Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1909-1910)

Artikel: Opfer und Konzert
Autor: Jelmoli, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750833

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

uns Zürchern weit über. Es wird sich nun zeigen, ob Herr Direktor Melitz, der auf das ihm vom Präsidenten ausgesprochene Zutrauensvotum in übergrosser Bescheidenheit schwieg, das ihm unterstellte Institut entwicklungsfähig machen kann; zu Geschäftsreisen hat er genügend Zeit gehabt, und vielleicht wiederholt sich auch noch in unseren Tagen das „Tannhäuser"-Wunder: dass selbst der Hirtenstab der orthodoxesten Orthodoxie wieder zu grünen beginnt.

ZÜRICH KONRAD FALKE

□□□

OPER UND KONZERT

I.

MOZARTKULTUS UND MOZARTKULTUR

„Gia la mensa è preparata,
voi suonate, amici cari!
Gia che spendo i miei denari,
io mi voglio divertir."
(DON GIOVANNI, II. Finale)

Die musikalische Tafel ist gedeckt: am 16. September rauschte der Vorhang über den einleitenden Takten zu Leporellos Schildwachlied zum erstenmal in dieser Saison empor. Q. f. f. s.!

* * *

Unser Opernhaus liegt an der Mozartstrasse; *nomen, non omen,* denn die Pflege der Werke des grossen Salzburgers wird darin nur mit lässigem Eifer betrieben. Und unser Publikum trägt die Hauptschuld an dieser bedauerlichen Tatsache. Wenn selbst die auf das Ausstattungsstück orientierte Zauberflöte nur vereinzelte Hörer anzieht, so dürfen wir uns nicht wundern, dass die Mozartschen Opern beinahe ausschliesslich zu Engagementsgastspielen verwendet werden. Dort freilich sind sie unersetzlich, denn eine Mozartpartie bleibt das hochnotpeinliche Halsgericht für den Bühnensänger.

Doch nun, welch freudige Überraschung: man eröffnet mit dem Don Giovanni, man stellt uns gar einen Mozartzyklus in

sichere Aussicht! Freilich bescheidet sich das Projekt mit der Aufführung dreier Werke: der *Entführung, Così fan tutte* und des *Giovanni.* Nun, diese Genügsamkeit ist wohl nicht unerschütterlich. Dass man von *Idomeneo* und *Titus* absieht, halte ich ohne weiteres für richtig und unanfechtbar. Wie sollten aber *Figaros Hochzeit* und die *Zauberflöte* in diesem Kranze fehlen? Und welch reizender Theaterabend liesse sich aus der Allianz des Schäferspiels *Bastien und Bastienne* (in der Münchner Inszenierung der Gluckschen *Maienkönigin* haben wir ja gesehen, wie allerliebst dieses Genre zu neuem Leben zu erwecken ist) mit dem gemütlichen *Schauspieldirektor* gewinnen. Dadurch gelangte man zu sechs Vorstellungen, die in ihrer Gesamtheit ein vollständiges Bild des Dramatikers Mozart bieten würden, ohne durch historischen Ballast am künstlerischen Flug gehemmt zu sein.

* * *

Unsere Aufführung des *Don Juan* verdiente reiches Lob. Eine ganze Reihe guter Einzelleistungen verbanden sich in den Ensembles zu harmonischer Schönheit. Chor und Orchester wirkten mit Sorgfalt und Präzision.

Wie schon im Dezember 1906, ward auch diesmal die Hermann Levische Übersetzung nebst dem Ernst von Possartschen Szenarium adoptiert. In bezug auf die Regie hat diese sogenannte Münchner Einrichtung grossen Segen gestiftet. Wer erinnert sich nicht noch an die guten alten Zeiten, da Donna Elvira während der Registerarie durch ihr verzweiflungsvolles Spiel mit dem Fächer selbst den Phlegmatiker enervierte, wer dächte nicht an die traditionellen drei Stühle zurück, die im Ballsaal für die drei Masken mit tötlicher Sicherheit in einsamer Grösse thronten, wem haftet nicht die rührende Logik des ersten Aktschlusses im Gedächtnis, da Don Giovanni sich mit dem Schwert einen Ausgang aus seiner eigenen Villa erzwingt, statt die ganze Gesellschaft con amore *all' infuori* zu werfen? Wie hübsch psychologisch wirkt es nun, wenn Elvira plötzlich vor den ungetreuen Geliebten tritt, um ihn mit ihrem Leib vor den Angreifern zu schützen.

