

# Albert-Lortzing-Gesellschaft e. V.

gegründet 2001



Gedenktafel für Albert Lortzing an dem Haus, an dessen Stelle die Große Funkenburg vermutet wird.

Liebe Lortzing-Freunde,

Mit den besten Wünschen im Namen des gesamten Vorstands

Ihre Irmlind Capelle

Detmold, Januar 2023

### Impressum:

Herausgeber: Albert-Lortzing-Gesellschaft e. V.  
c/o Dr. Irmlind Capelle, Drischbreite 3,  
D - 32760 Detmold, Tel.: 05231 870447

e-Mail: [info@lortzing-gesellschaft.de](mailto:info@lortzing-gesellschaft.de)

Redaktion: Dr. Irmlind Capelle (V.i.S.d.P.)

(Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht unbedingt der Meinung des Herausgebers entsprechen.)

© Lortzing-Gesellschaft e. V., 2023

## Mitgliedertreffen der Albert-Lortzing-Gesellschaft in Leipzig 2022

Das 7. Mitgliedertreffen im Mai 2022 war noch in der Unsicherheit geplant worden, ob wirklich solche Treffen und vor allem die dabei eingeplanten Aufführungen wieder möglich sein würden. Aus diesem Grunde standen die Pflichtteile des Treffens, die Mitgliederversammlung und der gemeinsame Besuch einer Aufführung, im Mittelpunkt und wurde vergleichsweise wenig Kür geplant, doch klang das Treffen am Sonntag mit einem gemeinsamen Stadtrundgang auf Lortzings Spuren aus. Aber wir hatten Glück, das Treffen konnte in entspannter Atmosphäre stattfinden und alle waren froh, die Zeit um die Pflichtteile herum in regem Gespräch unter den Mitgliedern verbringen zu können. Das gesamte Treffen fand in der Musikalischen Komödie statt, Mitgliederversammlung und Gespräche in dem dazugehörigen Lortzing-Café und die Aufführung im dortigen Theater.



Musikalische Komödie Leipzig  
am 28. Mai 2022

Es folgt deshalb jetzt kein Bericht zu dem Treffen, vielmehr entnehmen Sie die Ergebnisse der Mitgliederversammlung bitte dem beiliegenden Protokoll, einen Eindruck der besuchten Aufführung von *Zar und Zimmermann* den beiden folgenden Besprechungen und die Klärung einer Frage, die bei dem Stadtrundgang am Sonntag aufkam, dem Beitrag von Bettina Kern „Wo lag die Große Funkenburg“. Dass die Stimmung gut war, belegt das Photo zum Abschluss der Stadtführung.



## Zwei Besprechungen der Aufführung von *Zar und Zimmermann* in der Musikalischen Komödie Leipzig

Nachdem pandemiebedingt mehrere Aufführungen von *Zar und Zimmermann* ausgefallen sind (Hagen<sup>1</sup>, Wien Volksoper), war ich glücklich, endlich wieder eine Aufführung (die 37. und 38. Vorstellung) zu erleben, und noch dazu sozusagen neben der Haustür. An die Inszenierung, die mir beim ersten Sehen so gar nicht gefallen hat, habe ich mich inzwischen gewöhnt. Einiges bleibt unschön, z. B. die moderne Bewaffnung im 2. Finale.

Vor 12 Jahren (Info Nr. 9, S. 11) war ich mit der musikalischen Seite der Oper nicht zufrieden und führte das darauf zurück, dass ein Operettenhaus nicht über die richtigen Sänger für die Spieloper verfügt. Obwohl fast alle Sänger ausgewechselt wurden, war ich immer noch nicht zufrieden mit der musikalischen Leistung. Das gilt weniger für das Orchester unter Leitung von Stefan Klingele als für die Sänger. Die einzige Sängerin, die schon vor 12 Jahren dabei war, ist Mirjam Neururer als Marie. Gefallen hat sie mir noch immer nicht. Zwar hat sie ihre technischen Probleme gelöst, aber ihre sauertöpfische Stimme und Rollenanlage tut der Marie nicht gut. Eine positive Überraschung war Jeffery Krueger, den ich sonst nicht besonders schätze, der mir in der Rolle des Peter Iwanow aber sehr gut gefiel. Enttäuschend war hingegen Adam Sanchez als Chateauf. Von ihm hatte ich mehr erwartet. Vielleicht lag es an der Regie, die ihn sehr albern agieren ließ. Der wieder als van Bett vorgesehene Milko Milew musste kurzfristig durch den Gast Tobias Pfülb ersetzt werden. Er sang zufriedenstellend wie auch Vikrant Subramanian als Zar. Die übrigen Sänger sangen gleichfalls ordentlich.

Besuchte Vorstellungen: 28. und 29. Mai 2022

Bernd-Rüdiger Kern

## Geschickte Spiegelung unklarer Fiktionalitäten - der *Zar* in der Musikalischen Komödie Leipzig

Zur Ouvertüre gibt es eine riesengroße historische Landkarte von Russland und den umgebenden Ländern. Von einem Russland, das auf dieser Karte auch das Gebiet der heutigen Ukraine umfasst. Von einem Russland, das sich selbst auf eigenen Wunsch vor gut 100 Tagen mit einem Strauß an nicht gerade positiven Assoziationen ausgestattet hat, die nun einmal da sind, doch mit der sich die Inszenierung von Dominik Wilgenbus, 2021 konzipiert, noch nicht auseinandersetzen konnte. Die Frage der Aktualisierungsfähigkeit oder -notwendigkeit von historischen Stoffen und Werken stellt sich durch diesen Clash mit allergrößter

<sup>1</sup> Wird in der folgenden Saison nachgeholt.

Dringlichkeit und wird zum (ungewollten) Subtext sowohl von Lortzings eigener (durchaus ambivalenter) Russland-Darstellung als auch der szenischen Interpretation.

Das Thema der Inszenierung (Dominik Wilgenbus) ist nämlich ein ganz anderes: Das Spiel mit den Fiktionalitäten. Schauplatz der Handlung (Bühne: Udo Vollmer) ist ein Museum, die Figuren sind in Kostüm (Andrea Fisser) und Selbstverständnis den Bildern der niederländischen Schule, die dort ausgestellt werden, entsprungen und verwandeln den Ort stiller Betrachtung in ein äußerst lebhaftes ‚Tableau vivant‘ (im eigentlichen Wortsinne). Der Gegenpol dazu ist die heutige Zeit, die durch vereinzelt auftretende Museumsbesucher\*innen und das Security-Personal repräsentiert wird. Doch auch ein eifriger, historisch kostümierter Maler, der als Statist im Vordergrund der Bühne (aber außerhalb des ‚Bildes‘) alles dokumentiert, stützt diese Szenerie. Das Aufregende an diesen beiden fiktionalen Ebenen ist die Spannung zwischen der theoretisch so klaren und in der szenischen Umsetzung so unklaren Relation der beiden zu einander. Immer wieder mischen sich die beiden behaupteten Realitäten, zum Beispiel wenn Lefort (Justus Seeger) durchweg in moderner Kleidung auftritt und also irgendwie ein Gesandter aus der Jetztzeit ist (man denkt unversehens an einen Agenten Putins), oder wenn - gekonnt übertrieben verkörpert - das Security-Personal sich von der Begeisterung des Chores mitreißen lässt und sich eilfertig an der Huldigung des vermeintlichen Zaren beteiligt. Dass sind die Momente, in denen wunderbar subtil (und nicht mit dem Zeigefinger) deutlich wird, dass Agenten auf geheimer Mission und hirnlose Obrigkeitsbejubelung überzeitliche Phänomene sind.

Das Tolle an dieser szenischen Verunsicherung ist, dass sie die Verunsicherung der musikalischen Realitäten, die Lortzing mit seinem Spiel mit den Funktionen der Musik hochvirtuos betreibt, auf herrlich unverfrorene Weise und mit der gleichen nonchalanten Beiläufigkeit spiegelt. Die enorme Spielfreudigkeit der Darsteller\*innen und auch des Chores (sehr bemerkenswert: die vergnüglich-ironische Choreographie des Holzschuhtanzes!) wird dadurch zu keinem Zeitpunkt gebremst, sondern ist Ausdruck einer großen Ernsthaftigkeit im Umgang mit dem Werk. Diese zeigt sich einerseits auf formaler Ebene (Musik und Texte wurden weitgehend original genutzt), andererseits bspw. durch die psychologisch sorgfältig gearbeitete Beziehung von Marie und Peter als eine Art On-Off-Beziehung, die von Anfang an durch ein großes Spannungspotential geprägt ist, das sich immer wieder kraftvoll entlädt. Ob das mit den beiden gut ausgeht, bleibt ungewiss. Bemerkenswert gelungen ist auch die Umsetzung des Zaren-Liedes mit einem Kinderstatisten, der im großen Bilderrahmen an der hinteren Bühnenwand (aus dem auch schon mal die Verräter in Russland heraustraten) einen Schneemann baut, der sehr eindrücklich sowohl Symbol fürs Spielen in der Kindheit (erste Strophe) ist, als auch für die Einsamkeit des Herrschers (zweite Strophe) und für das „Denkmal von Stein“ (dritte Strophe) steht.

Gesanglich ist dieses Lied auch der Höhepunkt der Interpretation von Vikrant Subramanian, der in den hier verlangten zarten Tönen einfühlsam gestalten kann, wo ihm sonst manchmal die Durchschlagskraft fehlt. Absolut tadellos hingegen Jeffery Krueger, der den anderen Peter mit vollkommener Textverständlichkeit, wunderbar klarer Stimme und großer Überzeugungskraft singt. Etwas blasser demgegenüber die Marie von Mirjam Neururer, die ihre Stimme seltsam verschleiert. Bei Syndham (Michael Raschle) überdeckt das markante Taucher-Kostüm (offenbar ein Ausstellungsobjekt aus einem anderen Raum des Museums) alle stimmlichen Eindrücke. Der van Bett von Tobias Pfühl ist enorm spielfreudig, doch stimmlich weniger markant als man es von den Interpreten dieser Rolle gewöhnt ist. Zur Seite steht ihm (in dieser Inszenierung) der Sohn von Frau Browe, ein durchtriebener Petzer, der die Idylle von Saardam glaubhaft in den undurchsichtigen Ort verwandelt, an dem sich van Bett im zweiten Akt von „Staatsverrätern“ umgeben sieht. Etwas rätselhaft ist die Umsetzung des Staatsmänner-Sextetts, das in seiner dramaturgischen Konzeption bereits kompliziert ist und durch wild herumlaufende Akteure nicht gerade klarer wird.

Adam Sanchez mimt den durch und durch rosafarbenen Chateauf in vorbildlicher, selbstironischer Casanova-Manier - allerdings wäre es schön gewesen, wenn er bei der gesanglichen Interpretation eine ebenso feinziselierte französische Delikatesse präsentierte hätte, statt den zartfühlenden Franzosen mit derselben italienisch-metallischen Grandezza an die Wand zu trompeten, die bei seiner Interpretation des *Casanova* vor ein paar Jahren so großartig war. Das „Flandrische Mädchen“ ist eben nicht „Frisch durch die Welt“, auch wenn beides Tenorarien von Lortzing sind!

Bleibt am Schluss noch das Dirigat von Stefan Klingele zu loben, der mit frischen Tempi und feiner Gestaltung (auch der Piano-Passagen) das Orchester zu lenken weiß. Insgesamt zeigt diese Aufführung die allerbesten Aussichten für die geplante Lortzing-Reihe an diesem Haus, die mit Spannung erwartet wird!

Besuchte Vorstellung: 28. Mai 2022

Dana Pflüger

## Bettina Kern

### Wo stand die große Funkenburg - wo wohnte Lortzing?

Wer am Stadtrundgang bei dem Mitgliedertreffen in Leipzig teilgenommen hat, wird sich erinnern, dass es Probleme gab, die Lage der großen Funkenburg festzustellen. Daher bin ich dieser Frage noch einmal nachgegangen.

Das heutige Waldstraßenviertel mit Bauten aus der Gründerzeit sah zu Lortzings Zeiten wesentlich anders aus. Die jetzigen Straßen entstanden weitgehend erst im Zuge der Umgestaltung dieses Gebietes. Es handelte sich um ein feuchtes Auengebiet. Ab 1841 entwickelte Carl Heine Ideen zur Trockenlegung dieses Areals, die in den Folgejahren verwirklicht wurden<sup>1</sup>. Die zahlreichen Flüsse und Gräben wurden zum Teil trocken gelegt oder unterirdisch geführt.

Das Ranstädter Tor lag im Bereich des heutigen Richard-Wagner-Platzes. Dort traf die *via regia*, die aus Richtung Westen kam, auf die Stadt Leipzig<sup>2</sup>. Etwa bis zur heutigen Leibnizstraße/Thomasiusstraße führte sie den Namen „Ranstädter Steinweg“. Diese Straße änderte im Laufe der Jahre mehrfach ihren Namen. 1839 erfolgte die Umbenennung in „Frankfurter Straße“<sup>3</sup>. 1863 erhielt die Straße ihren alten Namen zurück. Der Ranstädter Steinweg wurde 1951 in „Straße der III. Weltfestspiele“ umbenannt, 1956 in „Friedrich-Ludwig-Jahn-Allee“ und 1992 in „Jahnallee“<sup>4</sup>. Heute heißt der Anfang bis zur Leibnizstraße/Thomasiusstraße wiederum „Ranstädter Steinweg“. Parallel dazu verlief zu Lortzings Zeiten die Straße „Am Mühlgraben“. Beide Straßen wurden durch den Elstermühlgraben getrennt, der 1879 überwölbt und damit geschlossen wurde<sup>5</sup>. Heute ist ein Teilstück des Elstermühlgrabens zwischen Ranstädter Steinweg und Naundörfchen stadtauswärts auf der linken Seite zu sehen.

Von 1833 bis 1838 wohnte Lortzing mit seiner Familie im Leipziger Naundörfchen, zog dann in die Frankfurter Straße neben der Großen Funkenburg und erst im Frühjahr 1844 in das Gartenhaus der Funkenburg, welches oft als einziger Leipziger Wohnsitz angegeben wird<sup>6</sup>.

1 Bernd Sikora/Peter Franke, *Das Leipziger Waldstraßenviertel*, Leipzig 2012, S. 42.

2 Ernst Müller, „Die Rannische Vorstadt in ihrer älteren geschichtlichen Entwicklung“, in: Heinz Füßler (Hg.), *Aus Geschichte und Neuaufbau der ehemaligen Rannischen Vorstadt Leipzigs*, Leipzig 1952, S.9-18, hier: S. 9.

3 Heinz-Jürgen Böhme, „Ranstädter Steinweg - Für die Rückbenennung des vorderen Abschnittes der Jahnallee“, in: *Waldstraßenviertel - eine Publikationsreihe von PRO LEIPZIG*, Nr. 17, 2001, S. 6-7, hier: S. 6.

