

das das spätromantische Repertoire dem Klangideal des Orchesters am ehesten entspricht.

Zu bemängeln ist der vergleichsweise dünn gehaltene Inhalt des Booklets. Auch wenn man die nötigen Eckdaten insbesondere zu den Komponisten erfährt, so wäre eine ausführlichere Darstellung der Opern selbst wünschenswert gewesen. Gerade weil es sich bei der vorliegenden CD um eine Aufnahme handelt, die bisher unbekannte Werke vorstellt, gibt es umso größeren Bedarf für eine detailliertere Einführung. Die Knappheit der Handreichte

ist somit eine vertane Chance im Sinne des selbst gesteckten Ziels, ein größeres Publikum für die norwegische Opernliteratur zu gewinnen. So muss das Ohr allein urteilen und hoffen, dass die Opern halten, was die Ouvertüren versprechen. Letztlich ist die Neuerscheinung allein ihrer Rarität und ihres Ansinnens wegen zu loben und macht neugierig auf das den Ouvertüren folgende Nachspiel. Seinem eigenen Anspruch wird das Orchester damit mindestens gerecht und leistet einen bedeutenden Beitrag zur Pflege des norwegischen Musikerbes. ◀◀

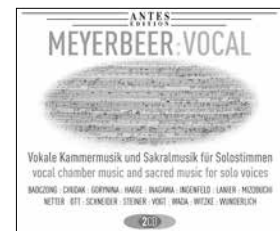
Andrea Chudak, Polly Ott, Dorothe Ingenfeld, Yuri Mizobuchi, Irene Schneider, Ayako Wada, Martin Netter, Daniel Steiner, Tobias Hagge, Ingo Witzke, Matthias Badczong, Ekaterina Gorynina, Yuki Inagawa, Oliver Vogt, Oliver Wunderlich (Ensembleleitung)

MEYERBEER : VOCAL

Vokale Kammermusik und Sakralmusik für Solostimmen

Antes Edition: BM149010 (2021)

Norbert Meurs



In seinem »täglichen Gebet«, das er 1863, ein halbes Jahr vor seinem Tod, niederschrieb, bat er Gott, die fünf französischen Opern, die er komponiert habe, »auf dem Repertoire aller Theater der Welt« zu erhalten – »während meines ganzen Lebens, und ein halbes Jahrhundert hindurch nach meinem Tode«. Seine Bitte sollte in Erfüllung gehen. Bis in die 10er-Jahre des 20. Jahrhunderts hinein standen die Opern von Giacomo Meyerbeer an der Spitze des Opernrepertoires weltweit. Danach sanken ihre Aufführungszahlen rapide – und das bereits lange vor dem Verbot durch die Nationalsozialisten.

Interessant ist Meyerbeers Äußerung nicht zuletzt wegen ihrer Fokussierung, die ja auch die Rezeption bestimmte. Im Mittelpunkt stand (ähnlich wie im Fall seines Antipoden Richard Wagner) das Hauptwerk der Grand Opéra, neben dem alles Weitere verblasste: nicht nur die Bühnenwerke aus Meyerbeers italienischen Jahren, sondern auch Lieder, Chor- und Kammermusik usw. Dieser Teil seines Œuvres war bis vor Kurzem kaum aufgearbeitet, entweder vergessen oder verschollen. So kommt es einer wahren Pioniertat gleich, wenn die Sopranistin Andrea Chudak gemeinsam mit anderen Musikern sowie Meyerbeer-Forschern

und -Enthusiasten etliche dieser bislang unbekanntenen Kompositionen auf CD vorlegt. Mittlerweile ist sie bereits bei der fünften Folge angekommen, mit nicht weniger als 22 Weltersteinspielungen, elf Ersteinspielungen in der Originalbesetzung und zwei in der Originalsprache, wie das informative und liebevoll gestaltete Booklet stolz vermerkt. Es handelt sich vor allem um Studien- und Gelegenheitskompositionen, sakrale und Salon-Musik usw. Chronologisch angeordnet folgen sie der Biografie und lassen das Hauptwerk der Opern noch einmal in einem anderen Licht erscheinen.

Am Beginn steht eine Vokalfuge mit Orgelbegleitung auf den zehnten Vers des 24. Psalms. Meyerbeer schrieb sie 1809, im Alter von 18 Jahren, als er in Berlin noch bei dem königlichen Kapellmeister Bernhard Anselm Weber studierte. Unverkennbar handelt es sich um eine Kontrapunktübung, in der sich in der Schlussformel freilich schon Meyerbeers Gabe zur rhetorischen Zuspitzung äußert. Im Jahr darauf, bereits während der Studienzeit beim legendenumwobenen Abbé Vogler in Darmstadt, entstanden zwölf *Canzonette italiane* auf Texte von Pietro Metastasio, der ja ganze Generationen von Opernkomponisten mit Libretti versorgt hatte und noch die Vorlage zu

Meyerbeers vierter Oper *Semiramide riconosciuta* bieten sollte. Es ist erstaunlich, wie früh, nämlich noch vor seinem anschließenden Studium bei Antonio Salieri, sich Meyerbeer hier in den italienischen Gesangstil vertiefte, wie genau und differenziert er bereits die Affekte der Texte umzusetzen weiß, wie er mit Rollen spielt und die »geläufige Sängergurgel« mit allerlei Fiorituren bedient. Im Klavierpart zeigt sich ein souveräner Virtuose, der bisweilen auch sein großes Vorbild Mozart nicht verleugnet.

