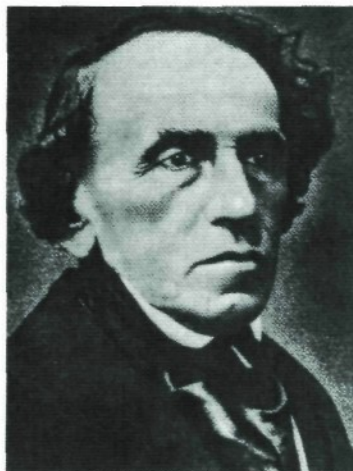


Eine Szene aus dem vierten Akt der „Hugenotten“ in einem Stich des 19. Jahrhunderts, den wir mit freundlicher Zustimmung der Teldec dem Decca-Textheft entnehmen

Wiedergutmachung an Meyerbeer

Zur ersten
Gesamtaufnahme
der „Hugenotten“

Der Dirigent und seine Stars:
Richard Bonyngé im Konzert mit
seiner Gattin Joan Sutherland,
darunter Martina Arroyo



Giacomo
Meyerbeer

Die Schallplatte hat erstaunlicherweise von den Anzeichen einer gewissen Meyerbeer-Renaissance, wie sie immerhin durch spektakuläre Aufführungen an etlichen großen Opernhäusern versucht wurde, bisher keine Notiz genommen. Nun legt die Decca in einem opulent aufgemachten 4-Platten-Album die erste Gesamtaufnahme einer Meyerbeer-Oper, der „Hugenotten“, vor und unternimmt damit den ersten – und wie man trotz kleiner Einwände vorausschicken darf – durchaus geglückten Versuch einer Wiedergutmachung an einem zweifellos großen Meister der musikalischen Bühne, dessen Hauptwerke eine Wiederentdeckung gewiß nicht weniger verdient haben als die Mehrzahl der Opern Rossinis, Donizettis, Cherubinis und so manches frühe Stück von Verdi.

Denn – und das ist die erste große Überraschung für den, der Meyerbeer bisher nur aus wenigen Opernkonzert-Beispielen und im übrigen nur aus vernichtenden Urteilen über den „bombastischen Unsinn“ der sogenannten „Grand opéra“ kannte – der Komponist dieser „Hugenotten“ war ein Meister seines Handwerks. Ein Meister in der Beherrschung jedes musik-dramati-

schen Effektes, ein Meister in der Handhabung der damals gängigen Stile und Ausdrucksmöglichkeiten der Oper, ein Meister der Instrumentierung und des Schreibens für Sänger und zudem ein Meister im Ausnützen aller Effekte, die ihm die Möglichkeiten einer gigantomanischen Bühnenmaschinerie boten. Zu Hochmut ist da wahrlich kein Anlaß. Nicht für Richard Wagner, der ja selbst zu den Bewunderern Meyerbeers zählte, als ihm noch nicht die selbstgewählten Regeln seines Mythos solch neidlose Anerkennung verboten, und nicht für irgendeinen anderen, der seither Opern geschrieben hat.

Gewiß, manches kommt einem heute etwas lächerlich vor. Vieles ist allzu deutlich von der Konvention der Zeit geprägt. Wenn das Drama der Bartholomäusnacht, das in dem Libretto von Eugène Scribe höchst anschaulich auf das Drama einiger Einzelpersönlichkeiten reduziert wird, um dann zuletzt doch den allgemeinen Aspekt in den Mittelpunkt zu rücken, durch endlose Arien, die keine andere Funktion als die Demonstration sängerischer Kunstfertigkeit haben, gedehnt wird. Wenn um des Effekts willen plötzlich Zigeuner zu tanzen beginnen, die man in Ort und Handlung nun wirklich nicht erwartet. Wenn das nächtliche Duell und eine spukhafte Kampfszene um Mitternacht plötzlich in einem Hochzeitszug enden – dann sind all das dramaturgische Unsinnigkeiten, die unser aufgeklärter Intellekt nicht gern verzeiht. Aber, ist dem Musiktheater mit ganz wenigen Ausnahmen denn überhaupt mit Logik beizukommen? Hat nicht stets der Effekt auf dem Theater die Mittel geheiligt? Bei Meyerbeer, dem geborenen Berliner jüdischer Abstammung, der seinen Vornamen Joseph in Italien in Giacomo umänderte und in Paris seine größten Erfolge

feierte, der auch als Komponist und in der Beherrschung aller musikdramatischen Mittel seiner Zeit ein Kosmopolit war, ist dieser Effekt stets oberstes Gebot. Aber welcher Effekt! Schon in der rein akustischen Darbietung, wie sie die Platte bringt, trifft bei diesen „Hugenotten“ beinahe alles ins Schwarze, und man muß bewundern, wie sicher der Komponist seine Möglichkeiten handhabt.