4 Böhme (wie Anm. 3), S. 6.

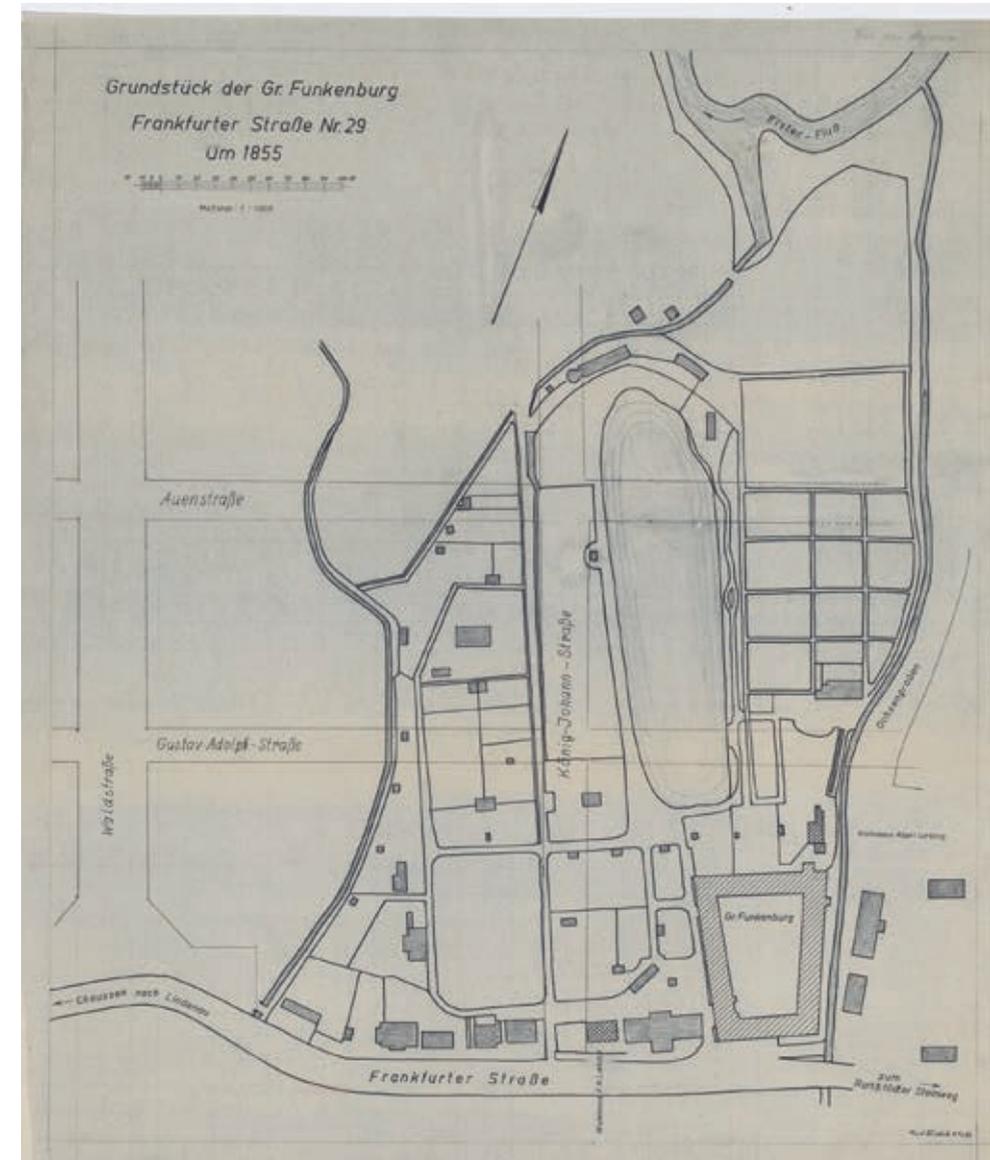
5 Heinz-Jürgen Böhme, „Das Naundörfchen - Zur Entwicklung eines alten Leipziger Siedlungsgebietes“, in: *Waldstraßenviertel, eine Publikationsreihe von PRO LEIPZIG*, Nr 7, 1995, S. 47-53, hier: S. 47; Gregor Fuchshuber, „Zur Neugestaltung der vorderen Jahnallee“, in: *Waldstraßenviertel, eine Publikationsreihe von PRO LEIPZIG*, Nr. 8, S. 8-13, hier: S. 10.

6 Otto Werner Förster/Günter Martin Hempel, *Leipzig und die Freimaurer*, 2008, S. 58.

Diese große Funkenburg wurde 1559 als Ersatz für die 1547 eingäscherte Funkenburg, die im Südosten der Stadt gestanden hatte, an der Straße nach Frankfurt errichtet<sup>7</sup>. Das Gelände lag östlich der heutigen Waldstraße, wurde durch den Elstermühlgraben und den Ochsengraben begrenzt<sup>8</sup>. Das heißt, die große Funkenburg lag stadtauswärts an der rechten Seite der Frankfurter Straße, nicht - wie ich bei der Führung vermutet hatte - jenseits dieser Straße. Zur großen Funkenburg gehörten neben Bauwerken auch Gärten, Wiesen und ein Teich, auf dem man Boot fahren konnte<sup>9</sup>. Neben dem vierseitigen Wirtschaftshof lag das Restaurant mit Saalanbau und einem Vergnügungspark<sup>10</sup>. Das Gartenhaus, in dem Lortzing wohnte, befand sich am Ufer des Ochsengrabens<sup>11</sup>. Die auf dem Plan zu erkennende „König-Johann-Straße“ heißt heute „Tschaikowsky-Straße“<sup>12</sup>.

Als vor 1890 die Stadt Leipzig wuchs und ein Bedarf an Luxuswohnungen entstand, parzellierte und verkaufte der damalige Eigentümer Richard Woldemar Frege das Gelände der großen Funkenburg<sup>13</sup>. Nach dem Abriss der Funkenburg im Jahre 1897 wurde auf ihrem Gelände die Funkenburgstraße errichtet<sup>14</sup>.

Ab 1849 lebte Lortzing nochmals in Leipzig, in der damaligen Tauchaer Straße 2, der heutigen Rosa-Luxemburg-Straße.



Plan vom Grundstück der Gr. Funkenburg um 1855  
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (Inv. Nr.K/2011/350)

7 Müller (wie Anm. 2), S. 9-18, hier: S. 17.

8 Sikora/Franke (wie Anm. 1), S. 64

9 Doris Mundus, „Grundbedürfnisse, Brauchtum, Geselligkeit“, in: Susanne Schötz/Uwe John (Hg.), *Geschichte der Stadt Leipzig*, Band 3, Vom Wiener Kongreß bis zum Ersten Weltkrieg, 2018, S. 99-110, hier: S. 107; Sebastian Ringel, *Vom Wandel der Leipziger Vorstädte. 300 verlorene Bauten aus 150 Jahren*, Leipzig 2022, S. 108; Sikora/Franke (wie Anm. 1), S. 64.

10 Alberto Schwarz, *Leipzig um 1850*, 2021, S. 184; Karlheinz Merkel, „Lortzings Leipziger Jahre“ in: *Waldstraßenviertel - eine Publikationsreihe von PRO LEIPZIG*, Nr. 5, 1994, S. 54-58, S. 54.

11 Ringel (wie Anm. 9), S. 109; Schwarz (wie Anm. 10), S. 185.

12 Müller (wie Anm. 2), S. 17.

13 Sikora/Franke wie Anm. 1, S. 65, 67.

14 Müller (wie Anm. 2), S. 17.

## Frieder Reininghaus 1848: Freiheitsmärsche und Katzenjammer - Musik der bürgerlichen Revolution

- Ausgehend von Paris erschüttert eine Serie von Revolutionen die politische Ordnung Europas, insbesondere auch in Preußen, Österreich und Ungarn  
- Johann Strauss (Vater), Freiheits-Marsch op. 226, Marsch des einigen Deutschlands op. 227 und Radetzky-Marsch op. 228;  
- Albert Lortzing, Männerchor Sieg der Freiheit oder Tod (Wien)  
- Jakob Offenbach, Sololied Das Vaterland (Köln)

- Karl Marx/Friedrich Engels, Manifest der Kommunistischen Partei  
- Frankfurt und Wien: Einberufung von Nationalversammlungen  
- Proklamation der Republik des Heiligen Markus (Venedig)  
- Aufstand in Madrid  
- Prag, Pest und Wien: Siege der Konterrevolution  
- Honoré Daumier: Les représentants représentés (Politikerkarikaturen)

Am 22. Februar 1848 brach in Paris Revolution aus, wie schon 1789 und 1830. Die Funken des Aufruhrs sprangen nach Osten über. Angesichts von Bauernaufständen erzielte die liberale Opposition Erfolge in Baden, Württemberg und Bayern - Ludwig I. dankte ab. Auf Druck der Straße hin wurde am 13. März der österreichische Kanzler Klemens Fürst Metternich entlassen. Er floh aus Wien, wo sich die Bürgergarde bewaffnete. In den folgenden Tagen bildete sich eine nationale Regierung in Ungarn und wurde die Republik Venedig proklamiert, aus Hamburg und Madrid Insurrektion gemeldet. Am 18./19. März: Barrikadenkämpfe in Berlin. Dort wurde zur *Melodie der Sperl-Polka* op. 133 von Johann Strauß (Vater) in Erwartung der von Kronprinz Wilhelm kommandierten Truppen eine Spott-Polka gesungen:

Komme doch, komme doch, Prinz von Preußen,  
Komme doch, komme doch nach Berlin.  
Wir woll'n dir mit Steinen schmeißen  
Und das Fell über die Ohren ziehn.

In Frankfurt trat ein „Vorparlament“ zusammen. Es beschloss die Einberufung einer Nationalversammlung und bestimmte am 31. März einen kommissarischen „Fünzigerausschuss“ zur Vorbereitung von allgemeinen und freien Wahlen. In Paris läuteten im April Arbeiterdemonstrationen, im Mai Manifestationen für die Freiheit Polens eine zweite Phase der Revolution ein. Die Nationalversammlung wurde erstürmt, die Zweite Republik ausgerufen und eine provisorische Regierung unter Louis-Auguste Blanqui gebildet. Europa erregte sich insgesamt in den Jahren 1848/49 politisch wie zuletzt in der Ära der Reformation. In den durch die Habsburger mit Österreich verketteten Ländern Ungarn, Polen, Italien und Spanien forderten revolutionäre Bewegungen die Herrschaftsordnung des Kon-

tinents heraus. Zu den grenzüberschreitenden Gemeinsamkeiten gehörte, dass im Frühjahr 1848 in bis dahin nicht gekannter Zahl Zeichnungen, Karikaturen, Stiche, Flugblätter und Plakate zu den aktuellen Ereignissen das öffentliche Leben bestimmten. Gedichte und Lieder, oft durch rasch produzierte Einzeldrucke unters Volk gebracht, feierten Aktionen und (bewaffnete) Formationen, die sich an den Auseinandersetzungen um eine republikanische Zukunft beteiligten.

### Der kurze „Sieg der Freiheit“

In Wien gab das charakteristische Tongemälde *Die drei Märztage für Sprechstimme und Klavier* des Verlegers Carl Haslinger einen redlichen Bericht von den turbulenten Ereignissen - gestützt auf einen Klaviersatz, der ungebrochen dem Intonationshaushalt der Biedermeier-Ära entstammte. Johann Strauß (Sohn) steuerte die *Explosions-Polka* op. 43 bei, die *Walzer-Folgen Freiheitslieder* op. 52 bzw. *Burschen-Lieder* op. 55 („den Herren Technikern achtungsvoll gewidmet“) und die *Scherz-Polka Liguorianer Seufzer* op. 57, Strauß Vater u.a. den *Österreichischen National-Garde-Marsch* op. 221 („der löbl. öesterreicher National-Garde achtungsvoll gewidmet“), den *Freiheits-Marsch* op. 226, den *Marsch des einigen Deutschlands* op. 227 (dann auch den *Radetzky-Marsch* op. 228 und den *Jallačić-Marsch* op. 244).

Im Wiener Frühjahr 1848 war auch Franz von Suppé mit von der Partie. Er setzte *Die Flucht des Schwarzen* von Carl Elmar in Musik. Die ausladende Szene für Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in der „Fürst Mitternacht“ über den Verlust seiner Macht klagt, feiert am Ende höchst melodramatisch den Sieg des bürgerlichen Lagers, indem sie - für die Zeitgenossen wohl unüberhörbar - an den Harfen-Einsatz im letzten Finale von Rossinis *Guillaume Tell* anknüpfte: Es „singen die Völker / Im sonnigen Strahl: ‚Oh, Licht der Freiheit, erscheine! / Erscheine in göttlicher Pracht! / Dich nur rufen alle Herzen. / Oh, Licht der Freiheit, erscheine, / Zerbrich die Ketten der Macht! / Oh führ' uns gnädig aus der Nacht!‘“.

Am 13. März 1848 erhob sich Wien. „Daß auf das waffenlose Volk geschossen worden war, erbitterte auch die behutsamsten Bürger“. Mit Sympathie gedachte der österreichische Publizist Ernst Fischer der Revolution anlässlich ihres 100. Jahrestags. Er hob dabei die treibende Kraft der studierenden Jugend und einer Bürgerschaft hervor, die zu den Waffen griff. „Aber die erste Entscheidung brachten die Arbeiter - durch den Flammenkreis, den das Proletariat rings um Wien gezogen hatte. Während Männer des Bürgerkorps den Rücktritt Metternichs eben dadurch erreichten, daß die Nacht von Flammen erhellt war, schossen Männer desselben Bürgerkorps bis zum Morgengrauen auf die Arbeiter, von denen diese Flammen ausgingen. Es waren ja die Fabriken der siegenden Bürger, die dort brannten, und nach der Freiheit greifend, zitterten sie um ihr Eigen-

tum“. Welche Rolle die Arbeiterklasse im gesellschaftlichen Leben Österreich-Ungarns zu diesem Zeitpunkt spielte, ist nicht zuletzt aus der in den 1840er Jahren stark anwachsenden Zahl von Arbeiterchören zu ersehen - Franz Liszt schrieb für sie ein einfach gesetztes wuchtiges Stück für Bass-Solo, Männerchor und Klavier nach einem ins Deutsche gebrachten Text von Hugues Félicité de Lamennais: „Herbei, herbei, wen Spath' und Schaufel ziert“.

Bis zum Mai kontrollierten die Nationalgarden die Situation in Wien. „Vergeblich bemühten sich die Agenten der Regierung und der Kirche, sie durch Bestechung und Propaganda gegen die Studenten aufzuwiegeln. Auf den Bahnhöfen wurden die Schienen aufgerissen, um die Heranziehung von Militär zu verhindern, und abermals wurde Wien zur Stadt der Barrikaden“ (Ernst Fischer). Die Revolutionen in Mitteleuropa schickten sich an, „die beiden Blöcke der Reaktion, den Staat der Habsburger und den Staat der Hohenzollern, zu zertrümmern“, durch die demokratische Bewegung „die Untertänigkeit von Jahrhunderten abzuschütteln“. Gleichzeitig „stand vor der deutschen Demokratie die Aufgabe, den unterdrückten slawischen Völkern unverzüglich die Freiheit zu geben“. Keine dieser Aufgaben wurde gelöst.

Albert Lortzing, Kapellmeister des Theaters an der Wien, wurde Anfang September arbeitslos - der Prinzipal Franz Pokorny sah sich aufgrund der in den Monaten der „Revolutionswirren“ drastisch gesunkenen Einnahmen gezwungen, den Betrieb einzustellen. Lortzing hatte die Stimmung in der österreichischen Hauptstadt mit der Vertonung von Karl Herloßsohns *Sieg der Freiheit oder Tod* für Männerchor angeheizt und im März mit der Musketen an der Barrikade gestanden. Das, was er als Augenzeuge mitbekam, verarbeitete er zeitnah zu einem Libretto: *Regina*. Diese Oper war für die Zeit nach der siegreichen Revolution bestimmt und zeitgemäß realistisch. Das Textbuch verknüpfte das Geschehen vor der Haustüre (Arbeiterstreik, brennende Fabrik, siegreiche Bürgerwehr als Ordnungsfaktor) mit der in realistischer Weise komplizierten Geschichte von der Entführung einer (idealtypisch gezeichneten) Fabrikantentochter. Die Figur des Entführers geriet kaum verkennbar zu einem Portrait des Dichters Georg Herwegh, der im April 1848 mit seiner „deutsch-französischen Arbeiterkolonne“ nach Baden einmarschierte. Während Lortzing noch am Textbuch schrieb, komponierte er bereits mit heißer Feder. Doch wenige Tage nach Fertigstellung der Partitur siegten die konterrevolutionären Truppen. Ende Oktober wurde der Belagerungszustand über Wien verhängt - *Regina* hatte keine Realisierungschance mehr, auch sonstwo nicht.

### Des deutschen Michels goldene Flamme

Zu den Liedern, deren Texte es ernst meinten mit dem Kampf um eine demokratische Republik, gehört *Schwarz-Rot-Gold* von Ferdinand Freiligrath, geschrieben im März 1848 unterm unmittelbaren Eindruck der Erstürmung von Waf-

fendepots und der Errichtung von Barrikaden in den wichtigsten europäischen Metropolen. Robert Schumann gesellte am 4. April in Dresden einen Tonsatz für vierstimmigen Männerchor hinzu. Die zweite der zehn gewaltbereiten Strophen:

Das ist das alte Reichspanier,  
Das sind die alten Farben!  
Darunter haun und holen wir  
Uns bald wohl junge Narben!  
Denn erst der Anfang ist gemacht,  
Noch steht bevor die letzte Schlacht!  
Pulver ist schwarz,  
Blut ist rot,  
Golden flackert die Flamme!

Heinrich Heine kommentierte die schwarz-rot-goldene Begeisterung des Jahres 1848 im folgenden Frühjahr mit Michel nach dem März:

Solang ich den deutschen Michel gekannt,  
War er ein Bärenhäuter;  
Ich dachte im März, er hat sich ermannt  
Und handelt fürder gescheuter.  
Wie stolz erhob er das blonde Haupt  
Vor seinen Landesvätern!  
Wie sprach er - was doch unerlaubt -  
Von hohen Landesverrätern.

Doch dann ließ es der Michel zu, dass sich politisch erfahrene Kräfte des Ancien Régime zunehmend in das Parlamentieren um das Kleingedruckte für Gestaltung der Zukunft einschalteten. Die skrupulöse republikanische Linke ließ es an französischer Rücksichtslosigkeit fehlen. Heines Gedicht fährt fort:

Ich sah das sündenergraute Geschlecht  
Der Diplomaten und Pfaffen,  
Die alten Knappen vom römischen Recht,  
Am Einheitstempel schaffen -  
Derweil der Michel geduldig und gut  
Begann zu schlafen und schnarchen,  
Und wieder erwachte unter der Hut  
Von vierunddreißig Monarchen.

In Südbaden und in Sachsen wurden im Frühjahr 1849 die letzten Schlachten zwischen den schlecht bewaffneten Revolutionären und der Übermacht königlich preußischer bzw. sächsischer Truppen geschlagen. Robert Schumann, der den „Völkerfrühling“ emphatisch in Wort und Ton begrüßt hatte, kommentierte den Dresdner Aufstand zeitnah und schrieb „feurige“ Vier Märsche für Klavier (Es-Dur, op. 76). Mit den Kämpfen um Rastatt und Dresden ging „eine gescheiterte, aber nicht vergebliche Revolution“ endgültig verloren (Walter Grab).

## Letzte Ausfahrt Eendenich

Die Züge der Zukunft führen in andere Richtungen, als es sich die jungen Literaten und Musiker im Vormärz erhofft hatten. Johann Strauß der Ältere erlag - politisch zwischen die Fronten und ins Zwielficht geraten - im September 1849 einer Infektionskrankheit. Albert Lortzing, der aus Wien verschwinden musste, ging 1850 verarmt in Berlin zugrunde. Schumann sprang im Februar 1854 in den Rhein - die hochfliegenden Pläne der Kunst, der Literatur, der Liebe waren zerstoßen. Heine kehrte ins französische Exil zurück. Er starb im Februar 1856, wenige Tage nach ihm Schumann in der Bonner Nervenheilanstalt Eendenich. Freiligrath, der mit Karl Marx 1848 die *Neue Rheinische Zeitung* in Köln redigiert hatte, wich der drohenden erneuten Verhaftung 1851 nach England aus. Er kehrte erst 1868 zurück und schrieb zum Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 „patriotische Krieglieder“ - für Bismarcks Militär- und Annexionspolitik.

Verwendete und weiterführende Literatur:

Friedrich Engels, „Der Anfang des Endes in Österreich“, in: *Deutsche-Brüsseler-Zeitung*, 27.1.1848; nachgedruckt in *MEW* Bd. 4, S. 504-510 und *Revolution in Paris*, S. 528-530.

Ernst Fischer, *Österreich 1848 - Probleme der demokratischen Revolution*, Wien 1948, hier insbesondere S. 58f., 71f und 177.

Walter Grab, „Eine gescheiterte, aber nicht vergebliche Revolution“, in: *Spuren: Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft*, 1 (1978), S. .

Dieter Langewiesche (Hg.), *Die deutsche Revolution von 1848/49*, Darmstadt 1983.

Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 1993.

Barbara Boisits (Hg.), *Musik und Revolution. Die Produktion von Identität und Raum durch Musik in Zentraleuropa 1848/49*, Wien 2013.

Alexandra Bleyer, *1848 - Erfolgsgeschichte einer gescheiterten Revolution*, Ditzingen 2022.

Anmerkung der Redaktion:

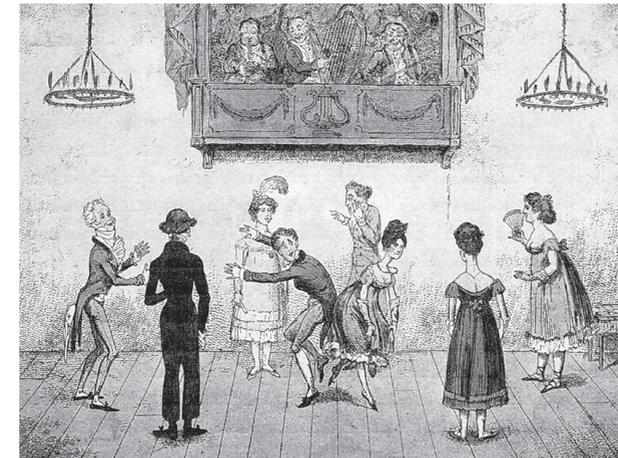
Dieser Beitrag erschien zuerst in: Frieder Reininghaus, Judith Kemp, Alexandra Ziane (Hg.): *Musik und Gesellschaft. Marktplätze. Kampfzonen. Elysium*, Würzburg 2020, Bd. 2, S. 42-47 und S. 615 und wird hier mit freundlicher Erlaubnis des Verlages abgedruckt.

## Andreas N. Tarkmann

### Bruckner und die Oper? Zu den *Lancier-Quadrillen* über Themen von Lortzing und Donizetti

Es gehört sicherlich zu den liebenswürdigen Randnotizen in der Musikgeschichte, dass sich der große Symphoniker Anton Bruckner (1824-1896) in seiner Jugend mit den Opern Albert Lortzings (1801-1851) beschäftigt hat. Den Beweis dafür liefern die vier *Lancier-Quadrillen*, die Bruckner um das Jahr 1850 komponiert hat. In ihnen zitiert er - neben Themen aus Donizettis Oper *Die Regimentstochter* - hauptsächlich Melodien aus Lortzings *Der Wildschütz* und *Zar und Zimmermann*. Es handelt sich bei diesen Kompositionen um einfach gesetzte Klavierstücke, die Bruckner in seiner Funktion als Klavierlehrer für seine Schülerin Luise Bogner schrieb, in die er sich verliebt hatte.

Die „Quadrille“ gehörte im 19. Jahrhundert neben Walzer, Polka, Galopp u. a. zum Standardrepertoire an Tänzen, die bei gesellschaftlichen Festen und Bällen gepflegt wurden. Gerade die Quadrille ist in ihrer tänzerischen Ausführung sehr formal angelegt: vier Paare tanzen sich in unterschiedlichen Formationen durch sechs verschiedene Musikteile, was in der Praxis nicht immer ohne „Missgeschicke“ verlief (vgl. die Abbildung unten). Neben der ursprünglich, sechsteiligen „Quadrille française“ kamen auch andere Formen der „Quadrille“ in Mode. Die von Bruckner verwendete „Lancier“-Quadrille soll eigentlich nur aus fünf Teilen bestehen, deren letzter Teil die Figur der Lanzenreiter („Les lanciers“) beschreibt, doch beschränkt sich Bruckner auf lediglich vier Abschnitte.



Missgeschicke beim Quadrille-Tanz - Karikatur von George Cruikshank 1817

Die durch verschiedene Teile ausgedehnten Quadrilleformen boten eine vorzügliche Möglichkeit, die damaligen „Opernhits“ in Form eines Medleys aneinanderzureihen, um so einen zusätzlichen Werbeeffekt für die Komponisten oder aktuelle Aufführungen zu erzielen. Bekanntestes Beispiel dürfte die noch heute beliebte „Fledermaus“-Quadrille sein, die zum festen Repertoire der Sylvester- und Opernbälle gehört.

Ähnlich wie beim Schlager-Medley, werden bei den Quadrille-Potpourris die einzelnen Titel in Tonart, Taktart und Tempo so weit zurechtgestutzt, bis sie bruchlos zueinander passen. Dieses pragmatische Vorgehen geht durchaus zu Lasten des musikalischen Ausdrucks der jeweiligen Originalkomposition, doch scheint der sich steigernde Beliebtheitseffekt der Musiknummern ein so robust-vergrößerndes Verfahren bei den „Quadrillen“ zu rechtfertigen.

Auch in seinen vier *Lancier-Quadrillen* fungiert Anton Bruckner weniger als Komponist, sondern eher als Arrangeur von Opern Themen, die er recht simpel aneinanderreihet, zurechtstutzt und in einer leicht spielbaren Form für Klavier bearbeitet. Hierbei beschränkt sich Bruckner auf Zitate aus Opern, die zwischen 1842 und 1850 am Opernhaus im oberösterreichischen Linz, wo er ein Lehrerseminar besuchte, gespielt wurden. Das erklärt die eigentümliche Zusammensetzung von Melodien aus Donizettis *Regimentstochter* sowie Lortzings *Wildschütz* und *Zar und Zimmermann*, die zu jener Zeit auf dem Spielplan des Linzer Opernhaus standen.

Lortzings Melodien bilden das Hauptgerüst in Bruckners vier *Lancier-Quadrillen*, wobei jede Quadrille, je nach Anzahl der Wiederholungen, eine Spieldauer von 2:30 bis 3 Minuten hat. Die Themen in der 1. und 2. Quadrille stammen hauptsächlich aus dem *Wildschütz*: neben der Arie „Auf des Lebens raschen Wogen“ werden Teile des Schulmeisterlieds „A, B, C, D“, der Tanzszene „Um die Laube zu schmücken“ und des Finales in unterschiedlicher Ausführlichkeit verarbeitet. Während sich die 3. Quadrille fast ausschließlich auf Melodien aus Donizettis *Regimentstochter* bezieht, verarbeitet Bruckner in der 4. Quadrille hauptsächlich zwei Themen aus Lortzings *Zar und Zimmermann*: die schon im Original tänzerische Melodie aus dem Finale des 1. Akts „All diese bangen Zweifel“ und das Tenor-Lied „Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen“ aus dem 2. Akt. Gerade dieser eigentlich ruhigen Arie bekommt das von Bruckner aufgezwungene, tänzerisch-rasche Korsett überhaupt nicht gut, und es erstaunt, wie rigoros und unsensibel ein Komponist wie Anton Bruckner mit der Originalvorlage Lortzings umgeht.

Überhaupt erfüllen die *Lancier-Quadrillen* für Klavier nicht die hoch gesteckten Erwartungen, die sich unweigerlich einstellen, wenn man liest, dass sich der geniale Anton Bruckner, Schöpfer meisterhafter Kompositionen im Bereich der Sinfonik und Kirchenmusik, kompositorisch mit der Musik Albert Lortzings beschäftigt hat. Wie all die anderen, meist kurzen Klavierstücke des jungen Bruckner, sind die *Lancier-Quadrillen* nur musikalische Petitessen, nicht mehr als handwerkliche Übungen, in denen nichts auf die spätere Meisterschaft

Bruckners hinweist. Trotz dieser fachlichen Einschränkungen gibt es bei den *Lancier-Quadrillen* immerhin noch den sympathischen Aspekt, dass der junge, schüchterne Bruckner seiner angebotenen Klavierschülerin Luise Bogner mit einem Strauß von Donizetti- und Lortzingmelodien eine Freude bereiten wollte. Der Zweck heiligt die Mittel.

Einen optischen wie auch akustischen Eindruck bietet die Petrucci-Bibliothek IMSLP im Internet. Unter dem Link: [https://imslp.org/wiki/4\\_Lancier-Quadrilles%2C\\_WAB\\_120\\_\(Bruckner%2C\\_Anton\)](https://imslp.org/wiki/4_Lancier-Quadrilles%2C_WAB_120_(Bruckner%2C_Anton)) findet der Interessierte neben dem Digitalisat des Manuskripts von 1850 aus der Österreichischen Nationalbibliothek (Sign.: Mus.Hs.19650) zur Ansicht eine moderne Druckausgabe (2016). Weiterhin kann man sich an gleicher Stelle verschiedene Einspielungen der *Lancier-Quadrillen* anhören.

## Irmlind Capelle Lortzing-Ehrungen 1951 in (Ost-)Berlin



Blick auf einige Ausstellungsvitrinen zur Lortzing-Ausstellung der Musikabteilung der Öffentlichen Wissenschaftlichen Bibliothek Berlin im Januar 1951

Erst jetzt, bei der Lektüre eines neuen Buches zur Causa Krüger-Riebow<sup>1</sup> wurde ich stutzig: Das in diesem Zusammenhang immer wieder veröffentlichte Photo zeigt drei Personen 1951 bei der Besichtigung einer Lortzing-Ausstellung, wie das Bild Lortzings links unschwer erkennen lässt. Die drei Personen auf dem Bild sind Joachim Krüger (geb. 1910, Todesdatum unbekannt), Gerhard Rusch (1905-2003) und Eveline Bartlitz (geb. 1926). Letztere fragte ich, ob es zu dieser Ausstellung, die offensichtlich die einzige im Jubiläumsjahr 1951 war, noch Dokumente gebe, doch verneinte sie dieses. Es sei eine kleine Kabinett-Ausstellung gewesen und diese sei nicht dokumentiert worden.

Den Artikeln, die im Zusammenhang mit dem Fall Krüger-Riebow erschienen sind, sind nur folgende Angaben zu entnehmen: Krüger-Riebow war seit September 1950 Leiter der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin, die zu dieser Zeit noch den Namen Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek hatte. Eveline

1 Vgl. Benno Kirsch, *Der größte Bücherdieb aller Zeiten. Joachim Krügers kriminelle Karriere als Musikalienhändler, Bibliothekar und Antiquar*, Berlin 2021 und Eveline Bartlitz, Hans Schneider, Ute Schwab, „Der Fall Krüger-Riebow in der Erinnerung dreier Zeitzeugen. Ergänzungen und Berichtigungen“, in: *Bibliothek. Forschung und Praxis*, Jg. 31 (2007), Heft 1, S. 84-89. Da es bei diesem „Fall“ u. a. um die Entwendung der Konversationshefte von Beethoven geht, weckt er immer wieder Interesse. Soeben wurde ein zweistündiger japanischer Film veröffentlicht, der unter anderem dieses Thema aufgreift: Tamaki Hiroshi, *Ongaku Sasupensu Kikô - Hikusakareta Bêtôven Sono Shinjitsu* (Vierte Folge der Sendereihe *Hiroshi Tamaki's Musical Mystery Tour*), ausgestrahlt auf NHK (Nippon Hôsô Kyôkai, d. i. Japanische Rundfunkgesellschaft) BS Premium am 7. November 2022.