Freilich, den vollen Wert dieser Bearbeitung vermögen wir nur annähernd zu erkennen, da uns ihr integrierender Faktor, die Drehbühne, fehlt. So spielt denn hierzulande die Oper volle

$3^1/_2$ Stunden, von denen mindestens eine halbe auf die Verwandlungen fällt. Da muss unbedingt Abhilfe geschaffen werden, denn die Stimmung des Hörers verfliegt, wenn der Charakter des galanten Bilderbogens (*dramma giocoso!*) verloren geht. Die grosse Arie der Donna Anna, die sich nun auf einem Kreisausschnitt (eine seltsame *pars pro toto*) abwickelt, verlege man wie früher auf den Kirchhof. Dadurch ersparen wir eine Verwandlung und rücken das Statuenduett (es schliesst mit den Worten: *a prepararla [la cena] andiamo, partiamo via di qua)* an die einzig logische Stelle, nämlich direkt vor die Gastmahlsszene. Auch lässt sich mit einigem guten Willen der Beginn des ersten Finales vor einer kurzen Dekoration abspielen, die sich offen in den Ballsaal verwandelt.

* * *

Während in München die Streicher bei Mozartaufführungen reduziert werden, trat hier der gesamte Tonkörper in Aktion. Dies führte namentlich bei der Begleitung der Rezitative zu ästhetisch unliebsamen Beobachtungen. Die Akkorde, die ja lediglich Anhaltspunkte für den Sänger sind, kamen mit ungewöhnlicher Energie heraus, in die friedlichsten Szenen platzten sie mit beinahe feindlicher Wucht hinein. Durch diese dynamische Inkongruenz verleitet, verliessen auch die Sänger den parlando-Ton, wurden breit und plump im Vortrag und wahrten kaum jene artistische Volubilität, die den feinsten Schmuck des Mozartschen Rezitativs bedeutet. Es ist meine künstlerische Überzeugung: wenn wir den Streichkörper nicht vermindern, so trete das Klavier wieder in Aktion. Der Zuhörer wird verwundert konstatieren, wie flüssig sich das Tempo bei dem Sänger gestaltet, wie natürlich der besondere Stil dieser Kunstform sich ausprägt.

Und nun kommen wir zu einem Punkt unserer Aufführung, den erwähnen zu müssen ich schmerzlich bedaure. Man gestatte mir eine kleine Abschweifung. Neben mir sass ein junges Menschenkind, das zum erstenmal die Herrlichkeiten einer Mozartschen Oper empfinden durfte. Vor der Ballszene hatte ich ihm nun ausführlich von der Meisterschaft gesprochen, mit welcher der Komponist die Bühnenorchester mit der Begleitung verwebt. Der Vorhang ging auf: da sassen Statisten mit kachierten Instrumenten

und aus dem Orchesterraum ertönten die bekannten Klänge. Mozart und Bigotphon! Ich habe mich vor der jugendlichen Zuhörerin für unsere Oper geschämt. Im zweiten Finale, dasselbe Bild! Die Weisen Martin y Solars, Paisiellos und die Figaroarie, die Don Giovannis Mahl würzen — die treffliche Hauskapelle lag in dem Raum zwischen Rampe und Parkett begraben und oben strampelten die Marionetten.

Ich weiss nicht, auf wessen Konto diese grobe Fahrlässigkeit zu schreiben ist, denn Kapellmeister Kempter, dessen Leitung die Oper auch heute unterstand, brachte beide Bühnenmusiken im Winter 1906/07 mit bestem Gelingen zu Gehör. Wohl aber darf sich so etwas nicht wiederholen, wenn die Opernleitung nicht die Achtung der Musikfreunde verscherzen will.

Beim Mozartzyklus wird sich ja die Gelegenheit bieten, diese Scharte wieder auszuwetzen. Vielleicht überlegt man sich bis dahin auch die Besetzung der Donna Elvira noch einmal. Ohne auf die jetzige Inhaberin der Partie, die teilweise recht Annehmbares bietet, näher eintreten zu wollen, scheint uns die Auffassung der Elvira als einer hochdramatischen Partie zu einer unklugen Parallelität zu Donna Anna zu führen. Elvira besitzt unsere Sympathie, weil sie die weiche, gutherzige Art des Weibes verkörpert, jene Liebe, die nimmer aufhört. Und es ist nicht absichtslos, dass Don Giovannis Geschick sich erst dann erfüllt, da er diese Treuste aller Treuen verstösst und ihrer Verzweiflung lacht.

ZÜRICH HANS JELMOLI

□□□

EIN GOETHE- UND EIN DANTE-ZITAT

In der Leben Jesu-Forschung ist naturgemäss eines der schwierigsten kritischen Probleme: was von den Worten und Aussprüchen, die Jesu von den Evangelien, den synoptischen, in den Mund gelegt worden, auf ihn selbst zurückgeht und was nicht, und in welchem Verhältnis sich Ursprüngliches und später Hinzugekommenes mischen. In dem kurzen Abriss, den Ad. Jülicher, ein Meister neutestamentlicher Forschung, für den Sammelband „Geschichte der christlichen Religion“ (in dem weitausschauenden Werke „Kultur der Gegenwart“) geschrieben hat, wird man über diese Schwierigkeiten anhand schlagender Beispiele orientiert, wobei Jülicher an der Geschichtlichkeit der Person Jesu bei aller kritischen Einsicht entschieden festhält; denn, so sagt er trefflich: „nicht eine Idee, nicht ein