

01.04.1900

Stadtbühne: Oper.

Die Entführung aus dem Serail,

komische Oper in 3 Akten (nach Bretzner),

Musik von W. A. Mozart.

Es ist mit Freude zu begrüßen, daß unsere Bühne sich nicht an den zwei Mozart-Opern des heurigen Winterspielplans genügen ließ, sondern jetzt, da die Saison schon zur Rüste geht, wenigstens die eine seiner komischen Opern zur Aufführung brachte. Daß man sich dabei die anspruchsvolle „Entführung aus dem Serail“ wählen durfte und sogar eine im allgemeinen vorzügliche Aufführung zu Stande brachte, stellt der Leistungsfähigkeit unseres derzeitigen Opern-Ensembles ein sehr ehrendes Zeugnis aus.

Am anspruchsvollsten ist natürlich die Partie der Konstanze, die nicht nur eine Virtuosa ersten Ranges, sondern auch eine wirkliche Künstlerin verlangt. Nun, in Fräulein Rollan sind ja beide vereinigt, so daß man in dieser Beziehung der Aufführung mit Zuversicht entgegensehen konnte. Ihre Leistung war denn auch in jeder Beziehung vollendet. Die enorm schwierigen Koloraturen der bravurösen C-dur-Arie „Martern aller Arten“ gelangen ihr mit bewundernswerter Meisterschaft, dabei blieb sie aber auch dem trotz aller virtuosen Anforderungen unleugbar vorhandenen dramatischen Gehalt der Arie nichts schuldig. Mit großer Freude ist es zu begrüßen, daß die Künstlerin die an den meisten Bühnen – sogar in Berlin – gestrichene ergreifend schöne Arie „Traurigkeit ward mir zum Lose“ sang. Dies Stück ist mit das schönste in der ganzen Partitur, und an sich ist es ein Verbrechen, bei Mozart eine Nummer zu streichen, die in *g-moll* steht; denn in dieser Tonart gibt er regelmäßig seine herrlichsten, tiefst empfundenen Offenbarungen. Von den drei Arien der Konstanze ist jedenfalls die in *B-dur* „Ach ich liebte, war so glücklich“ leichter zu entbehren. Darum war es ein ganz guter Ausweg, wenn nicht alle drei gesungen werden sollten, die *g-moll*-Arie aus dem zweiten Akt in den ersten, an Stelle jener in *B-dur* zu setzen. Gesungen wurde sie ergreifend. Auch darstellerisch wurde Fräulein Rollan den Anforderungen der Rolle durchaus gerecht.

Ihren Partner, Herrn Thate, habe ich bereits vor fünf Jahren in Darmstadt als Belmonte gehört. Kaum eine Partie konnte mir die Fortschritte, die der geschulte Künstler inzwischen gemacht, deutlicher machen. Sie stellt nicht so große Ansprüche an den Umfang der Stimme, wie an deren technische Behandlung. Bereits in der ersten Arie befinden sich zwei Stellen, die eine bedeutende Atemökonomie erfordern. Erst ist in beiden Fällen das **g** mehrere Takte auszuhalten (als „liegende Stimme“, während das Orchester das Thema wiederholt) dann muß noch auf die nämliche Textsilbe durch Atemnachschub **gis** und **a** erreicht werden. Diesmal gelang sie tadellos, wenn auch die Schwierigkeit nicht unmerkbar wurde.

Auch die reizende *A-dur*-Arie „O wie ängstlich“ gelang Herrn Thate recht gut, besonders seine Koloratur klang recht sauber und sicher. Daß er zweimal das Wort „liebvolles“ durch einen geatmeten Bindestrich unterbrach, ist bei der Schwierigkeit der betreffenden Stelle nicht unverzeihlich. Schade ist es um die entzückende *B-dur*-Arie, die man eigentlich nicht streichen dürfte. Herrn Thates Stimme klang diesmal so schön und frei, wie es nicht immer bei ihm der Fall ist. Man mußte von neuem bedauern, daß die Tage, die der begabte Sänger noch unserer Bühne angehört, gezählt sind. Wenn er auch nicht den höchsten idealen Anforderungen genügen würde, so wird es doch schwer sein, einen ebenso tüchtigen Nachfolger zu finden, zumal in den Partien, die, wie die Mozartschen, Beherrschung des *bel canto* verlangen.

