

HUMPERDINCK

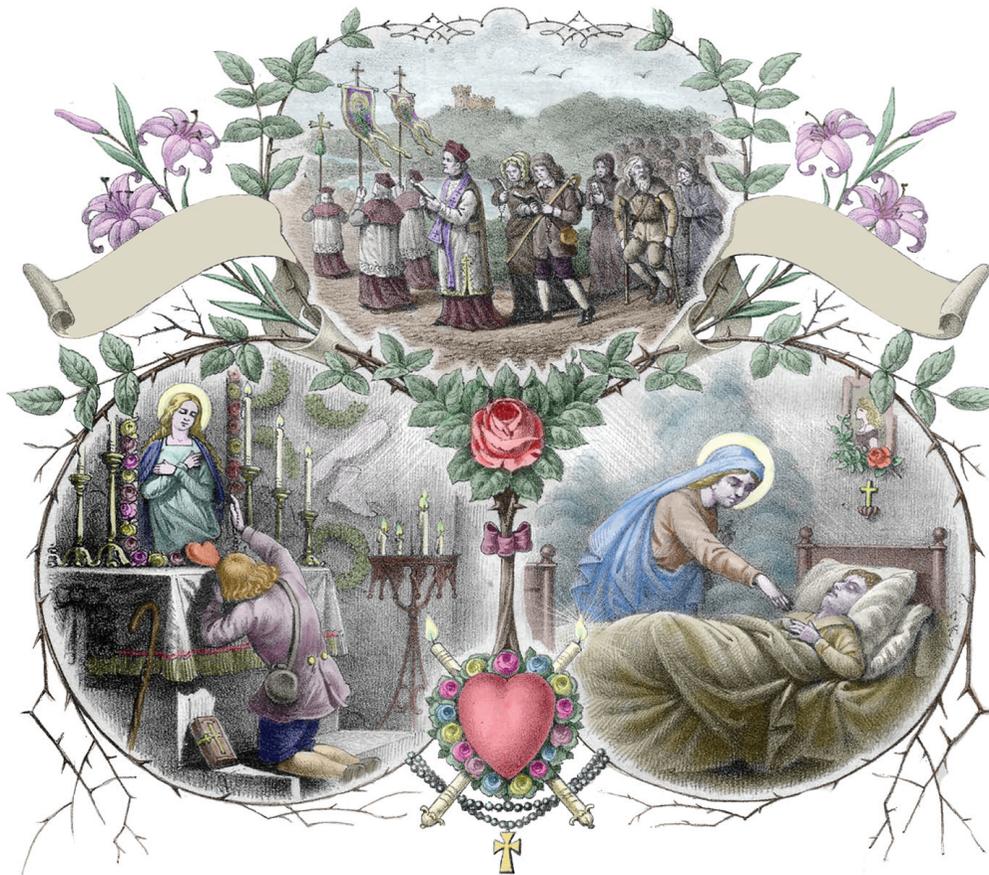
Music for the Stage

Das Wunder • Die Wallfahrt nach Kevlaar • Lysistrata

Andrea Chudak, Soprano

Ruxandra Voda van der Plas, Contralto • Harrie van der Plas, Tenor

Malmö Opera Chorus and Orchestra • Dario Salvi



Engelbert
HUMPERDINCK
 (1854–1921)
Music for the Stage

1 Die Heirat wider Willen, Act II (In die Bastille!) – Prelude (1905)	5:29
Der Kaufmann von Venedig (1905) 20:21 (Text: from <i>The Merchant of Venice</i> by William Shakespeare, 1564–1616, translated by August Wilhelm von Schlegel, 1767–1845)	
2 I. Barcarole [I. Aufzug, während der Vorhang aufgeht]: O pescator dell'onda*	0:44
3 II. Porzia [A. Zu Beginn der 2. Szene: Mäßig schnell – B. Am Schlusse der Szene: Geht der alte Freiersmann, klopft sogleich ein neuer an (A Man's Voice)]*	0:45
4 III. Sarabande (Vor Beginn des II. Aufzugs)*	1:37
5 IV. Drei Trompetenstöße [A. Haussignal (Zu Beginn der 1. Szene) – B. Für den Prinzen von Marokko (Zu Beginn der 6. Szene) – C. Für den Prinzen von Aragon (Zu Beginn der 8. Szene)]*	0:48
6 V. Der Maskenzug (II. Aufzug, Beginn der 5. Szene)*	3:47
7 VI. Das Kästchenlied (III. Aufzug, 2. Szene): Sagt, woher stammt Liebeslust?*	2:12
8 VII. In solcher Nacht, 'Liebesszene' (V. Aufzug)	10:26
Das Wunder (1912) – Suite (arr. Adolf Lotter, 1871–1942)* 21:12	
9 I. Vorspiel (Orgel solo)	3:28
10 II. Prozession und Kindertanz	4:13
11 III. Bankett-Szene und Der Tanz der Nonne	2:31
12 IV. Marsch der Armee und Todesmotiv	4:43
13 V. Die Weihnachtszene und Finale Akt 1	6:15
Die Wallfahrt nach Kevlaar – Ballade (original 1878 version)* 15:15 (Text: Heinrich Heine, 1797–1856)	
14 I. Andante: Am Fenster stand die Mutter	3:30
15 II. Moderato (quasi andantino): Die Mutter Gottes zu Kevlaar	7:12
16 III. Andante: Der kranke Sohn und die Mutter	4:33
Lysistrata – Incidental Music (1908)* 10:38 (Text: Aristophanes, c. 446–386 BC, translated by Leo Greiner, 1876–1928)	
17 I. Festzug	3:40
18 II. Schlussgesang aus Lysistrata: Komm, selige Trunkenheit!	1:53
19 III. Schlusstanz	5:02

