

Zar in Samt und Seide

Werner Bollert zur Gesamtaufnahme der berühmtesten Lortzing-Oper

Lange Zeit war die deutsche Spieloper ein Stiefkind der Schallplattenproduktion gewesen; erst in den letzten Jahren hat die Electrola eine Bresche geschlagen und sich mit mustergültigen Gesamtaufnahmen von Otto Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor“ sowie Albert Lortzings „Wildschütz“ und „Waffenschmied“ außergewöhnliche Verdienste erworben. Diesen Dokumentationen, zu denen etwa noch die deutschsprachigen Einspielungen von Smetanas „Verkaufter Braut“, Mozarts „Figaro“ und Rossinis „Barbier“ gezählt werden dürfen, fügt die Firma nunmehr die erste stereophonische Gesamtaufzeichnung von Lortzings „Zar und Zimmermann“ hinzu. Damit soll, wie es heißt, nicht nur ein Höhepunkt, sondern zugleich ein gewisser vorläufiger Abschluß der Bemühungen um die Spieloper gesetzt sein, die sich für die Hersteller hoffentlich auszahlen werden.

Daß Lortzings Hauptopern noch immer lebendig, ja daß sie im gegenwärtigen Theater-Repertoire sogar auffallend bevorzugt sind, mag diejenigen verwundern, die über diesen „Kleinmeister“ und angeblichen Vielschreiber die Nase zu rümpfen pflegen. Bereits im 19. Jahrhundert sah man häufig ein wenig verächtlich auf Lortzings Erzeugnisse herab, die man zur hohen Kunst nicht

rechnen wollte; und unter den damaligen Kritikern hielt manch einer die gewandte Einrichtung des Librettos für das hervorstechende und eigentlich zukunftsstrahlende Merkmal seiner Werke. Wie sehr man sich darin irrte, hat der Verlauf der Geschichte selbst offenbar gemacht: Musik und textliche Vorlage des ausgesprochenen Bühnenpraktikers Lortzing (der die Stoffe in den meisten Fällen übernahm und sie für seine Zwecke zubereitete) sind nicht voneinander zu trennen, auch der Dialog ist gleichsam ein ins Gesamtgefüge einkalkulierter künstlerischer Faktor. Lortzing konnte also nicht nur die Notenfeder geschickt führen, darüber hinaus wußte er stets dem Theater zu geben, was des Theaters ist. Mit der blanken Routine allein aber war es in der komischen Oper nicht getan; viele Strecken gerade der „Zar“-Partitur lassen dies deutlich werden. Man wird sich dazu verstehen müssen, auch ihr eine Art von geistiger Konzeption zuzubilligen.

Was zuvor beim „Waffenschmied“ Fritz Lehmann mit dem Münchener Opernorchester geboten hatte, setzt jetzt beim „Zaren“ ebenso beispielhaft Robert Heger mit der Dresdner Staatskapelle fort. Hier ist wiederum eine Feingliedrigkeit der musikalischen Faktur erreicht, die Lortzing fast ein bißchen in die

Nähe Mozarts rückt, ohne dabei die Gewichte zu verschieben. Hegers ernsthafte Vorarbeit hat sich künstlerisch gelohnt; schon die Ouvertüre besitzt vielerlei Glanzlichter, die man im üblichen Alltagsbetrieb zumeist nicht oder nur halb hingeschludert zu hören bekommt. Erst diese Aufnahme zeigt, mit welcher Sorgfalt Lortzing die Instrumentation handhabte und daß sie weit aus besser ist als ihr Ruf. Die Freude über dieses blitzsaubere Spiel hält unvermindert bis zum Ende der letzten Plattenseite an. Dank des — von Armin Oeser trefflich einstudierten — Leipziger Rundfunkchors, der mit besonderer Lust und Liebe die Sache Lortzings vertritt, gewinnen auch die Chornummern ihr rechtes Profil.

