

Oper und Konzert

Autor(en): **Jelmoli, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **5 (1909-1910)**

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750843>

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.

OPER UND KONZERT

II.

TRUPPENSCHAU

Unser Opernensemble hat sich in den letzten Jahren, wenigstens in den ersten Fächern, zu einer erfreulichen Stabilität emporgeschwungen. Die künstlerische Bedeutung dieser Tatsache vermag kaum hoch genug gewertet zu werden. Hängt doch von einem stabilen Mitgliederbestand beinahe ausschliesslich die Leistungsfähigkeit einer Bühne in der angemessenen Berücksichtigung von Novitäten ab. Auch jetzt noch bescheidet sich der Ehrgeiz einer Leitung zu bald: zwei Opern und zwei Operetten sind kein Pensum für eine Bühne vom Range und Personaletat der unsrigen. Da bleibt künftigen Wagnut und temperamentvoller Initiative noch ein weites Feld der Tätigkeit. Konsolidieren wir indessen die Stabilität des Personals, so legen wir den Grund für neue künstlerische Provinzen.

* * *

In Mozarts Schauspieldirektor findet sich ein reizendes B-dur-Terzett „Ich bin die erste Sängerin“, wobei die Opernsängerinnen Mademoiselle Silberklang und Madame Herz ihre Rivalität gegen einander austoben, während der Tenor, Monsieur Vogelsang, als tertius gaudens daneben steht. Die Nummer ist für unsere Verhältnisse recht aktuell, denn wir rühmen uns nicht weniger als dreier erster Sängeringen. Freilich unsere allererste Erste, Frau Schwabe, bekommt man selten zu hören. Trotz ihrer durchweg vornehmen Auffassung, dem innerlichen Musikertum ihrer Persönlichkeit — sie war zum Beispiel die einzige Künstlerin, die sich mit den Synkopen im Don Giovanni mühelos abfand — hat sie in einem Monat nur an zwei Abenden Gelegenheit gefunden, vor das Publikum zu treten. Eine Spezialität im durchaus ernstesten Sinne des Wortes stellt Fräulein Pricken dar. Ihr Gebiet sind Partien mit einem stark exotischen Einschlag. Einige ihrer Schöpfungen, so ihre hervorragende Salome, ihre sensitive Tatjana (in Tschaikowskys Onegin) haften dauernd in unserm Gedächtnis. Ihre interessante Persönlichkeit würde die Annahme von Giordanos „Fedora“ rechtfertigen. Diesen beiden routinierten Künstlerinnen schliesst sich als aufstrebendes Talent Fräulein Jarno an. Eine Schülerin unseres ersten Kapellmeisters, der seinen Schild über sie hält, sobald nach seiner Meinung unbegründete Aussetzungen an ihren Leistungen öffentlich verlauten, hat sie uns dieser Tage mit einer Leonore überrascht, die in der Prosa von schöner Innerlichkeit, im Gesang von anerkanntem künstlerischem Wachstum zeugte. Trotzdem möchten wir der Leitung, und zwar im Interesse der jungen Dame selbst, etwelche Reserve in ihrer Beschäftigung nahelegen.

Welche Vorteile immer die Besetzung nach Individualität gegenüber dem früheren Schubladensystem bietet, so kannte man damals doch einzelne Typen, die in der Illusion der Opernszene vitale Bedeutung haben und uns heute plötzlich fehlen. Ich will präzisieren: wir haben heute keine jugendlich-dramatische Sängerin. Welche Freude war es für den Opernkenner, die Micaëla in Carmen neulich von Frau Reucker zu hören! Sie verkörpert eben jenen Typus, der uns heute abhanden gekommen ist, in

reiner Vollendung. Sollten wir nicht ihren poesievollen Verklärungen schlichten Bürgertums (Lotte in Massenets Werther, Eva in den „Meistersingern“) diesen Winter hie und da begegnen dürfen?

Jenes Fach, dessen Interpretation zumeist völlig in der Schablone erstarrt, nämlich das Gebiet der Koloratur, schmückt Fräulein Scheider mit persönlichem Reize aus. Wenn ich mir auch darüber klar bin, dass das Pikante ihrer Gestalten zum grossen Teil auf die Rassendifferenz zurückgeführt werden kann, so möchte ich diese Künstlerin (sie behandelt ihre Fiorituren mit demselben altklugen, doch ein wenig scheuen Ernste, wie das Milliardärstöchterchen Imma Spoelman in Thomas Manns „Königliche Hoheit“ seine algebräischen Aufgaben) nicht in unserem Ensemble missen.

Dieselbe schöne Gewissenhaftigkeit zeichnet unsere Opernsoubrette Fräulein Ney aus. Zudem ist ihr ein äusserst fein ausgebildetes Stilgefühl eigen, so dass sie heute für die Operette Charm und Lustigkeit, morgen für Mozart und Beethoven Innigkeit und Feinheit in gleichwertiger Dosierung beizusteuern vermag.

In Frau von Fang besitzen wir eine Altistin von gereifter Künstlerschaft, deren Qualitäten eine Neueinstudierung des Gluckschen Orpheus (im Stile der Reliefbühne) wohl rechtfertigen sollten. Den Reigen der Solodamen mag Marie Smeikal schliessen, in deren Händen jene Vertrauten der alten Oper wohl aufgehoben sind.