Da sind Chor- und Massenszenen zugleich von höchster Bewegtheit und absolut musikalischer Geformtheit. Da klingt, sogar dort, wo die sängerische Konvention seiner Zeit ihren Tribut fordert und Arien in endlosen Vokalisen ihren artistischen Höhepunkt finden, stets eine treffsichere Charakterisierungsgebe durch. Die Figur der Marguerite de Valois ist in ihrer musikalischen Anlage von jener der Valentine de Bris so grundverschieden, die lediglich als artistischer Aufputz gedachte Koloraturrolle des Pagen erhält soviel Charme, der Komponist unterscheidet so genau zwischen dem schwerfällig-treuen Marcel, dessen Drang zum Choral-singen allerdings hart ans Peinliche grenzt, und dem intriganten Count de Saint-Bris, daß man Meyerbeer eine hohe Kunst der Differenzierung nicht absprechen kann. Und wenn auch – naturgemäß – das Wesen der Grand opéra in der Gesamtheit der optischen und musikalischen Effekte liegt, so zeigt der rein akustische Eindruck doch, wie wesentlich der Effekt von der Musik Meyerbeers bestimmt wird.

Und damit ist auch weitgehend der Aufwand gerechtfertigt, den die britische Decca für diese erste Gesamtaufnahme einer Meyerbeer-Oper getrieben hat, und der sich nicht im fast durchweg exklusiven Rang der Sänger, sondern auch im Chor- und Orchesterpart, in der Aufnahmetechnik und der Ausstattung auswirkt. Daß das (britische) Rezensionsexemplar leichte Preßmängel zeigte, ist wohl mehr ein Zufall.

An der Spitze des Staraufgebots steht – wohl nicht zuletzt als auslösendes Moment für die ganze Produktion – Joan Sutherland als Marguerite de Valois. Die Rolle, mit der die Sutherland schon 1962 an der Scala und vor zwei Jahren in London Furore machte, scheint wie für sie geschrieben: die Mischung aus kühl-distanzierter Kunstfertigkeit und verführerischem Glanz ist genau das Metier der Sutherland, die die schwierigen Koloraturen und Vokalisen souverän meistert, obwohl ihre Stimme hörbar dunkler und etwas schwerer geworden ist. Ihre Singfertigkeit macht sogar die langatmige (fast eine ganze Plattenseite dauernde) Szene mit ihren Hofdamen zu akustischer Kurzweil.

Dennoch ist der eigentliche Star der Aufnahme Martina Arroyo, deren gleichzeitig schlanke und doch dramatische, überaus charaktervolle und doch auch vom rein Ästhetischen faszinierende Stimme bisher noch auf keiner anderen Aufnahme so überzeugend und dem unmittelbaren Bühneneindruck adäquat eingefangen war. Ihre Valentine ist vom Sängersicheren wie vom Dramatischen her gleich perfekt, die große Szene des vierten Aktes trotz der nicht ganz gleichwertigen Partnerschaft des Tenors der Höhepunkt der Aufnahme.

