

7.10.54 2000 a
Lrb

1

SPIELZEIT 1954/55

KREIS THEATER BORNA

INTENDANT WILLY SCHWEIGHÖFER

DIE VERKAUFTE BRAUT

QUELLEN:

Programmheft »Die verkaufte Braut« der Komischen Oper

Dramaturgische Blätter

Stanislawski: »Mein Leben in der Kunst«

Herausgegeben von der Intendanz des Kreistheaters Borna

Intendant: Willy Schweighöfer

Verantwortlich: Hans Lebe, Dramaturg

Zusammenstellung und Gestaltung: Hans Lebe und Christine Schulz

Druck: VEB Formular-Spezial-Druck Borna. III/5/8 Lb 766/54 4 2165 8 54



Die verkaufte Braut

KOMISCHE OPER IN DREI AKTEN

VON

FRIEDRICH SĚMETANA

Foto: Ansicht von Prag

KLAUS BARNIKOL

Die Entstehung und das Schicksal von Smetanas Oper



FRIEDRICH SMETANA

Büste von J. V. Myselbeck

Durch Vermittlung seines ehemaligen Schülers Dr. Ludwig Prochazka lernte Smetana den Dichter Karl Sabina kennen, der ihm den Text zu seiner ersten Oper „Die Brandenburger in Böhmen“ schrieb. Die Zusammenarbeit der beiden Künstler erwies sich als äußerst fruchtbringend. Am 5. Juni 1863 überreichte Sabina dem Komponisten ein Libretto für eine einaktige Operette: „Die verkaufte Braut“. In dieser ersten Fassung sind die Musiknummern noch durch Dialoge verbunden. Allerdings forderte Smetana eine Umarbeitung des Librettos in zwei Akte, die Sabina in Zusammenarbeit mit dem Komponisten dann auch herstellte. Anfang 1865 war die Komposition beendet und am 15. März 1866 wurde auch die Instrumentation fertiggestellt. Nachdem am 5. Januar 1866 Smetanas erste Oper „Die Brandenburger in Böhmen“ bei ihrer Uraufführung am Prager Interimstheater einen großen Erfolg gehabt hatte, fand im selben Hause am 30. Mai 1866 auch die Uraufführung der „Verkauften Braut“ statt. Jedoch war dem Werk zunächst kein großer Erfolg beschieden, da der preußisch-österreichische Krieg kurz vor der Tür stand. Auch war das Niveau der Aufführung nicht dem Werk gemäß; die Besetzung der Hauptpartien ließ viel zu wünschen übrig. — Da auch die zweite Aufführung keine Änderung brachte, so unterblieben vorerst weitere Wiederholungen. Smetana trug nach dieser Aufführung folgendes Gespräch mit dem Theaterdirektor in sein Tagebuch ein: »Mit bekümmertem Herzen zahlte mir der Direktor in der Theaterkanzlei 200 Gulden aus, indem er hinzufügte: „Mit der ‚Verkauften Braut‘ ist nichts! Sie werden mir, Herr Kapellmeister, die größte Freude machen, wenn Sie den Kontrakt über die Aufführung dieser Oper aufgeben, sonst muß ich 600 Gulden aus eigener Tasche bezahlen.“ Ich habe getan, was er verlangte, denn da er bei den „Brandenburgern“ rücksichtsvoll zu mir war, so war ich jetzt wieder rücksichtsvoll zu ihm.“ — Aber seit der dritten Aufführung der Oper am 27. Oktober 1866 begann sich das Werk langsam durchzusetzen, Smetana hatte einige Änderungen vorgenommen. — Für die Aufführung am 29. Januar 1869 bearbeitete der Komponist das Werk abermals, das jetzt in drei Akte eingeteilt wurde, bis er in der endgültigen Fassung, deren erste Aufführung am 26. September 1870 erfolgte, den Dialog durch Rezitative ersetzte und einige Umstellungen in der Reihenfolge der Musiknummern vornahm. Aber immer noch stellte sich die Kritik feindlich; in einer Zeitung heißt es: „Da aber ‚Die verkaufte Braut‘ mit ihrem Ballett nach Paris seufzt und durch die hinzugefügte Arie nach dem Himmel Deutschlands, nimmt sie sich aus wie eine ländliche Schöne, die aus der Stadt zurückgekehrt, wo sie ein Jahr zur Bildung war.“ Trotzdem konnte der Komponist an der hundertsten Aufführung der „Verkauften Braut“ im Mai 1872 teilnehmen. — Allerdings den Welterfolg seiner komischen Oper, der 1892 bei der Musik- und Theaterausstellung in Wien seinen Anfang nahm, erlebte Smetana, der im Jahre 1884 gestorben war, nicht mehr. Die erste Aufführung in deutscher Sprache erfolgte am 2. April 1893 in Wien im „Theater an der Wien“, nachdem die erste Aufführung des Werkes im Ausland 1871 an der Petersburger Oper erfolgt war.