Bartlitz erinnert sich: „Noch im Herbst 1950 beauftragte er [= Krüger] zwei seiner Bibliothekare [Rusch und Bartlitz] mit der Erarbeitung einer Lortzing-Gedenkausstellung zum 100. Todestag am 21. Januar 1951, zu der er einen in Westberlin lebenden Großneffen des Komponisten ausfindig machen und veranlassen konnte, Leihgaben beizusteuern. Er selbst schrieb in der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft* Jg. 1, H. 1, S. 10-15, einen Aufsatz: ‚Albert Lortzing als politischer Freiheitssänger. Zum 100. Todestage des Meisters der deutschen Spieloper‘<sup>2</sup>, in den er den vermeintlichen Erstdruck eines Faksimile-Briefes [!] integrierte. Dieser bescheidenen Vitrinen-Ausstellung stattete sogar der damalige DDR-Präsident Wilhelm Pieck einen Besuch ab.“<sup>3</sup> Und Gerhard Rusch vermerkt: „Kollegin Bartlitz und ich erhielten von ihm den Auftrag, eine kleine Lortzing-Ausstellung zu erarbeiten, wobei er uns ziemlich freie Hand ließ, jedoch das Fehlen von marxistischen Gesichtspunkten in unseren beigegebenen Aufschriften und Texten bemängelte.“<sup>4</sup>

Wenn sogar der DDR-Präsident die Ausstellung besuchte, ist davon auszugehen, dass die Ausstellung auch in der Tagespresse besprochen worden war. In der Tat fanden sich bei einer ersten Durchsicht zwei Artikel, die diese Ausstellung etwas näher beschreiben. Ein ungezeichneter Bericht findet sich in *Neue Zeit* bereits am 23. Januar 1951<sup>5</sup>. Unter dem Titel ‚... daß Deutschland einig werden mag‘. Lortzing-Ausstellung in der Charlottenstraße - Ein Großneffe zeigt wertvolle Dokumente“ wird wiederum der Großneffe erwähnt, der Objekte zur Verfügung gestellt habe. Hierbei muss es sich um den Kaufmann Karl Lortzing handeln, der 1968 seine „Lortzingiana“ an die Lippische Landesbibliothek in Detmold verkauft hat.<sup>6</sup> Der Artikel sei hier vollständig zitiert:

„In der Musikwissenschaftlichen Bücherei, Charlottenstraße 39, wurde aus Anlaß der 100. Wiederkehr des Todestages Albert Lortzings eine Ausstellung eröffnet, die wochentags von 9 bis 20 Uhr geöffnet ist. Bei unserem kleinen Besuch treffen wir dort einige bekannte Berliner Musikfachleute. Vor ihnen eine Vitrine. Da drinnen eine Totenmaske, ein Taktstock, ein silberner Becher. ‚Das sind die wertvollsten Stücke, die ich unter vielen anderen aus dem Nachlaß des Komponisten habe‘, sagt uns ein Großneffe. Geschichten weben sich um die Totenmaske. In den Kriegstagen soll eine der beiden

2 Bereits am 20. Januar 1951 wurde im *Neuen Deutschland* (Nr. 16, S. 3) unter dem Titel „Kennen wir den wirklichen Lortzing?“ auf diesen Beitrag, der dem Autor des Zeitungsartikels vorab zur Verfügung gestellt worden war, Bezug genommen. Oder ist Krüger-Riebow selbst Autor dieses ungezeichneten Beitrags? Der Artikel endet mit folgender Aufforderung: „Wir sind der Meinung, daß die Leiter unserer Opern und unsere Musikwissenschaftler den hier beschrittenen Weg der kritischen Aneignung des Werkes Lortzings weiter verfolgen sollten mit dem Ziel, die demokratisch-progressiven und volkstümlich-künstlerischen Elemente in seinem Schaffen herauszuarbeiten und sie in weitestem Maße unserem Volke zugänglich zu machen.“

3 Bartlitz, Schneider, Schwab, (wie Anm. 1), S. 85

4 Gerhard Rusch, *Lebensspuren. Erinnerungen und Betrachtungen eines kleinen Zeitgenossen aus dem 20. Jahrhundert*, Berlin 2001, S. 233.

5 *Neue Zeit*, Nr. 18 (23. Januar 1951), S. 5.

6 Vgl. Dorothee Melchert, Joachim Veit, *Handschriften aus der Musikabteilung der Lippischen Landesbibliothek*, Detmold 1984, S. 13f.

vorhandenen Masken in den Berliner Museen unter dem Bombenteppich zerstört worden sein. Die andere blieb im Besitz des Großneffen. Und merkwürdig: als einmal ein Katalog veröffentlicht wurde, in dem die Totenmaske Lortzings mit einem wuchernden Bart dargestellt wurde, da kam der Großneffe und zeigte die jetzt in der Charlottenstraße aufgebaute Maske - die echte nämlich, ohne Bart. Man war einer Täuschung zum Opfer gefallen. Und der Becher dort rechts? ‚Er war Lortzing nach seinem Abgang aus Leipzig von den Verehrern - nicht von den Kollegen - als Erinnerung geschenkt worden.‘<sup>7</sup>

Wir wandern an den Schaukästen entlang. Eine Fülle von Schätzen, die uns den unbekannteren Lortzing zeigen. Dokumente lebendiger Zeitgeschichte. ‚Ja, Lortzing fühlte sich verbunden mit dem aktuellen, politischen Zeitgeschehen. Das beweisen seine Freiheits-Opern, hier ‚Andreas Hofer‘, dort eine Oper ‚Der Pole und sein Kind‘. Themen klingen an, die anmuten, als ob sie für die heutige Zeit geschrieben seien, beispielsweise die deutsch-polnische Freundschaft unserer Tage. Der griechische und polnische Freiheitskampf spiegeln sich wider.‘ Der Direktor der Bücherei, Dr. Krüger-Riebow, begleitet uns durch die von ihm mit vieler Sorgfalt zusammengestellte Schau.

An Hand von Briefen, von Original-Klavierauszügen, wird die Zeit um 1848 lebendig. Robert Blum ist der Freund Lortzings in Leipzig geworden. Da liegt das dicke Buch der mit dem Untertitel Revolutionsoper komponierten ‚Regina‘. Ein kleiner erläuternder Druckzettel ist dabei und weist auf den Chor der streikenden Fabrikarbeiter hin. Und dann lesen wir in einem persönlichen Brief Lortzings von einem Barrikadenkampf am 14. und 15. August. Er schildert selbst, wie notdürftig die verletzten Kämpfer verbunden waren, mit denen er dabei war. ‚Hier ein Chorsatz für die Märzopfer!‘ Der Großneffe Lortzings zeigt auf dieses Dokument, dessen Text wir aus der vergilbten Handschrift entziffern. Da fällt uns noch ein Vers auf, der aus der Zeit Robert Blums stammt und heute wieder aktuell ist. Ein Gesang für die Freiheitskämpfer 1848: ‚... sie strebten nur allein danach, daß Deutschland einig werden mag.‘

Hier wird mehr als nur der Meister der Spieloper Albert Lortzing gezeigt. Die Berliner lernen einen Komponisten kennen, der ein Stück Geschichte dieser Stadt miterlebte.“

In einem zweiten sehr knappen Bericht über die Ausstellung, gezeichnet mit „L. Bg.“, in der *Berliner Zeitung*<sup>8</sup>, wird zwar auch Lortzings politisches Engagement betont, doch wird darin zumindest angedeutet, dass auch andere Aspekte des Lebens Lortzings dokumentiert worden sind. Nach einem Faksimile des Beginns von Lortzings Trauerchor LoWV 86 ist unter der Unterschrift „Das Friedenslied von Lortzing“ notiert:

„Dies ist ein Ausschnitt aus dem Original des von Lortzing zum Gedenken an die Märzgefallenen am 14. März 1849 komponierten Friedensliedes. Es ist ein Männerchor mit den Worten ‚Senke dich, du Gruß [recte: Geist] des Friedens mit dem Ölzweig still herab ...‘ Wir finden diese Originalhandschrift neben anderen wertvollen Dokumenten aus dem Leben und Schaffen Lortzings in einer Lortzing-Ausstellung, die die Musikabteilung der öffentlichen wissenschaftlichen Bibliothek in Berlin bis Mitte Februar veranstaltet. Die Ausstellung führt uns mit Bildzeugnissen in die Jugendzeit und das Geburtshaus Lortzings, und zeigt uns Auszüge aus den bekannten und weniger bekannten Werken. Da ist eine Originalhandschrift der ersten Oper Lortzings ‚Ali

Pascha‘ oder die ‚Franzosen in Albanien‘, die den griechischen Freiheitskampf berührt, und der Klavierauszug des Einakters ‚Der Pole und sein Kind‘, in dem Lortzing ebenfalls das aktuelle Zeitgeschehen - diesmal des polnischen Freiheitskampfes - auf die Bühne stellte. Schumanns Urteil über die Oper ‚Hans Sachs‘<sup>9</sup> können wir lesen, und auch Seiten aus der Revolutionsoper ‚Regina‘ sind dem Besucher zugänglich gemacht worden. Damit leistet diese Ausstellung einen wertvollen Beitrag zu der Erarbeitung eines richtigen Lortzing-Bildes.“

Im Anschluss an den Bericht zur Ausstellung folgt noch ein kurzer Bericht von der Feierstunde an Lortzings Grab am 21. Januar 1951, über die auch die Zeitung *Neues Deutschland* schrieb, und bei der Magistratsdirektor Dr. Markert darauf hingewiesen habe, „daß Lortzing zu den Kämpfern für die Einigung Deutschlands auf demokratischer Grundlage gehörte. Wir übernahmen Lortzings Kulturerbe mit dem festen Blick auf das Ziel, daß er vergeblich erstrebt habe.“

Nach diesen Berichten von der Veranstaltung am Grabe Lortzings und der Ausstellung ist es nicht verwunderlich, dass Besprechungen der *Undine*, die aus Anlass des 100. Todestages an der Deutschen Staatsoper Premiere hatte, nicht positiv ausfielen. Hans Borgelt schrieb eindeutig gleich in der Überschrift „Kein Dienst an Lortzing“<sup>10</sup> und in der Rezension des *Neuen Deutschland*<sup>11</sup> wird gleich im Titel geurteilt „Unvollkommene Lortzing-Ehrung“ sowie am Ende zusammengefasst: „Die Lortzing-Ehrung, die wir mit der Erneuerung eines bisher vernachlässigten Werkes erwarteten, hat uns die Deutsche Staatsoper nicht gebracht.“

Die Funkfassung von Lortzings *Regina*, die dann am Vorabend zu seinem 150. Geburtstag am 23. Oktober 1951 vom Berliner Rundfunk gesendet wurde, stieß dagegen auf große Beachtung. In einem Bericht von Leopold Pridtkau in der *Neuen Zeit*<sup>12</sup>, in dem der Rezensent darauf hinweist, dass von *Regina* in letzter Zeit häufig gesprochen worden war, heißt es:

„Hatte doch der Berliner Rundfunk auf eigene Initiative bereits im Frühjahr nach Detmold, wo Lortzing lange als Sänger weilte und seine ersten Opernversuche unternahm, einen Musikwissenschaftler entsandt, der eine lohnende Beute von dort mitbrachte, nämlich eine bisher unbekannt Textfassung der 1848 geschriebenen Oper ‚Regina‘, deren Klavierauszug in der Berliner Staatsbibliothek liegt und nun im Jubiläumsjahr entsprechend ausgeschöpft wurde. Aus beiden Arbeiten gemeinsam wurde von einem beflissenen Kollektiv der Musikabteilung des Berliner Rundfunks binnen weniger Wochen mit notwendigen Kürzungen, Raffungen und einer funkdramaturgischen Zusammenballung des Handlungsgeschehens (H. Hoffmann) das erhabene Werk des Berliner Komponisten im Sinne des Verfassers ans Licht geholt.

Der Text wurde unwesentlich verändert; und wo es geschah, dann nur im Sinne der ursprünglichen Absicht des Dichterkomponisten, der in diesem Musikdrama dem Geist der Revolution zum Durchbruch verhalf. [...]

<sup>9</sup> Hier dürfte die mit „L.“ gezeichnete Rezension des Klavierauszuges von *Hans Sachs* in der von Robert Schumann herausgegebenen *Neuen Zeitschrift für Musik* 114 (1841), S. 183f. gemeint sein.

<sup>10</sup> *Berliner Zeitung* Nr. 30 (6. Februar 1951).

<sup>11</sup> *Neues Deutschland* Nr. 31 (7. Februar 1951), S. 4.

<sup>12</sup> *Neue Zeit* Nr. 248 (25. Oktober 1951), S. 4: „Lortzings Revolutionsoper ‚Regina‘ uraufgeführt. Der Berliner Rundfunk als vorbildlicher Anwalt für Lortzings Musikschaffen“.

„Regina“ erklang unter der dramatisch zupackenden musikalischen Gesamtleitung von Walter Schartner mit ausdrucksvoller Schönheit. Die Spielleitung hatte eine bemerkenswerte Dichte (der Dialog tritt bis auf ein Minimum zurück!). Mit machtvoller Eindringlichkeit packten die Chöre in das wildbewegte Geschehen ein. Als Regina fesselte Irmgard Klein; sie war es, die Lortzings interessanteste Frauenrolle zu einer Gestalt aufwachsen ließ, die man nicht mehr vergißt. Gerh. Frey (Baß) und Heinz Friedrich (Bariton) liehen den männlichen Hauptfiguren kraftvollen Umriß.

Die Uraufführung dieser zeitwichtigen und vorwärtsweisenden Lortzingoper war eine Kulturtat des Berliner Rundfunks. Das Werk hat seine Lebensfähigkeit und seine dramatische Kraft erwiesen. Mit ihrer Tendenz ist sie gerade heute ein wundervolles Bekenntnis zum Frieden und zu Einheit ... Für die verantwortungsbewußten Opernbühnen von Lortzings Heimatstadt Berlin müßte es eine Verpflichtung sein, diese mitreisende Revolutionsoper „Regina“ noch im Lortzing-Jahr zur Aufführung zu bringen ...“<sup>13</sup>

Der in der Rezension erwähnte Horst Hoffmann hatte sich offensichtlich im Rahmen der Vorbereitungen der Rundfunksendung in Lortzing eingearbeitet, denn er hielt auch die Rede am Grab bei einer Gedenkstunde am 23. Oktober 1951<sup>14</sup> und führte auch durch eine Reihe von Konzerten, die der Kulturbund in einigen Großbetrieben veranstaltete.<sup>15</sup>



Da West-Berliner Tageszeitungen wie *Der Tagesspiegel* nicht online zugänglich sind, ließ sich für diesen Beitrag nicht prüfen, ob dort über die Ereignisse in Ostberlin berichtet wurde und ob es dort eigenständige Lortzing-Ehrungen gegeben hat.

Aber selbstverständlich gab es auch außerhalb Berlins zahlreiche Ehrungen und Erinnerungen an Albert Lortzing: Hierzu gehört eine Sonderbriefmarke und ein Ersttagsbrief und eine Lortzing-Feier am 1. Juli 1951 in Bad Pyrmont sowie zahlreiche Festaufführungen an verschiedenen Theatern. Dennoch wird das Ergebnis der Jubiläumsjahre in verschiedenen Zeitungsartikeln sehr kritisch gesehen: „Was ist bisher geschehen? Kranzniederlegung am Grab am Todestag. Nun gut! Eine sehr gelungene Ausstellung in der Öffentlich-Wissenschaftlichen Bibliothek. Erfreulich! Aber die Theater?“<sup>16</sup> Besonders hervorgehoben wird dagegen in zahlreichen Artikeln die hervorragende Arbeit des Rundfunks.

