

16.03.1900

Stadtbühne: Oper.

### **Fidelio.**

Oper in 2 Akten von Treitschke, Musik von L. v. Beethoven.

Es ist eine verbreitete *fable convenue*, Beethoven komme als dramatischer Komponist erst in zweiter Linie in Betracht und seine künstlerische Natur habe ihn speziell auf die „absolute Musik“ gewiesen. Den Meister selbst sucht man sogar als Eidhelfer für diese Auffassung anzuführen, indem man darauf hinweist, daß er es wohl nicht bei seinem einzigen „Versuch“ auf dramatischem Gebiete hätte bewenden lassen, sofern er wirklich den Beruf zum dramatischen Komponisten in sich verspürt hätte. Dem gegenüber sollte man freilich die entmutigende Wirkung des anfänglichen Mißerfolges, den Beethoven 1805 mit dem „Fidelio“ hatte, mit in Rechnung ziehen und auch die Thatsache nicht außer Acht lassen, daß Beethoven einen zweiten Opernplan nach damaligen Zeitungsnotizen ernsthaft erwogen, daß er sich mit dem Gedanken einer Oper nach Goethes „Faust“ getragen haben soll. Allein ganz abgesehen von alledem: der „Fidelio“ selbst beweist doch in jeder Einzelheit, daß nicht nur Beethoven als Musikdramatiker durchaus ernst zu nehmen ist, sondern auch, daß der Opernkomponist Beethoven dem Sinfoniker in jeder Beziehung kongenial ist. An Großartigkeit des dramatischen Ausdrucks, wie an Schönheit und Reichtum der musikalischen Erfindung giebt der „Fidelio“ dem Don Juan nicht das mindeste nach, auch Abschnitte, wie die Arie des Pizarro oder die der Leonore im ersten Akt, wie Florestans Arie, das Grab-Duett und das Terzett, dann das Duett „O namenlose Freude“, oder das Schluß-Ensemble mit seinem ekstatischen Jubel suchen denn doch in ihrer grandiosen Konzeption ihres Gleichen in der ganzen Geschichte des musikalischen Dramas.

Die Aufführung, die das gewaltige Werk gestern erfuhr, ließ in den musikalischen Einzelheiten manchen Wunsch unbefriedigt. Nichtsdestoweniger übte sie eine mächtige Wirkung aus, da unter Frommers durchaus künstlerischer Leitung der Stil des Ganzen voll zu seinem Rechte kam.

Hervorragend war schon die Wiedergabe der „großen“ Leonoren-Ouverture, die löblicher Weise an die ihr von Rechts wegen zukommende Stelle, an die Spitze des Werkes gestellt war; – während der Verwandlung im zweiten Akt, wo sie früher gespielt wurde, oder auch im Zwischenakt, wo die meisten andern Bühnen sie bringen, wird das grandiose Tongedicht einfach sinnlos. – Diese kolossale Ouverture sollte eigentlich allen zu denken geben, die die sogen. Programm-Musik provinziell bekämpfen. Schon ihr Höhepunkt, die Fanfaren, die Andeutung des für die Oper entscheidenden Posthornsignals, enthält *implicite* die ganze Theorie der Programm-Musik. Rein musikalisch ist sie doch nichts weniger als ein Höhepunkt für die vorausgegangene ungeheure Steigerung und Spannung, rein musikalisch muß sie für den, der die Bedeutung des Posthornsignals im Rahmen des Dramas nicht kennt – dem, mit anderen Worten, das „Programm“ der betreffenden Stelle der Ouverture nicht bekannt ist – sinnlos und unverständlich sein. Indes ich will ja nicht von der mit Recht so unbeliebten bösen und verwerflichen Programm-Musik, sondern von der gestrigen Fidelio-Aufführung reden. Die Wiedergabe der Ouverture also war im Ganzen hinreißend und in vielen Einzelheiten ergreifend. Lobende Erwähnung verdient der Flötist, der die schwierige Passage nach der Fanfare recht gut blies. Die große Geigenpassage, durch die die Koda eingeleitet wird, könnte durch größere Gleichmäßigkeit des Strichs bedeutend an Klarheit gewinnen.

Von den Darstellern ist in erster Linie Herr Bassermann zu nennen, der, von einigen im Affekt etwas unrein geratenen Intonationen und seinen bekannten Vokalisationsfehlern abgesehen, den außerordentlich hohen Anforderungen sowohl was Klang der Stimme, wie, was deren technische Behandlung anlangt, vollauf gerecht wurde und, wie nicht anders zu erwarten war, auch darstellerisch erschütternde Wirkungen erzielte.