Die Handlung der Oper

Der erste Akt spielt auf dem Dorfplatz vor dem Wirtshaus. In einem Chor geben die Bauern ihrer Lebensfreude Ausdruck. Zwei von ihnen freuen sich nicht: der Bauernbursche Hans und Marie Kruschina, die daran denkt, daß die Eltern ihr die Heirat mit einem reichen Bauernburschen aufzwingen wollen, den sie gar nicht kennt. In ihrer Bekümmernis spricht sich Marie mit ihrem heimlichen Verlobten Hans aus. In der Erregung scheint dem leidenschaftlich empfindenden Mädchen die Entgegnung ihres Geliebten jedoch zu nichtssagend. Ein Verdacht der Eifersucht blitzt in ihr auf. Nur ungern lüftet darauf Hans das „Geheimnis“ seiner Herkunft. Eine bösertige Stiefmutter hat ihn vom reichen Hofe seines Vaters verjagt, so daß er jetzt in der Fremde als armer Knecht sein Brot verdienen muß. In einem Duett gestehen Marie und Hans, daß sie mit Hilfe ihrer treuen Liebe die gemeinsame Zukunft aufbauen wollen. (Das innige Liebesthema dieses Duetts durchzieht leitmotivartig die Oper.)

Schon kommt Mariens Vater mit seiner Frau Kathinka und dem Heiratsvermittler Kezal, der großsprecherisch versichert: „Alles ist so gut wie richtig!“ (Das markante Motiv dieses Terzetts kehrt ebenfalls leitmotivisch wieder). Die Mutter macht zwar Einwendungen, daß ihre Tochter den Freier erst sehen müsse. Aber Kezal beschwichtigt sie: „Sein Besitz ist unter Brüdern dreißigtausend wert!“ Vater Kruschina fehlt indessen der Mut, den energischen Wünschen seiner Frau zu widersprechen. Er hat zwar dem reichen Bauern Tobias Micha vor Jahren versprochen, dessen Sohne einmal seine Tochter Marie zur Frau zu geben. Aber der alte Micha hatte zwei Söhne, deren Namen er vergessen hat. Er hat nur einen und der heißt Wenzel, erwidert Kezal, der andere stammt von seiner ersten Frau und ist längst verschollen. Marie hat indessen das Gespräch der drei belauscht und stellt sich unwissend. Auf die Heiratspläne bekennt sie schließlich, daß sie Hans liebt. (Die Musik zitiert das Liebesthema.) Kezal sieht sein Geschäft schon zusammenbrechen. Aber er wird das Hindernis beseitigen, den Hans zum Verzicht bewegen und das übrige die beiden Eltern tun lassen.