*WORLD PREMIERE RECORDING

Engelbert Humperdinck (1854–1921)

Music for the Stage

Engelbert Humperdinck studied at the Cologne Conservatoire, and undertook further studies in Munich after being awarded a Mozart Scholarship. The Meyerbeer Prize (1881) enabled him to visit France and Italy. Here he met Wagner, who invited him to help in the preparation of *Parsifal*. He became a close friend of the Wagner family, and taught Wagner's son, Siegfried. From 1887 to 1888 he worked at the Conservatoire in Barcelona. His fairy-tale opera *Hänsel und Gretel* (1893) applied Wagnerian techniques to folk music, with extraordinary, lasting success, and it was soon found in the repertoire of every German opera house. In 1898 he retired to Boppard to devote himself to composition. His cantata *Die Wallfahrt nach Kevlaar* (rev. 1886, pub. 1897) won the Mendelssohn Prize. In 1900 he took a post at the Akademische Meisterschule in Berlin. He composed five other operas, notably *Königskinder* (New York, 1910), and wrote incidental music to five plays by Shakespeare, and works by Aristophanes, Maeterlinck and Max Reinhardt.

Die Heirat wider Willen, Act II (In die Bastille!) – Prelude (1905)

(First performance: 14 April 1905, Berlin. Opera in three acts. Text: Hedwig Humperdinck, 1862–1916, after Alexandre Dumas's *Les Demoiselles de Saint-Cyr*)

French novelist and dramatist Alexandre Dumas (1802–1870) wrote romantic stories that achieved instant and lasting popularity. This play was one of his three great comedies, and was first performed at the Théâtre Français in 25 July 1843. Married to each other out of filial duty, the Count and Countess develop a *modus vivendi* that allows them to continue seeing their lovers: he a marquise, she a knight. They subsequently each go their own ways. The Count's uncle arrives – he discovers that his nephew is living apart from his wife, and is about to ask the king to annul the marriage. However, the two spouses increase gallantry towards each other, and their feelings gradually change. The Count fights a duel on his wife's behalf, and

the knight-lover who caused the commotion takes the blame so that the Count can escape arrest until the matter settles. The uncle, satisfied that the couple are now reconciled, tears up the request for separation.

Act II. Prelude: Great Wagnerian chords give way to a plodding motif, moving into an emotional, searching passage of increasing complexity, quietening into harp chords. A fierce drum roll leads into dark reminiscence of the first theme.

Der Kaufmann von Venedig (1905)

(First performance: 9 November 1905, Berlin. Comedy in five acts. Text: from *The Merchant of Venice* by William Shakespeare, 1564–1616, translated by August Wilhelm von Schlegel, 1767–1845)

William Shakespeare is regarded as the greatest of all dramatists and poets. *The Merchant of Venice* (1596), a controversial comedy, depicts Bassanio, a poor nobleman in Venice, who needs money to woo the beautiful heiress Portia. He asks his friend Antonio for a loan, but Antonio has invested his funds in ships overseas. The moneylender, Shylock, offers the cash on the condition that he will take a pound of Antonio's flesh if the loan is not repaid within three months. Antonio's investments are sunk and Shylock demands his arrest. Portia, disguised as a young male lawyer, saves Antonio from his bond to Shylock. Bassanio wins Portia as his wife. Incidental music for *The Merchant of Venice* was also written by Arthur Sullivan (1871) and by Jocelyn Pook (2004).

I. Barcarole (for the rising of curtain): The yearning call of the gondolier conjures up the mystique of Venice, and is then repeated, reaching a high point.

II. Porzia: A harp recital at the beginning and end of *Act I, Scene II* captures the purity of Portia's character.

III. Sarabande: *Act II* starts with a stately dance in the minor key, beginning on the woodwind, and then heard in the strings, and is more of a commentary on the action than a dance.

IV. Drei Trompetenstöße: The three trumpet calls are all brilliant and accompanied by drums in the manner of a salute: a house signal, one for the Prince of Morocco, another for the Prince of Arragon.

V. Der Maskenzug ('The Procession of Masks'): The beginning of *Act II, Scene V* is quiet, mysterious, generating tension in the strings. There is a change into the major (with prominent harp writing), becoming brighter, dance-like for the full orchestra, the horns dominant. A shift in key and instrumentation builds to a reprise of the main melody before it dies away.

VI. Das Kästchenlied ('Casket Song'): Act III, Scene II begins on the lower strings, solemn and portentous. The harp accompanies a suave melody, with choral commentary and accompaniment, Portia rising to a high note at the end.

VII. 'In Solcher Nacht' ('In such a night'): The famous scene in *Act V* for the lovers Lorenzo and Jessica begins on leisurely chords with rising harp with horns (as in *Siegfried, Act III*). The melody is resumed on lower strings leading to a serene conclusion for the harps. The moonshine is underscored by horns and harps. There is a full repeat of the first theme for the oboe and harps. High mysterious string tremolos begin, the full orchestra joining in with chime-like figures, with a solo clarinet and other woodwind initiating a sad solemn melody. After a harp declamation, the orchestra resumes with a fuller reprise.

