

22.02.1900

Stadtbühne: Oper.

Der Barbier von Sevilla,

komische Oper in 2 Akten von Joachim Rossini.

Eines der am häufigsten gegen Wagner ins Feld geführten Argumente war zu jeder Zeit, er habe „keine Melodie“. Daß die „lyrischen Parteen“ bei Wagner nicht minder melodisch und nicht minder häufig sind, als bei den Meistern, denen man zugestand, sie haben Melodie, das übersehen diese Leute, deren es ja auch heute noch hie und da welche gibt. Sie halten sich nur daran, daß Wagner den Dialog durchgehends als Rezitativ behandelt, und vergessen ganz, daß Mozart in seinem „Don Juan“ nichts anderes gethan. Der Unterschied zwischen Mozartschen Rezitativen und denen Wagners ist nur, daß die Wagnerschen viel interessanter, daß sie eben keine *Secco*-Rezitative, also nicht nur von „trockenen“ Akkorden begleitete Rezitative sind, sondern daß das Orchester dabei durchaus melodisch und polyfon behandelt ist und auch die Singstimme sich nicht in schablonischen stereotypen Intervallschritten und Rhythmen bewegt, sondern in Tonfall und Rhythmus eng an das Wort der Dichtung sich anschließt. Als einer der unbestrittensten Melodiker ist Rossini angesehen, weil – die Melodie das einzige Kunstmittel ist, das er beherrscht, weil er die Melodie durch sich selber wirken läßt und auf gewählte, sorgfältige Harmonisation, oder vollends auf reiche, polyfone Behandlung des Orchesters völlig verzichtet. Daß ihm die melodische Erfindung so leicht wie reich fließt, ist ebenso zweifellos, wie daß seine Melodien meist von großer Anmut und bestrickendem Liebreiz sind. Man sollte aber darüber nicht vergessen, in welchem Sandhaufen diese melodischen Perlen oft vergraben sind. Wie lange Strecken finden sich oft, nicht allein in den Buffo-Arien, nein auch in den Ensemble-Sätzen, wo die Singstimmen ganze Perioden hindurch auf derselben Noten rhythmisch durchhämmern und dazu das Orchester nicht etwa „die Melodie hat“, sondern eine ganz triviale Kadenzwendung durch dieselben Perioden hindurch ein übers andere Mal wiederholt. Solche Stellen, und sie sind nicht ganz selten, be[s]onders in der „Barbier“-Partitur, wirken einfach langweilig. Das muß wieder einmal in Erinnerung gerufen werden zur Klärung der Begriffe von „melodisch“ und „unmelodisch“. Darum können aber doch viele der Melodien noch heute reizvoll wirken. In des auch die Abschnitte, die man als rettungslos verblaßt empfindet, weil sie nur Ziergesang als Selbstzweck, nicht als Arabeskenwerk, das eine wirkliche Melodie umrankt, sind, selbst diese Abschnitte könnte man nicht nur heute sondern noch später, wenn die chronische Leere der Häuser beim „Barbier“ ihn erst vollends vom Repertoire verdrängt haben wird, zu Studienzwecken gebrauchen. Denn an ihnen kann man den „*bel canto*“ studieren und dieser ist und bleibt nun einmal die Grundlage jeden Kunstgesanges, und seine Vernachlässigung ist der Grund, aus dem heutzutage neunzig Prozent der deutschen „Sänger“ nicht singen können. Doch darauf werde ich demnächst in anderem Zusammenhang eingehen.

Der Mangel an gesanglich durchgebildeten Sängern macht sich gerade bei der Aufführung solcher Werke am störendsten fühlbar. Wenn eine Bühne heutzutage im Koloraturfach eine technisch reife Kraft besitzt, kann sie sich meist schon glücklich schätzen. Im „Barbier“ müßten jedoch der Tenor und der Bariton der Koloratursängerin ebenbürtig sein, sonst sind viele Stellen unerträglich. Für die Rosine besitzen wir ja nun in Fr. Rollan eine Künstlerin, die ihres Gleichen nicht an vielen deutschen Bühnen findet; dagegen entspricht Herr Thate den Anforderungen des Almaviva nur zum Teil und Herr Grützner findet nicht allein als Figaro keine Gelegenheit, seine Vorzüge ins richtige Licht zu setzen, sondern er läßt auch alle die für diese Rolle erforderliche positiven Eigenschaften vermissen, oder kurz gesagt, der „Figaro“ liegt ihm gar nicht. Es fehlt ihm die Beweglichkeit der Stimme, wie die Volubilität der Zunge, die Kunst der Registerbehandlung wie die Leichtigkeit des Spiels. Die ganze Leistung hinterläßt einen peinlichen Eindruck des Mühsamen und Angequälten. Aber vermutlich weiß der Sänger selbst, daß sein Figaro eine mißlungene Leistung ist, vermutlich ist es ein Opfer, das er den Interessen des Kunstinstitutes, dem er angehört, bringt, wenn er in Ermangelung einer geeigneteren Kraft die seinem Wesen fremde Rolle spielt. Sein Duett mit dem Grafen ist ein Wettwischen unerfreulichster Art. Herr Thate gelingen wenigstens einige der Koloraturen, mit denen auch die Rolle des Grafen verschwenderisch ausgestattet ist.

Der kleine Satz „sachte, *piano*“ in dem Einführungsterzett des zweiten Aktes macht die technischen Mängel der beiden Herrn nicht so fühlbar, wie die anderen Stellen, wo sie mit Rosine zugleich zu thun haben, gelang ihm daher am besten.

Gesanglich glänzend und darstellerisch allerliebste ist Fräulein Rollan als Rosine. Die große *E-dur*-Arie, wie die sonstigen halsbrecherischen Koloraturen der Rolle kommen mit entzückender Leichtigkeit und Sauberkeit, sowie mit schönem rundem und perlendem Ton zur Geltung. Bei der ersten Aufführung, letzten Sonnabend, ihrem ersten Auftreten nach ihrer Krankheit, wurde die vortreffliche Künstlerin Gegenstand herzlicher Ovationen und sah sich durch verschiedene Blumenspenden ausgezeichnet.

Herr Röbe darf den Dr. Bartolo zu seinen besten Leistungen zählen; er statt die dankbare Rolle mit pointiertem Spiel, ergötlichem Mienenausdruck und behaglichem Humor aus. Sein Vortrag der schwierigen Arie „Einen Doktor meines Gleichen“ ist ein Kabinetstückchen.

Im zweiten Akt legt Fräulein Rollan eine neue, ihr auf den Kehlkopf geschriebene Komposition unseres ausgezeichneten Kapellmeisters Frommer ein, eine Villanella mit französischem Text. Dieser allerliebste Gesangswalzer ist pikant und nobel erfunden, fein und elegant ausgeführt und atmet etwas von Bizets Esprit; ganz reizend ist das Orchester behandelt.

Auf die Lichteffekte, bei denen es ja in jeder Aufführung irgendwo und irgendwie hapert, werde ich nächstens zurückkommen. Das Orchester hielt sich gut, erheblich besser als am Dienstag in „Hänsel und Gretel“, wo eigentlich kaum ein Takt ohne Entgleisungsgefahr war, und das Orchester so unbegreiflich schlecht spielte, wie kein einziges Mal zuvor in dieser Spielzeit.