

# Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **34 (1954-1955)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.07.2024**

## **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.



## Zürcher Stadttheater

Peter Cornelius

## «Der Barbier von Bagdad»

Es gibt in der deutschen Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einige Bühnenwerke, welche einen Schatz köstlichen Musikgutes hinter einer gewissen Scheu vor «Wirkung» und damit oft einer etwas linkischen Dramatik verbergen. Zu ihnen gehören eigentümlicherweise die drei komischen Opern, welche Bestand haben: Wolfs «Corregidor», Goetz' «Der Widerspenstigen Zähmung» (welche das Stadttheater letztes Jahr inszenierte) und Peter Cornelius' «Der Barbier von Bagdad». Beim Anhören der letztern kann man sich beim Gedanken erwischen: Wie schade, daß der Komponist für seine herrlich blühende Musik keinen bessern Stoff zur Verfügung hatte. Bis man sich vergegenwärtigt, daß Cornelius sein eigener Textdichter ist und den Stoff nach langem Suchen und Abwägen selbst aus den Märchen von Tausendundeine Nacht (28.—30. Nacht) entnommen hat. Diese Wahl verrät schon die ganze Haltung des Dichterkomponisten: das Märchenhaft-Elegante soll sich mit dem Komischen vermählen, es poetisieren und dem Gemütston des deutschen Romantikers, der Cornelius ist und bleibt, anpassen. Und wie immer, wenn eine Komödie auf die derbere Hälfte der Komik (die bei weitem die schlagkräftigere ist) verzichtet, so entsteht ein sehr liebenswürdiges Spiel, das seine Wirkung im Stimmunghaften, im Charakteristischen, mit einem Wort: im Musikalischen des Humors finden muß.

Das gelingt dem «Barbier von Bagdad». Der *hörende* Zuschauer kommt auf seine volle Rechnung. Es sei nur an die duftigen Ensembles erinnert, oder an das charmante Duettchen «Wenn zum Gebet» Bostanas und Nureddins. Und die musikalische Linie des entzückenden Werkes sinkt kaum je ab. Nur schade, daß der Stoff dramatisch so wenig hergibt. Er ist von der Art, daß man gelegentlich vergißt, worum es eigentlich geht, und zwar nicht aus einem Zuviel an Handlungselementen, sondern aus einem Zuwenig. Handlungsmäßig ist man nämlich mit der Oper sozusagen schon in einen letzten Akt eingetreten, in welchem außer einem kleinen auf-schiebenden Irrtum dem happy end durchaus nichts mehr im Wege steht. Die ganze (nicht geringe) Kunst des Komponisten, aber auch der Spielleitung, besteht nun darin, diesen Aufschub so gewichtig wie nur möglich erscheinen zu lassen und an dieser Reibung so etwas wie einen dramatischen Funken zu entzünden.

Wenn das in unserer Aufführung, die ein Verdienst unseres Theaters darstellt (der «Barbier von Bagdad» ist seit 1924 nie mehr auf unserer Bühne erschienen), geschieht, so ist es vor allem dem Darsteller des Barbiers, *Manfred Jungwirth*, zu verdanken. Dieser Sängerdarsteller hat sein großes Talent schon mehrfach unter Beweis gestellt (es ist sehr schade, daß er unserem Theater mit Ende dieser Saison verloren geht), und läßt es in dieser Rolle wahrhaft triumphieren. Dabei ist seine Aufgabe nicht leicht, da die Komik ja fast nur aus dem Charakteristischen und Musi-

kalischen (zu dem im zweiten Akt ein wenig Situationskomik tritt) gewonnen werden kann. Es bewährt sich hier ein guter Musiker, wie es Jungwirth ist, welcher der Partie, ohne daß die Musik darunter leidet, alle komischen Färbungen abgewinnen kann. Die Spielleitung durch Georg Reinhardt bewährt sich in der straffen Führung der Ensembles und in der klugen Disposition der Auftritte, besonders im Aufbau des ganzen zweiten Aufzuges; an einigen Stellen wird, indessen, wie man es sich schon gewohnt ist, Schauspiel mit musikalischer Begleitung gegeben anstatt Ableitung der Spielführung aus dem Musikalischen. Als Beispiele: die Koloraturstelle des Barbiers im ersten Akt, welche trotz des Anscheins *keine* musikalische Parodie ist und darum auch darstellerisch nicht als Parodie gegeben werden sollte, und das genannte Duett «Wenn zum Gebet» (in seiner spielerischen Kanonfaktur ein musikalisches Meisterwerkchen), in welchem sich die verschobene Melodie Nureddins vom Abhören der Worte Bostanas herleitet und auch so gespielt werden sollte.

Unter den übrigen Mitwirkenden verkörpert *Ilse Wallenstein* eine anmutige und gut singende Margiana, *Alma Müller* eine prächtige Bostana, *Richard Miller* einen agilen und stimmlich erstaunlich ausgiebigen Nureddin, *Matthias Schmidt* einen stimmlich übertragenden Kalifen und *Fritz Lanius* einen launigen Negersklaven Mottawakkel.

*Robert F. Denzler am Pult* wird wiederum mit einem Sonderapplaus beschenkt. War am Premierenabend auch noch nicht alles nach Wunsch eingespielt, so waren die feinen, klanglichen Tönungen und die agogisch sehr elastische Führung doch unüberhörbar. — Zwei sehr angenehme Bühnenbilder hat *Max Röthlisberger* bereitgestellt.

