Nutzungsbedingungen

Dieses Werk ist lizensiert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

Terms of use

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

geht die Musik nicht über das bloß Militärische hinaus. Der volle Orchesterklang entbehrt nicht klangschöner Wirkungen, ist aber zu gleichmäßig und zu wenig sparsam mit seinen Mitteln, um auf die Dauer nicht zu ermüden. Ohne der Leitmotive oder der Rezitative ganz zu entraten, sind die Szenen nach dramatischer Möglichkeit in geschlossene Form gegossen, wobei häufig neue Themen auftreten, die dann meist ausgiebig durchgearbeitet werden. Die Harmonik ist stellenweise kompliziert, ohne die Grenzen des Tonalen zu überschreiten.

Die Uraufführung im Nationaltheater war mit aller erdenklichen Sorgfalt vorbereitet. Bei der Inszenierung durch Generalintendant Oskar Walleck hat der große Breughel höchstselbst Pate gestanden. Die lebhaften Bilder hatten in den von Leo Pasetti geschmackvoll entworfenen Dekorationen einen herrlichen Rahmen gefunden. Karl Tutein betreute den musikalischen Teil mit hervorragender Umsicht und Hingabe, Ornelli brachte zwei nur choreographisch ausgeführte »Visionen« zu starker Wirkung. Unter den Hauptdarstellern sind vor allem Heinrich Rehkemper als Tyll sowie Hildegard Rauczak als Gilline zu erwähnen. Das Publikum bereitete dem neuen Werk einen freundlichen Erfolg. *Oscar von Pander*

OPER IN DER SACKGASSE

»DER ABTRÜNNIGE ZAR« VON EUGEN BODART IN KÖLN a. Rh.

Vertonte Literatur! — unter solchem Schlagwort lassen sich fast ausnahmslos die jüngst ans Bühnenlicht gehobenen Opern zusammenfassen. Nach Paul Graeners Kleist-Veroperung im »Prinz von Homburg« folgte jetzt in Köln (und gleichzeitig in Wiesbaden) »Der abtrünnige Zar« des dreißigjährigen Kasselers Eugen Bodart, der in Weimar als Opernkapellmeister wirkt. Bodart hat die dramatische Legende, ein Nachlaßwerk von Carl Hauptmann, ohne sonderliche Veränderungen vertont. In dieser Tatsache liegt der Kardinalfehler des Werkes, denn die Gesetze des Sprechdramas lassen sich nicht ohne weiteres auf die Oper übertragen, zumal wenn die Handlung derart verwickelt und verflochten ist, wie in dieser blutleeren und spekulativen Allegorie. Zwar ergeben sich vom Stofflichen her gewisse Parallelen mit dem »Boris Godunow«, aber sie bleiben an der Peripherie einer im Weltanschaulichen abwegigen Haltung, die im Grunde von der Passivität des Titelhelden lebt. Der Zar entsagt seiner Macht und opfert den Thron der Gottesidee, die er in der Einsamkeit der Steppe sucht. Aus der sogenannten Menschlichkeit des Büßerdaseins kehrt er zurück, als er erfährt, daß der Ritter Bava die Hand nach dem Thron und seiner Tochter ausstreckt. Im Augenblick, da er auf Bava losstürmt, um ihn zu ermorden, fällt sein Blick auf das Kreuz, und er stößt den Dolch wie einen Nagel durch die eigene Hand in den Schaft des Kreuzes, verkündet dem Volke die Befreiung und stirbt dann am Kreuz, vom Volk als »Kaiser aller Erden« gepriesen. Dieser Zar, der nur in vier von sechs Szenen erscheint, ist kein Held, um ein Drama oder gar eine Idee zu tragen. Auch das in Armut unter der Knute vegetierende Volk ist für eine dramatische Aktion untauglich. Er reicht aus für eine Zustandsschilderung, die letztlich in Monotonie versinken muß.

Bodart, Kompositionsschüler von Stephan Krehl und Paul Graener, neutralisiert als klangseliger Neuromantiker diese Geschichte durch eine maßlos dicke und pompöse Instrumentation, die ohne lyrische Höhepunkte ballastgleich über dem Geschehen lagert und, ausgenommen einer von Puccini-Strauß imitierten klanglichen Erregtheit, die Aufnahmefähigkeit lähmt. Er appelliert an das eigene »Herz« und vergißt, daß heute