

Eröffnung der Oper

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750357>

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.

ERÖFFNUNG DER OPER

(OPER UND KONZERT I)

Die erste Vorbedingung für ein gedeihliches Repertoire einer Bühne bleibt immer eine gewisse Stabilität der ausführenden Kräfte, des Ensembles. In dieser Beziehung winken der energischen Direktion unseres Stadttheaters in der Opernsaison, die in traditioneller Weise mit der zweiten Septemberhälfte einsetzte, eine ganze Reihe beträchtlicher Schwierigkeiten. Man vergewärtige sich doch: die Fächer des Heldenaltens, des Spielaltens, des Heldenbaritons, des seriösen Basses liegen in neuen Händen; die Partien der hochdramatischen Sängerin, der Jugendlichdramatischen, der Opern- und der Operettensoubrette, der Altistin gingen auf uns bisher unbekannte Trägerinnen über. Und unter dieser zahlreichen Künstlerschar befinden sich einige Anfänger, junge, frischauftrebende Talente, deren Knospen und Wachsen mitzuerleben dem Kunstfreund wohl die beglückendste Genugtuung verschafft, aber eben doch Anfänger, das heißt ein Hemmschuh am Rad des in neuerer Zeit sich ebenfalls dem Automobiltempo nähernden, unaufhaltsam rollenden Thespiskarrens. Seit der Eröffnung unseres Musentempels am See hat eine so radikale Erneuerung der Opernmitglieder — man möchte es beinahe eine Mauserung nennen — nicht mehr stattgefunden.

* * *

An Vielseitigkeit ließ das Repertoire der ersten vierzehn Tage kaum zu wünschen übrig. Nicht weniger als sieben Opern und eine Operette wurden gegeben. Vertreten war sowohl Richard Wagner, als die klassische deutsche Oper, sowohl die französische Spieloper wie der italienische Verismo. Als Neueinstudierungen erschien auf dem Gebiet der großen Oper Webers Euryanthe, auf dem der Operette die Fledermaus von Johann Strauss.

Über die beiden Vorstellungen mögen einige kurze Eindrücke folgen.

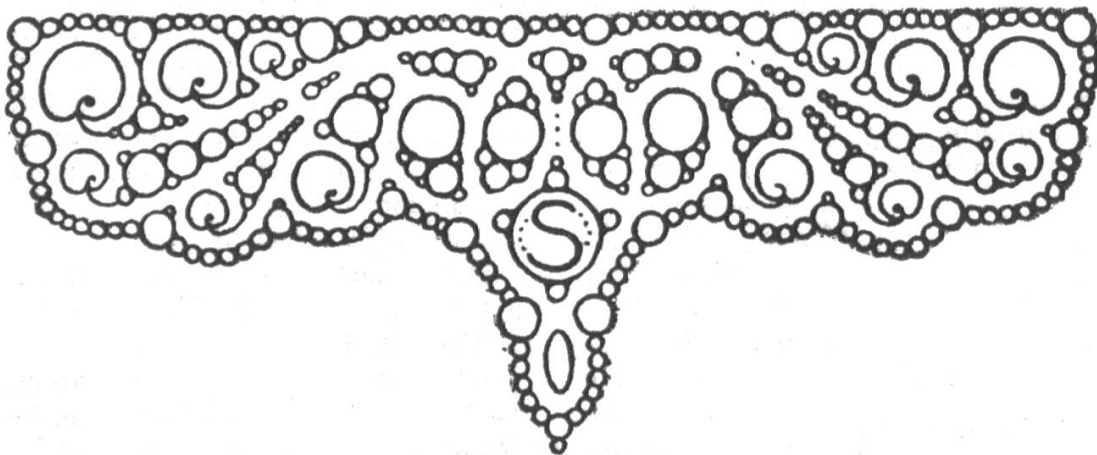
Durch eine außer der Berücksichtigung der Weberschen Originalkürzungen in Ballett, Strophenlied und den zahlreichen Ensembles weise waltende Strichtechnik (von geschlossenen Nummern fiel einzig das B-dur-Ensemble im dritten Akt: „Vernichte kühn das Werk der Tücke“ fort, dessen Anforderungen für den Sänger des Adolar nach den vorangegangenen Strapazen in der Regel zu hochgespannt erscheinen) reduzierte Lothar Kempter die Oper auf die angemessene Dauer von knapp drei Stunden, wobei ihn die von der Regie innegehaltenen kurzen Verwandlungspausen (einzig jene zwischen dem ersten und zweiten Akt mußte zur Wahrung der Illusion des Hörers etwas gedehnt werden, wenn man nicht vorzieht, im Finale des ersten Aktes, etwa vom Sechsstel-Allegretto an, die Nacht hereinbrechen zu lassen) aufs beste unterstützten. Auch sonst suchte die Regie ohne sklavische Befolgung der Vorschriften des Librettos dem herrlichen Musikwerk in echter Pietät zur Wirkung zu verhelfen. So ersparte sie uns im letzten Akt die vorgeschriebene schwarze Rüstung des Helden, wodurch die große Szene zwischen Euryanthe und Adolar stets einen grotesken Einschlag zu erhalten pflegte. Und nach dem vermeintlichen Tod der Heldin ordnete sie den König und sein Gefolge zu einer eindrucksvollen teilnehmenden Gruppe, so dass das ästhetisch stets prekäre Abtragen Euryanths durch die Jäger vermieden ward.