13 Bekanntlich legte Wilhelm Neef seine Fassung erst 1953 für eine Aufführung in Rostock vor. Er veröffentlichte allerdings bereits Anfang 1952 einen Artikel, dürfte also wohl doch durch diese Rundfunk-Oper auf das Werk aufmerksam geworden sein. Wilhelm Neef, „Lortzings *Regina* neu entdeckt“, in: *Theater der Zeit* 7 (1952), S. 10-12.

14 *Neue Zeit* Nr. 248 (25. Oktober 1951), S. 5. Joachim Krüger(-Riebow) hatte am 1. Mai 1951 Berlin verlassen und hatte damit auch keinen Einfluss mehr auf die Berichterstattung zu Lortzing.

15 *Neue Zeit* Nr. 258 (6. November 1951), S. 4.

16 Leopold Pridtkau in einem Artikel mit dem Titel „Berlin behandelt Lortzing stiefmütterlich“ in *Neue Zeit* (Berlin) 5. Oktober 1951. Der Artikel erschien schon im August 1951 in *Der Neue Weg* (Halle/S.), hier gezeichnet von - pel -. Diese knappe Bewertung beruht auf der Durchsicht der Zeitungsausschnitte, die unter dem Stichwort „Lortzing-Jubiläum 1951“ in der Lipp. Landesbibliothek Detmold unter der Signatur Mus-Lz 2 L 1 (2) verwahrt werden.



Um das Bild der Lortzing-Ehrungen noch etwas abzurunden, seien an dieser Stelle die schriftlichen Dokumente aus diesem Jahr aufgelistet:

Erdmann Werner Böhme, „Lortzing in Lüneburg. Zur Erinnerung an das Gastspiel des großen Opernkomponisten in der Heide-Metropole vor 100 Jahren“, in: *Landeszeitung Lüneburg* 27. Oktober 1951.

Erich Buchmann, „Zur Familiengeschichte Albert Lortzings“, in: *Beiträge zur westfälischen Familiengeschichte* 10 (1951), S. 36-37.

Gerhard Dippel, *Albert Lortzing. Ein Leben für das deutsche Musiktheater*, Berlin 1951 (= Berlinische Miniaturen Bd. 11).

John W. Klein, „Albert Lortzing“, in: *Opera* 2 (1951).

Günther Kraft, „Albert Lortzings Vermächtnis“, in: *Musik und Gesellschaft* 1 (1951), S. 252-255.

*Albert Lortzing. Leben eines großen Musikers*, hrsg. vom Rat des Stadtkreises Leipzig, Leipzig 1951 (Schmuck-Publikation mit 10 großen Einzelblättern und einem Beiheft zu Lortzings Leben, verfasst von Richard Petzoldt).

Willi Schramm, *Albert Lortzing während seiner Zugehörigkeit zur Detmolder Hoftheatergesellschaft 1826-1833. Ein Beitrag zur Theatergeschichte von Detmold, Bad Pyrmont, Osnabrück und Münster*, Detmold 1951.

Ders., „Lortzing in Detmold. Bisher Unveröffentlichtes aus dem Schaffen Lortzings“, in: *Zeitschrift für Musik* 112 (1951), S. 11-15.

Ludwig Schrott, „Stimme aus besseren Welten. Zur 100. Wiederkehr von Albert Lortzings Todestag“, in: *Zeitschrift für Musik* 112 (1951), S. 6-10.

Otto Ebel von Sosen, „Albert Lortzing in Bad Pyrmont“, in: *Zeitschrift für Musik* 112 (1951), S. 524-525.

Roland Tenschert, „Albert Lortzing und Wien“, in: *Österreichische Musikzeitschrift* (1951), S. 23-26.

Fritz Tutenberg, „Triumph der Oper. Gedanken zum Verdi-Lortzing-Jahr“, in: *Zeitschrift für Musik* 112 (1951), S. 2-6.

Ders., „Ein unbekannter Brief Lortzing's“, ebda., S. 525.

## Aufführungsbesprechungen

### Wien: *Der Waffenschmied* am Theater an der Wien (Oktober 2021)

Nach der langen Durststrecke ohne Opern lockte das Theater an Wien zum Besuch des *Waffenschmieds* an den Ort der Uraufführung. Anlass bot der 175. Jahrestag der Uraufführung am 30. Mai 1846. Da eine konzertante Aufführung angesagt war, musste auch nicht mit der hausüblichen schlechten Regie gerechnet werden. Dafür, dass das Glück nicht vollkommen wurde, sorgte dann die nervige Konferenz von Nikolaus Hadjar & Charlotte, einem Bauchredner mit einer unvorstellbar hässlichen Puppe, die mit unsäglich platten Texten durch die Oper führten. Dabei wurde - mir völlig unverständlich - ständig von der Unverständlichkeit des Textes schwadroniert. Ich hatte schon als Minderjähriger nicht das geringste Problem mit der Verständlichkeit der Handlung.

Die Oper wurde vollständig - einschließlich aller Zwischenaktmusiken - gespielt. Das Radio-Symphonie-Orchester Wien erreichte unter der Leitung von Leo Husain einen traumhaft schönen Lortzing-Klang. Die vielen Bläsersoli sind besonders hervorzuheben. Der Arnold Schoenberg Chor sang unter Leitung von Erwin Ortner gleichfalls gut. Die überzeugendsten Gesangsleistungen boten Günther Croissbeck in der Titelrolle und Miriam Kutrowatz als Marie. Er ist der absolute Wiener Publikumsliebling. Einige Besucher kamen nur seinetwegen. Sie ist Mitglied des Jungen Ensembles Theater an der Wien. Ihr würde ich den Vorrang einräumen. Auch der Ritter Adelhoff gefiel mir sehr. Ivan Zinoviev ist gleichfalls Mitglied des Jungen Ensembles Theater an der Wien. Die übrigen Sänger standen etwas dahinter zurück: Timothy Connor - auch er Mitglied des Jungen Ensembles Theater an der Wien - als Konrad und Juliette Mars als Irmentraut. Andrew Morstein - gleichfalls Mitglied des Jungen Ensembles Theater an der Wien - gefiel mir als Georg nicht so sehr.

Alles in allem war es - trotz der nervigen und überflüssigen Moderation - ein sehr schöner Opernabend, der endlich einmal wieder die Gelegenheit bot, das fast ganz von den Spielplänen verschwundene Meisterwerk Lortzings zu genießen. Leider wurde die Oper nur einmal aufgeführt. Ich hätte sie gern auch noch ein zweites Mal gehört. Der Abend fand im Kreise von Lortzing-Freunden in einem nahe gelegenen Restaurant einen netten Ausklang, auch wenn festgestellt wurde, dass über alles geredet wurde, nur nicht über Lortzing.

Besuchte Vorstellung: 21. Oktober 2021

Bernd-Rüdiger Kern

Inzwischen ist von dieser Produktion eine Einspielung erschienen, vgl. die Besprechung auf S. ???

### Dresden: *Der Wildschütz* in der Semperoper

Große Häuser wagen es selten, Opern Lortzings auf die Bühne zu bringen. Umso mehr ist die Semperoper dafür zu loben, dass sie den *Wildschütz* für mehrere Abende wieder auf den Spielplan gesetzt hat. Der Semperoper gelang eine - auch beim dritten Besuch - weithin sehens- und hörensweite Aufführung. Da die Aufführungsserie während des Dresdner Musiksommers lief, war der Publikumszuspruch auch recht gut.

Die Oper wurde vollständig gespielt, allerdings mit den üblichen Strichen innerhalb der Nummern. Das Tanzensemble im 3. Akt, das häufig aus feministischen Gründen gestrichen wird, konnte so bewundert werden. Die Dialoge blieben teilweise erhalten, wurden an anderen Stellen aber übel modernisiert. Da dem Pankrätius auch sein Dialekt genommen wurde, verlor die Rolle jeglichen Charme. An einigen Stellen wurden Text und Inszenierung unnützlich obszön.

Musiziert und gesungen wurde auf höchstem Niveau. Alle Sänger sangen außerordentlich textverständlich. Für ihre Soli waren die Übertitel nicht notwendig, leisteten aber viel für die Verständlichkeit in den Ensembles.

Die musikalische Leitung lag bei Johannes Fritzsich. Es ist erfreulich, einmal ein Orchester von der Qualität der Sächsischen Staatskapelle mit der Musik Lortzings zu hören. Staatsopernchor und der Kinderchor der Staatsoper blieben dahinter nicht zurück. An Nicola Hillebrands Interpretation der Rolle der Baronin hatte ich buchstäblich meine helle Freude. Sie begeisterte mich vom ersten Ton an und füllte die Rolle so gut aus, dass man ihr auch den jungen Mann glaubte. Ausgesehen hat sie so, dass jeder im Publikum verstand, wieso jeder Mann hinter ihr her war. Georg Zeppenfeld als Baculus und Katherina von Bennigsen als Gretchen blieben dahinter kaum zurück. Sebastian Wartig als Graf von Ebersbach startete erfreulich, ließ aber im Laufe des Abends etwas nach. Seine Arie im 3. Akt klang schon sehr bemüht. Hingegen füllte Joseph Dennis seine Rolle als Baron Kronthal stimmlich hervorragend aus. Auch Christiane Hossfeld als Nanette gehört auf die Habenseite der Aufführung. Sabine Brohm - neben Georg Zeppenfeld die einzige, die schon 2015 zum Sängerensemble gehörte - spielte die Gräfin so unerträglich, dass sich ihre Gesangsleistung jeder gerechten Beurteilung entzieht.

Es scheint momentan ein Konsens zwischen den Bühnenbildnern zu bestehen, zumindest den 1. Akt im Puppenstufenformat auf die Bühne zu stellen. So auch in Dresden (Bühne: Mathis Neidhardt). Ich gehe davon aus, dass ab dem 2. Rang nicht mehr wirklich etwas zu sehen war. Das enge Schulzimmer wurde recht gut getroffen. Ob die enge Bühne den Sängern gut tat, steht dahin. Die Jagdszene ist dann nur noch albern. Großzügiger werden die beiden letzten Akte behandelt, wobei der Grundton braun bleibt. Dadurch zeigt sich die Bühne etwas düster. Die Inszenierung wird - auch das scheint Standard zu sein - im frühen 20. Jahrhundert angesiedelt. Das macht zwar gar keinen Sinn, aber wann hätten

derartige Bedenken jemals einen Regisseur (hier: Jens-Daniel Herzog) geplagt? Nicht nur die Jagd geriet extrem albern - der Baron zieht den Grafen in einem Bollerwagen! - sondern auch die Schauspielaufführung. In anderen Szenen - Billard - war die Personenführung gelungen.

Alles in allem also - mit kleinen oder größeren Abstrichen - eine durchaus gelungene Aufführung, die man auch im Abstand von 7 Jahren gern wieder auf der Bühne erlebte.

Besuchte Aufführung: 1. Juni 2022

Bernd-Rüdiger Kern

## Leipzig: *Undine* (Saison 2022/2023)

Wie angekündigt startete der neue Intendant der Oper Leipzig, Tobias Wolff, seine erste Spielzeit mit einer Oper von Albert Lortzing und zwar mit dessen in den letzten Jahren wenig gespielten, einzigen rein romantischen Oper *Undine*. Einige Mitglieder der Gesellschaft nahmen die Premiere am 29. Oktober 2022 als Anlass zu einer Reise nach Leipzig und einem kleinen Mitgliedertreffen. Andere besuchten eine spätere Aufführung. Dass sich die Reise in jedem Fall gelohnt hat, zeigen die beiden folgenden Rezensionen.

### So viel *Undine* war nie

Der neue Intendant Tobias Wolff eröffnete seine erste Spielzeit in der Oper Leipzig mit *Undine*, ein Schritt, der nicht überall auf Verständnis gestoßen ist, den ich aber selbstverständlich begrüße. Der Premiere voraus gingen eine Premieren-Matinee am 16. 10. und eine Kostprobe zu *Undine* am 25. 10. Die Kostprobe beschränkte sich auf den 2. Akt.

Bei dieser Aufführung handelt sich um den ersten Schritt zu einer Leipziger Lortzing-Renaissance, die im Jahre 2026, dem 225. Geburtstag und dem 175. Todestag des Komponisten gipfeln soll und nicht weniger als 8 Opern auf die Bühne bringen soll. Für die nächste Spielzeit ist *Hans Sachs* geplant, dieses Mal in der Musikalischen Komödie. Wer die ersten Aufführungen der *Undine* versäumt hat, kann den Besuch gegen Saisonsende (10. 6., 7. 7.) nachholen, begleitet von einer Serie *Wildschütz*-Aufführungen (10., 11., 14. 6. und 1. und 2. 7.)

Zu den absoluten Habenseiten der Aufführung zählt der Umstand, dass zu unserer Zeit die Oper wohl nie so vollständig aufgeführt wurde. Der 2. Akt hat ein völlig anderes Gesicht und Gewicht erhalten, als auf den vorhandenen Tonträgern. Bertaldas Arie und das Duett Kühleborn-Undine habe ich noch nie gehört, das Quartett nur auf einer CD. Auch ansonsten wurden noch kleinere Striche aufgemacht. Das trägt viel zum Verständnis des Grundkonflikts der Oper bei. Dadurch gewinnt das Werk ganz neue dramatische Aspekte. Allerdings

beträgt die Aufführungsdauer nun 3 ¼ Stunden. Bei der Premiere dauerte es bis zur Pause nach dem 2. Akt allein über 2 Stunden.

Gleichfalls auf die Habenseite gehört die musikalische Umsetzung. Das Gewandhausorchester spielte unter Leitung von Christoph Gedschold sehr klangschön, bei der Premiere vielleicht ein wenig verhalten. Der Chor unter Leitung von Thomas Eitler-de-Lint machte - viel beschäftigt - seine Sache gut. Die Solisten waren doppelt besetzt, um etwaige Ausfälle ausgleichen zu können. Ausdrücklich wurde betont, dass es keine A und B-Besetzung gibt, aber tatsächlich lassen sich einige Qualitätsunterschiede nicht verheimlichen. Beglückend ist es, dass für die Rolle des Hugo zwei wirkliche Tenöre zur Verfügung stehen und nicht nur Tenorini wie sonst häufig. Bei der Premiere sang Matthias Stier nahezu perfekt. Nur in der großen Arie im 4. Akt schwächelte er einen Moment. Joseph Dennis fiel dagegen am 23. 11. deutlich ab. In der Arie hatte ich Sorge, er würde sie nicht zu Ende bringen und schaffte das auch nur mit Mühe. Olga Jelková als Undine gefiel an beiden Abenden gleich gut. Olena Tokar als Bertalda wurde an beiden Abenden ihrer Rolle gerecht. Auch ihre Koloraturarie im 2. Akt saß perfekt. Bei der Probe hat uns Mirjam Neururer auch gut gefallen. Sie wirkte auch nicht so zickig, wie sonst leicht, und erklärte, dass sie die Rolle nicht als unsympathische Zicke anlegt, sondern eher als innerlich mit Undine verbunden. Kühleborn war mit beiden Sängern gut bedient: Mathias Hausmann und Jonathan Michie. Mit dem Sänger des Veit - Dan Karlström - war ich auch zufrieden. Andere waren nicht so überzeugt. Als Hans gefiel mir Michael Raschle besser als Peter Dolinšek, der seine Rolle aber auch gut meisterte. Der Pater wurde von Randall Jakobsh gut gesungen. Bei der Probe gefiel mir Kathrin Göring als Marthe besser als Karin Lovelius in beiden Aufführungen. Sejong Chang war als Tobias rollendeckend eingesetzt. Allen nichtdeutschen Sängern merkte man an, dass ihnen ein intensiver gründlicher Sprachunterricht zu Teil geworden war. Der Intendant war aber mit der Verständlichkeit weniger zufrieden als ich.