Gesanglich reizend und darstellerisch allerliebste war, wie meist, Fräulein Lachmann als Blondchen, sie wurde ebenso wie Fräulein Rollan durch Lorbeeren ausgezeichnet. Recht erfreulich war auch der Pedrillo des Herrn Clemens, der das Ständchen im dritten Akt, wie seinen Part in den Ensembles, sehr hübsch und sicher sang. Warum er eigentlich auf seine wirksame *D-dur*-Arie „Frisch zum Kampfe“ – die zu jenem bekannten Zwischenfall im Berliner Opernhaus gelegentlich der Anwesenheit des Komponisten den Anlaß bot – verzichtete, ist schwer einzusehen.

Mit der anspruchsvollen Partie des Osmin war Herr Wilhelmi betraut worden. Mit dessen persönlichem Verhalten gegen mich habe ich seither – um mich vor weiteren Verdächtigungen, wie vor Mißdeutungen zu schützen – auf lobende oder tadelnde Würdigung der Leistungen dieses Sängers verzichtet, und gedenke es auch weiter so zu halten. Dies soll mich indeß nicht abhalten, heute festzustellen, daß von allen Leistungen des Herrn, die dieser Winter gebracht, trotz unzulänglichen

Stimmumfangs der Osmin die relativ anständigste und beste war, daß er sogar nach der Arie „Ha, wie will ich triumphieren“ einen Hervorruf zu verzeichnen hatte.

Hervorhebung verdient die Wiedergabe der den zweiten Akt schließenden schönen Quartettszene. Besonders in dem ausdrucksvollen 6/8-Satz verschmolzen sich die Stimmen schön, ohne sich darum minder deutlich von einander abzuheben. Auch der Imitationensatz des Quartetts wurde frisch und flott ausgeführt. Sehr geschickt war während des ersten Teiles das stumme Spiel Pedrillos und Blondchens.

Der *C-dur*-Arie Konstanzes geht eine längere Instrumentaleinleitung voran, die hier, entgegen den Gepflogenheiten der meisten Bühnen, ungekürzt beibehalten und zugleich durch geschickt angeordnetes stummes Spiel sozusagen legitimiert wurde. Die vier in der Einleitung wie der ganzen Arie konzertierend solistisch hervortretenden vier Instrumente Flöte, Oboe, Geige und Violoncello, wurden vorzüglich gespielt. Die Oboe entzückte am meisten durch die zarte Ausführung der höchsten Töne. Das konzertierende Quartett stand jedenfalls hinter der Solistin mit ihren meisterhaft ausgeführten Kadenzen kaum nach. In dem Duett Blondchens mit Osmin klang übrigens die Oboe gleichfalls ausgezeichnet.

Zum Schlusse noch einige kleine „Nörgeleien“ in Bezug auf die Regie und das Beleuchtungsunwesen. Türkinnen erscheinen bekanntlich vor fremden Männern nie unverschleiert. (Wie in der Türkei die betreffende *lex* heißt, weiß ich nicht.) Die Choristinnen waren auch dementsprechend kostümiert, nur die „statistisch“ im Chor mitwirkenden Damen des Balletts trugen ihre Gesichter nackt. Die Naturlaute des Stummen im dritten Akt waren wohl etwas zu naturalistisch, das ist eine höchst überflüssige Nuance, die nur der Gallerie Freude machen kann. Daß Bassa Selim in seinem Landhaus bereits elektrische Beleuchtung gehabt haben sollte, will mir wenig wahrscheinlich dünken. Im dritten Akte störte auch wieder die Plötzlichkeit mit der der Nachthimmel in einen Dämmerhimmel verwandelt wurde. Die „Sufflöse“ könnte vielleicht zu etwas minder störender Bethätigung veranlaßt werden.