Das Wunder (1912) – *Suite* (arr. Adolf Lotter, 1871–1942) (Premiere: 21 December 1912, Royal Opera House, Covent Garden)

The Miracle (1912), a British silent film produced by Joseph Menchen and directed by Michel Carré, was among one of the first full-colour feature movies to be made, filmed on location in Austria. This was an adaptation of Max Reinhardt's wordless spectacular stage production of Karl Vollmoeller's play of the same name, presented to huge audiences at the Olympia Exhibition Hall in 1911–12. It was designed as part of a 'Lyricscope play': the projected colour film; a full-sized symphony orchestra and chorus performing Humperdinck's score;

live sound effects, church bells and crowd noises; stage sets around the projection screen; and live (non-speaking) actors and dancers in medieval costume. The world premiere took place at the Royal Opera House, Covent Garden, on 21 December 1912. The film tells the story of a wayward nun, Megildis, who deserts her convent with a knight, influenced by the music of an evil minstrel. A statue of the Virgin Mary comes to life and takes the place of Megildis, who makes her way through the world and its many vicissitudes. Later, Megildis returns to the convent with her dying infant, and is forgiven as the statue resumes its place.

I. Vorspiel ('Prelude'): The organ enters solemnly, on high flute stops and open registers sustaining church tones, very hushed.

II. Prozession und Kindertanz ('Procession and Children's Dance'). Trumpets announce the pageantry of a grand procession, which quietens down. Horns begin a dance movement in a rustic mode with prominent trumpet, a bright nursery rhyme style of melody, with a reprise and brisk coda.

III. Bankett-Szene und Der Tanz der Nonne ('Banquet Scene and Dance of the Nuns'): This begins with a very rhythmical horn melody repeated by the full orchestra. A sudden delicacy comes over the music on the violins, broadened with string and piccolo.

IV. Marsch der Armee und Todesmotiv ('March of the Army and the Death Motif'): The march begins on flutes, piccolos, fifes and drums, like toy soldiers marching, a secondary theme given to lower flutes and bassoons. A tolling bell introduces a serious tone, the entry of the lower strings and horns, with typical portentous bass chords like a death march. The melody grows louder and higher, before a brief exchange between the clarinet, horn and lower strings, followed by a brisk coda.

V. Die Weihnachtsszene und Finale Akt 1 ('The Christmas Scene and Finale to Act I'): Gentle music for the strings initiate a hymn-like motif. Woodwinds take over the second melody, instilling a sense of serenity and peace, with chiming effects in the orchestra. There is a return to the opening theme, an unctuous rise, the trumpet adding

a chorale mood. A sudden loud chord initiates another intensely religious melody (resembling the hymn *All People Who on Earth Do Dwell*). This grows in fervour with the harp and timpani and full brass added incrementally until the cadence.

Die Wallfahrt nach Kevlaar – Ballade (1878) (Text: Heinrich Heine, 1797–1856)

Die Wallfahrt nach Kevlaar ('The Pilgrimage to Kevlaar') is part of *Das Buch der Lieder* (1827) by Heinrich Heine. The poet's ambiguous and ironic attitudes to life and Romanticism are embodied in fluent and beautiful but ironic verse. In the ballad of a pilgrimage to a famous Marian shrine at Köllen on the Rhine, the simple faith in the divine power to heal, the efficacy of Mary's intercession, and the topos of the broken heart, are subjected to this ironic process. In some ways it is rather like Goethe's *Erkönig* – a parent seeking to save their child must confront the harsh reality of death. The childlike-faith is seen as futile, and the religious atmosphere debunked.

Humperdinck's setting of the ballad is a small cantata for soprano, tenor and chorus. The three movements follow the journey there, the events at the shrine, and the child's death at home. The writing is strong and clear in the late Romantic style, but the irony of the situation is not emphasised. The composer's expression rather discloses pain and great longing, and a search to perfect the many colours found in the text. Mother and son speak intimately in musical melodies, almost in duet, even if in unison only once. The chorus unite with the mother at the end as she still seeks to find finds hope in faith.

I. Andante: Tremolos with added instruments lead into the opening chorus, with the soprano and tenor narrative. The chorus comments in a great crescendo, Wagnerian in texture. The two soloists come together, culminating in a long note sustained at the end.

II. Moderato (quasi andantino): Deep bass figures growing in volume generate a processional quality. The full chorus enters in narrative unison commentary. The parts begin to overlap, and the processional motif grows in strength. The

soprano enters hesitantly, with strong woodwind, and the chorus comment again. Strong horns introduce the tenor in very passionate music (reminiscent of Tannhäuser's *Rome Narration*). This quietens in describing the boy and his mother, then grows in feeling, the pleading echoed by the cellos, and leading to a high note.

III. Andante: A hesitant string prelude sees the soft entry of the female voices, growing in fervour, with rich woodwind interplay. The male voices enter, followed by the soprano with the horn in dramatic declamation (as at the end of the *Erkönig*) to announce the death of the boy. The chorus provide a full swelling epilogue, with the soprano and harp softening into a type of threnody.

Lysistrata – Incidental Music (1908)

(First performance: 27 February 1908, Berlin. Comedy in two acts. Text: Aristophanes, c. 446–386 BC, translated by Leo Greiner, 1876–1928)

Aristophanes, the Greek comic dramatist, represents an unassailable peak in comic satire. His plays are a valuable record of the intellectual debates in Athens at the time, like the position of women in society and the nature of religious belief. The most popular of his plays in modern times has been *Lysistrata* (411 BC). Here the women of Athens stage a ban on sex as a protest against war. It was the subject of an opera by Schubert, *Die Verschworenen* (1865), and of a famous operetta by Paul Lincke (1902). Humperdinck's music for a Berlin production tries to capture an antique feel in the chamber style of the pieces, in the choice of instrumentation, and in the style of melody.