* * *

Die mächtigste Stütze unserer Oper mit ihrem ausgeprägten Wagner-repertoire (durchschnittlich fällt auf jede Woche eine Wagnervorstellung) ist natürlich der Heldentenor. Herr Merter-ter-Meer bewältigt diese anstrengenden Partien mit schönem Gelingen und bleibt trotz seiner Erfolge von den Launen und Unberechenbarkeiten seines Standes rühmlich frei. Den italienischen Heldenpartien leiht Herr Bernardi sein glänzendes Organ. Die ehrliche Anerkennung, die der überaus verwendbare Künstler hier findet, sollte die Leitung davon abhalten, Experimente wie die Besetzung des ersten Wiedertäufers im Propheten mit dem Sänger vorzunehmen, so sehr man die Tendenz des Kapellmeisters verstehen kann, in dem Quartett des zweiten Aktes zwei so prächtige Stimmen miteinander zu vereinigen. Zwischen lyrischem Tenor und Heldentenor schwankt Paul Seidlers Kunst. Wird sich das Heroische des Ausdrucks erst gefestigt haben, so dürfte auch das Lyrische der reflexiven Trübung entbehren können. Zudem mag der frühere Schauspieler nicht etwa denken, dass der gute Sänger erst mit dem konventionellen Darsteller beginnt. Unser Tenorbuffo Herr Felmy hat eine gute Schule hinter sich; sein Pedrillo im Mozartzyklus wird uns erst sein ganzes Können offenbaren.

Das Baritonfach erfreut sich einer hervorragenden Besetzung. Herrn Bockholt dürfen wir wohl als den universellsten Künstler unserer Bühne einschätzen. Seine Helden sind voll Grösse, seine lyrischen Partien voll zauberhaften Schmelzes. Doch in der Operette uns den Tenor zu ersetzen, dafür scheint mir der Künstler zu gut. Die Herren Klinghammer und Fussperg sind beides beachtenswerte Talente, deren Leistungen freilich noch der starken persönlichen Note entbehren.

Unser seriöser Bass, Herr Poppe, fühlt sich nur in tragenden Rollen wohl, wo sich der satte Glanz seines Organs entfalten kann. Mehr als bisher sollten daher kleinere Rollen Herrn Rauschal übertragen werden,

dessen Spiel und Gesang eine nicht gewöhnliche Sorgfalt zeigen. Und nun zu den neuen Mitgliedern.

Fräulein Marta Kriwitz war eine gute Mignon, ihre Carmen dagegen als Gesangsleistung — o du mein Österreich — höchst diskutabel. Die Künstlerin besitzt ein starkes Spieltalent. Vielleicht entwickelt sie sich zu der ersten Operettensängerin, nach der wir schon so lange Umschau hielten. Ihr Boccaccio wird darüber Aufschluss erteilen. Jedenfalls liegt zurzeit für eine Beschäftigung der Dame in Starpartien, — die auch der Laie leichter zu kontrollieren vermag, — kein Grund vor. Einen tüchtigen Bassisten mit verständigem Spiel und musikalischem Gehaben lernten wir in Dr. Philler kennen, der als Zacharias im Propheten debütierte. Ludwig Ermold gleichwertig zu ersetzen, schien unmöglich. Ob Herr Strickroth das Approximativ bedeutet, wage ich nicht zu entscheiden. Es schmeckt da alles so entsetzlich nach Provinz. Der Zuniga wurde als Prosa behandelt, dem Laertes fehlte jede innere Fröhlichkeit, und sein Leporello — —!

Die Galerie lachte, aber das Parkett sollte lächeln.

ZÜRICH

HANS JELMOLI



ZWEI KOMÖDIEN

Was ist eine Komödie? Ein in seinen tragischen Spitzen umgebogenes Drama. Eine ernste Welt, ein ernster Handlungsanlass, eine ernste Entwicklung, ein ernster Konflikt. Das gäbe in gradliniger Fortsetzung am Ende eine Katastrophe. Das Drama wird aber gemütvoll und scherzhaft verklärt, durch die Armen im Geiste, denen unsere menschliche Sympathie immer sicher ist, durch die Ernsthafte, die so bitterlich komisch sind, durch die Scherzhafte, deren Humor uns weinen macht. Auf der Bühne lacht man in solchen Fällen fast gar nicht. Der Humor entsteht durch eine Relation im Zuschauer, er liegt in der Art unseres Verstehens, in den Seelensaiten, die zum Schwingen kommen, ohne dass das Zwerchfell schüttelt, ohne dass der Witz im Verstande zündet . . .

Das Stück der „Der König“ der Autoren de Caillavet, Robert de Flers und E. Arène, alle drei dramatisch nicht unbescholten, sicherlich nicht. Ihr Stück ist ein Schwank, mit einem Operettenkönig, der Danilo heißen könnte, ein Schwank, der ein wenig Posse und ein wenig Clownerie enthält. Ehe mein Interesse rettungslos der Langweile verfiel, habe ich wiederholt herzlich gelacht. Über die Frechheit, Bosheit, Anspielungs- und Verleumdungssucht! Ein Stück Zeitwitz und politische Satire, die restlos nur in Frankreich verstanden werden wird, hinter der man mehr sucht, als wirklich dahinter steckt. Ein „Zustandsstück“, das blitzartig zeigt, wie die Pariser die Fürstenbesuche, selbst König Eduards, lustig zu nehmen wissen. Keine Handlung! Nur ein Député wird gezeigt, ein nach seiner Ansicht verflixter Kerl, der aber vertrauensvoll eine Midinette heiratet, betrügt und als ahnungsloser Handelsminister später für die Bedingungen eines günstigen Handelsvertrags vom „Operettenkönig Danilo“ zum Hahnrei gemacht wird . . .

Was ist eine Komödie?