Für die Einspielung, die während der letzten Augusttage 1965 in Dresden stattfand, konnten namhafte Sänger-Darsteller aus allen Teilen Deutschlands verpflichtet werden. So prominent sie im einzelnen auch sind, noch schöner ist es, beim Abhören feststellen zu können, daß sie insgesamt — trotz der kurzen Aufnahmezeit — zu einem guten Team zusammenwuchsen. Ganz aus eigener Werkkenntnis und wie von selbst schienen sie alle zu wissen, worauf es bei Lortzing hauptsächlich ankommt. Noch die relativ kleine, aber dennoch dankbare Rolle

van Bett auf der Suche nach dem großen Unbekannten: Gottlob Frick im Kreis von (links beginnend) Annelies Burmeister, Erika Köth, Nicolai Gedda, Hermann Prey und Fred Teschler





Peter Schreier, neue deutsche Tenorhoffnung aus Meißen, beim letzten Memorieren, während Produzent Storzjohann sich fürsorglich als Notenwart betätigt

des französischen Gesandten bereitet dem überaus sprachgewandten Nicolai Gedda sichtlich Vergnügen; reizend, wie er bestimmte Dialogstellen färbt und wie sein Tenor auch in den Ensembles (zum Beispiel im ersten Finale) charakteristisch durchtönt. Die beiden anderen, mehr pauschal skizzierten Gesandtenrollen sind bei Fred Teschler (Admiral Lefort) und Siegfried Vogel (Lord Syndham) in guter Obhut; und als Witwe Browe fällt die Mezzosopranistin Annelies Burmeister einmal mehr höchst angenehm auf.

Erika Köth, die Marie des Schallplatten-Zaren, ist eine stimmlich überlegene, bisweilen fast zu überlegene und zu reife Bürgermeistersnichte. Ihren Dialog beginnt sie etwas gestelzt, wie auch ihre Arie von der Eifersucht ein wenig mehr an Charme vertragen könnte. Hinter der sängerischen Leistung hat bei Lortzing (auch bei der Schallplatte) zudem ein gewisses Talent für die schauspielerische Aktion zu stehen; unter diesem Blickwinkel wird ihr Duett mit Iwanow im dritten Akt allerdings zu einem der interpretatorischen Höhepunkte der Einspielung.

Ihr Partner Peter Schreier, inzwischen bereits ins lyrische Fach aufgerückt, hat mit dem buffotenoralen Peter Iwanow noch einmal eine leichtere Aufgabe übernommen, die

er ebenso munter wie kultiviert bewältigt. Gottlob Frick hatte den aufgeblasenen Bürgermeister van Bett schon einmal auf dem überaus reichhaltigen Electrola-Querschnitt von 1959 verkörpert; schien er dort mit mächtigem Baß den geforderten Rahmen mitunter zu sprengen, so ordnet er sich jetzt diszipliniert in das Spielgeschehen ein, wobei er die Charakterisierung der Figur über die rein gesangliche Durcharbeitung seiner Partie stellt. Die parlandohafte Beweglichkeit, die er auf diese Weise nicht zuletzt in den Ensembles (so im Duett mit Iwanow Nr. 6, im Sextett, in den Finales und auf der Singprobe) erzielt, ist zu bewundern. Das musikalische Porträt des Zaren hatte schon Lortzing, soweit seine Fähigkeiten reichten, zwiespältig gehalten und so das Wesen des autokratischen Herrschers zu zeichnen versucht. Hermann Prey, in dieser Partie seit langem heimisch, bringt sowohl die teilnehmende Güte als auch die Strenge und die gelegentlichen Wutausbrüche des kaiserlichen Gastarbeiters zu Gehör. Nur an ein paar Stellen mutet sein Stimmklang etwas maniert an; im allgemeinen aber singt er äußerst nobel und ohne jede Larmoyanz. Preys Interpretation ist im ganzen überzeugend.