I. Festzug: After a horn call, the cor anglais begins an extended solo (like the shepherd's piping in *Act III of Tristan*). Horn calls, then the clarinet and harp, present a dance-like motif, subsequently heard in the oboes. Strings enter, then the full orchestra in a broad reprise.

II. Schlussgesang aus Lysistrata: Komm, selige Trunkenheit!: Drum beats initiate the melody of the festal procession, the female chorus joining in, then the men, with rich woodwind harmonies and choral interplay, leading to a strong cadence.

III. *Schlussstanz*: Cor anglais and harp with bassoon join in a languorous melody. Other instruments enter, with brilliant runs. A second theme appears in the woodwinds, a variation on the melody, then a bright spiky version of the *Closing Song*. Fanfares herald a third melody for the

oboe, taken over by other winds. Clarinets begin a fourth section. Horns herald a broader version of the opening, with rich woodwind writing, leading to a decisive cadence.

Robert Ignatius Letellier

Engelbert Humperdinck (1854–1921)

Musik für Bühne und Leinwand

Nach seinen ersten musikalischen Unterweisungen studierte Engelbert Humperdinck (1854–1921) seit 1872 am Kölner Konservatorium. Der Preis der Frankfurter Mozart-Stiftung (1876) erlaubte es ihm, seine Ausbildung in München fortzusetzen, wo er von Franz Lachner, Joseph Rheinberger und anderen Lehrern unterrichtet wurde. 1879 erhielt er ein Mendelssohn-Reisestipendium, das ihn unter anderem nach Neapel brachte, wo er 1880 Richard Wagner kennenlernte. Dieser lud ihn ein, ihm bei der Einstudierung des *Parsifal* zu assistieren. Ein Preis der Meyerbeer-Stiftung (1881) gestattete ihm weitere Reisen – unter anderem nach Venedig, wo er Wagner ein letztes Mal sah. Humperdinck wurde ein enger Freund der Familie und später Siegfried Wagners Kompositionslehrer. – Im Sommer 1885 ging er ans Konservatorium von Barcelona, um Komposition und Theorie zu unterrichten, hielt es aber dort nicht lange aus, kehrte schon 1886 wieder nach Deutschland zurück und versuchte zunächst sein Glück am Kölner Konservatorium, wo er gleichfalls schnell die Segel strich. Nachdem er sich mit Lektoratsarbeiten und Musikkritiken über Wasser gehalten hatte, wurde er 1890 ans Hoch'sche Konservatorium nach Frankfurt berufen.

In seiner Märchenoper *Hänsel und Gretel* (1893) übertrug er die kompositorischen Techniken Wagners auf die Volksmusik – und das mit einem derart durchschlagenden Erfolg, dass das Werk schon bald auf dem Spielplan sämtlicher deutschen Opernhäuser erschien. Erfolgreich war auch die 1878 entstandene, acht Jahre später revidierte und 1897 veröffentlichte Kantate *Die Wallfahrt nach Kevlaar*. 1898 erwarb er in Boppard am Rhein ein Landhaus, um sich ganz der Komposition zu

widmen. Zwei Jahre später übernahm er ein Lehramt an der Akademischen Meisterschule in Berlin. Er schrieb fünf weitere Opern, von denen die 1910 in New York uraufgeführten *Königskinder* von besonderem Interesse sind. Dazu kamen unter anderem Schauspielmusiken zu fünf Stücken Shakespeares sowie zu Werken von Aristophanes, Maeterlinck und Max Reinhardt.

Die Heirat wider Willen (UA: Berlin, 14. April 1905)
Text von Hedwig Humperdinck nach Alexandre Dumas' *Les demoiselles de Saint-Cyr*. Drei Akte

Die romantischen Geschichten des französischen Romancier und Dramatikers Alexandre Dumas (1802–1870) erreichten eine sofortige und dauerhafte Beliebtheit. »Die Fräulein von Saint-Cyr«, eine seiner drei großen Komödien, wurden am 25. Juli 1843 am Théâtre Français uraufgeführt. Graf und Gräfin haben einander nur aus Rücksicht auf die elterlichen Wünsche geheiratet und einen *modus vivendi* gefunden, den man in modernen Zeiten gern als »offene Ehe« bezeichnet: Er hat seine Affaire mit einer Marquise, sie eine solche mit einem Ritter – und beide gehen ihrer eigenen Wege. Der Onkel des Grafen trifft ein. Er findet heraus, dass sein Neffe von der Gemahlin getrennt lebt und will beim König um die Annullierung der Ehe einkommen. Doch die Vermählten werden immer freundlicher zueinander, und allmählich verändern sich ihre Gefühle. Der Graf duelliert sich seiner Gattin wegen, und der ritterliche Galan, der den Aufruhr verursachte, nimmt die Schuld auf sich, so dass sein Gegner auf freiem Fuße bleibt, bis sich die Sache beruhigt hat. Der Onkel ist mit der Versöhnung der

Eheleute zufrieden und zerreißt den Scheidungsantrag.

Vorspiel zum zweiten Aufzug (»In die Bastille«). Große Wagner'sche Klänge weichen einem marschartigen Motiv der Fagotte, das auf eine gefühlvolle, eindringliche Passage zusteuert, deren Akkordik immer komplexer wird, um sich endlich in Harfenklängen zu beruhigen. Trommelwirbel führen zu einer resignierenden Stimme der Kontrabässe.

