

17.09.1901

Stadttheater: Oper.

Fidelio.

Oper in 2 Akten von Fr. Treitschke.

Musik von Ludwig v. Beethoven.

Ungleich würdiger als die Schauspielsaison wurde die neue Opernspielzeit mit dem einigen Opernwerk unseres größten Klassikers eingeleitet. Ueber die Bedeutung des Werkes, namentlich seines gewaltigen zweiten Aktes, ist heute kaum mehr ein Wort zu verlieren. Ueber eine andere Frage, den „Fidelio“ betreffend, ist jedoch neuerdings die Diskussion wieder in Fluß gekommen, nämlich darüber, welche der vier Ouverturen man dem Werke voraus gehen lassen soll. Eine Autorität, wie Felix Weingartner, hat ihr Votum in dem Sinne abgegeben, man solle die sogenannte große Leonoren-Ouverture jedenfalls dem Konzertsaal überlassen. Zu Beginn der Oper gespielt, erdrückt sie durch ihre kolossale Gewalt das nachfolgende Werk, dagegen im Zwischenakt, oder gar während der letzten Verwandlung gespielt, sei sie vollständig sinnlos. Die einzige Stelle, wo sie bei Aufführungen der Oper event. am Platz wäre, ist der Schluß, da sie in großen, bedeutenden Zügen den ganzen Inhalt des erschütternden Dramas darstellt. Weingartner befürwortet die „zweite Ouvertüre“, die in Wirklichkeit die erste von Beethoven seiner Oper mitgegebene ist. Von dieser sagt Schumann[,] „sie ist dämonisch, im einzelnen wohl kühner, als die dritte“. In der Gesamtanlage ist die „zweite“ noch größer dimensioniert, als die „große“, die ihre größere Taktzahl nur einer unbeeiflichen Inkonsequenz des Meisters verdankt. Bis zu dem Posthornsignal stimmten beide Ouverture in den Hauptzügen überein als getreue symbolische Wiedergabe der Handlung, also als Programm-Musik. Aber während in dem früheren Werk die Form ausschließlich aus der zu symbolisierenden Idee hervorwuchs, erwacht in dem späteren plötzlich der absolute Musiker in Beethoven und hängt nach dem rein formalistischen Gesichtspunkt der schematischen Ouverturenform eine Reprise des ganzen Expositionssatzes an, die nach dem vorhergehenden sinnlos und ernüchternd wirken muß. Es würde mich an dieser Stelle zu weit führen, auf diese Frage näher einzugehen; ich verweise darüber auf mein Schriftchen „Die vier Leonoren-Ouverturen“ („Musikführer“ No. 166/167), wo ich u. a. auch verschiedene Aeußerungen Wagners über das Thema zusammengestellt habe. Zur oben berührten Frage bin ich der Meinung, daß auch die „zweite“ Ouverture als Eröffnung der Aufführung zu mächtig und bedeutend sei, daß man daher wohl am besten die angeblich „erste“, in Wirklichkeit nach den beiden großen 1807 komponierte Ouverture an die Spitze der Oper stelle. Die kleine E-dur-Ouverture, 1814 als Ouverture zu „Fidelio“ entstanden, ist zu harmlos und unbedeutend, um dem bedeutenden Drama von der Gattenliebe als würdiger Prolog dienen zu können.

Uebrigens sind die beiden großen Ouverturen nicht allein zu bedeutend, sondern auch zu gut für den Anfang eines Theaterabends, wo die Hörer noch unruhig und weder vollzählig versammelt, noch genügend gesammelt sind. Daß gestern mit der mächtigen Leonore-Symbolie der Anfang gemacht wurde, soll übrigens nicht getadelt werden; denn da die Wiedergabe, die das Werk unter Pauls Frommers hingebender Leitung erfuhr, gut und schön war, so bildete es für unsre junge Opernspielzeit die würdigste musikalische Einleitung.

