

Heitere Oper

Martha

Friedrich von Flotow

(1812-1883)

Opernquerschnitt

Seite 1

Ouvertüre

Mädchen, brav und treu

Chor der Landleute

Der Markt beginnt

Szene Richter, Chor der Mägde,
Pächterfrauen, Pächter

*Nur näher, blöde Mädchen / Was soll ich
dazu sagen?*

Entre-Akt und Quartettino Lyonel,
Plumkett, Lady, Nancy

Seite 2

*Letzte Rose, wie magst du so einsam
hier blühen?*

Volkslied der Lady

Warte nur! Das sollst du büßen!

Schlafe wohl! und mag dich reuen

Szene Plumkett, Nancy und Notturmo Lady,
Nancy, Lyonel, Plumkett

Laßt mich euch fragen

Entre-Akt (Porterlied) Plumkett, Chor

Ach! so fromm

Arie des Lyonel

Mag der Himmel Euch vergeben

Szene Lyonel, Nancy, Lady, Tristan,
Plumkett, Chor

Faßt Euch, Lady! / Ja, was nun?

Rezitativ Nancy, Plumkett,

Lady und Duett Plumkett, Nancy

Hier die Buden, dort die Schenke

Finale Chor, Lady, Nancy, Plumkett, Lyonel

Lady Harriet Durham,

Ehrendame der Königin . Erna Berger, Sopran
Lore Wißmann, Sopran

Nancy,

ihre Vertraute . Else Tegetthoff, Mezzosopran
Hetty Plümacher, Mezzosopran

Lord Tristan Mickleford,

ihr Vetter Gustav Grefe, Baß
Lyonel Peter Anders, Tenor
Walther Ludwig, Tenor

Plumkett,

ein reicher Pächter Josef Greindl, Baß
Gustav Neidlinger, Baß

Der Richter von Richmond Gustav Grefe, Baß

Opernchöre und Opernorchester
(Historische Aufnahmen)

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN
BERLIN

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereo-
abtaster abspielen. Für Stereoplatten (auch bei Mono-
wiedergabe) nur einen Stereo-Tonabnehmer verwenden.
Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.

Friedrich von Flotow war gewiß keiner der ganz großen, genialen Tonsetzer seiner Epoche, die durch ihre Kunst den Gang der Musikgeschichte beeinflusst haben. Trotzdem wäre unser Opernrepertoire ohne ihn um ein paar der hellsten, freundlichsten Farbtöne ärmer. Mögen auch die meisten seiner Werke in Vergessenheit geraten sein, in seiner „Martha“ schuf der liebenswürdige Mecklenburger ein Opernlustspiel, mit dem er sich, wenn auch nicht in der Rangliste unserer Klassiker, so doch im Spielplan der großen Opernbühnen einen festen Platz erobert hat. Die frische Melodik, die Unbefangenheit der Handlung und – seien wir ehrlich – nicht zuletzt der kleine Schuß Sentiment, der dem Werke innewohnt, bezaubert heute noch eine ebenso große Zahl von Hörern wie zur Zeit des 1812 in Teutendorf geborenen und 1883 in Darmstadt verstorbenen Komponisten.

Fast mutet es wie ein launiger Einfall des Schicksals an, daß diese beiden Daten ihn chronologisch so in die Nähe des großen Bayreuther Musikdramatikers – der von 1813 bis 1883 lebte – rücken, weil man sich diametralere Gegensätze als den biedereren Flotow und den Feuerkopf Wagner kaum vorstellen kann. Und doch hat der ganz in den Traditionen seiner Epoche wurzelnde mecklenburgische Landedelmann sein unproblematisches Werk in der gleichen Zeitepoche geschaffen, in der die Oper durch Wagner eine ihrer auffälligsten und grundlegendsten Gestaltwandlungen erfahren sollte. Von diesen Bestrebungen ist freilich im Wirken Flotows kaum etwas zu spüren. Er gehört vielmehr wie Lortzing und Nicolai jener Kunstrichtung an, die neben der Entwicklungslinie des seriösen Musikdramas weniger hochstrebende Ziele verfolgte und – indem sie an Dittersdorf, Mozart und das Singspiel anknüpfte – das musikalische Lustspiel zu einer neuen Blüte gebracht hat.

Obwohl die beiden anderen Komponisten die originelleren, in ihrem Empfindungs- und Einfallreichtum sicher die bedeutenderen Köpfe dieses musikalischen Triumvirats waren, ist Flotow durch die geschickte Erschließung der französischen Stileigentümlichkeiten für das deutsche Opernlustspiel ebenfalls großer Erfolg beschieden gewesen. Ursprünglich auf eine diplomatische Laufbahn vorbereitet, hat der junge Mecklenburger während einer Reise, die er 1827 in Begleitung seines Vaters nach Paris unternahm, in der weltoffenen Kunstmetropole die vielfältigen Reize der französischen Musik kennengelernt. Er war von ihrem schillernden Glanz so fasziniert, daß er den Entschluß faßte, die Tonkunst zu seinem Lebensberuf zu machen.