Der Kaufmann von Venedig (1905)

William Shakespeare (1564–1616) gilt als einer der größten Dramatiker und Dichter überhaupt. Die ambivalente Komödie des *Kaufmann von Venedig* (1596) handelt von dem armen venezianischen Adligen Bassanio, dem es am nötigen Gelde mangelt, um der schönen Erbin Porzia den Hof machen zu können. Er bittet seinen Freund Antonio um ein Darlehen, doch dieser hat sein Kapital in überseeische Handelsschiffe gesteckt. Der Geldverleiher Shylock bietet die gewünschte Summe unter der Bedingung, dass er, sollte der Betrag nicht binnen dreier Monate zurückgezahlt sein, berechtigt sei, ein Pfund Fleisch »zunächst dem Herzen« aus Antonios Brust zu schneiden. Als die (nicht ganz korrekte) Kunde kommt, Antonios Investitionen seien auf Grund gelaufen, lässt Shylock seinen Schuldner festnehmen. Bei der Gerichtsverhandlung tritt Porzia als junger Rechtsanwalt auf und rettet Antonio. Shylock muss auf das Geschäft verzichten, man erfährt, dass nur eines der Handelsschiffe gesunken, der Rest aber mit Profit heimgekehrt ist, und Bassanio kann die geliebte Porzia heiraten. Musik zu diesem Schauspiel schrieben außer Humperdinck auch Arthur Sullivan (1871) und Jocelyn Pook (2004).

a. *Barcarole* (beim Aufzug des Vorhangs). Der sehnsüchtige Gesang des Gondoliers führt in die Lagunenstadt und steigert sich zu einer leidenschaftlichen Klimax.

b. *Porzia*. Harfenakkorde umrahmen die zweite Szene des ersten Aktes und beschreiben so den reinen Charakter der weiblichen Hauptfigur, die hier versonnen auf der Laute spielt. Man hört einen Tenor mit den

Worten: »Geht der alte Freiersmann, klopf sogleich ein neuer an ...«

c. *Sarabande*. Der zweite Akt beginnt mit einem würdevollen Tanz, der zunächst von den Holzbläsern intoniert und dann von den Streichern fortgeführt wird.

d. *Belmonte*. Die drei brillanten *Trompetenstöße* werden wie bei einem Salut von Pauken begleitet: Zunächst ertönt das Haussignal, dann erklingen die Fanfares des Prinzen von Marokko und seines Standesgenossen von Aragon.

e. Die fünfte Szene des zweiten Aktes beginnt mit einem ruhigen, geheimnisvollen *Maskenzug*, in dem die Streicher eine große Spannung erzeugen. Mit einem Schwenk nach Dur wird die Musik lichter und tanzhafter; die Harfe spielt eine prominente Rolle, und im Orchester treten die Hörner besonders hervor. Erneut wechselt die Tonart, und die Reprise des ersten Themas verklingt.

f. Es folgt das *Kästchenlied*: Feierlich und würdevoll beginnen die tieferen Streicher; die Harfe begleitet den lieblichen Zwiegesang einer Sopran- und einer Altstimme; der Chor gibt seinen Kommentar dazu, und Porzia verliert sich am Ende auf einem hohen As.

g. *In solcher Nacht*. Die berühmte Liebeszene zwischen Lorenzo und Jessica aus dem Akt beginnt mit leichten Arpeggien und Hörnertönen. Die tiefen Streicher übernehmen die Melodie, die in heiter-gelassenen Harfenklängen endet. Das Mondlicht wird von Hörnern und Harfen begleitet, der (gesprochene) Dialog der Liebenden intensiviert sich. Das erste Thema wird von Oboe und Harfen vollständig wiederholt. In die geheimnisvollen Tremoli der hohen Streicher fällt das ganze Orchester mit »läutenden« Figuren ein; die Soloklarinette und andere Holzbläser stimmen eine traurig-feierliche Melodie an. Getönt von verträumten Harfenklängen, meldet sich das Orchester mit einer größeren Reprise.

Das Wunder (1912) – Suite

Der britische Stummfilm *The Miracle* wurde 1912 in Österreich unter der Regie von Michel Carré von Joseph Menchen produziert und gehört zu den ersten in Farbe gedrehten Spielfilmen. Dem Streifen liegt das

(pantomimische) Schauspiel *Das Mirakel* von Karl Gustav Vollmoeller zu Grunde, das in Max Reinhardts spektakulärer Inszenierung am 23. Dezember 1911 in der Londoner Olympia Hall vor einem riesigen Publikum uraufgeführt wurde. Der Film war ein Element dessen, was man als »Lyriscope Play« bezeichnete: Zur Projektion erklang Humperdincks Musik für Chor und volles Symphonieorchester; man hörte Kirchenglocken, den Lärm der Menge und andere Live-Effekte; um die Leinwand herum waren Bühnenbilder aufgebaut; Schauspieler und Tänzer agierten wortlos in mittelalterlichen Gewändern. Der Film selbst hatte am 21. Dezember 1912 im Royal Opera House, Covent Garden, seine Weltpremiere. – *Das Mirakel* erzählt von der eigensinnigen Nonne Megildis, die, durch die Musik eines üblen Minnesängers beeinflusst, mit einem Ritter aus ihrem Kloster entflieht. Ein Marienstandbild wird lebendig und tritt an die Stelle der Megildis, die die Welt mit all ihren Launen und Wirren erfährt. Endlich kehrt sie mit ihrem sterbenden Kind ins Kloster zurück, wo ihr Vergebung wird, indessen das Standbild seinen früheren Platz wieder einnimmt.

