

Werner Bollert

Romantiker Lortzing

Die Schallplatten- Premiere der „Undine“

Mit der Gesamtaufzeichnung der Oper „Undine“ hat Electrola nunmehr ihren Lortzing-Zyklus abgeschlossen; für das Gebiet der deutschen Spieloper wurde hierdurch eine richtungsweisende Tat vollbracht, wie sie auch auf anderen Gebieten Schule machen sollte. Electrola hat sich dieses Vorhaben allerhand Kosten lassen und nach Möglichkeit die besten verfügbaren Kräfte verpflichtet. Ein solches Verfahren muß sich auszahlen; und wenn vor Jahresfrist die Einspielung von „Zar und Zimmermann“ zu einem der stolzesten Verkaufserfolge überhaupt wurde, so ist nicht einzusehen, warum sich dieser Erfolg bei der „Undine“ nicht wiederholen sollte.

Robert Heger, der Dirigent der neuen Gesamtaufnahme — dem in dieser Serie bereits „Wildschütz“ und „Zar“ anvertraut waren —, meinte anläßlich der Produktions-

besprechung, es berühre merkwürdig, daß es in letzter Zeit so still um die „Undine“ geworden sei, denn eigentlich sei sie die wertvollste der Lortzing-Opern. Trifft dies zu, und wenn ja, in welcher Beziehung? Obwohl es sich bei „Undine“ ja ebenfalls um eine Dialogoper handelt, ist nicht zu übersehen, daß Lortzing hier mitunter in größeren Szenenkomplexen denkt und gestaltet, bedeutendere rezitativische Abschnitte einfließt und sogar zur Verwendung musikalischer Leitmotive gelangt. Interessante harmonische Rückungen bereichern hin und wieder das Bild dieser Partitur, und die Orchesterbehandlung mutet bisweilen ungewöhnlich feinsinnig und selbständig an. Insofern nimmt die „Undine“ wirklich eine Sonderstellung innerhalb des Bühnenschaffens von Lortzing ein. Spürt man jedoch dem vom Komponisten gewählten Obertitel „ro-





„mantische Zauberoper“ einmal genauer nach (etwa im Vergleich zu E. T. A. Hoffmanns „Undine“), so wird sich die Feststellung kaum umgehen lassen, daß in Lortzings Werk von eigentlich romantischer Anschauung und Empfindung gar nicht gesprochen werden kann. Die Sphäre des Volkstümlichen, wie sie ihm am Herzen lag, tritt weitaus stärker in den Vordergrund, als es diesem Märchenstoff gemäß ist; sie dringt auch ungehörlich in den Undine-Kühleborn-Bereich ein und gefährdet so die ursprüngliche Konzeption des Dichters Fouqué.

Als Dramaturg und Einrichter der Erzählung Fouqués für die Opernbühne ist Lortzing geschickt wie immer vorgegangen; aber er konnte nicht über seinen eigenen Schatten springen und geriet unversehens in das seinem Wesen kongruente Gebiet einer Bürgerlichkeit, die mit Naturgeistern und Dämonen nichts zu tun haben mochte.

Daß Lortzings „Undine“ kein ebenso vollkommenes Kunstwerk geworden ist wie etwa der „Zar“, liegt also nicht im rein Musikalischen begründet, sondern in der ungenügenden geistigen Disposition des Komponisten für den höchst anspruchsvollen Stoff, dem er nur zu einem Teil gerecht werden konnte (ein paar Briefstellen bezeugen, daß er dies selbst gefühlt haben muß). Keiner Schallplattenaufnahme wird es gelingen, diese Kardinalschwäche des Werkes zu überspielen; und so hat sich das illustre Electrola-Team eine besonders heikle und schwer zu bewältigende Aufgabe gestellt. Auf welche Weise hat man hier die Probleme zu lösen versucht?

Man hat das vieraktige Werk stark zusammengegriffen und — mit sechs Plattenseiten — auf eine Gesamtspieldauer von knapp 140 Minuten gebracht. Daß gerade bei der „Undine“ Kürzungen unvermeidbar sind, wird niemand bestreiten wollen (der nach wie vor maßgebende, von Georg Richard Kruse herausgegebene Peters-Klavirauszug verzeichnet gewissenhaft die möglichen Striche und die verschiedenen Fassungen). Trotzdem kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Electrola entschieden zu weit gegangen ist. Man beruft sich dabei auf einen Brief Lortzings vom 11. Juli 1850, in dem er seinem Freunde Düringer gesteht, daß er seine Oper eigentlich erst nach der Hamburger Aufführung eingerichtet habe, weil sie Längen und Breiten enthalte. In demselben Brief schreibt er dann wörtlich: „... ist aus den Strichen eben zu ersehen, was alles wegbleiben muß, und es ist sehr gut, wenn Bertaldas Arie, wenn sie nicht gesungen werden kann, auch wegbleibt.“ Obwohl hier Ruth-Margret Pütz sowie der RIAS-Kammerchor zur Verfügung standen, wurde die ganze Jagdszene (Nr. 9) eliminiert; und so muß es denn der Hörer wohl oder übel in Kauf nehmen, daß die Gestalt der Bertalda sich nicht recht ent-