1844 – im gleichen Jahr, in dem in Hamburg sein „Alessandro Stradella“ mit internationalem Erfolg uraufgeführt wurde – ging in Paris das Ballett „Lady Harriet ou la servante de Greenwich“ in Szene, zu dem Flotow, Friedrich Burgmüller und Edouard Deldevez die Musik geschaffen haben. Für Flotow gewann dieses Werk in zweifacher Weise Bedeutung. Abgesehen davon, daß seine Musik nun zum ersten Mal in der „Grand Opera“ erklang, begegnete er hier auch dem Stoff, dem er seinen Nachruhm verdankt, den er drei Jahre später in seiner „Martha“ wieder aufgegriffen hat, als die Wiener Hofoper ihn nach dem glänzenden Erfolg des „Stradella“ mit der Komposition eines neuen Werkes beauftragte. Die Geschichte von dem lustigen Weibermarkt ist übrigens auf dem Theater lange bevor Flotow sie erst als Ballett, dann als Oper auf die Bühne brachte, heimisch gewesen. Schon im 17. Jahrhundert gab es ein „Ballett des Chambrieres a l'our“, dem derselbe Stoff zugrunde liegt, der später, zu einem

Vaudeville umgearbeitet, als „La comtesse d'Egmont“ noch in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts im Pariser „Théâtre des Varites“ begeisterte Zuschauer fand. Auch aus der Feder deutscher Singspielkomponisten – u. a. von Dittersdorf – sind Bearbeitungen dieser Fabel bekannt. Ja sogar drei Monate nach der Wiener Uraufführung von „Martha“, am 25. September 1847, kam in London als englische Version des so beliebten Sujets M. W. Balfes Oper „The maid of honour“ heraus. Dauerhafter Erfolg ist freilich nur dem Werke Flotows beschieden gewesen, dessen eingängigen, gefälligen Melodienschatz das Opernpublikum bis heute frisch im Gedächtnis behalten hat.

Die Ouvertüre, die das spritzige, unproblematische Lustspiel einleitet, hält geschickt die Mitte zwischen Potpourriform und dem Brauch der Romantik, musikalisch den wichtigsten Momenten der Handlung schon in der Orchestereinleitung den gebührenden Platz einzuräumen. Sie nimmt die beiden Leitgedanken des Werkes, in denen einerseits die dramatische Verknotung der Liebesromanze (Mag der Himmel euch vergeben) ihren Höhepunkt erreicht, andererseits die heitere Grundstimmung der Oper (Mädchenchor: Wohlgemut junges Blut) ihren typischsten Ausdruck findet, gewissermaßen als eine Art Devise, dem eigentlichen Handlungsbeginn vorweg. Bezeichnend für die künstlerischen Ziele, die der Komponist mit seinem Werke anstrebt, ist der dramatische Ausgangspunkt des Stückes, ist die Längeweile, aus der sich die Handlung entwickelt. Den gleichen Spaß, den seine Opernheldin sich – in ihrem Leben – selbst verschafft, um der grauen Eintönigkeit des Hoflebens zu entfliehen, will Flotow – auf der Bühne – auch seinem Publikum vermitteln, um es auf angenehme Weise zu unterhalten. Weiter geht sein dramatischer Ehrgeiz nicht, und man muß zugeben, daß die kurzweilige Geschichte der abenteuerlustigen Lady Harriet und ihrer aufgeweckten Zofe, die sich in ländlicher Verkleidung dem rasch entflammten Lyonel und dem reichen Pächter Plumkett in launigem Übermut als Mägde verdingen, um – nach zwei Akten voller heiterer und erster Zwischenfälle – in den Dienstherren schließlich recht lebenswerte Ehekandidaten zu entdecken, vorzüglich geeignet ist, den Hörer für ein paar fröhliche Stunden vom Einerlei des Alltags abzulenken. Charakteristisch für die heitere Grundstimmung der Oper sind die Chöre der Landleute und der mit Trommel- und Triangelbegleitung einziehenden Mägde, die in ihrem prickelnden, ja oft geradezu tänzerisch beschwingten Rhythmus den französischen Einfluß nicht verleugnen können, während die schlichte Volksweise der Lady (Letzte Rose), Plumkett's humorvolles Lob des Porterbieres, ja sogar Lyonels Arie in ihrem unkomplizierten, liedmäßigen Formenaufbau, in ihrer eingängigen Melodik auf Beziehungen zum Singspiel hinweisen. Ein glänzendes Beispiel für das Geschick des Komponisten, musikalisch mit den einfachsten Mitteln dramatisch die größten Wirkungen zu erreichen, ist die lustige Marktszene. Der Höhepunkt des dritten Aktes, das dramatisch verknotete Quintett mit Chor gehört zu den besten melodischen Eingebungen Flotows, die ohne Zweifel zu dem dauerhaften Erfolg des Stückes beigetragen haben. Gewiß, von ihm gingen keine Impulse aus, die auf die musikgeschichtliche Entwicklung Einfluß hatten. Der Behauptung allzu strenger musikalischer Sittenrichter, daß er ihr überhaupt nichts zu sagen habe, widersprechen jedoch mit großer Deutlichkeit nach wie vor die Aufführungsziffern seiner „Martha“, die auch heute noch zu den beliebtesten Repertoireoperen gehört. Heinrich Spieler

HP. 765