a. *Vorspiel*. Die Orgel setzt *choraliter* in gedämpften Flötenregistern ein.

b. *Prozession und Tanz der Kinder*. Trompeten verkünden eine große, prunkvolle Prozession, die allmählich leiser wird. Die Hörner eröffnen einen rustikalen Tanz, in dem sich besonders die Trompete mit einem »Hänschen klein« (oder: »Alles neu macht der Mai«) hervortut. Der Reprise folgt eine lebhaftige Coda.

c. *Bankett und Tanz der Nonne*. Das Horn stimmt eine sehr rhythmische Melodie an, die vom Orchester aufgenommen wird. Plötzlich wird die Musik zarter, wenn die von der Pikkoloflöte und den Streichern unterstützten Violinen hervortreten.

d) *Marsch der Armee und Todesmotiv*. Der Marsch beginnt mit Flöten, Piccoli, Pfeifen und Trommeln – als zögen hier Spielzeugsoldaten auf. Das zweite Thema erklingt in den tiefen Flöten und Fagotten. Eine Glocke schlägt einen ersten Ton an, worauf die tiefen Streicher und die Hörner einsetzen und unheilvolle Akkorde im

Bass die typische Stimmung eines Trauermarsches erzeugen. Die Melodie wird lauter und höher, ehe ein kurzes Wechselspiel zwischen Klarinette, Horn und tiefen Streichern in die lebhaftige Coda mündet.

e. *Weihnachtsszene* und *Finale des ersten Aktes*. Die zarten Töne der Streicher intonieren das bekannte Lied »Joseph, lieber Joseph mein« (»Resonet in laudibus«), worauf die Holzbläser die Melodie »Vom Himmel hoch« anstimmen, die zusammen mit den Glockeneffekten des Orchesters ein Gefühl friedlicher Abgeklärtheit vermittelt. Das erste Thema wird wiederholt; dem salbungsvollen Aufschwung verleiht die Trompete einen choralhaften Anstrich. Plötzlich beginnt mit einem lauten Akkord die Weise des »Großer Gott, wir loben dich«, deren tiefe, glühende Frömmigkeit sich nach und nach steigert, wenn Harfe und Pauken sowie das volle Blech einfallen.

Die Wallfahrt nach Kevlaar (erste Fassung von 1878)

Die Wallfahrt nach Kevlaar ist ein Gedicht aus dem *Buch der Lieder*, das Heinrich Heine im Jahre 1827 vollendet hat. Die zwiespältige Haltung des Poeten zum Leben und zur Romantik drückt sich in schön fließenden, wengleich ironischen Versen aus. Die Ballade von der Pilgerfahrt zum berühmten Marienschrein von Kevlaer, der schlichte Glaube an die göttliche Heilkraft und die Fürsprache der Mutter Gottes sowie der Topos des gebrochenen Herzens sind Gegenstand dieser ironischen Betrachtung. In mancher Hinsicht ähnelt das Gedicht Goethes *Erkönig*: Bei ihrem Versuch, das Kind zu retten, sehen sich Vater oder Mutter der grausamen Wirklichkeit des Todes gegenüber. Der kindliche Glaube erweist sich als zwecklos, die bigotte Atmosphäre ist entlarvt.

Humperdinck hat die Ballade als kleine Kantate für Mezzosopran, Tenor und Chor vertont. Die drei Sätze sprechen von der Wallfahrt, den Ereignissen am Schrein und dem Tod des Kindes in seinem Bette. Der Tonfall der Musik ist eindeutig im spätrömantischen Stil gehalten, ohne dass er die Ironie der Situation betonte. Statt dessen unterstreicht der Komponist den Schmerz und die große Sehnsucht, indessen er versucht, die vielen Nuancen des Textes vollkommen einzufangen. Mutter

und Sohn führen vertrauliche Zwiesprache, wobei es allerdings nur einmal zu einem wirklichen Duett und Unisono kommt. Am Ende vereint sich der Chor mit der Mutter, die noch immer versucht, Hoffnung im Glauben zu finden.

1. *Andante*. Streichertremoli und Holzbläser führen zu dem einleitenden Chor, in dem Mezzosopran und Tenor ihren Dialog führen. Der Chor kommentiert die beiden Soli mit großem Crescendo und Wagner'schen Texturen; dann verklingt alles in einem ausgehaltenen Schlussakkord.

2. *Moderato quasi andantino*. Tiefe, volle Akkorde steigern sich zu einer regelrechten Prozession. Der Chor setzt unisono mit seinem Bericht ein. Die Stimmen beginnen, sich zu überlappen, das Prozessionsmotiv wird kraftvoller. Zögerlich setzt die von Holzbläsern begleitete Sopranistin ein, und wieder kommentiert der Chor. Kraftvoll eröffnen die Hörner die sehr leidenschaftliche Musik des Tenors (der hier an Tannhäusers Romerzählung erinnert). In ruhigeren Tönen werden dann der Knabe und seine Mutter beschrieben; die Emotionen steigern sich, das Flehen findet seinen Widerhall in den Celli, und der Satz endet auf einem hohen Akkord.