Den zahlreichen Männerchören der Oper kam die Mitwirkung des Lehrergesangsvereins wohl zu statten: ein satter Chorklang von guter dynamischer Abtönung erfreute den Hörer den ganzen Abend. Die Solistenbesetzung erregte besonderes Interesse, da sie sich ohne Ausnahme aus den neu engagierten Kräften rekrutierte. Die poetische Gestalt der dulddenden Braut Adolars verkörperte Luise Wolf in gesänglich wie darstellerisch rührender Weise. Für die idyllische Cantilene der Einsamkeit wie für den starken Affekt der H-dur- und der C-dur-Arie mit Chor fand die sorgsam gebildete Stimme gleich überzeugende Töne von edlem Timbre. Recht Anerkennenswertes bot auch ihre Partnerin Emmy Krüger, wenn man bedenkt, dass die Partie der Eglantine den Stimmbereich einer Altistin wesentlich überschreitet. Der Adolar Fritz Ulmers zeigte in den heroischen Abschnitten gute Ansätze zu temperamentvoller und stimmlich ausdauernder Gestaltung: die lyrischen Momente, die Behandlung des Piano (darüber gab die As-dur-Arie Aufschluss) bilden vorläufig die Achillesferse des jungen Sängers. Den Lysiart sang der neue Heldenbariton Werner Engel mit einer wahrhaft imponierenden Tonfülle seines echt männlichen Charakter aufweisenden Organs.

Durch die Besetzung mit Opernkräften ist der Fledermaus bei früheren Aufführungen nicht immer ein Gefallen erwiesen worden. Der Vorteil der jetzigen Neueinstudierung des erquickend geistreichen und melodiosen Werkes unter Reuckers glänzender Regie und Kapellmeister Feszlers fein abgewogener Leitung liegt wohl in der Wiederherstellung des echten Operettencharakters. Als Adele traf die neu engagierte Operettensoubrette Emma Niklass den Stil des Werkes trotz einiger Übertreibungen und Absichtlichkeiten ausgezeichnet, und die Herren Sachs (Eisenstein) und Strickroth (Frank) sekundierten entsprechend. Die Rosalinde stattete Martha Kriwitz mit drolligem parodistischen Humor aus. Bruno Wünschmann exzellierte in der klassischen Rolle des Frosch.

ZÜRICH

HANS JELMOLI



Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750