Ohne Wermutstropfen blieb aber diese Aufführung nicht, dafür sorgte das Regieteam. Kleinere Eingriffe in den Text blieben weithin unbemerkt, fielen mir aber unangenehm auf. In dem Duett Veit/Hans scheute sich der Regisseur vor dem Vaterland. Heißt es im Original „Wenn's Freiheit gilt und Vaterland!“ so wurde daraus ein nichtssagendes „neues Land“. Die zur Entstehungszeit brisante politische Äußerung, die im 19. Jahrhundert die Zensur passieren konnte, fällt nun heute dem vorausseilenden Gehorsam moderner Kulturschaffender zum Opfer, eine Schande für die politische Kultur in unserem Lande. Glücklicherweise verzichtete das Prorammeft auf das übliche Lamento darüber, wie sehr Lortzing unter der Zensur zu leiden hatte. Eine solche Bemerkung wäre nur peinlich gewesen. Ich bin gespannt, wie das Problem in *Hans Sachs* behandelt werden soll, wo der diskriminierte Ausdruck das ganze Werk als zentrale politische Aussage durchzieht, während sie bei *Undine* etwas aufgesetzt wirkt und eigentlich für die Handlung nicht notwendig ist. Sie enthält aber gerade deshalb das poli-

tische Credo, das dem Komponisten wichtig war. Ob mit solchen sprachlichen Retuschen das überwunden geglaubte gemütliche, biedermeierliche Lortzingbild wieder belebt werden soll?

Problematisch in hohem Maße war zudem die Bühne (Karoly Risz). Die überdimensionierte Treppe füllte die Bühne nahezu vollständig aus, erdrückte Handlung und ließ auf der Ebene nahezu keinen Raum zum Spielen. Die nahe liegende Vermutung, dass, wenn einem Regisseur nichts einfällt, er auf eine Treppe oder Stühle zurückgreift, erwies sich nicht als richtig. Von einem Mitwirkenden erhielt ich die Information, dass eigentlich eine Rampe vorgesehen war, die nur nach Protest der Sänger in eine Treppe abgemildert wurde. Zum Spielen war sie aber noch immer ungeeignet. So musste Bertalda auf der obersten Stufe mit Seilen gesichert agieren. Das war nicht nur hässlich, sondern machte die Sängerin auch unbeweglich. Akustisch war die Treppe auch nicht geeignet. Die Höhe führte dazu, dass viel vom Ton verschluckt wurde. Zugegeben soll aber sein, dass der Abgang von Kühleborn auf diese Weise effektiv gelöst war. Warum die Treppe sich im Finale in seine Bestandteile auflöste und durch den Bühnenraum tänzelte, erschließt sich mir nicht.

Vor allem der Chor wurde von der Kostümbildnerin (Susanne Uhl) geradezu misshandelt und musste extrem scheußlich gekleidet auftreten. Auch als der Chor von der Seite die Geisterwelt darstellte, trug er die scheußliche Freizeitkleidung. Warum andererseits das Paar Undine/Hugo im 1. Akt in Tenniskleidung aufgetreten ist, gehört zu den schwer nachvollziehbaren Entscheidungen. Das Blau für Undine in den folgenden Akten ließ hingegen bei gutem Willen einen Hauch von Romantik erahnen. In diesem Zusammenhang ist die Lichtregie (Michael Röger) positiv hervorzuheben.

Tilmann Köhler (Regie) vermied alles, was zum Verständnis des Werkes hätte beitragen können. Man sollte keinen Schauspielregisseur an einer Oper arbeiten lassen. Zudem ist doch bekannt, daß er nur scheußliche Inszenierungen abliefern. Die Buhs für das Regieteam waren berechtigt und so heftig, dass es sich lieber nicht noch einmal auf die Bühne traute. Von einem Mitwirkenden stammt die Information, dass die wochenlange Probenzeit ein einziger Horror war. Warum nur muss man einem Werk, dass zu Unrecht an den Rand des Repertoires gedrängt worden ist, seine Wiedergewinnung so unnütz erschweren?

Besuchte Vorstellungen: 25. und 29. 10., 23. 11. 2022

Bernd-Rüdiger Kern

## Nur vom Ende her gedacht - die Leipziger *Undine*

Es ist ein sehr beglückender Moment, wenn die Ouvertüre mit dem Kühleborn-Motiv, düster und mit erhabener Eindringlichkeit vom renommierten Gewandhausorchester unter Christoph Gedschold intoniert, den feierlichen Saal im Leipziger Opernhaus erfüllt und die geliebte Musik endlich mal wieder in gebührendem Rahmen aufgeführt wird. Hach! Noch schöner, wenn es dann auch nach der Ouvertüre so gut weitergeht und man am Sängerpersonal keinerlei Beanstandungen vermelden kann: Veit (Sven Hjørleifsson) und Hans (Peter Dolinšek) mit großer sprachlicher Deutlichkeit und stimmlicher Leichtigkeit; ein körperlich stämmiger, aber stimmlich eleganter Hugo (Matthias Stier); ein stimmlich wie äußerlich angsteinflößender Kühleborn (Jonathan Michi); und die beiden darsteller- und sängerisch souveränen Damen Undine (Olga Jelínková) und Bertalda (Miriam Neururer). Auf die positive Seite gehören natürlich auch die wenigen Striche, die sich auf musikalisch redundantes Material in den Strophenformen beschränken. Um es mit den Worten der unsäglichen mdr-Moderatorin der Liveübertragung der Premiere zu sagen: „Ganz schön viel Lortzing ist das“ - uminterpretiert zu „ganz schön: viel Lortzing“!

Und es kommt vieles (für mich) bei dieser ausführlichen Fassung zu Tage, was mir nicht bewusst war, da es in der verniedlichenden, naiven Inszenierung vom Gärtnerplatztheater 2006 keine Rolle spielte: Bertaldas emanzipatorischer erster Auftritt zum Beispiel, oder die Brisanz der häufigen Wiederholung der Worte „so soll es sein“ am Ende von Veits und Hans' Duett, gefolgt von „und nicht beim Weine nur allein“ (man denke sich dazu: „... sondern auch in nüchternem Zustand in der realen Welt“). Apropos Wein: Erhellend war für mich auch (mit Dank an die Dramaturgin Marlene Hahn), wie vielfältig der Alkohol in dieser Oper eingesetzt wird: nicht nur zum Feste feiern, sondern auch zum Beschaffen von Informationen oder als Geliebte anstelle einer Frau (ganz so, wie die Definition der Alkoholkrankheit es benennt).

Tja, und dann muss noch die szenische Umsetzung erwähnt werden. Tilmann Köhler (Regie), Karoly Risz (Bühne) und Susanne Uhl (Kostüme) versuchen alles in eins zu machen: Fischerhütte, Prunksaal und Unterwasserwelt - eine große, breite, hölzerne Treppe für alles. Das Fischigste an dieser Bühne ist das im Fischgrätenmuster getäfelte Parkett auf der Rückseite der Treppe (nochmals vielen Dank an die Dramaturgin, die in ihrer geistreichen Einführung freundlicherweise auf diese Koinzidenz hingewiesen hat). Ebenfalls erwähnt hat besagte Dramaturgin die konzeptionellen Überlegungen bezüglich der Treppe. Es gebe dadurch die Orte: oben, unten, davor, dahinter, daneben; aber auch die Richtungen: *nach* oben oder *nach* unten. Und in der *Undine* gehe es um diese Fragen der Zugehörigkeit, des gesellschaftlichen Auf- oder Abstiegs - und zwar nicht nur von Undine und Bertalda, sondern (so das Programmheft) auch von Lortzing selbst, der vom Regieteam in Analogie zu seiner Hauptfigur gebracht wird.

Nun ist es im Regietheater ja nicht unüblich und mitunter sehr erhellend, einen abstrakten Gedanken, der als Thema des ganzen Stückes identifiziert wird, als Symbol auf die Bühne zu stellen und die szenische Interpretation auf dieses Abstraktum hin auszurichten. Nur ist das in Leipzig nicht geschehen. Dort steht ein einsames Regietheaterbühnenbild und dreht sich unermüdlich um sich selbst, aber es fehlt die Inszenierung dazu, die szenische Auseinandersetzung damit. Die handwerklich gute Personenführung (bspw. auch das pantomimische Erzählen der Vorgeschichte) vereinsamt als künstlerisches Mittel, wenn sie nicht *in* und *mit* einem Bühnenbild spielt, sondern trotzdem.

Nochmal zu den drei Haupt-Sphären, die die Handlung nennt: Fischerhütte, höfischer Prunksaal und Unterwasserwelt: Wenn das (durchaus spannende) Thema für die Inszenierung „gesellschaftlicher Auf- und Abstieg“ sein soll und das Bühnenbild zugleich *nicht* dazu verwendet wird, dieses Thema zu verdeutlichen (bspw. - auch wenn das etwas banal wäre - indem die Fischersphäre immer unten und die höfischen Szenen immer oben spielen), gäbe es zur Rettung dieser Aussage noch die Möglichkeit, die Orte durch die Kostüme zu differenzieren. Doch auch das ist nicht geschehen. Allenfalls ist die Kleidung des Chors in der Fischersphäre etwas legerer als die in den höfischen Szenen. Doch wieso gibt es dann auch keine Änderung des Kostüms mehr zum „Schwanengesang“ der Unterwassergeister? Wird der auch von höfischem Personal gesungen?

Auch wenn das Bühnenbild also über große Strecken der Handlung wenig hilfreich, sondern eher hinderlich ist, hebt es sich seinen einzigen „Wums“ für die wahrlich beeindruckende Schlusswirkung auf: die Treppe offenbart ihre Konstruktion aus einzelnen Podien, die sich meerartig oder auch Unterweltauftuend heben und senken und Hugo mitsamt den Wasserwesen in einem dieser Podien in den Bühnenboden verschwinden lassen. Undine bleibt alleine zurück - gehört nach Interpretation der Regie (weil sie jetzt eine Seele hat?) also am Ende nicht mehr dorthin, wo „ew'ger Friede thront“. Dieses Ende ist optisch sehr eindrucksvoll und genau das an Bühnenzauber, was für diese Oper geboten werden sollte.

Besuchte Vorstellung: Sonntag, 27. November 2022

Dana Pflüger

## Diskographie

Wie bei der Mitgliederversammlung erwähnt, hat sich der Vorstand entschlossen, die Wikipedia-Artikel zu Lortzings Opern auf den aktuellen wissenschaftlichen Stand und ein einheitliches Niveau zu bringen, da diese als am meisten genutzte Internetquelle zur Verbreitung guter Informationen wichtig sind. Zu diesen Artikeln gehört neben einer Bibliographie auch eine Diskographie. Erfreulicherweise konnte Herr Tarkmann bereits die Diskographien zu mehreren Opern erstellen (*Zar und Zimmermann*, *Der Waffenschmied*, *Der Weihnachtsabend*) und veröffentlichen wir diese gerne auch im Rundbrief.

### DER WAFFENSCHMIED Diskografie, Verfilmungen

#### 1. Gesamtaufnahmen und Querschnittproduktionen

##### 1936 - Gesamtaufnahme mit Dialogen

Gustav A. Schlemm (Dirigent), Chor und Orchester des Reichssenders Berlin, Michael Bohnen (Hans Stadinger), Carla Spletter (Marie), Hans Wocke (Graf von Liebenau), Erich Zimmermann (Knappe Georg), Erich Rauch (Ritter Adelhof), Margarete Arndt-Ober (Irmentraut), Arthur Große (Brenner), Hans Sternberg (Schmiedegeselle)

Line Music (2 CD), Gebhardt Classics (2 CD), Mono, (Überspielung einer Radioproduktion)

##### 1943 - Auszüge (Querschnitt)

Hans Steinkopf (Dirigent), Großes Berliner Rundfunkorchester, Wilhelm Strienz (Hans Stadinger), Tresi Rudolph (Marie), Karl Schmitt-Walter (Graf von Liebenau), Ernst Kunz (Knappe Georg), Elisabeth Waldenmann (Irmentraut)

Relief (1 CD), Mono, (Überspielung einer Radioproduktion)

##### 1953 - Auszüge (Querschnitt-Potpourri)

Wilhelm Schüchter (Dirigent), Chor und Berliner Symphoniker, Gottlob Frick (Hans Stadinger), Lisa Otto (Marie), Hermann Prey (Graf von Liebenau), Gerhard Unger (Knappe Georg), Emmy Hagemann (Irmentraut)

Odeon (1 EP [17 cm-Single-Format]), EMI Electrola (1 CD) Mono

##### 1958 - Gesamtaufnahme mit Dialogen

Jan Koetsier (Dirigent), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gottlob Frick (Hans Stadinger), Hanna Scholl (Marie), Hermann Prey (Graf von Liebenau), Friedrich Lenz (Knappe Georg), Benno Kusche (Ritter Adelhof), Hetty Plümacher (Irmentraut), N. N. (Brenner), N. N. (Schmiedegeselle)

Relief (2 CD), Mono, (Überspielung einer Radioproduktion)

##### 1961 - Auszüge (Querschnitt)

Horst Stein (Dirigent), Chor und Orchester der Hamburgischen Staatsoper, Heinz Hagenau (Hans Stadinger), Erna-Maria Duske (Marie), Horst Günter (Graf von Liebenau), Kurt Marschner (Knappe Georg), Siegmund Roth (Ritter Adelhof), Maria von Ilosvay (Irmentraut),

Opera (1 LP), Eurodisc (1 LP), Stereo

##### 1963 - Auszüge (Querschnitt)

Peter Ronnefeld (Dirigent), Chor der Wiener Staatsoper, Orchester der Wiener Volksoper, Oskar

Czerwenka (Hans Stadinger), Hilde Güden (Marie), Waldemar Kmentt (Knappe Georg)  
Decca (1 LP), Stereo

#### 1963 - Auszüge (Querschnitt)

Heinz Fricke (Dirigent), Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Hans Krämer (Hans Stadinger), Elisabeth Ebert (Marie), Günther Leib (Graf von Liebenau), Harald Neukirch (Knappe Georg), Gertraud Prenzlau (Irmentraut),  
Eterna (1 LP), Pergola-Philips (1 LP), Berlin Classics (1 CD), Stereo

#### 1963 - Auszüge (Querschnitt)

Christoph Stepp (Dirigent), RIAS-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Josef Greindl (Hans Stadinger), Gundula Janowitz (Marie), Thomas Stewart (Graf von Liebenau), Martin Vantin (Knappe Georg), Sieglinde Wagner (Irmentraut),  
Deutsche Grammophon (1 CD), Heliodor (1 LP), Stereo

#### 1964 - Gesamtaufnahme mit Dialogen

Fritz Lehman (Dirigent), Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Kurt Böhme (Hans Stadinger), Lotte Schädle (Marie), Hermann Prey (Graf von Liebenau), Gerhard Unger (Knappe Georg), Fritz Ollendorff (Ritter Adelhof), Gisela Litz (Irmentraut), Franz Klarwein (Brenner), Otto Dechantsreiter (Schmiedegeselle)  
EMI Electrola (2 CD), Stereo

#### 2004 - Gesamtaufnahme mit Dialogen

Leopold Hager (Dirigent), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, John Tomlinson (Hans Stadinger), Ruth Ziesak (Marie), Boje Skovhus (Graf von Liebenau), Kjell Magnus Sandvé (Knappe Georg), Martin Hausberg (Ritter Adelhof), Ursula Kunz (Irmentraut), Andres Schulist (Brenner), Rudolf Hillebrand (Schmiedegeselle)  
Calig Classics / Hänssler-Edition (2 CD), Stereo, (Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk)