Anastasios Vrenios, der den Raoul singt, ist der einzige schwache Punkt der Produktion. Wohl entspricht seine helle, in der Höhe leicht ins Falsett ausweichende Stimme möglicherweise dem Ideal der Zeit Meyerbeers, aber ihr Timbre ist doch zu wenig wertvoll, ihre Dynamik allzu begrenzt, um auf dem Niveau der anderen bestehen zu können. Schade. Hier hätte über Exklusivgrenzen hinweg ein Nicolai Gedda hingehört. Um so mehr als Gabriel Bacquier als Saint-Bris eine überaus charaktervolle Stimme und meisterhafte Pointierung einzusetzen weiß, als Nicola Gijuselev den Marcel mit (nur in der Tiefe nicht ganz



durchschlagskräftigem) mächtigem Baß orgelt, für den Pagen Urbain in Huguette Tourangeau eine exzellente Koloratursängerin zur Verfügung steht, deren Stimme vom dunklen, fast mezzofarbenen Brustton bis zur extremen Höhe gleich schön timbriert ist, und auch in den Nebenrollen eigentlich nur erste Leute eingesetzt wurden: Dominic Cossa gibt dem Nevers Profil, John Wakefield ist zugleich bei den Hugenotten und den militanten Katholiken zu hören, aus der Reihe der Episoden fallen die klaren Stimmen von Kiri te Kanawa und Josephite Clement als zwei Damen der Königin beziehungsweise zwei junge Mädchen auf.

Ein wesentlicher Teil der Handlung fällt, wie stets in der Grand opéra, dem Chor zu, und hier erweist der Ambrosian Opera Chorus seine schon bei anderen Aufnahmen beobachteten Qualitäten. Auch wenn, wie übrigens auch im New Philharmonia Orchestra, nicht alles ganz hundertprozentig exakt klingt und bisweilen Einsätze ein wenig zu „wackeln“ scheinen, so besticht doch einerseits die dynamische Skala und Leuchtkraft der Stimmen, andererseits die Lebendigkeit, mit der die zum Teil rhythmisch reizvollen Chöre gesungen werden. Auch im Orchester ist von der Farbigkeit und Intensität her alles da, was das Werk verlangt.



MEYERBEER, „Die Hugenotten“, Große Oper in 5 Aufzügen nach einem Libretto von Eugène Scribe und Emile Deschamps – Joan Sutherland (Marguerite), Huguette Tourangeau (Urbain), Anastasios Vrenios (Raoul), Nicola Gijuselev (Marcel), Gabriel Bacquier (Saint-Bris), Martina Arroyo (Valentine), Dominic Cossa (Nevers), John Wakefield (De Taverannes); Joseph Ward, John Noble, Glynn Thomas, John Gibbs, Clifford Grant, Janet Coster, Kiri te Kanawa, Josephite Clement; Ambrosian Opera Chorus, New Philharmonia Orchestra, Richard Bonynghe
Decca SET 460/3 (4 SM 30)

Klangbild: offen, sehr präsent, sehr transparent, sehr voll, unverfärbt, ausgewogen, sehr räumlich

Fertigung: deutliche Oberflächenstörungen, geringfügige Knack- und Knistergeräusche, geringfügige Verzerrungsneigung bei extremer Dynamik

Die Einwände betreffen zu guter Letzt vielleicht eher den Dirigenten Richard Bonynghe, der sich zwar hörbar um Lebendigkeit und Plastizität des Musizierens bemüht, aber möglicherweise nicht ganz jene Souveränität besitzt, die einem so großen Apparat gegenüber nötig wäre. Manches könnte man sich auch gespannter vorstellen, manche Zäsur, die der Komponist wohl den erwarteten Bravo- und Decapo-Rufen zuliebe vorgesehen hat, könnte auf der Schallplatte durch Spannung vom Pult her besser überspielt werden.

Dennoch hat die Aufnahme ihren Stern verdient, nicht zuletzt, weil hier auch akustisch das Erlebnis der „Großen Oper“ absolut eingefangen wurde. Die Plastik des großen Bühnenraumes ist durchaus greifbar und, wer nicht auf lärmempfindliche Nachbarn Rücksicht nehmen muß und eine entsprechende Anlage sein eigen nennt, der wird seinen Spaß dran haben – auch wenn beim Rezensionsexemplar bei extremen dynamischen Stellen Verzerrungen nicht ganz zu überhören waren.

Ob die Schallplatte nun auch Meyerbeer für sich entdecken soll? Ich würde sagen: Weitere Aufnahmen der „Hugenotten“ wären überflüssig. Doch die „Afrikanerin“ könnte, unter ähnlichen Auspizien, durchaus ihre Liebhaber finden. Auch auf der Bühne – aber das gehört ja nicht hierher.