Ebenso wie die ältere monaurale Gesamtaufnahme der DG enthält auch der neue

Electrola-Zar die üblichen kleinen Striche in den ersten beiden Finales und eliminiert im dritten Finale den Quartett-Anfang („Freunde, hört, das Mittel ist gefunden“) sowie das Ensemble nach den Kanonenschüssen („Ha, Verrat! Welch höllisches Komplott!“) bis zum Beginn der Schlußszene), stellt aber dankenswerterweise die große Szene des Zaren im ersten Akt („Verraten“) wieder her, ohne die sein Charakterbild eben doch nur unvollständig wiedergegeben ist. Ansonsten ist die Einspielung — abgesehen von der unnötigen Herausnahme einer Wiederholung im Schlußabschnitt der van-Bett-Arie — musikalisch komplett; die Dialoge sind hier allerdings stärker gekappt als bei der DG. Im Prinzip schaden diese Striche zwar nichts, doch hat Gisela Storzjohann speziell im ersten Akt manche wirklich hübsche Wendung Lortzings dem Rotstift zum Opfer fallen lassen. Im allgemeinen ist es aber gelungen, übermäßig wortreiche Strecken einzudämmen, die Handlung voranzutreiben und nach Möglichkeit zu verlebendigen.

Als höchst geglücktes Beispiel sei nur der Eintritt des Offiziers mit den Soldaten unmittelbar vor dem Anfang des zweiten Finales genannt, wobei die Stereophonie zusätzlich gute Dienste geleistet hat. Deren Möglichkeiten sind in allen drei Akten mit Bedacht und Geschick angewandt worden, wodurch nicht nur die berühmte Singprobe raumplastischer wurde, sondern auch Stücke wie das Duett van Bett—Iwanow und insbesondere das Sextett, in dem die zwei Männergruppen à 3 klar erkennbar nebeneinander agieren und so auch gehört werden können.

Im übrigen ist die Aufnahme klanglich ähnlich dem neuen Electrola-„Barbier“ ausgefallen: Obwohl sie nicht wenig Hall besitzt, klingen doch Orchester und auch Ensemblesätze recht durchsichtig. Instrumental- und Vokalpart sind gut ausgewogen, herstellungstechnisch waren meine (Probe-) Pressungen fehlerfrei.

So kann dieser neue „Zar“ wirklich als ein Höhepunkt in der Reihe derartiger Produktionen gelten. Daß er zugleich ein Abschluß ist, wollen wir nicht hoffen, solange es noch respektable Bühnenwerke gibt, die bisher in den Katalogen überhaupt nicht vertreten sind. Wenn man nur an die Spieloper aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts denkt, an Cornelius' „Barbier von Bagdad“ (dessen einzige Gesamtaufzeichnung vor kurzem gestrichen wurde), Goetz' „Der Widerspenstigen Zähmung“ und an Hugo Wolfs „Corregidor“, so scheint mir die deutsche komische Oper noch viele Möglichkeiten zu wichtigen Neuproduktionen zu bieten. Und wie schön wäre es, wenn der Querschnitt aus Adolphe Adams „Postillon“ als ein Start in das weite Land der französischen Spieloper betrachtet werden könnte...

Peter I., Zar von Rußland, unter dem Namen Peter Michaelow als Zimmergeselle, Hermann Prey; Peter Iwanow, ein junger Russe, Zimmergeselle, Peter Schreier; van Bett, Bürgermeister von Saardam, Gottlob Frick; Marie, seine Nichte, Erika Köth; Witwe Browe, Zimmermeisterin, Annelies Burmeister; Marquis von Chateauf, französischer Gesandter, Nicolai Gedda; Admiral Lefort, russischer Gesandter, Fred Teschler; Lord Syndham, englischer Gesandter, Siegfried Vogel; der Chor des Leipziger Rundfunks (Einstudierung Armin Oeser); die Staatskapelle Dresden; Robert Heger; Dialogfassung: Gisela Storzjohann

Bestellnummer in der Subskriptionszeit 15. März bis 30. April 1966
SMC 18 007/09, 48,— DM
Bestellnummer ab 1. Mai 1966
SMC 91 464/66, 75,— DM