#### 2021 - Gesamtaufnahme ohne Dialoge

Leo Hussain (Dirigent), Arnold Schoenberg Chor, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Günther Groissböck (Hans Stadinger), Miriam Kutrowatz (Marie), Timothy Connor (Graf von Liebenau), Andrew Morstein (Knappe Georg), Ivan Zinoviev (Ritter Adelhof), Juliette Mars (Irmentraut), Jan Petryka (Brenner), N. N. (Schmiedegeselle)  
Capriccio (2 CD), Stereo, (Co-Produktion mit dem Österreichischen Rundfunk ORF)

## 2. Einzelaufnahmen [Auswahl]

1902 - aus Nr. 4 Finale: Arioso "Gern gäb ich Glanz und Reichtum hin" (Graf)  
Gustav Waschow (Bariton), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Grammophone Record (1 Schellackschallplatte), Mono

1903 - Nr. 2 Arie „Man wird ja einmal nur geboren“ (Georg) [gekürzt]  
Hermann Schramm (Tenor), N. N. (Klavierbegleitung)  
Grammophone Concert Record (1 Schellackschallplatte), Mono

1905 - aus Nr. 4 Finale: Arioso "Er ist so gut" (Marie)  
Minnie Nast (Sopran), N. N. (Klavierbegleitung)  
Grammophone Concert Record (1 Schellackschallplatte), Mono

ca. 1905 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)

Wilhelm Hesch (Bass); N. N. (Klavierbegleitung)  
Grammophone Concert Record (1 Schellackschallplatte), Mono

1906 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Alfred Herbert (Bass), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Anker-Record (1 Schellackschallplatte), Mono

1907 - Nr. 2 Arie „Man wird ja einmal nur geboren“ (Georg) [gekürzt]  
Nr. 9 Lied „War einst ein junger Springinsfeld“ (Georg) [gekürzt]  
Robert Philipp (Tenor), Chor und Orchester der Königlichen Hofoper Berlin, Bruno Seidler-Winkler (Dirigent),  
Grammophone Concert Record (1 Schellackschallplatte), Mono

1909 - Nr. 7 Duett „Du bist ein arbeitsamer Mensch“ (Georg, Stadinger) [gekürzt]  
Hermann Schramm (Tenor), Joseph Gareis (Bass), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Zonophone Record (1 Schellackschallplatte), Mono

1910 - Nr. 9 Lied „War einst ein junger Springinsfeld“ (Georg)  
Hermann Ottmar (Tenor), Orchesterbegleitung, F. Kark (Dirigent)  
Beka-Records (1 Schellackschallplatte), Mono

ca. 1910 - aus Nr. 4 Finale: Arioso "Gern gäb ich Glanz und Reichtum hin" (Graf)  
Adolf Lieban (Bariton), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Zonophone Record (1 Schellackschallplatte), Mono

1912 - aus Nr. 4 Finale: Rezitativ und Arioso "Er schläft" (Marie)  
Hermine Bosetti (Sopran), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Odeon (1 Schellackschallplatte), Mono

1912 - Nr. 9 „War einst ein junger Springinsfeld“ (Georg) [gekürzt]  
Eduard Lichtenstein (Tenor), Chor und Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Odeon (1 Schellackschallplatte), Mono

1913 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Carl Braun (Bass), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Odeon (1 Schellackschallplatte), Mono

1916 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Paul Knüpfer (Bass), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent),  
Grammophon (1 Schellackschallplatte), Mono

1924 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Franz Biehler (Bass), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent)  
Parlophon (1 Schellackschallplatte), Mono

1925 - Nr. 9 „War einst ein junger Springinsfeld“ (Georg) [gekürzt]  
Eduard Lichtenstein (Tenor), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent)  
Homokord (1 Schellackschallplatte), Mono

1929 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Ludwig Hofmann (Bass), Orchesterbegleitung, Julius Prüwer (Dirigent)  
Grammophon (1 Schellackschallplatte), Mono

ca. 1930 - Nr. 11 Arie „Wir armen, armen Mädchen“ (Marie)  
Elisabeth van Endert (Sopran), Orchesterbegleitung, N. N. (Dirigent)  
Electrola (1 Schellackschallplatte), Mono

1932 - aus Nr. 4 Finale: Rezitativ und Arioso „Er schläft“ (Marie)  
Irma Beilke (Sopran), Orchester des Deutschen Opernhauses, Johannes Schüller (Dirigent)  
Imperial (1 Schellackschallplatte), Historia Top Classic (2 LP), Mono

ca. 1932 - Ouvertüre  
Großes Konzert-Orchester, Bruno Seidler-Winkler (Dirigent)  
Electrola (1 Schellackschallplatte), Mono

1933 - aus Nr. 4 Finale: Rezitativ und Arioso „Er schläft“ (Marie)  
Margarete Teschemacher (Sopran), Orchesterbegleitung, Hanns Udo Müller (Dirigent)  
Electrola (1 Schellackschallplatte), Mono

1937 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Wilhelm Strienz (Bass), Orchester der Staatsoper Berlin, Bruno Seidler-Winkler (Dirigent)  
Electrola (1 Schellackschallplatte), Preiser Records (1 CD), Mono

1943 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Georg Hann (Bass), Bayerisches Staatsorchester, Heinrich Hollreiser (Dirigent)  
Deutsche Grammophon (1 LP), Mono

ca. 1951 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Wilhelm Schirp (Bass), Orchester des Deutschen Opernhauses, Walter Lutze (Dirigent)  
Telefunken (1 Schellackschallplatte), Mono

1952 - aus Nr. 4 Finale: Rezitativ und Arioso „Er schläft“ (Marie)  
Elfride Trötschel (Sopran), Württembergisches Staatsorchester, Ferdinand Leitner (Dirigent)  
Deutsche Grammophon (1 LP), Preiser Records (1 CD), Mono

1958 - Nr. 2 Arie „Man wird ja einmal nur geboren“ (Georg)  
Fritz Wunderlich (Tenor), Berliner Symphoniker, Arthur Rother (Dirigent)  
Eurodisc (1 LP), Sony (1 CD), Stereo

1959 - Nr. 9 „War einst ein junger Springinsfeld“ (Georg)  
Fritz Wunderlich (Tenor), Chor und Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Alfons Rischner (Dirigent)  
SWR Hänssler Edition (1 CD), Stereo

1962 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Arnold van Mill (Bass), Chor und Orchester, Robert Wagner (Dirigent)  
Decca (1 CD), Philips (1 LP), Stereo

1955 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Kim Borg (Bass), Münchener Philharmoniker, Ferdinand Leitner (Dirigent)  
Deutsche Grammophon (1 LP), Preiser Records (1 CD), Mono

1965 - Nr. 11 Arie „Wir armen, armen Mädchen“ (Marie)  
Rita Bartos (Sopran), Ein Orchester [Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester], Franz Marszalek (Dirigent)  
Polydor (1 LP), Stereo

1965 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Gerd Nienstedt (Bass), Ein Orchester [Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester], Franz Marszalek (Dirigent)  
Polydor (1 LP), Fan special (1 LP), Stereo

ca. 1966 - Nr. 2 Arie „Man wird ja einmal nur geboren“ (Georg)  
Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Alfred Scholle (Tenor), Georg Stern (Bass), ein großes Opernorchester, Giuseppe Ferrari (Dirigent)  
Primaphon (1 LP), Stereo

1977 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Karl Ridderbusch (Bass), Duisburger Symphoniker, Bernhard Mehler (Dirigent)  
FonoTeam (1 LP), Stereo

1981 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
Kurt Moll (Bass), Münchener Rundfunkorchester, Kurt Eichhorn (Dirigent)  
Orfeo (1 CD), Stereo

1985 - Ouvertüre  
Großes Rundfunk Orchester Leipzig, Adolf Fritz Guhl (Dirigent)  
MarcoPolo (1 CD), Stereo

2002 - Nr. 13 Lied „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ (Stadinger)  
[englisch gesungen]  
John Tomlinson (Bass), Philharmonia Orchestra, David Parry (Dirigent)  
Chandos (1 CD), Stereo

2002 - Ouvertüre (Bearbeitung für Klavier vierhändig von Arnold Schönberg)  
Piano Duo Trenkner-Speidel: Evelinde Trenkner und Sontraud Speidel (Klavier),  
MDG Dabringhaus und Grimm (1 CD), Stereo

2017- Ouvertüre  
Malmö Opera Orchestra, Jun Märkl (Dirigent),  
Naxos (1 CD), Stereo

### 3. Verfilmungen, aufgezeichnete Inszenierungen

1918 - Spielfilm (Stummfilm)  
Rudolf Meinert (Regie), Karl Otto Krause (Musik), Albert Lortzing (Musikalische Vorlage). Keine Angaben zu Darstellern u. a.  
Delog Deutsche Lichtspiel-Opern KG (Berlin)

1932/1933 - Verfilmung als Kurzoper (28 Minuten)  
„Der Waffenschmied. Ein lustiger Kurz-Opern-Querschnitt nach Albert Lortzing“  
Herbert Körner und Herbert Lichtenstein (Drehbuch und Regie), Willy Goldberger (Kamera). Keine Angaben zu Sängern, Chor, Orchester und Dirigent.  
Europa Filmverleih AG Berlin

1962 - Fernsehfassung (100 Minuten)  
Willy Duvoisin (Regie), Chor und Orchester, Kurt Wallberg (Dirigent); Sängensemble: Adolf Meyer-Bremen, Rosl Schwaiger, Heinz Hermann, Ferry Gruber, Eva-Maria Görgen  
TV-Produktion (1962)

## 1982 - Fernsehfassung (60 Minuten)

Robert Stromberger (Bearbeitung), Karlheinz Hundorf (Regie), Erich Windprechtner (Aufnahmeleitung), Chor des Württembergischen Staatstheater Stuttgart, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Peter Schneider (Dirigent), Peter Lühr (Erzähler), Kurt Moll (Hans Stadinger), Monika Schmitt (Marie), Ludwig Baumann (Graf von Liebenau), Hans-Georg Weinschenk (Knappe Georg), Fritz Graas (Ritter Adelhof), Eva Gilhofer (Irmentraut), Salzburger Marionettentheater

ZDF / ORF Produktion

## 1988 - Einführungsfilm (38 Minuten)

„Der Waffenschmied - aus der Reihe: Opernführer“

Werner Lütje (Regie), Keine Angaben zu Sängern, Chor, Orchester und Dirigent.

Inter Nationes (Bad Godesberg)

\*\*\*

In einer jüngst bei Profil Hänssler (PH20074) erschienenen Kassette mit 7 CDS mit dem Titel „Dietrich Fischer-Dieskau Frühe Aufnahmen | Eine Anthologie“ sind auf der 3. CD zwei Arien von Albert Lortzing veröffentlicht: „Einst spielt‘ ich mit Zepher und Krone“ aus *Zar und Zimmermann* und „Wie freundlich strahlt die holde Morgensonne - Heiterkeit und Fröhlichkeit“ aus *Der Wildschütz*. Die Aufnahmen sind aus den Jahren 1948 bis 1969.



## Gesamtaufnahme ohne Dialoge

Leo Hussain (Dirigent), Arnold Schoenberg Chor, ORF Radio-Sinfonieorchester Wien, Günther Groissböck (Hans Stadinger), Miriam Kutrowatz (Marie), Timothy Connor (Graf von Liebenau), Andrew Morstein (Knappe Georg), Ivan Zinoviev (Ritter Adelhof), Juliette Mars (Irmentraut), Jan Petryka (Brenner),

Capriccio (2 CD), Stereo, (Co-Produktion mit dem Österreichischen Rundfunk ORF)

Das Label CAPRICCIO hat gerade eine ganze Reihe mit Gesamtaufnahmen deutscher Opern veröffentlicht, die inzwischen nicht mehr zum gängigen Repertoire im Musiktheaterbetrieb gehören. In Co-Produktion mit dem ORF und dem „Theater an der Wien“ sind es Carl Maria von Webers *Euryanthe* und *Peter Schmall* sowie Hindemiths *Mathis der Maler*, die jetzt auf CD vorliegen; eine Aufnahme von Marschners *Der Vampyr*, die der WDR aufgenommen hat, ist ebenfalls im Katalog von CAPRICCIO zu finden.

Mit einer Neuaufnahme von Albert Lortzings *Der Waffenschmied* erweitert das Label nun die Serie deutscher Opernaufnahmen. Es handelt sich dabei um einen Live-Mitschnitt einer konzertanten Aufführung aus dem „Theater an der Wien“ vom 21. Oktober 2021. Anlass war der 175. Jahrestag der Uraufführung, die am

30. Mai 1846 im gleichen Theater stattgefunden hatte. Diese konzertante Aufführung war ein einmaliges Ereignis und man merkt es der Aufnahme an, dass sich hierfür ein Sängersenble zusammengefunden hatte, das diese Oper niemals zuvor in einer szenischen Aufführung gespielt hat.

Eine Besonderheit dieser CD-Produktion ist das Fehlen sämtlicher Dialoge oder verbindender Worte eines Erzählers. Anscheinend waren die Conferenzen des Puppenspielers Nikolaus Habjan, die in der konzertanten Aufführung die Musiknummern miteinander verbunden hatten, nicht für das Medium CD geeignet. Den Dialog allerdings komplett zu streichen, erweist sich für die gesamte Produktion als eine Art dramaturgisches „Eigentor“: ohne die Dialoge zwischen den einzelnen Musiknummern fehlt ein wichtiger Wesenszug der Spieloper Lortzings, denn nicht wenige Rollen benötigen - gerade im *Waffenschmied* - die Dialoge zur Charakterisierung und Schärfung ihres Rollenprofils. Und ohne die von Lortzing geschickt aufgebaute Situationskomik, die sich oft durch wirkungsvolle Übergänge vom gesprochenen Wort zur Musik auszeichnet, verpufft so manch gut vorbereitete Pointe in den Musiknummern.

Das Fehlen der Dialoge hat aber auch dazu geführt, dass etlichen der Sänger:innen ihre Partien fremd geblieben sind und sie auch nicht ansatzweise versuchen, diese so zu gestalten, dass eine Charakterzeichnung entsteht. Sicherlich spielt dabei die Tatsache eine Rolle, dass das Sängersenble hauptsächlich aus Mitgliedern des „Jungen Ensembles Theater an der Wien“ besteht, von denen wohl keiner die gesungene Partie aus dem *Waffenschmied* bislang in einer Opernproduktion gesungen hat. Das ist natürlich für eine CD-Aufnahme, in der mit rein akustischen Mitteln das fehlende, theatralische Moment kompensiert werden sollte, keine günstige Ausgangsbasis.

Miriam Kutrowatz ist eine ausgezeichnete Sängerin mit einem leicht dunkel timbrierten Sopran, der dem Soubrettentypus der Marie schon entwachsen scheint. Leider bietet sie in der Partie der Marie nur reinen Schöngesang - noch nie habe ich die Arie von den „armen Mädchen“ so klinisch unterkühlt und humorlos gehört. Desgleichen lässt sich Juliette Mars schon in ihrer Auftrittsarie als Irmentraut fast alle Chancen zur Komik und Charakterisierung entgehen - ein nur gut und sauber singender Mezzosopran reicht für diese köstliche Partie - auch ohne Dialoge - nicht aus. Ivan Zinoviev (Ritter Adelhof) und Jan Petryka (Brenner) können in dieser rein musikalischen Gesamtaufnahme kein richtiges Profil entwickeln, erschwerend kommt dazu ihr deutlicher Akzent, mit dem sie sich durch ihre Partien kämpfen.