#### Ballettabend

Mit einer besondern Freude sieht man jeweilen dem Ballettabend des Stadttheaters entgegen. Die beiden Choreographen Hans Macke und Jaroslav Berger haben mit beschränkten

Mitteln schon einige überaus sehenswerte Inszenierungen geschaffen, und die diesjährige Reihe, alles Zürcher Erstaufführungen, ist nicht weniger interessant. Vier Werke bilden ein Programm, dessen Gesamtaufbau dem einer Sinfonie verwandt ist. Das Scherzo dieser vierteiligen Reihe hat den größten Anklang gefunden und vermittelt tatsächlich die idealste tänzerische Lösung: es handelt sich um eine pantomimische Tanzszene (Motto: *Sujet sans sujet*) über die Kassation für neun Instrumente von Franz Tischhauser, einem jungen Schweizer Komponisten, der vor einigen Jahren mit dem Ballett «Der Geburtstag der Infantin» das Zürcher Publikum entzückt hatte. Die Kassation, ursprünglich eine Bühnenmusik, dann «absolute» Musik und nun Ballettmusik, ist ein Stück von bestrickender rhythmischer und klanglicher Frische, eine Musik, die glücklicherweise keiner (in der neuesten Zeit so sehr Mode gewordenen) «Problematik» bedarf, um wenigstens interessant zu sein. Es ist vielleicht die glücklichste Schweizer Orchestermusik, die in den letzten zehn Jahren entstanden ist. Daß sie tänzerischen Evolutionen eine ideale Grundlage ist, ist *Hans Macke* nicht entgangen, der, als «*Pêle-Mêle*» betitelt, einige entzückende Szenen auf einer Hinterbühne aufbaut, Szenen von großem Geschick in ihrer zwanglosen Verschränkung, in ihrer gegenseitigen Kontrastierung und stilistischen Einheit. Das Ganze hat nur einen Fehler: daß es zu kurz ist.

Schwere mythologische Genesis-Träume bilden gleichsam die Außensätze der Reihe: Darius Milhauds «*La Création du monde*» aus dem Jahre 1923 und die «*Skythische Suite*» von Serge Prokofieff. Milhauds Stück ist ein Werk des musikalischen Fauvismus der 20er Jahre, welches heute trotz — oder wegen — seiner Jazzanklänge schon ordentlich zahm klingt. Das *Sujet* (anhand eines Szenariums von Blaise Cendrars) ist die Entstehung der Erde aus dem Nichts, ein Stoff, der faszinierende tänzerische Möglichkeiten eröffnet, aber gleichzeitig von einer wohl außerordentlichen Schwierigkeit ist. Beides bekam

man in der Choreographie *Jaroslav Bergers* zu spüren: die szenische und tänzerische Vision des Nichts bleibt zu stark in der Realität stecken (es wird erstaunlich viel Licht verwendet für das Urchaos), und der Primitivismus der ersten Lebewesen, besonders des ersten Menschenpaares, streift in dem Moment, wo er sich psychologisch orientiert (und das tut er ziemlich stark), das Peinliche. Nicht schuld daran sind die beiden Tänzer *Josette Bollinger* und *Jean-Pierre Genet*, welche ihre delikate Aufgabe mit großem Können erfüllen. Stimmungsmäßig hält die Inszenierung vorzüglich durch, das heißt hier: sie baut den tänzerischen Ausdruck zwingend in das allgemeine Crescendo des Geschehens ein: «Création du monde» ist in dieser Aufmachung trotz problematischer Stellen ein faszinierendes Ballett.

Brutaler als Milhaud ist der junge Prokofieff, der 1914 (in unmittelbarer «Sacre du printemps»-Nachfolge) die «skythische Suite» schreibt. Diaghileff, der damals allgewaltige Unternehmer des Ballet russe, hatte ein Ballett («Ala und Lolly»), das er Prokofieff in Auftrag gegeben hatte, nicht akzeptiert. Die Skythische Suite versammelt die Hauptstücke dieses Balletts und ist später als Ballettmusik ihrerseits wieder in tänzerische Rechte getreten. Eine ideale Tanzmusik ist es auch jetzt nicht, der rhythmische Entrain läßt auf weite Strecken nach, um einem üppigen Orchesterkolorit Platz zu machen. Die Inszenierung muß hier, mehr als beim stofflich

so nahe verwandten Milhaud-Werk, auf die gesamt-szenische Auswertung bedacht sein. Das gelingt dem Inszenator *Jaroslav Berger*, unter der wertvollen Assistenz des Bühnenbildners *Max Röthlisberger*, vorzüglich. Kein Höhepunkt des Tänzerischen, ist das Stück doch ein Höhepunkt szenischer Darstellung des monde primitif mit tänzerischen Mitteln. Von den beiden sehr fähigen Solisten *Anita Demarmels* und *Tony Raadt* beeindruckte namentlich der letztere.

Das zweite Stück der Reihe, eine Inszenierung von Maurice Ravel's «Rhapsodie espagnole», ist vielleicht etwas wider Willen zu einem Ruhepunkt geworden, nicht für die Tanzenden zwar, aber für das Publikum, das dem spanischen Tanz in mitteleuropäischer Interpretation mit einiger Reserve folgte. Die Choreographie *Hans Mackes* war aber sorgsam aufgebaut, und unter den vier Solisten ragte die ausgezeichnete Charaktertänzerin *Thea Obenaus* hervor; auch *Maja Kübler* überzeugte als sehr persönlicher Charakter, *Helmut Vetter* machte den Eindruck eines überaus begabten, entwicklungsfähigen Tänzers, und *Hans Macke* assistierte mit Präzision. — Als Ganzes hinterläßt der Ballettabend, der vom Orchester unter *Victor Reinshagen* begleitet wird, einen erfrischenden Eindruck und die angenehme Gewißheit, daß mit den vorhandenen Kräften ziel- und verantwortungsbewußt gearbeitet wird.

*Andres Briner*