wickeln darf. Damit fehlt ein wesentliches Gegengewicht zu der Partie der Undine, die im allgemeinen besser wegkommt; lediglich ihr Rezitativ und Duett mit Kühleborn (Nr. 11) fiel dem Rotstift völlig zum Opfer. Die außerordentliche Verknappung der Dialogteile führt bisweilen zu gewissen Verunklarungen, zum Mangel an direkter Verbindung und Weiterleitung; bedauern wird man das Fehlen der orchestral-melodramatischen Introduction zum vierten Finale, in der Hans und Veit unmittelbar in die Haupthandlung eingreifen.

linke Seite: Lortzing im Kirchenschiff.
Ein Schnappschuß von einer
Aufnahmezeitung in der
Berliner Grunewaldkirche

oben: Die Stars der Electrola-Undine
(von links): Anneliese Rothen-
berger, Hermann Prey,
Nicolai Gedda
und Ruth-Margret Pütz

unten: Wider die stiefmütterliche
Behandlung Lortzings: Robert
Heger bei einer Besprechung
mit Gottlob Frick, dem Hans
der Aufnahme



STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet fono forum einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarktes, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Es bieten seit kurzem an ...

... Artist Direct Recordings Kasset-
tensammlungen der vollständigen
Klavierwerke von Bach, Busoni und
Liszt, gespielt von Gunnar Johansen

... CBS „A Living Portrait“ von
Pablo Casals, gesprochen von ihm
selbst und kommentiert von Isaac
Stern

... His Master's Voice die Planeten-
Suite von Gustave Holst, gespielt
vom New Philharmonia Orchestra
unter Sir Adrian Boult (ASD 2301),
und eine Platte mit Beethovens Mond-
schein-Sonate, Pathétique und
Appassionata, gespielt von Daniel
Barenboim als Anfang eines neuen
Schallplatten-Zyklus der 32 Sonaten
(HQS 1076)

... The International Piano Library
eine historische Aufnahme des
f-moll-Konzerts von Chopin mit dem
berühmten Pianisten Josef Hofmann

... RCA das c-moll-Konzert Beet-
hovens mit den Bostoner Sinfonikern
unter Erich Leinsdorf als Beginn
der dritten Rubinstein-Gesamtein-
spielung der Beethoven-Klavier-
konzerte

Anfang März verlieh die Academie Charles Cros in Paris ihre Schallplattenpreise für 1967. Nach Meldung der deutschen Firmen erhielten folgende Aufnahmen einen Grand Prix: Bergs Oper „Wozzeck“ unter Pierre Boulez (CBS), Wagners „Walküre“ unter Karajan, die Gesamtaufnahme der Orgelkonzerte Händels unter August Wenzinger und die „Höfische Konzertmusik des österreichischen Barock“ (alle DG), eine Platte mit sinfonischen Werken von Messiaen, Koehlin und Boulez, Konzertstücke von Francis Poulenc mit dem Pianisten Gabriel Tacchino, die Gesamteinspielung der Beethoven-Quartette durch das Ungarische Streichquartett und die Fallas Oper „La Vida breve“ mit de los Angeles unter Rafael Frühbeck de Burgos (alle Electrola), die Sammelplatte „Schubertiade“ von harmonia mundi, Händels „Messias“ unter Colin Davis und eine Platte mit den Mozart-Violinkonzerten KV 219 und KV 271a mit Henryk Szeryng (beide Philips), die Platte mit Orgelwerken Cabanilles und die Orchesterfassung der „Sieben Worte“ Haydns (beide Schwann) sowie von der Teldec Mahlers zweite Sinfonie unter Solti, die Platte mit Edgar Varèses „Arcana“ und Frank Martins Konzert für sieben Blasinstrumente, Pauken, Schlagzeug und Streicher, Katchens Acht-Platten-Aufnahme des Brahms-Klavierwerks und die Platte „Montserrat Caballé singt Zarzuela-Arien“.

Claudio Arraus bedeutende Aufnahme der „Hammerklaversonate“ op. 106 von Beethoven wurde in einem neuen Umschnitt herausgegeben, bei dem der langsame Satz nicht mehr durch einen Seitenwechsel unterbrochen wird.

Der junge brasilianische Pianist Nelson Freire, dessen bisherige Leistungen eine große Karriere



erwarten lassen, schloß mit der deutschen CBS einen Exklusivvertrag. Unser Bild zeigt Freire (links) mit CBS-Geschäftsführer Mikulski.