Als Knappe Georg ist der amerikanische Tenor Andrew Morstein zu hören. Er ist kein Spieltenor oder Buffo, wie es die Partie erfordert, sondern ein eher italienisch geschulter „Tenore di grazia“, wie er in Rossini- oder Donizetti-Partien eingesetzt wird. Dies gibt der Partie des Georg etwas künstlich Geschraubtes in der Tongebung, was einer natürlichen Ausstrahlung dieser Figur diametral ent-

gegensteht. Und obwohl Andrew Morstein um eine lebendige Darstellung seiner Partie bemüht ist, so stört doch sein unüberhörbarer Akzent und der Eindruck, dass ihm die sprachlichen Feinheiten und Pointen in Lortzings Libretto noch recht fremd sind. Als rollende Besetzung erweist sich Timothy Connor als Graf von Liebenau. Seine schöne Stimme ist ein edel timbrierter Kavaliersbariton, seine deutsche Diktion ist tadellos und er schafft es, aus dem Grafen auf CD eine lebendige Figur werden zu lassen. Timothy Connor als Graf und Günther Groissböck als Hans Stadinger sind die beiden großartigen Besetzungen in diesem sonst eindimensionalen Sängersenemble. Günther Groissböck kann als Stadinger mühelos mit den großen Vorgängern in dieser Partie (wie Gottlob Frick, Kurt Böhme und Kurt Moll) mithalten. Auch ohne Dialoge ist sein Hans Stadinger sehr präsent und ausdrucksstark, souverän in der sängerischen Gestaltung. Er beherrscht seine Partie so mühelos, ausdrucksstark und wortwitzig, dass es eine Freude ist! (Ich nehme an, dass Günther Groissböck den Hans Stadinger schon in Bühnenproduktionen gesungen hat).

Leo Hussain überrascht am Dirigentenpult als äußerst feinsinniger Dirigent mit viel Fingerspitzengefühl für die Musik Lortzings. Das in den Streichern eher knapp besetzte ORF Radio-Symphonieorchester Wien besticht durch einen ungewöhnlich transparenten Klang, tadellose Intonation und gut abgestufte Bläsersoli. Selten habe ich Lortzings Musik in allen orchestralen Details so sorgfältig abgestimmt, rhythmisch federnd und fern jeglicher Routine gehört. Ein im Orchester ungewöhnlich schön und entschlackt gespielter Lortzing! Anscheinend konnte der Dirigent auch den Arnold Schoenberg Chor für sein musikalisches Konzept begeistern, denn auch die Chorpartien klingen ungewöhnlich kultiviert, transparent mit federnder, rhythmischer Akkuratess. Nur die ersten Tenöre klingen in den Chören der Schmiedegesellen in den hohen Lagen etwas kraftlos.

Die großartige Leistung des Dirigenten, der Lortzings Musik auf das Schönste erklingen lässt, macht aus dem unbefriedigendem Opernereignis doch noch ein musikalisch besonderes Konzert. Trotz fehlender Rollengestaltung bei den meisten Sänger:innen wird doch so gut gesungen, dass die großen Ensemblenummern musikalisch ganz ausgezeichnet gelingen, auch wenn sie nun eher wie ein Oratorium als eine Oper klingen. Wer es schafft, hier als Hörer innerlich „umschalten“, kann dieser Aufnahme bestimmt Einiges abgewinnen, zumal es im Notentext kaum Kürzungen gibt und die vollständigen Entr'actes gespielt werden.

Andreas N. Tarkmann

## Aus der Lippischen Landesbibliothek

Am 15. Juni 2021 meldete der Direktor der Bibliothek den Erwerb eines Lortzing-Briefes bei folgender Auktion: Hartung & Hartung 149/624.

„Dass Lortzing sich mit seinen Opern nicht immer angemessen entlohnt sah, weiß man aus entsprechenden Äußerungen des Komponisten. Ein besonders eindrückliches Zeugnis kam jetzt bei Hartung und Hartung unter den Hammer. Lortzing bittet in dem eigenhändigen Brief vom 9. März 1841 einen nicht namentlich genannten Theaterdirektor um ein Honorar von 100 Gulden für „Zar und Zimmermann“ und „Die beiden Schützen“ und begründet die Höhe dieser Forderung mit dem „glänzenden“ Bühnenerfolg der beiden Werke. Pikant: der Empfänger hat das Aufführungsrecht für „Die beiden Schützen“ anscheinend schon – viel günstiger – erworben, als die Oper noch nicht erfolgreich war. Lortzing fordert also nach.

Der Brief hat jetzt die Signatur Mus-La 2 L 192.

Leipzig, 09.03.1841. - 1 Bl. - 27,2:22,3 cm. - 2 S., Deutsch. - Brief

Editionshinweise: Nachgewiesen in: Lortzing, Albert: *Sämtliche Briefe*. Hg. von Irmlind Capelle. 1995, S. 464, VN 131 [ohne Wortlaut]

Text und Bild: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-25128>

Und am 12. November 2021 wurde gemeldet: „Neuer Brief im Bestand: Sechs Thaler Schulden will Lortzing zurück

... schreibt er dem „werthen Freund“ Michael Greiner, Direktor des Hoftheaters in Dessau. Aber nicht der schuldet sie ihm, sondern ein Herr Roland, Schauspieler, der nun in Dessau ein Engagement hat. Und damit wieder ein Einkommen, also die Mittel zur Rückzahlung. Da Roland aber nicht auf Lortzings Bitte reagiert hat, wählt der nun den Weg über den Vorgesetzten.

Dieses Geschehen zeichnet der Brief nach, der jüngst aus privater Hand erworben werden konnte (Mus-La 2 L 193). Der Brief ist dem Text nach bekannt gewesen, allerdings heißt es bei Irmlind Capelle in der Edition der Sämtlichen Briefe Lortzings, S. 155-156, das Autograph sei „nicht auffindbar“. Das hat sich jetzt geändert!

Scan und Transkription sind hier online:

<https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-25703>

Gerne mache ich darüber hinaus auf eine Publikation der Bibliothek aufmerksam, die für die Musikgeschichte in Detmold von großer Bedeutung ist.

Willi Schramm: *Schriften zur Geschichte der Musik in Lippe*. Herausgegeben von Joachim Eberhardt. Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2021. 457 Seiten. (Digitale Edition LLB ; Band 2). ISBN 978-3-9806297-8-2

<https://digitale-sammlungen.llb-detmold.de/content/titleinfo/8849835>

Kauf online hier: <https://www.bod.de/buchshop/schriften-zur-geschichte-der-musik-in-lippe-willi-schramm-9783980629782>

Willi Schramm, geboren in Obereichstätt (Sachsen-Anhalt), war Musiker, Dirigent und Musikhistoriker. 1920 kam er nach Detmold als Seminarlehrer und wurde schnell zu einem wichtigen Bestandteil des lippischen Musiklebens. Genauso wichtig wie die praktische Musikausübung war ihm die Erforschung der Musikgeschichte. Schramm sammelte alles Erreichbare an Quellen und Informationen und begründete in der Lippischen Landesbibliothek die damals sogenannte Heimatmusiksammlung. Seine Studien zu Brahms und Lortzings Aufenthalt in Detmold erschienen gedruckt; und Schramm verfasste den Artikel „Detmold“ in der großen Musikzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“. Mehr jedoch hat Schramm zu Lebzeiten nicht veröffentlicht. Das nun erschienene Werk stellt erstmals vier umfangreiche Arbeiten aus dem Nachlass vor: 1. Die Musik am Hofe der lippischen Grafen und Fürsten, 2. Die Musik im Detmolder Hoftheater, 3. Die Lippische Musikerorganisation und ihre Privilegien (über Turmtrompeter, Stadtpfeifer und andere Formen der ständischen Musikausübung), 4. Untergegangene Kulturvereinigungen in Detmold (über die Geschichte der Männergesangsvereine).

## Bibliographie

Irmlind Capelle: „Albert Lortzing (1801-1851)“, in: *Vormärz-Handbuch*, Bielefeld 2020, S. 848-855.

Dies., „Musik“, in: *Vormärz-Handbuch*, Bielefeld 2020, S. ???

Andreas Ruppert: „Der Wunsch nach einer Ehrung: das Lortzing-Denkmal in Detmold“, in: *Heimatland Lippe*, Bd. 113 (2020), 5, S. 104-106.

Hagen Kunze: *Gesang vom Leben: Biografie der Musikmetropole Leipzig*, Leipzig 2021. (Anmerkung der Redaktion: Leider sind die Äußerungen zu Lortzing in dem Kapitel „Der verkehrte Gaukler. 1829 bis 1835“ sehr fehlerhaft.)

### Libretti

Der Waffenschmied : Komische Oper in drei Aufzügen Libretto / Albert Lortzing hrsg. von Karl-Maria Gluth, Berlin: Contumax 2020

### Noten

Ouvertüre aus der Oper Casanova : Komische Oper in drei Akten : LoWV 50 : Libretto vom Komponisten nach Charles Voirins Vaudeville Casanova au Fort St. André / Albert Lortzing (1801-1851) ; herausgegeben von Ingo Weber. Partitur

Erschienen: Wilhelmshaven : Florian Noetzel Verlag „Ars Musica“, [2022] [© 2022]

Umfang: 1 Partitur (47 Seiten) : Faksimile, Illustration

Sprache(n): Deutsch

Originaltitel: Casanova. Ouvertüre

Anmerkung: Nach der autografen Partitur mit der Signatur St.th. 624-1 aufbewahrt in der Bayerischen Staatsbibliothek, München (Anmerkung der Redaktion: Die genannte Partitur aus dem Bestand des Hoftheaters München ist kein Autograph, sondern eine zeitgenössische Abschrift.)

## Aus der Gesellschaft

Es verstarben aus unserer Gesellschaft

15.11.2021: Pahl, Peter

29.03.2022: Hennig-Pohl, Annemarie

Schon im August 2021 sandte mir Dr. Heiko Cullmann einen kleinen Lortzing-Fund (wie er selbst schrieb) zu: In der privaten (?) Zeitschrift „Stimmen die um die Welt gingen..“ hatte er in Heft Nr. 20 + 41 aus dem Jahr Juni/September 1993 ein Heft zu dem Sänger Peter Anders (1908-1954)<sup>1</sup> gefunden. In diesem Heft war auf Seite 127 eine Rezension der Uraufführung von Lortzings „Casanova in Murano“ in der Staatsoper Berlin am 4. März 1944 wiedergeben, da Anders darin die Titelrolle gesungen hatte. Da in dem Heft der Fokus auf Peter Anders lag, wurde die Rezension dort leider nur unvollständig abgedruckt. Die vollständige Rezension aus der *Berliner Illustrierten Nachtausgabe* war nicht ganz einfach zu besorgen, da Zeitungen aus dieser Zeit nicht frei über den Leihverkehr der Bibliotheken zugänglich sind. Doch ist es mir gelungen die Zeitung einzusehen und gebe ich hiermit die Rezension als wichtiges historisches Dokument vollständig wieder.

Irmlind Capelle

### ***Berliner Illustrierte Nachtausgabe* Nr. 54 (4. März 1944)**

#### **Uraufführung in der Staatsoper „Casanova in Murano“**

#### **Peter Anders als Titelheld des erfolgreich bearbeiteten Werkes von Lortzing**

Es war ein glücklicher Gedanke von der Reichsstelle für Musikbearbeitung, dem Komponisten Mark Lothar und dem Dichter Rudolf Lauckner den Auftrag zu erteilen, Lortzings Oper „Casanova in Murano“ für die moderne Bühne neu entstehen zu lassen und damit dem deutschen Publikum ein Werk zu schenken, dessen Schönheiten bald Besitz aller Opernbühnen sein werden. Ein neuer Lortzing spricht uns an, ein Lortzing, dessen innere erotische Leidenschaft uns fremd anmutet, und der doch immer „Lortzing“ bleibt. Ohne Zweifel sind Lauckner und Lothar mit größter Pietät an die Entstaubung des für die Bühne verloren gegangenen Werkes herangegangen, und doch sind die meisterlichen Hände der Bearbeiter überall zu spüren. Vornehmlich Lauckner hat dem Titelhelden gegeben, was seinem Wesen entspricht: Erotische Leidenschaft, überlegene Eleganz, Sicherheit männlicher Persönlichkeit: Die Figur Casanovas wurde unter Lauckners Händen eben ein „Casanova“. Dabei hat Lauckner Texte von einer Schönheit gedichtet, die allein schon verführen. Wenn Casanova der Bettina erklärt „Der stille Mond ist schuldiger als ich“ oder wenn er der zum ersten Male erblickten „Angeline“ in süßen Tönen und Worten schwört „Nur auf deine Schönheit habe ich mein ganzes Leben gewartet“, dann wird verständlich, daß

<sup>1</sup> Vgl.: Ferdinand Kösters: *Peter Anders. Biographie eines Tenors*, Münster 2008. Auf den Seiten 124f. wird auch auf die Aufführung von „Casanova in Murano“ Bezug genommen und ein Rollenbild von Anders als Casanova wiedergegeben.

die Frauen dem Zauber des zwingenden Verführers erliegen müssen. Zu solchen Texten hat Mark Lothar aus dem Schatz verschollener Opern Lortzings Musik aufgespürt, die oft von Mozart inspiriert scheint, dann aber an den frühen Verdi erinnert und doch „Lortzing“ bleibt.

Die Partitur klingt prächtig. Unter der ausgezeichneten Leitung Johannes Schülers blüht die ganze Schönheit der Lotharschen Neuinstrumentierung auf. Prachtvoll das Orchester, vornehmlich die Holzbläser, die mit ihrem seidenen Timbre die musikalischen Kostbarkeiten tragen.

Die Staatsoper hatte an nichts gespart, um dem Werk zu dem verdienten Erfolg zu verhelfen. In schönen, ein wenig konventionellen Bühnenbildern und Kostümen, die der Phantasie von Willi Schmidt entstammen, bewegte Rolf Völker mit routinierter lockerer Hand ein Ensemble erlesener Stimmen. Wunderbar, mit welcher Sicherhat [sic] Rolf Völker das immer wiederkehrende Liebesspiel variiert und dabei doch die „männliche Persönlichkeit des Casanova“ herrschen läßt. Allerdings konnte man sich keinen besseren Vertreter dieser Paraderolle denken als Peter Anders. Die strahlende Schönheit seines Tenors beherrschte Bühne und Parkett, dabei findet Anders Zwischentöne von bespinnender, faszinierender Zärtlichkeit, das seinen Opfern keine Rettung zuteil werden kann. Diese bezaubernden Opfer waren Bettina, von Erna Berger mit prachtvoller souveräner Ueberlegenheit gespielt und gesungen, Rosaura, Frau des Kommandanten, der Else Tegethoff ihren ganzen Scharm [sic] verlieh, sowie Angeline, von Carla Spletter mit süßer Stimme und rührender Unschuld ausgestattet. Dieses wunderbare Frauentertett mit dem Frauenliebbling wurde umrahmt von Stimmen, die die herrlichsten Ensemblesätze markierten: Eugen Fuchs, ein prächtiger Ricco, Otto Hüsich, Casanovas Freund Gambetto, Josef Greindl, ein würdiger Kommandant, und nicht zuletzt Erich Witte, der dem ewig eifersüchtigen Beppo humorige Züge verlieh.

Die Chöre, eine besonders starke Seite Lortzings, klangen unter der Leitung Gerhard Steegers wie immer ausgezeichnet, und Lizzi Maudrik brachte mit ihrer Tanzgruppe choreographisch viel Leben in das heitere Spiel, besonders Viola Zarell wußte durch Können und Grazie zu gefallen.

Ein neuer Lortzing „Casanova in Murano“ ist der deutschen Bühne geschenkt. Wie dankbar dafür das Publikum war, bewies der begeisterte, nicht endenwollende Beifall, der alle Beteiligten immer und immer wieder vor den Vorhang rief.

Peter W. Kömme