3. *Andante*. Ein zögerliches Vorspiel der Streicher führt zu dem leisen Eintritt der Frauenstimmen, deren Glut sich steigert – immer wieder vom Holzbläsersatz unterbrochen. Die Männerstimmen setzen ein, gefolgt vom Mezzosopran und der dramatischen Deklamation des Hornes (wie am Ende des *Erkönigs*), das den Tod des Knaben mitteilt. Der Chor steuert einen volltönenden Epilog bei, aus dem sich Sopran und Harfe mit einer leisen Totenklage lösen.

Lysistrata (1908)

Die Schauspiele des griechischen Komödienschreibers Aristophanes (um 448 – 380 v.Chr.) stellen zweifellos einen Höhepunkt auf dem Gebiet der komischen Satire dar. Sie bilden einen wertvollen Bericht von den intellektuellen Debatten, die im antiken Athen über

Themen wie die gesellschaftliche Stellung der Frau und die Art des Glaubens geführt wurden. Sein beliebtestes Stück war in späteren Zeiten die 411 v. Chr. entstandene *Lysistrata*. Darin beschließen die Frauen von Athen, sich ihren Männern zum Zeichen ihres Protestes gegen den Krieg zu verweigern. Franz Schubert hat diesen Gegenstand 1823 in seinen *Verschworenen* (»Der häusliche Krieg«) behandelt, während Paul Lincke die Titelheldin 1902 in einer berühmten Operette auf die Bühne brachte. Humperdinck hat in seiner für eine Berliner Inszenierung entstandenen Musik versucht, durch den kammermusikalischen Stil, die Besetzung und die Melodik seiner Stücke einen Hauch von klassischer Antike zu erzeugen.

a. *Festzug*. Zur delikaten Begleitung der Harfe beginnt ein ausgedehntes Solo des Englischhorns (wie die Schalmei des Hirten im dritten Akt des *Tristan*). Hörnerrufe, Klarinette und Harfe bereiten ein Tanzmotiv der Oboe vor. Die Streicher melden sich, und das ganze Orchester spielt eine lange breit angelegte Reprise.

b. *Schlussgesang*. Paukenschläge leiten die Melodie des Festzuges ein. Die Frauenstimmen des Chores schließen sich an; ihnen folgen die Männer, gestützt von reichen Harmonien der Holzbläser und chorischen Einwüfen. Eine kräftige Kadenz beendet den Satz.

c. *Schlussstanz*. Englischhorn, Harfe und Fagott verbinden sich zu einer verträumten Melodie. Andere Instrumente treten mit brillanten Läufen hinzu. In den Holzbläsern erscheinen als zweites Thema eine Variante der vorigen Melodie und eine spritzige, fröhliche Melodie der Oboe, die von den anderen Holzbläsern aufgegriffen wird. Die Klarinetten eröffnen einen vierten Abschnitt, worauf die Hörner eine breitere Version des Anfangs ankündigen, die jetzt mit ihrem reichen Holzbläsersatz zu einer entschlossenen Kadenz führt.

Robert Ignatius Letellier

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Andrea Chudak



Soprano Andrea Chudak studied in Berlin and Karlsruhe, and is a prizewinner of national and international competitions. She has attended many master courses, including with Peter Schreier and Elisabeth Schwarzkopf. Operatic engagements have brought her to Karlsruhe, Kaiserslautern, Stuttgart, the Staatsoper Berlin and the Theater an der Wien. She has made numerous festival and concert appearances in Europe, Asia and Africa with well-known ensembles, orchestras and conductors such as the Kunming Symphony Orchestra, the Berliner Symphoniker, the Philharmonie der Nationen with Justus Frantz, Philharmonie Baden-Baden with Uwe Serr, Vogtland Philharmonie with David Marlow, Mittelsächsische Philharmonie with Stefan Fraas and the Sofia Philharmonic Orchestra with Dario Salvi, Jiří Malát and Werner Stiefel. Her discography comprises twelve internationally released albums which represent her extensive musical activity, the most recent of which – featuring works by Giacomo Meyerbeer – sparked international interest. Her repertoire extends from the Renaissance to modern compositions dedicated to her personally.

www.sopranissimo.de

Ruxandra Voda van der Plas



The soprano Dr Ruxandra Voda van der Plas studied at the Conservatorium Maastricht and the National University of Music Bucharest, where she obtained her PhD in 2013. During her studies she won numerous prizes, including at the Concours Reine Elisabeth, Concorso Internazionale per Cantanti Toti dal Monte in Treviso, and was also awarded the Silver Wreath of the Friends of The Concertgebouw. Immediately after completing her studies she made her debut as an opera and operatic soprano soloist at Stadttheater Bielefeld. In the following years she has gained extensive experience as an operatic, concert and Art song vocalist at several renowned opera theatres and venues such as the Badischen Staatstheater Karlsruhe, Bayerische Staatsoper, Staatstheater Hannover, Theater Basel, Konzert Theater Bern, Teatro Comunale di Bologna and RAI Amsterdam, singing important roles in the lirico-spinto repertoire including Mimi in *La Bohème*, Fiordiligi in *Così fan tutte* and La contessa in *Le nozze di Figaro*.

www.ruxandra-voda.de

Harrie van der Plas



Harrie van der Plas was born in Rosmalen, the Netherlands and studied at the Conservatorium Maastricht and the Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe. In 1996 he made his debut at the Badisches Staatstheater Karlsruhe, and in 2000 sang the title role in a production of *Der Zigeunerbaron* at the Seefestspiele Mörbisch, which was subsequently released on Oehms Classics. In 2002 he became a member of the Staatstheater am Gärtnerplatz in Munich and was a regular guest at the Komische Oper Berlin. Alongside appearances at numerous prestigious opera houses around the world, he has performed in *La Bohème* over 100 times, including at Oper Leipzig and Opera North, and as Don José in *Carmen* at the Anhaltisches Theater Dessau and Volksoper Wien among others. Harrie van der Plas is also a successful oratorio and song soloist, and has performed at the Berliner Philharmonie, Palais des Beaux-Arts, Brussels and The Concertgebouw, Amsterdam. He has been a member of the Badisches Staatstheater Karlsruhe since 2016.