Eine trotz verschiedener musikalischer Unsicherheiten fast ebenbürtige Partnerin fand Herr Bassermann in Fräulein Altona, deren Fidelio eine groß angelegte und mit überraschendem Gelingen durchgeführte Leistung war. Die Entgleisung im Terzett des ersten Aktes – in der eigentlich nur Frl. Lachmann musikalisch völlig sattelfest war – wird bei den hoffentlich baldigen Wiederholungen wohl ebenso verschwinden, wie die Schwankung in der großen Arie bei der Stelle „und neu besänftigt“. Daß die wundervolle Stelle „o du, für den ich alles gab“, nicht ausdrucksvoller herauskam, dafür ist wohl das etwas zu rasche und nicht elastisch genug behandelte Zeitmaß verantwortlich zu machen, das auch die Hörner des an dieser Stelle nötigen Schmelzes beraubte. Die Stimme der

Künstlerin klang in allen Registern schön; besonders fiel diesmal in der Arie ihr weich und edel behandeltes Brustregister auf. Die dramatischen Koloraturen der Partie mit ihrem hinreißenden Schwung liegen dem technischen Können der Dame weit günstiger, wie die kolorierten Stellen der Donna Anna; leider verdarb sie sich aber einen Teil der Wirkung durch mangelhafte Atemökonomie. Besondere Sorgfalt muß Fräulein Altona noch dem Dialog – der „Prosa“ – widmen; sie behandelt ihn viel zu theatralisch, so daß er unwahr und ausdruckslos wirkt. Am störendsten vielleicht fiel dies bei den Worten: „Zwei Jahre, sagt Ihr?“ auf.

Eine Leistung aus einem Guß war der Pizarro des Herrn Beeg, der in charakteristischer Färbung und Schönheit des Tones ausgezeichnete Momente hatte, aber doch stets von der Gefahr allzu polternder Tongebung auf der Hut sein sollte; auch darstellerisch bot der Künstler eine vornehme, durchdachte Leistung. Die Tiefe seines prächtigen Organs – im allgemeinen seine schwache Seite – konnte er an einzelnen Stellen im glücklichsten Lichte zeigen.

Mit der anspruchsvollen Partie des Kerkermeisters Rocco war der Bassist Herr Wilhelmi betraut. Fr. Lachmann war eine vortreffliche Marzeline, wenngleich ihr auch diesmal in der entzückenden Arie des ersten Aktes die Aspiration „Mahann“ passierte. Daß sie bei der schönen Stelle „mit unaussprechlich süßer Lust“ den Ausdruck des Melismas nicht erschöpfen konnte, lag daran, daß Herr Kapellmeister Frommer die von ihr beabsichtigte Verlangsamung des Zeitmaßes nicht mitmachte. Hier muß der Dirigent „*colla parte*“ gehen und das Zeitmaß biegsam behandeln, zumal wenn es so stramm genommen wird, wie gestern. Herr Clemens sang den Jaquino sehr hübsch und that auch bei dem wundervollen und ausgezeichnet gesungenen Quartettkanon mit Diskretion das Seinige, durch stummes Spiel über die Stockung der Handlung hinwegzutäuschen. Den Minister sang Herr Röbe an Stelle des Herrn Grützner, dessen Heiserkeit jetzt sogar schon auf dem Zettel steht. Bei der schönen Melodie „Es sucht der Bruder seinen Bruder“ vermißte man doch Grützners blühend schöne Stimme schmerzlich. Die kleine Rolle des greisen „ersten Gefangenen“ gab Herrn Jäger Gelegenheit, außer seiner hübschen Stimme eine gute Maske und charakteristisches Spiel zu zeigen.

Die herrlichen Gefangenenchöre mit ihren echt Beethoven'schen Modulationen gingen musikalisch ziemlich sicher, klangen aber doch zu kalt und ausdruckslos.

Im Orchester bedarf einiges noch der feineren Ausfeilung. Besonders die Hörner ließen manche Schönheiten der Partitur latent. Der himmlische Hörnersatz in der *E-dur*-Arie verlangt z. B. viel mehr Portament, und das hohe *h* klang jedesmal rau, häßlich und unausgeglichen. Zu rau und ausdruckslos war auch die Fagottmelodie zu Beginn des ersten Finales. Große Freude konnte man dagegen wieder an der ersten Oboe haben. Sowohl in Marzellines Arie, wie in der Florestans wurden die Soli der Oboe mit schönem Ton und ergreifender Innigkeit des Ausdrucks geblasen. Im Garb-Duett schien das so überaus charakteristische Kontrefagott durch die Posaunen ersetzt zu sein. Im übrigen war der orchesterklang meist schön. Als besonders stimmungsvoll ausgeführt ist noch die Einleitung des zweiten Aktes mit ihrer düster-grausigen Tonmalerei hervorzuheben. An dem guten Gelingen der Aufführung hat jedenfalls Herr Kapellmeister Frommer seinen wohl gemessenen Anteil. Nach der Ouvertüre konnte er auch den Dank dafür entgegennehmen. Ueberhaupt war das zahlreiche Publikum sehr beifallsfreudig und zeichnete die Darsteller wiederholt durch Beifall auf offener Szene aus, besonders Fräulein Lachmann, Fräulein Altona und Herrn Beeg. Nach der wundervoll ausgeführten Gefängniszene mußte der Vorhang zahlreiche Male in die Höhe gehen.