Ebenfalls aus der Studienzeit bei Vogler stammt die Sammlung von *Sieben geistlichen Gesängen* auf Texte von Klopstock. Allerdings könnte der stilistische Kontrast kaum größer sein. Die vier- bzw. fünfstimmigen A-Cappella-Kompositionen zeigen Meyerbeer im Zwiespalt zwischen dramatischem und kirchenmusikalischem Ansatz: Genau dem Text folgend, changiert er zwischen homophonem, bisweilen chromatisch eingefärbtem Satz und fugierten Abschnitten und beschwört unüberhörbar einen sakral-erhabenen Ton, der in einem merkwürdigen Kontrast zur motivischen Kurzatmigkeit des Ganzen steht. Immerhin scheint er die Gesänge so weit geschätzt zu haben, dass er sie 1841 revidierte und veröffentlichte. In seiner letzten Oper *Vasco da Gama* griff er für die »Paradis«-Arie des Titelhelden sogar auf einen ihrer musikalischen Gedanken zurück.

Wie durchlässig für Meyerbeer die unterschiedlichen Genres von Anfang an waren, demonstriert der 23-Jährige auch in einer *Hymne an Gott* für vierstimmiges Vokalensemble und Klavierbegleitung. Jede der fünf Strophen kulminiert in einer Dankesbezeugung, die er als geborener Dramatiker interpretiert: Wie jede Stimme hier ihren eigenen Auftritt erhält und die jeweils vorangegangenen zu übertreffen sucht, könnte aus einem deutschen Singpiel stammen. Von Anfang an war Meyerbeer ein vielsprachiger, ein kosmopolitischer Komponist. Er vertonte deutsche, italienische, französische, lateinische und hebräische Texte. Als aufgeklärter Jude hatte er kein Problem damit, auch für andere Konfessionen zu komponieren. So leistete er nicht nur seinen Beitrag für die von Samuel Naumbourg herausgegebenen *Chants religieux des Israélites*, sondern vertonte auf Bitten des Schott-Verlags auch *Zwei religiöse*

Gedichte für den katholischen Gottesdienst der Central-Armen-Kommission in Mainz oder jene besagten Klopstock-Gesänge für den lutherischen Ritus. Überhaupt beweisen zahlreiche Stücke, wie konzilient Meyerbeer auf alle möglichen Ansinnen reagierte, Bitten aus seinem persönlichen Umfeld ebenso wie Anfragen von Zeitschriften, etwa der Frauenzeitschrift *Message des Dames et des Demoiselles*. Als 1860 in Dresden ein Denkmal für seinen Jugendfreund Carl Maria von Weber errichtet wird, steuert er ein orientalisches Lied für ein Weber-Album bei – und für die Erhaltung des Beethoven-Grabes in Wien ein besonders eigenartiges A-Cappella-Stück: *Der Wanderer und die Geister an Beethovens Grab*, eine Komposition für Solo-Bass und Frauenstimmen, die auf die Frage des Wanderers mit zauberisch irisierenden Sphärenklängen antworten. In der filigranen Behandlung hoher Frauenstimmen, die vielleicht in Mendelssohns *Sommernachtstraum* ein Vorbild hat, erweist sich der raffinierte Instrumentator, der auf ganz ähnliche Mittel auch in der berühmten Badeszene seiner *Hugenotten* zurückgreift oder auch in dem virtuos äußerst anspruchsvollen Duett *La Mère Grand*, in dem seinerzeit führende Primadonnen wie Pauline Viardot-Garcia, Jenny Lind und Henriette Sontag brillierten.

Andrea Chudak und ihre Musiker meistern die technischen und interpretatorischen Anforderungen dieser und der anderen höchst verschiedenartigen Kompositionen auf sehr beachtlichem Niveau, auch wenn in einzelnen heiklen Passagen kleine Wünsche offen bleiben, etwa in puncto Intonation oder Homogenität im Ensemble. Es ist hier kaum möglich, auf sämtliche Stücke der beiden CDs einzugehen, eines soll aber doch noch hervorgehoben werden: *Des Schäfers Lied* auf einen Text von Ludwig Rellstab, der als Kritiker lange eine Hassfigur für Meyerbeer darstellte. Es ist ein wunderbares Seitenstück zu Schuberts *Hirt auf dem Felsen*, in dem die Solo-Klarinette die ganze räumliche Weite der Bergwelt heraufbeschwört. Es ist zu hoffen, dass zumindest diese und einige andere Trouvaillen den Weg ins Repertoire finden. Das Verdienst der Musiker um Andrea Chudak jedenfalls, die Auseinandersetzung mit dem unbekanntem Meyerbeer angestoßen zu haben, ist kaum zu überschätzen. ◀◀