Robert Bennesh



Since autumn 2016 Robert Bennesh has served as director of music at Lund Cathedral, Sweden. Beyond playing for the rigorous weekly service schedule, Bennesh plans the weekly organ recital series, the annual summer organ festival, and conducts choirs of all ages. Bennesh graduated with an Artist Diploma in organ performance from Yale University in 2015 where he was a student of Thomas Murray. Prior to his studies in the United States Bennesh received Bachelor's and Master's degrees in church music from the Malmö Academy of Music and The Royal Danish Academy of Music in Copenhagen where he studied organ performance with, among others, Hans Fagius and Bine Bryndorf. The Royal Swedish Academy of Music has rewarded Bennesh twice with their national scholarship.

Malmö Opera Chorus

The Malmö Opera Chorus is a professional ensemble consisting of 36 singers handpicked from all over the world. The chorus actively participates in a wide array of music projects, ranging from classical and contemporary opera productions to musicals, dance performances and concerts. The choristers, many of them accomplished actors and dancers, are just as familiar with *Les Misérables* and *Evita* as they are with *La traviata* and *Wozzeck*. Alongside their work in the chorus, members also frequently appear in major solo roles.



Engelbert Humperdinck in his bedroom



Final scene of *Die Heirat wider Willen* at the world premiere performance at the Royal Opera House in Berlin (1905)



Etching by Auguste Laguerrière on woven paper, depicting a scene from the play *Lysistrata* (1910)

Malmö Opera Orchestra



Photo: Frans Hällqvist

Malmö Opera Orchestra was founded in 1991. Consisting of 62 musicians, the orchestra is recognised for its ability to master a wide range of musical styles: from the classic operas to contemporary music dramas and ballet. Each season, the orchestra performs a number of symphonic concerts along with Gala and chamber concerts. The orchestra has made several recordings, which include symphonic music and operatic performances. In 2015 Leif Segerstam became the orchestra's honorary conductor after he completed his term as principal conductor. The principal guest conductor is currently Steven Sloane, and the orchestra is managed by Martin Brommann. www.malmoopera.se

Dario Salvi



Dario Salvi is a Scottish-Italian conductor, musicologist and researcher who specialises in the restoration and performance of rare works. Salvi has conducted symphonic works, opera and operettas across Europe, the Middle East and the US. His passion is the rediscovery and performance of long forgotten masterpieces. He is currently collaborating with Naxos on recording a series of Romantic ballets, including works by Minkus, Pagni, Adam and Bayer among others, and a series on Auber's overtures and orchestral music. Two other important projects include recording the last missing operas of Johann Strauss II and Giacomo Meyerbeer as well as works by Suppé, Ziehrer and many more.

www.dariosalvi.com

Engelbert Humperdinck won a worldwide reputation through his application of Wagnerian techniques to folk music in *Hänsel und Gretel*. But he wrote far more widely for the stage than is acknowledged, and this selection focuses on long overlooked works that reveal Humperdinck's flair for romance, comedy and innovation. These include music for one of the first full-colour silent films, the spectacular *Das Wunder* (1912); the passionate, ethereal small cantata *Die Wallfahrt nach Kevlaar*; the rich antique flavour of *Lysistrata*; as well as his dance-saturated and serenely beautiful incidental music for *Der Kaufmann von Venedig*.

Engelbert
HUMPERDINCK
(1854–1921)



- | | | |
|--------------|--|--------------|
| 1 | Die Heirat wider Willen: Act II (In die Bastille!) – Prelude (1905) | 5:29 |
| 2–8 | Der Kaufmann von Venedig (1905) | 20:21 |
| 9–13 | Das Wunder (1912) – Suite (arr. Adolf Lotter, 1871–1942)* | 21:12 |
| 14–16 | Die Wallfahrt nach Kevlaar – Ballade (original 1878 version)* | 15:15 |
| 17–19 | Lysistrata – Incidental Music (1908)* | 10:38 |

***WORLD PREMIERE RECORDING**

Andrea Chudak, Soprano **7 14–16** • **Ruxandra Voda van der Plas, Contralto** **7**

Harrie van der Plas, Tenor **2 3 14 15** • **Robert Bennesh, Organ** **9**

Malmö Opera Chorus **7 14–16 18** • **Malmö Opera Orchestra** **1 3–8 10–19**

Dario Salvi **1 3–8 10–19**

A detailed track list can be found inside the booklet.

The German sung texts can be accessed at www.naxos.com/libretti/574177.htm

Recorded: 13–17 August 2019 at Bengt Hall-salen, Malmö Opera, Sweden

Producer, engineer and editor: Sean Lewis • Booklet notes: Robert Ignatius Letellier

Publisher: Naxos Rights International Limited / Edition: Dario Salvi

This recording is dedicated to the memory of Mathias Clason.

Cover: Lithograph from the front cover of *Die Wallfahrt nach Kevlaar*, piano sheet music by W. Benicke (1892), hand and digitally coloured by Dario Salvi

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com