Der zweite Akt spielt im Wirtshaus des Dorfes. In einem bewußt derb gehaltenen Männerchor loben die Bauern die Würze des Bieres. Hans trinkt auf die Liebe. Die Bauern warnen ihn vor Kezal, der den „armen Schlucker“ verhöhnt und in ein Hoch „auf das bare Geld“ ausbricht. Die Mädchen strömen in den Saal, und nun entwickelt sich ein feuriger Tanz. Dann leert sich das Wirtshaus. Wir lernen den zweiten Sohn des Micha kennen, den Marie heiraten soll. Die Komik seiner Erscheinung wird köstlich in der Stotter-Arie charakterisiert. Da kommt Marie, Wenzel hat sie vorher nie gesehen und hält sie für irgendein Bauernmädchen. Listig redet sie ihm ein, daß die Marie einen anderen liebt und ihn nur betrügen und belügen wird. Der törichte Wenzel fällt auch auf die List herein, fängt Feuer und läßt sich zu einem Verzicht auf die angeblich gefährliche Marie bewegen. (Von böhmischen Volkweisen durchzogenes, humorvolles Duett.)

Aber auch Kezal spinnt seine Intrige an. Dem Hans verspricht er eine reiche Heirat und obendrein dreihundert Gulden, wenn er auf Marie verzichtet. Zum

Friedrich Smetana

Bahnbrecher der nationalen tschechischen Musik

Das tschechische Volk, das von der Oberherrschaft der Habsburger sehr stark unterdrückt wurde, strebte nach der 48er Revolution nach einer nationalen Musik und Literatur. Friedrich Smetana war sein hervorragendster Vertreter. Immer und überall trat er für die Entfaltung der tschechischen nationalen Kultur ein. Friedrich Smetana forderte, daß das „Interims Theater“ in Prag zur Geburtsstätte einer neuen nationalen tschechischen Oper werden sollte.

Unter den Prager Musikverständigen herrschte zur damaligen Zeit eine starke Gegensätzlichkeit. Die meisten erhofften von einer bloßen Übernahme des Volksliedes in die Oper schon die national-tschechische Oper. Doch Friedrich Smetana wandte sich sehr energisch dagegen und verlangte, daß das Volkslied mit der schöpferischen Musik in der Nationaloper verarbeitet wird.

Smetana schuf eine Musik, die die Gefühle des tschechischen Volkes widerspiegelt und im Volksleben verankert ist.

Einer der berühmtesten Hegartikel aus der altschechischen in deutscher Sprache erschienenen Prager Zeitung „Politik“.

Vom böhmischen Theater.

Belehrendes und Unterhaltendes.

II.

Oper

beginnen. Wie die Oper gegenwärtig ist und wie sie unter der vorigen Leitung war, ist wohl nicht nöthig zu erörtern, wie viel und wie damals studirt wurde, wie das damalige Personale beschaffen war, ist männiglich bekannt. Leider ist aber auch bekannt, was und wie jetzt studirt wird, und wie das jetzige Personal beschaffen ist. Wir werden vornehmlich die ökonomische Seite in Betracht ziehen, und konstatiren:

1. Was für Kräfte eine derartig qualifizierte Oper in Anspruch nimmt, und

2. wen wir seit dem Jahre 1866 verloren und wen wir gewonnen haben.

ad 1. Die Kapellmeister.

a) Herr Kapellmeister Smetana: bezieht eine enorme Gage als Komponist, als erster Kapellmeister, als künstlerischer Direktor und als Direktor der Opernschule.

Als Komponist entwickelt er eine äußerst bescheidene Thätigkeit. Im Jahre 1866 waren bereits seine „Brauiboři“ und seine „Prodaná nevěsta“ fertig, und seither kommen noch der „Dalibor“ und „Dvě vdovy“ zum Vorschein. Also in acht Jahren zwei Opern. Nebenbei gesagt erhielt sich außer der „Nevěsta“ keine einzige am Repertoire.

Als erster Kapellmeister fungirt er thätlich bloß im Theateralmanach und das Publikum dürfte ihn eher vom Kaffeetisch kennen, wo er den ganzen Tag hindurch seine Zeitungen lieft, wenn er nicht gerade zu Hause seine irritirten Nerven kurirt. Seine ganze körperliche Konstitution soll durch die derouten Theaterverhältnisse derart angegriffen sein, daß er den Taktstab gar nicht sehen, geschweige denn Proben abhalten kann. Alles dies überläßt er dem Kapellmeister Geh. (Siehe lit. b.)

Als künstlerischer Direktor ist er noch unthätiger, denn als Kapellmeister, aus den angeführten Gründen.

Dagegen entwickelt er als Direktor der Opernschule und als Professor der Theorie eine immense Thätigkeit. Er soll während des Bestandes der Opernschule bereits zwei Vorlesungen abgehalten haben, wofür er 600 fl. Jahresgehalt, demnach 300 fl. als königliche Belohnung für je eine Vorlesung einnahm. Wie die Opernschule unter seiner Regide prosperirt, bewies das letzte Prüfungsjahr im böhmischen Theater.

Der erste Kapellmeister ist demnach eine reine Null! Dafür bezieht er, wie bereits gesagt, eine kolossale Gage, reicht von Zeit zu Zeit beim Konsortium um Verlängerung seines Kontraktes und gleichzeitig um Erhöhung seiner Gage ein, was ihm Alles von seinen Parteigängern und von Dr. Gjel anstandslos und mit Vergnügen bewilligt wird.

Dies die erste Persönlichkeit, die das böhmische Theater für eine Versorgungsanstalt, ein Invalidenhaus und für ein pathologisches Institut anseht. (Fortsetzung folgt.)

Die verkaufte Braut

KOMISCHE OPER IN DREI AKTEN VON FRIEDRICH SMETANA
TEXT VON KARL SABINA

Musikalische Leitung Kurt Piede
Inszenierung Klaus Barnikol
Chöre Arthur Völkel
Choreographie Karl Maschwitz a. G. Opernhaus Leipzig
Bühnenbilder Reinhard Meinhold

PERSONEN

Kruschina, ein Bauer Fritz-Karl Fischer
Kathinka, seine Frau Christel Peters
Marie, beider Tochter Hildegard Ahnert
Inge-Maria-Weile
Micha, Grundbesitzer Fritz Wenzel
Agnes, seine Frau Lu Einsiedel
Wenzel, beider Sohn Rolf Careffi
Hans-Peter Eichhorn
Hans, Michas Sohn aus erster Ehe Bernd Gonsi
Hans-Tismar
Kezal, Heiratsvermittler Horst Krause
Springer, Direktor einer wandernden Künstlertruppe .. Willi Keil
Esmeralda, Tänzerin Hiltrud Eulitz
Irene Fuets
Muff, ein als Indianer verkleideter Komödiant Werner Sack

TANZE:

Bajazzo: Brigitte Hade; Colombine: Christel Nitsche; Akrobatin: Sonja Ludwig; Chinesin: Elenor Mazurek; Schlangentänzerin: Brigitte Päßler; 3 Tänzerinnen: Inge Beez, Jutta Häfner, Agnes to Roxel

Dorfbewohner, Komödianten

Ort: Ein großes Dorf in Böhmen · Zeit: Mitte des 19. Jahrhunderts

Technische Leitung: Ernst Kuhndt · Beleuchtung: Erich Schmidt · Kostüme: Elfriede Limmer-Kuhndt · Haartrachten und Masken: Rolf Rübsam · Inspizient: Willi Keil
Souffleuse: Hilde Hofmann

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge

Pause nach dem 2. Akt

Schein geht dieser auf Kezals Vorschlag ein, unter der Bedingung, daß niemand anderes als Michas Sohn die Marie heiraten dürfe. Kezal glaubt gewonnenes Spiel zu haben. Allein geblieben, durchdenkt Hans noch einmal den kühnen Plan der Liebeslist, der zum Erfolg führen wird. (Lyrische Arie des Hans: „Es muß gelingen!“) Indessen hat Kezal nichts eiligeres zu tun, als das ganze Dorf zusammenzurufen, um den Inhalt des Vertrages über den Verkauf der Braut allen bekannt zu geben. Die Bauern sind empört über dieses schändliche Verhalten des Hans.

*

Der dritte Akt spielt wieder auf dem Dorfplatz. Wenzel stellt stotternd trübsinnige Betrachtungen über die Schwierigkeiten der Liebe an. Ein Wanderzirkus hält seinen Einzug, um sein Zelt auf dem Platz aufzuschlagen. Wenzel macht sich an die hübsche Seiltänzerin Esmeralda heran, die sein Entzücken erregt hat. Esmeralda geht scheinbar auf den unverhüllten Liebesantrag Wenzels ein, um ihren Kollegen aus der Verlegenheit zu helfen. Denn der Darsteller des Bären hat sich so betrunken, daß er unmöglich bei der Vorstellung mitwirken kann. Wenn Wenzel die Rolle übernimmt, soll er Esmeralda erhalten.

Die Probe des Barentanzes wird unterbrochen durch das Auftreten von Vater Micha und dessen herrischer Frau Agnes, die mit dem Heiratsvermittler kommen, um ihren Sohn seiner gekauften Braut zuzuführen. Aber Wenzel weigert sich entschieden und erzählt das Erlebnis von seiner Morgenbegegnung mit dem unbekanntem Mädchen, das er liebt. Die Eltern und Kezal wollen den ungehorsamen Sohn zur Vernunft bringen. Indessen findet sich auch Marie mit ihren Eltern ein. Sie ist in größter Erregung und will nicht glauben, daß ihr Hans sie für 300 Gulden verkauft hat. Doch als Kezal ihr den unterschriebenen Vertrag zeigt, kann sie nicht mehr zweifeln. (Im Orchester erklingt das Liebethema, das ihrem Schmerz Ausdruck gibt.) Indem kommt Wenzel und erkennt in Marie das Mädchen, das ihn heute früh betört hat. Die Freude der Eltern und des Heiratsvermittlers ist groß, denn Marie und das geliebte Mädchen sind ja die gleiche Person. Kezal glaubt am Ziel zu sein, aber Marie will sich noch bedenken. (Herrliches, empfindungstiefes Sextett: „Noch ein Weilchen, Marie, bedenk' es dir.“)

Marie bleibt allein zurück. Ihre schöne, lyrische Arie ist von Empfindungen des Schmerzes und der Trauer erfüllt. Fröhlich und ahnungslos stürmt in diesem Augenblick Hans auf sie ein. In übermütiger Lustigkeit verzögert er absichtlich die Aufklärung des verhängnisvollen Mißverständnisses, um Marie zu prüfen. Kezal kommt hinzu. Er glaubt sich seines Sieges ebenso gewiß wie Hans des seinen. Die erzürnte Marie hält den angeblichen Verräter für ein wahres Ungeheuer. Triumphierend ruft Kezal die Eltern und die Dorfbewohner herbei.

Tatsächlich erklärt Marie in aller Öffentlichkeit, daß sie sich nun entschlossen habe, den Sohn des Michas zu heiraten. Der aber ist Hans, den die Eltern als den verloren geglaubten Sohn jetzt in der Fremde wieder erkennen. Seine Stiefmutter Agnes möchte ihn am liebsten wieder davonjagen. Jedoch Vertrag ist Vertrag. Den geprellten Heiratsvermittler Kezal verlacht das ganze Dorf, so daß er wütend das Weite sucht. Die Freude über die glückliche Lösung erfüllt alle. Mit dem fröhlichen Chor der Bauern schließt die Oper.

2 1/2 Stunden

Die Nationale Bedeutung der „Verkauften Braut“

„Die verkaufte Braut“! Dieses fröhlichste Werk Smetanas ist schon seinem Ursprung nach eine richtige Frühjahrsblüte. Smetana schuf es im ersten Aufblühen seiner dramatischen Kräfte, da er noch aus neuerschlossenen Quellen schöpfte, und darum formte er ein Werk von solcher Frische, wie sie nur so jugendliche Werke zeigen können. Und auch die Freude dieses Werkes quoll aus nicht minder reinen Quellen. Er wollte ein typisch tschechisches nationales Werk schaffen, aber schon deshalb mußte es bei der Grundanlage des tschechischen Volkes ein freudiges Werk sein. Doppelt freudig, da es sich um ein Drama aus dem Landleben handelte. Damals waren die böhmischen Städte noch unter starkem deutschen Einfluß, während sich das ländliche Volk sein unversehrtes Volkstum bewahrt hatte, und darum erblickte man in ihm den eigentlichen Typus des nationalen Lebens. Das Landleben hatte Smetana indes immer schon bezaubert, nicht nur, weil es tschechisch war, sondern auch durch seine Freude. In seiner Vorstellung ist es so, als ob auf dem böhmischen Lande immer die Sonne schiene, die ständig Natur und das Volk, das in ihr lebt, mit einem goldenen Schimmer umleuchtet, so daß ihm das Land geradezu in einem besonderen Glanze erstrahlt und mit einer besonderen Wärme erwärmt. Und darum war ihm eine Oper aus dem Landleben ein Werk ungetrübten Frohsinns. Schließlich freute ihn diese Arbeit auch künstlerisch überaus.

Zugleich sehen wir jedoch, daß alle diese Freude, ob sie nun der nationalen, menschlichen oder künstlerischen Quelle entsprang, immer ernst gedacht und gefühlt war. „Die verkaufte Braut“ ist nicht im mindesten ein Schwank, war nicht etwa für bloßes Lachen oder für die Unterhaltung des Publikums geschaffen. Es ist ein nach jeder Richtung hin ernstes Kunstwerk, mag es auch voll von Frohsinn sein. Seine Fröhlichkeit beruht nicht etwa auf Witzen, Schwankszenen oder ähnlichen billigen Mitteln der sogenannten Komik.

Spielen also irgendwelche kleinere, besonders deutsche Theater „Die verkaufte Braut“ auf eine Art, in der sie der Vorliebe des Publikums für so niedere Komik entgegenkommen, so ist dies eine völlige Verzerrung des Werkes sowohl in künstlerischer als auch in menschlicher und nationaler Beziehung. Smetana war ein viel zu ernster Künstler, als daß er seine Begabung in den Dienst einer so niedrigen Aufgabe gestellt hätte. Darum hat ihn auch der Gedanke des Weimarer Kreises begeistert, ein modernes musikalisches Lustspiel zu schaffen, das keinesfalls parodistisch karikierend, übertreibend nach dem Beispiel der alten Buffo-Oper sein sollte, sondern lebendig, realistisch, wahrhaftig. Sein Humor sollte ein innerlicher sein, wärmend und gefühlvoll. Und als ein Werk solcher Art hat er denn auch seine „Verkaufte Braut“ geschaffen. Ihr Humor quillt aus der glücklichen, reinen Lebensanschauung, niemals aus Verspottung des Lebens.

Alle diese Menschen, nicht nur Jenik (Hans) und Marenka (Marie), sondern auch der gutmütige Vasek (Wenzel) leiden wirklich, wie es eben das Leben bringt, nur daß das alles mit einem so glücklichen Blick auf das Leben gesehen und von so heißem, gütigem Mitgefühl durchwärmt ist, daß auch uns dieses Bild des Lebens wärmt und beglückt. Hierin liegt das Hauptgeheimnis von Smetanas Humor, und darauf beruht auch sein großer künstlerischer Wert. Ein Ton, der sich in der Kunst anderer Nationen findet, nämlich das Herabsehen auf den Bauer, auf die Landbevölkerung überhaupt, als wären es minderwertige, begriffsstutzige Menschen von ungehobeltem Benehmen, ist in der tschechischen Kunst völlig unbekannt. Er war in dieser Kunst ganz unmöglich, weil man im Bauernvolk den eigentlichen Kern der Nation erblickte. Es findet sich im Gegenteil eher die Verspottung des Städters wegen seiner Volksfremdheit, Geziertheit, Kleinlichkeit, demgegenüber das gesunde Leben und die Weltanschauung des Bauern als Ideal aufgestellt wurde.

Dies besonders zu betonen ist nötig, weil man in der Fremde bei der Aufführung dieses Stückes sehr oft aus Unverständnis gerade die komischsten Figuren des Stückes Kezal und Vasek (Wenzel) verzeichnet. Aus ersterem macht man Gott weiß was für eine Marionette, wie wenn er seiner ganzen Umgebung den Narren abgeben sollte, und aus dem andern den Ausbund eines Geisteskrüppels, einen völligen Idioten. Das ist eine unmögliche Auffassung, nicht nur im künstlerischen Sinn, denn sie hebt den Stil des Werkes, seine Natürlichkeit und seinen Adel auf, sondern sie geht auch gegen das ganze menschliche Gefühl Smetanas, der niemals fremdes Unglück und gar seelische Dürftigkeit verlacht hätte.

In der tschechischen Darstellung ist Vasek (Wenzel) eine durchaus natürliche Figur; dem die Natur freilich keinen Überfluß an Verstand gegeben hat, der sich daher allerlei einreden läßt, dabei aber ein guter Junge ist, der alles, was mit ihm vorgeht, wahrhaftig durchlebt. Und ähnlich wirkt Kezal in der tschechischen Darstellung gerade durch seinen Ernst, durch seine würdevolle Gespreiztheit, mit der er seiner Umgebung imponieren will, wodurch seine schließliche Niederlage um so nachdrücklicher ausfällt. Diese tschechische Darstellung ist jedoch mit der ganzen künstlerischen Auffassung von Smetanas Werk unauflöslich verbunden und kann daher nicht willkürlich verändert werden, wenn wir nicht den Stil des ganzen Werkes antasten wollen. Nur so kann Smetanas köstlicher Humor richtig geschätzt werden, dieser menschliche, herzliche und dabei so zarte Humor.

Dies ist der Sinn der „Verkauften Braut“ als eines nationalen und künstlerischen Werkes. Vom nationalen Standpunkt aus gesehen ist es geradezu eine Verkörperung der tschechischen Freude, des tschechischen Volkstums, der tschechischen Lebensphilosophie in einem realistischen Lebensbild. Darum sehen auch die Tschechen in der „Verkauften Braut“ mehr als nur ein lustiges, amüsanter Werk. Wenn in ihm auch nicht direkt vom Patriotismus oder von den böhmischen Forderungen die Rede ist, so hat die „Verkaufte Braut“ doch besonders in der Zeit des Ringens um die nationale Existenz diesen nationalen Kämpfen einen unschätzbaren Dienst dadurch geleistet, daß sie Freude und Vertrauen einflößte und auf ungewöhnliche Art die Kräfte erfrischte, die zum Kampfe nötig waren. Darum sahen und hörten die Tschechen gerade in Zeiten, da es ihnen am ärgsten ging, mit Begeisterung dieses Werk an.