Die Aufführung machte uns mit einigen neuen Kräften unseres Opernensembles bekannt. Im Mittelpunkt des Interesses stand natürlich unsere neue „Hochdramatische“, Fräulein Seebold. Die Dame hat vielleicht die Antrittspartie nicht sehr glücklich gewählt, denn ihre Erscheinung, aus der man beinahe zwei Fidelios machen konnte, wirkte in dem männlichen Gewande ein wenig illusionsstörend. Die Stimme der Sängerin ist nicht sehr groß; in der Mittellage wurde sie oft durch Fräulein Lochmanns frischen Sopran gedeckt. Die Höhe ist sehr gequält. Das *h* am Schlusse der großen Arie war eigentlich nur gepiepst und nötigte die Sängerin, das Wort „Gattenliebe“ unschön zu zerreißen. Bei der Stelle „so leuchtet mir ein Farbenbogen“ ließ Frl. Seebold die Kopftöne vermissen. Die Mittellage ist von dem bekannten Flackern des Tones getrübt. Sehr viel Manieriertheit weist die Textbehandlung der Dame auf, „hemuß“, „iste“, „henichts“, „hewirds“ seien ein paar Pröbchen. Auch in den Dialogstellen fällt die Aussprache störend auf; die trivialsten Worte des ersten Auftretens und Stellen wie: „Heute ist das Wetter so schön!!!“ gab Fräulein Seebold mit einem Aufwand an falschem Pathos, das einem augenrollenden Provinztitanen als Franz Moor alle Ehre gemacht hätte. Ihr Spiel ist zwar durchdacht, aber gemacht und ohne wirkliche innere Anteilnahme. Wenn Leonore, während sie Pizarros Meuchelplan belauscht, diesem die Faust ballt, so entbehrt das ent-

schieden der Größe und erinnert an das Mascagnische Fischmarktmilieu. Das gleiche gilt von der beträchtlichen Vorliebe der Dame für Pedaleffekte: sie stampft zu viel mit den Füßen. Auch glaube ich, daß Pizarro während des Zwischenaktes wohl hätte vorsehen können, wenn er das bitterböse Gesicht gesehen hätte, Das Fidelio beim Fallen des Vorhangs ihm in bedrohlicher Pose schnitt. Also weniger wäre mehr gewesen. Ihrer Koloratur, die hier als hochdramatisches Ausdrucksmittel verwandt wird, fehlte es an Größe und Monumentalität, ich möchte sagen: an Souveränität; man spürte die technische Mühe. Aber sonst enthielt die Leistung der Debütantin manches lobenswerte. In Wagnerschen Rollen kann ich sie mir allerdings nicht vorstellen; dafür scheint mir das stimmliche Material nicht auszureichen.

Herr v. Ullmann, unser neuer Heldenbariton, ist von seinem Gastspiel noch in sympathischer Erinnerung. Die Unfreiheit seines Tones wird schwinden und das Organ metallischer werden, wenn der Sänger seine Zunge besser diszipliniert. Besonders nach der Tiefe ist der Stimme der so zu erhoffende Kraftzuwachs zu wünschen. Seine Darstellung ist fesselnd und vornehm, das Mienenspiel ausdrucksvoll.

Herr Skolny, der den Minister sang, war sichtlich nervös und schien mit hochgradigem Lampenfieber zu kämpfen, so daß man über ihn noch kein klares Urteil fällen kann. Die kleine Stimme klingt weich und angenehm, scheint auch eine gute Vorbildung genossen zu haben. Herr Anders, der den ersten Gefangenen sang, erfreut sich eines wohlgebildeten Knödels und blieb in den wenigen Takten seiner Partie an Ausdruck alles schuldig.

Herr Bassermann, dessen Ton an Schönheit zuzunehmen scheint, sang vortrefflich und sang erschütternd, Herr Rapp wischte in seinem Lied die Sechzehntel ein wenig, war aber sonst gut und daß Fräulein Lachmann als Marzeline reizend sang und Herr Clemens den Jaquino hübsch wiedergab, war vorauszusehen. Die Aufführung stand besonders im zweiten Akt auf respektabler Höhe. Florestans Arie, Duett, Terzett und Quartett klangen sehr schön. Im Orchester bliesen die Hörner das Duo in der großen Leonoren-Arie sehr schön. Auch das große Oboesolo in Florestans Arie klang entzückend. Irre ich nicht, so wurde es von einem neuen Künstler geblasen, da sich unser verdienter erster Oboebläser, Herr Zahn aus Gesundheitsgründen ins Hintertreffen der zweiten Oboe zurückgezogen hat.