In der Anthologie schweizerischer Musik auf Schallplatten erscheinen in Erstaufnahmen die „Glühenden Rätsel“ für Sopran und acht Instrumente von Heinz Holliger und Jürg Wytenbachs „Divisions“ für Klavier und Streicher.



Tobias, Marthe und Undine:
Hans-Günter Grimm,
Sieglinde Wagner und Anneliese Rothenberger

Die meisten anderen Striche, welche der üblichen Gepflogenheit (sowie dem Peters-Klavierauszug) entsprechen, wird man billigen können. Einige kürzere instrumentale Auslassungen (zum Beispiel im Entr'acte Nr. 6, in der Überleitung des dritten Finales, Klavier-Auszug 173, oder im Entr'acte Nr. 16) sowie die Striche im Rezitativ der Hugo-Arie (Nr. 16) scheinen mir nicht ganz vertretbar, zumal auf den einzelnen Plattenseiten wohl noch Raum genug vorhanden gewesen wäre.

Das künstlerische Gewand, in dem die von Lortzing so geliebte „Undine“ nunmehr ans Licht der Öffentlichkeit tritt, ist imponierend genug (über die Stimmung der Berliner Aufnahme — Grunewaldkirche, 2. bis 6. September 1966 — und die dort geleistete Arbeit gibt die Dokumentations- und Werbeplatte KK 900 008 „Proben, Arien, Interviews“ nähere Auskunft). Mit Rothenberger, Gedda, Prey, Schreier und Frick waren etliche der bereits bei früheren Lortzing-Gesamteinspielungen erprobten Spezialisten wieder gemeinsam am Werk. Exquisit singt Peter Schreier den Schildknappen Veit, dem Gottlob Frick als weinseliger Kellermeister Hans prägnant assistiert; wenn trotzdem der Humor ihrer (vielleicht nicht voll ausgespielten) Szenen diesmal ein bißchen ranzig wirkt, so ist es gewiß nicht ihre Schuld. Fricks ergiebige Baßstimme kommt außerdem noch dem Pater Heilmann zugute; die anderen kleineren Rollen werden gut verkörpert von Sieglinde Wagner und Hans-Günter Grimm. Den leider allzusehr beschnittenen Part der Bertalda bringt Ruth-Margret Pütz aufs beste zur Geltung. Hermann Prey entspricht genau dem Kühlborn nach Lortzings Vorstellung: im Grunde kein böser und zerstörerischer, sondern eher ein väterlich besorgter und gemütvoller Geist, dem nur gelegentlich ein paar Ausbrüche des Temperaments gestattet sind. Prey liegt diese Rolle ungemein gut. Ebenso muß Nicolai Gedda an der Partie des Ritters Hugo von Ringstetten seine reine Freude gehabt haben; die Fülle der gebotenen tenoralen Chancen weiß er denn auch vorbildlich zu nützen. Wie er etwa seine große Szene im vierten Akt aufbaut, das wird ihm heute so leicht kein Tenor nachsingen können. Stimmlich untadelig ist auch Anneliese Rothenberger; ihre Undine

besitzt zudem jenen schwer zu beschreibenden Charme, dessen diese Gestalt nicht entraten kann: einen Gran von Poesie.

Unter Robert Hegers wissender Leitung sind sämtliche Mitwirkenden — auch der RIAS-Kammerchor und die Radio-Symphoniker — mit Begeisterung bei der Sache Lortzings, dessen vier Hauptopern nunmehr eine Zierde des Electrola-Programms bilden.

Auch der Aufnahmetechnik muß an dieser Stelle Lob gespendet werden; der Hall des Kirchenraums ist nur selten als Nachteil zu empfinden. Das tonliche Bild ist aufs sorgsamste ausgesteuert. Bemerkenswert bleibt die Tatsache, daß stereophonische Effekte — selbst dort, wo sie sich geradezu anbieten (zum Beispiel zu Beginn und im Finale des vierten Aktes) — nur sehr dezent verwendet wurden. An den mir übersandten Probe-Pressungen gab es nichts zu beanstanden, lediglich in den großbesetzten Ensembles erweist sich der Klang mitunter als zu massiert, als zu wenig durchsichtig.

Albert Lortzing, Undine (Gesamtaufnahme). Anneliese Rothenberger (Undine), Ruth-Margret Pütz (Bertalda), Nicolai Gedda (Hugo von Ringstetten), Hermann Prey (Kühlborn), Hans-Günter Grimm (Tobias), Sieglinde Wagner (Marthe), Peter Schreier (Veit), Gottlob Frick (Hans sowie Pater Heilmann). RIAS-Kammerchor; Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Robert Heger
Bestellnummer in der Subskriptionszeit (1. März bis 31. Mai 1967): Columbia SMC 191 635/37, 48,- DM; Bestellnummer ab 1. Juni 1967: SMC 91 635/37, 75,- DM