

"Prinz Goldhaar und die Gänsehirtin" im Zürcher Stadttheater

Autor(en): **Isler, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

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

PDF erstellt am: **23.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750903>

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.

Schaffners Hans Himmelhoch ist ein Lebensbuch, ein Buch, auf das man seine Liebsten und Verständnisvollsten aufmerksam macht, von dem man ihnen zuflüstert: „Hier ist etwas zu holen. Und hier ist Einer, der kanns.“

MARTHA GEERING



„PRINZ GOLDHAAR UND DIE GÄNSEHIRTIN“ IM ZÜRCHER STADTTHEATER

Alljährlich auf das Fest der Freude erscheint das Weihnachtsmärchen auf unserer Bühne. Meist geht es dabei recht improvisiert zu. Ein bisschen Handlung wird mit szenischen und choreographischen Bildchen ausgeschmückt, exzentrische Lustigkeit darf nicht fehlen, und ein wenig Musik muss den „Stimulus“ erhöhen. Fräulein *Anna Roner*, eine talentvolle zürcherische Musikerin, wollte nun unsern Kleinen zu Weihnachten 1909 eine bessere Gabe schenken. Sie nahm ein heimisches Märchen, entwickelte es zu einer hübschen dramatischen Dichtung in drei Aufzügen — deren zwei hätten freilich genügt. In *Hans Jelmoli* fand sie dann den rechten Mann, der ihre Idee zu voller Verwirklichung brachte. Er wurde zum leitenden Geist des Stückes, mit besonderem Geschmack und Feingefühl wusste er das Ganze szenisch zu gestalten. So sehr er die Art des Stückes in sich aufnahm und sich ganz zu eigen machte, seine Musik, die er zu dem Märchenspiel schrieb, bewies am schönsten, wie er das Recht der Dichtung zu wahren wusste. Und damit käme ich zum besten in Jelmolis Musik: sie wirkt nie aufdringlich. Ja, der Komponist hat seine Töne so fein zwischen die Worte geflochten und sie ihnen so schön untergeordnet, man fühlt kaum, dass man dem mit Recht viel angefeindeten Melodram gegenübersteht. Jelmoli hat diese musikdramatische Form mit solch apartem Verständnis, mit solcher Feinheit behandelt, dass man es bedauert, die Musik nur einen Augenblick vermissen zu müssen. Sie ist diesem Märchenspiel das festigende Element; den in der Dichtung recht kompakten, schön aufgebauten ersten Aufzug rundet sie ganz prächtig ab, auch im Finale des Stückes ist sie es wieder, die ihm einen gefestigten, glücklichen Abgang schafft. Aber nicht die Musik an und für sich ist allein Jelmolis größtes Verdienst um dieses Märchenspiel, sondern seine Art, wie er als künstlerischer und musikalischer Regisseur dem Ganzen beikam. Man muss sich nur den ersten Aufzug mit seiner prächtigen Kongruenz des Rhythmus und des Charakters zwischen der Musik und den entzückenden choreographischen und szenischen Bildern vergegenwärtigen, welcher feinen diskreten Unterton schafft die Morgenmusik zu der Elfenszene, wie reizvoll decken sich die leichten Bewegungen im „Tanz der Blütenelfen“ mit der schön beschwingten, periodisch prächtig aufgebauten Musik und dem wohligen Trio. Mit kurzen Strichen weiß Jelmoli des Königs Auftreten und dessen Aufforderung „Musik und Tanz“ anzutönen. Auf der feierlichen „Sarabande“, von rotgekleideten Fackelträgern geschritten, — ein Bild von prächtiger Farbenwirkung, doch logisch nicht ganz einwandfrei — lastet aber noch der schmerzliche Eindruck der Verstoßung der Prinzessin Apfelblüte; die Festfreude vermag nicht recht aufzukommen,

auch des Zuhörers bemächtigt sich eine drückende Stimmung. Das darauffolgende, festgefügte Ensemble zweier Solostimmen mit Frauenchor hellt die Gemüter mit seiner reizvollen, empfundenen Verarbeitung des Liebesmotivs wieder auf und wir sind für den kecken, originellen Tanz der fürstlichen Brautpaare — Tempo di Giga — vollauf empfänglich. Von dem glänzenden, formell schön abgerundeten Vorspiel her kennen wir das Motiv, das die Festfeiernden in den Palast zurückruft und die Stätte den Elflein überlässt, die in einem geradezu ergreifenden Tanz — musikalisch überaus sinnigen Charakters, — dem Gefährten ihrer lauen Frühlingsnächte, dem Monde huldigen. Von größerer Anlage ist wieder das Melodram und Finale vom Erscheinen der Fee an. Hier begleitet die Clarinette, ganz auf den Akzent der Verse eingestellt, in unaufdringlichster Weise die Worte der Fee, die zarte, klingende Melodie gibt dieser poetischen Szene eine prächtige Folie und schildert in ihrer weitem Entwicklung den tiefen Schmerz der Königin um ihr verlorenes Kind.

Mit dem zweiten Aufzuge erscheint Prinz Goldhaar, der Retter in der Not, ein jugendfrisches Lied kündigt sein Kommen. Die Musik dieser Szene ist von mehr untergeordneter Bedeutung; mit schweren Akkorden begleitet sie den unter der Last der Körbe und des Grasbündels keuchenden Prinz und die Alte zu ihrer Hütte. Hier nun setzt das Entzückendste ein, was Jelmoli in seiner Partitur niedergelegt hat, der tolpatschig dahinschreitende „Gänsemarsch“. Von kleinen Knirpsen in Gänsekörper gesteckt, wurde er ganz reizend dargestellt, doch der prächtige Humor dieser Szene kommt voll und ganz aus der Musik, ihre feine Charakteristik bedingte all die drolligen Bewegungen. Nicht vergessen bleibe ob ihrer Anspruchslosigkeit das sinnige, volkstümliche Liedchen der Gänsehirtin mit seinem klagenden Unterton, und wie die die leicht melancholische Weise der Verkündigung der Fee in die Verwandlungsmusik zum sechsten Auftritt hinüberklingt.

Von weitem größern Musikstücken dieses und des folgenden Aktes seien genannt: der ernst schreitende Trauerzug, die feingeatete Entreaktmusik im Tempo di Minuetto, „Prinzessin Apfelblüte tanzt“, reizend erfunden und von unschuldsvoller Gebärde, der harmonisch wie rhythmische gleich pikante Tanz der „Irrlichter“ und die das Haus glänzend und festlich abschließende Apotheose.

Das Märchenspiel verwendete in glücklicher Weise die Reliefbühne: was es den Großen selbst in der als Aufführung noch unfertigen Premiere bot, bedeutet viel, und für die künstlerischen Absichten der Autoren, besonders des Herrn Jelmoli, einen prächtigen Erfolg. Was es aber in den gut und sicher geleiteten Wiederholungen unsern Kindern sagte, dafür fanden wir die Antwort in dem glückseligen Lachen und in den strahlenden Gesichtchen all der Kleinen und Kleinsten.

ERNST ISLER



ANMERKUNG DER REDAKTION. Fräulein A. Roner teilt uns mit, dass sie sich deshalb wörtlich ans Märchen gehalten habe, weil das Kind stets unerbittlich am Erzählten hange. Nun ist aber dieser Einwand schon deshalb nicht begründet, weil das gewählte Märchen so gut wie unbekannt ist. Aber auch sonst ist zu bedenken, dass die Phantasie im Theater nicht frei schaltet, sondern sich an Gesichtseindrücke hält. Das Märchenhafte muss also auch für Kinder aus dramatischen Momenten fließen und nicht aus epischen.