

Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **35 (1955-1956)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Stadttheater Zürich

C. M. von Weber: «Oberon»

Es gibt Kunstwerke, die eine künstlerische Welt ideal repräsentieren, ohne in sich selbst Meisterwerke zu sein. So ist «Oberon», obschon mit vielen und offenbaren Mängeln behaftet, die vielleicht reinste deutsche romantische Oper. Deutsch-romantisch gerade auch in der innern Unausgeglichenheit, in der allzu losen Bindung verschiedenster Handlungselemente, im Willen zur Umspannung des Gegensätzlichen und letztlich Unvereinbaren. Das von James Robinson Planché nach Shakespeares «Sommernachtstraum» und Wielands Versepos «Oberon» zusammengeschusterte Libretto (die Oper war für Covent Garden bestimmt) vermochte zwar Weber in einzelnen Zügen anzuregen, aber nicht zu beglücken. Die Anlässe zu echt «romantischen Situationen», zu Stimmungszauber und Märchenmagie waren es, welche seiner musikalischen Seele entgegenkamen, und doch vermißte er, wie aus seinen Briefen hervorgeht, den dramatischen Bogen und die dichterische Einheit. Was wäre wohl Carl Maria von Weber geworden, wenn ihm das Glück guter, oder wenigstens überdurchschnittlicher Texte beschert gewesen wäre?! Er besaß ja alles, was einen wirklichen Opernkompontisten auszeichnet, und das Entscheidende: den unmittelbaren dramatischen Instinkt, besaß er in höchstem Maße. Seine musikalische Phantasie erlahmte bis in die letzten Tage seines kurzen Lebens nicht. Aber das Schicksal schenkte ihm kein auch nur halbes Glück mehr, wie es der «Freischütz»-Text immerhin dargestellt hatte. Was Weber als Dramatiker kann, zeigen so im «Oberon» nur einige wenige Stellen. Alle

diese Momente aber, welche ihm eine zusammenhängende musikdramatische Konzeption erlaubten, wußte er auf das Großartigste zu nützen. Man pflückt als Hörer diese Momente wie schöne, seltene Früchte in einem wild und weglos gewachsenen Garten. Und wenn man Glück hat, gelingt es einem auch, zwischen der Dramatik plötzlich sich innerlich umzustellen, um das Niedliche oder das Naiv-Prunkhafte zu verstehen und zu schätzen. Von der Musik her erschließen sich alle Ausdrucks- und Darstellungsbezirke natürlicherweise am leichtesten, und sie ist es auch, welche schlußendlich über alle Gebrechen eines dilettantischen Opernelaborats triumphiert.

Seit 17 Jahren ist Webers letzte Oper nicht mehr in Zürich auf der Bühne erschienen. Man hätte wünschen mögen, es wäre noch etwas länger gewartet worden, bis eine befriedigende Besetzung zur Verfügung gestanden hätte und der Oper als Ganzes noch etwas mehr Sorgfalt hätte gewidmet werden können. Von den künstlerischen Leitern hat es der *Regisseur* in diesem an stilistischen Überschneidungen überreichen Stück besonders schwer. *Georg Reinhardt* ist nicht durchgekommen. Wohl kaum wegen einer falschen Grundkonzeption (es steht theoretisch jede Schattierung von der großen Zauberoper bis zum intimen Singspiel offen), als wegen mangelnder Überzeugungskraft in all den tausend Details, welche zusammen das undefinierbare Etwas der «Stimmung» erzeugen sollten. Die Bühne hilft nur in ganz wenigen Momenten, den musikalischen Phantasienflug mitzumachen, sehr oft aber bleibt die eigene Phantasie an unnatürlich wirkenden

Requisiten und Bewegungen hängen. Einige an sich schöne Bühnenaspekte werden durch ausgefallene Motive in der *Tanzgruppe* (Leitung *Jaroslav Berger*) verdorben (für die *Bühnenbilder* zeichnet *Max Röhliberger*). Die Musik in der von uns besuchten Sonntagnachmittag-Aufführung klang unter der Leitung von *Victor Reinschagen* edel und fein getönt, wenn auch oft in den Tempi eigenartig zerdehnt.

Unter den Sängern befriedigt voll *Marit Isene* als Rezia. Ihr wertvolles Stimmmaterial trug über ihre Partner einen nur zu deutlichen Sieg davon. Die Sopranbesetzung des Oberon (der auch ein Tenor sein kann) mit *Ilse Wallenstein* überzeugte darstellerisch, aber nicht gesänglich (die Folge eher einer Fehlbesetzung als eines Versagens der Künstlerin). Eine eklatante Mangelbesetzung ist *Marianne Soeldner* als Puck, während sich *Erna-Maria Duske* und *Johann Bartsch* glücklicher mit ihren

Rollen als Fatime und Scherasmin auseinandersetzen konnten. *Willi Friedrich* als Hüon hat in den kantablen Partien schöne Momente. Als Ganzes erinnert die Gesangsbesetzung des «Oberon» besonders dringlich daran, daß es unserm Stadttheater leider nicht gelungen ist, das seit langem intendierte Ensemble aufzubauen, welches doch eine bestimmte Zahl von Opern in annähernd idealer Besetzung darstellen könnte. Daß manchen Theatern in mittelgroßen Städten in der Nachkriegszeit, mit dem sie kennzeichnenden Wandertrieb sämtlicher Sänger, ein ebensolcher Mißerfolg beschert wurde, vermag die künstlerische Situation nicht zu ändern. Und der Zürcher, der einmal ein durch die politischen Zeitumstände besonders begünstigtes Operntheater gekannt hat, wird nicht gerne daran erinnert, daß er eben doch nur in einer mittleren Stadt lebt, mit mittlern Möglichkeiten...

Andres Briner

Ein Dichter, der für das Theater schreiben will, soll Kenntnis der Bühne haben, damit er die Mittel erwäge, die ihm zu Gebote stehen, und er überhaupt wisse, was zu tun und zu lassen sei; so wie es dem Opernkompagnisten nicht an Einsicht der Poesie fehlen darf, damit er das Schlechte vom Guten unterscheiden könne und seine Kunst nicht an etwas Unzulänglichem verschwendet werde.

J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe