

05.10.1899

Stadtbühne: Oper.

Der Trubadur,

Oper in 4 Akten von Giuseppe Verdi.

Nächsten Montag vollendet Verdi sein sechsendachtzigstes Lebensjahr. Seine künstlerische Entwicklungsgeschichte ist einzig in ihrer Art und hat gerade in den letzten zwölf Jahren der Kunstwelt Ueberraschungen gebracht, wie sie noch kein anderer Künstler seinem Publikum bereitet hat. Beinahe zwei Menschenalter hindurch war er berühmt gewesen durch Werke, die er mit leichter und geschickter Hand ohne besondere künstlerische Gewissenskrupel hingeworfen hatte. Und anstatt sich auf seinen Lorbeeren und Tantièmen bequem zu betten und einen ruhigen Lebensabend zu genießen, beginnt er plötzlich, im hohen Greisenalter, künstlerisch ernstes Schaffen; was jedoch das Wunderbarste ist: er schafft keine Senilitäten, sondern gestaltet mit jugendlicher Frische Meisterwerke, wie sie die ganze lange Reihe seiner früheren Werke nicht enthält. Sein „Othello“ und vor allem sein köstlicher „Falstaff“ – der hoffentlich anläßlich des bevorstehenden Festtages wieder auf dem Spielplan unserer Bühne erscheinen wird – sind Meisterwerke, wie sie kaum einem der Begabtesten unter den Jungen gelungen sind.

Ein Genie ist Verdi stets gewesen, wenn auch die Werke, die er während fast eines halben Jahrhunderts schuf, alle mehr oder weniger Zukunftsversprechungen waren, den Stempel der Genialität tragen doch die meisten unter ihnen. Man erzählt eine hübsche Anekdote, wie der Meister, um seinen „Trubadur“-Melodien während eines Erholungsurlaubs zu entgehen, sämtliche Leierkasten der ganzen Gegend für die Dauer seiner Sommerfrische gemietet und in dem einen seiner Hotelzimmer bis zur Decke aufgestapelt habe.

Und doch, so oberflächlich alles gemacht ist im „Trubadur“, so leichtherzig auf alles Künstlerische in der Arbeit verzichtet ist: auch in salopper Form ist so oft die schöpferische Genialität deutlich zu erkennen. Viele der Melodien sind gemein, rassig sind sie aber alle; oft ist die Instrumentierung brutal, allein sie enthält doch manche wirkliche Feinheit; die Begleitung ist meist primitiv, aber bisweilen finden sich indes reizende harmonische Wendungen, entzückende Mittelstimmen. Kurz, das ganze Werk läßt oft bedauern, daß der Komponist keine höheren Ansprüche an sich gestellt hat; und so geht es mit der überwiegenden Mehrzahl seiner zahlreichen meist der Vergessenheit anheimgefallenen Opern. Daß er an seinem Lebensabend noch zu aller Welt Ueberraschung gezeigt hat, daß er konnte, wenn er nur wollte, daß er, anstatt sich die verdiente Ruhe zu gönnen, gewollt hat, das ist einer der vielen bewundernswerten Charakterzüge des genialen Mannes, der nebenbei auch ein edler Mensch ist, wie das wirkliche Genie wohl stets.

An der Musik zum „Trubadur“ heute noch Kritik üben, hieße Hyazinthen nach Rummelsburg tragen, und die Sünden, die darin begangen sind, hat der Komponist wahrlich gesühnt: Ein „Falstaff“ wiegt ein halbes Hundert leichtfertig und sorglos hingehauener Partituren auf.

Die gestrige Aufführung sollte einer neuengagierten Altistin Gelegenheit geben, ihr Können zu zeigen und dem Jubilar zu huldigen, aber es war „eine Zigeunerin, – furchtbar zu – hören“.

Frau Almati-Rundberg, die Gattin des Intendanten der Stockholmer Hofoper, besitzt leider nicht mehr die Fähigkeiten einer großen Aufgabe, wie sie die Rolle der Azucena bietet, zu lösen[.] Die Stimme mag einst schön gewesen sein; ungenügende technische Schulung hat sie jedenfalls vor der Zeit ruiniert. Die Töne des Brustregisters sind noch jetzt, soweit sie nicht durch Muskeldruck forciert werden, oft weich und schön. Dagegen klingt das Mittelregister, besonders in höherer Lage gequält, oft schreiend und spricht schwer an. Dazu kommt noch die leidige Unart der „wilden Töne“: Die Dame setzt in höherer Lage keinen Ton präzise an, sondern schiebt erst einen tieferen Ton ein und schleift von diesem auf den vorgeschriebenen, wodurch der Gesang in der höheren Mittelage einen heulenden Charakter annimmt. Dazu kommt endlich, außer häufigen Intonationsschwankungen, eine wie Asthma wirkende Kurzatmigkeit, – offenbar teilweise durch eine hygienische und vom Gesangspädagogischen [gesangspädagogischen] Standpunkt aus unbedingt verwerfliche Bekleidungsart verursacht – durch die Frau Rundberg genötigt ist, beinahe nach jedem einzelnen Wort neu zu atmen. Wenn eine Stimme des jugendlichen Schmelzes beraubt ist, kann nur eine einwandfreie Behandlung ihren Gesang einigermaßen erträglich machen. Daß die Sängerin textlich

oft ganze Satzteile verschluckt, ist eine Folge ihrer beängstigenden Atemnot, die viel geringer sein müßte – trotz der Toilettenhindernisse – wenn die Dame sich bei Zeiten mit der Technik der Zwerchfellatmung vertraut gemacht hätte. Das Spiel der Dame war meist interessant und wirkungsvoll, aber Spiel allein thuts freilich nicht, zumal bei Verdi.

Daß Fräulein Rollan als Leonore Vortreffliches leisten würde, war nicht anders zu erwarten; ihre vornehme Gesangsweise, die weiche edle Tonbildung in der höchsten Höhe, der Geschmack, den sie im Vortrag selbst wenig geschmackvoller Stellen bekundete, ihre glänzende Koloratur stempeln ihre Leistung zu einer ersten Ranges. Um so schmerzlicher muß es überraschen, daß die Künstlerin in der zweimal mit großer Virtuosität gesungenen Arie des ersten Aktes, „Ich lächle unter Thränen“, sich der schwierigen Staccati durch solch' unkünstlerisches Aspirieren der einzelnen Töne erleichterte. Sie besitzt doch die Technik, die Stellen mit Glottisschluß zu singen, hat es also wahrhaftig nicht nötig, zu solch häßlichen Hilfsmitteln zu greifen.

Herr Thate sang den Mariko vielleicht nicht leidenschaftlich genug, aber doch im ganzen vortrefflich, wenn ihm auch in der ersten Romanze ein kleines Mißgeschick geschah und später einige zu hohe Intonationen mit unterliefen. Seine Stimme klang frisch und schön, und die in *C-dur* (nach der tieferen Stimmung) mit großer Verve geschmetterte *Stretta* mußte er wiederholen. Herr Grützner als Graf Luna zeigte wieder, daß er eine wunderschöne Stimme besitzt und auch viel gelernt hat; allein seine glänzende Höhe behandelt er nach wie vor falsch, so daß er von den ersten hohen Tönen ab beständig mit Heiserkeit zu kämpfen hatte. Es wäre wirklich jammerschade, wenn der hochbegabte Sänger so weiter von dem Kapital seiner Stimme zehrte, anstatt sie in der Höhe gründlich durchzubilden und dann nur noch sozusagen mit den Zinsen zu singen – das Kapital wird auf diese Weise in wenigen Jahren futsch sein. Herr Jäger zeigte als Ruiz eine hübsche Tenorstimme, die übrigen keinen Rollen waren in bewährten Händen.

Im Orchester, das Herr Kapellmeister Kupfer mit Umsicht leitete, klang vieles ganz famos; die Rassigkeit der Musik gelangte oft sehr wirksam zum Ausdruck. In der Arie der Leonore zu Anfang des vierten Aufzugs hätte die Flöte rhythmisch sich etwas mehr der Singstimme anschließen dürfen. Auch waren nicht alle Holzbläser ganz rein intoniert. Die Chöre fielen bisweilen Gefahr, zu entgleisen; der Nonnenchor klang entsetzlich unrein, und so etwa sollte doch gerade bei Nonnen nicht vorkommen.