Der Opernsänger

Der Opernsänger hat es nicht nur mit einer Kunst, sondern gleichzeitig mit dreien zu tun, das heißt, er ist Vokalist, Musiker und Schauspieler. Hierin liegt einerseits eine große Schwierigkeit, doch zum anderen auch ein gewaltiger Vorteil für seine schöpferische Arbeit. Die Schwierigkeit besteht vor allem im Erlernen der drei Künste. Doch hat er sie erst einmal aufgenommen, so stehen dem Sänger natürlich viel mehr und bessere Möglichkeiten für die Einwirkung auf die Zuschauer zur Verfügung als uns, den dramatischen Schauspielern. Alle drei Künste, die dem Sänger zu Gebote stehen, müssen miteinander harmonieren und auf ein gemeinsames Ziel gerichtet sein. Wenn nur eine Kunst auf den Zuschauer wirkt, die anderen aber dieser Einwirkung im Wege sind, so ergibt sich etwas Unerwünschtes: Die eine Kunst vernichtet, was die andere schafft.

Diese einfache Wahrheit ist offensichtlich der Mehrzahl der Opernsänger unbekannt. Viele von ihnen interessieren sich für die musikalische Seite ihres Faches wenig. Was den szenischen Teil angeht, so studieren sie ihn nicht nur gar nicht erst, sondern vernachlässigen ihn des öfteren sogar bewußt, als seien sie stolz darauf, Sänger zu sein und nicht nur dramatische Schauspieler, was sie aber nicht hindert, sich für Schaljapin zu begeistern, der ein erstaunliches Beispiel dafür ist, wie man auf der Bühne alle drei Künste in sich vereinigen kann.

Die meisten Sänger denken nur an das „Tönchen“, wie sie selbst einen gut angesetzten und gesungenen Ton nennen. Sie brauchen den Klang nur des Klanges wegen und den schönen Ton um des schönen Tones willen. Die Sänger, wie überhaupt alle Menschen, verstehen es nicht, schön und fehlerlos zu sprechen. Und deshalb wird in den meisten Fällen die Schönheit ihres Gesanges nicht selten durch vulgäre Diktion und Aussprache verdorben. Sehr häufig geht das Wort bei ihrem Gesang überhaupt vollständig verloren. Und dabei ist das Wort das Thema für das Schaffen des Komponisten, während die Musik sein Werk ist, das heißt das Erlebnis des gegebenen Themas, die Einstellung des Komponisten zu ihm. Das Wort ist das „Was“, die Musik das „Wie“. Das Thema der Schöpfung muß dem Opernhörer verständlich sein, und zwar nicht nur dann, wenn ein Sänger singt, sondern auch beim Auftritt eines Trios, eines Sextetts oder eines ganzen Chores.

Auf dem Gebiet der Diktion bereitet die Oper nicht wenig Schwierigkeiten, die mit der Stimmschulung, mit der Klanglage der Partitur und der Klangfülle des Orchesterkörpers, die die Worte des Textes verschluckt, verbunden sind. Man muß die Worte über das Orchester hinüber-zu-schleudern verstehen. Hierfür sind gewisse Methoden zur Ausarbeitung der Diktion notwendig.

Um das Szenische in den Opernvorstellungen zu verbessern, muß vor allem erst einmal Frieden zwischen Dirigenten, Regisseur und Sänger gestiftet werden, die seit jeher einander todefeind waren, da jeder an erster Stelle stehen wollte. Kann es überhaupt einen Streit darüber geben, daß in der Oper in den meisten Fällen die Musik, der Komponist das Übergewicht hat und das Schaffen des Regisseurs lenken muß? Das bedeutet natürlich nicht, daß die musikalische Seite der Vorstellung — der Dirigent — den szenischen Teil — den Regisseur — erdrücken darf. Es bedeutet vielmehr, daß der szenische Teil dem musikalischen gleichkommen, ihm helfen, er sich bemühen soll, in plastischer Form jenes Leben des menschlichen Geistes wiederzugeben, von dem die Klänge der Musik sprechen, und daß er bestrebt sein soll, sie im Spiel auf der Bühne zu erläutern.

(Stanislawski — „Mein Leben in der Kunst“ — gekürzt)