

25.09.1901

Stadttheater: Oper.

**Don Giovanni**, oder: **Der bestrafte Wüstling**,

heitere Oper in 2 Akten von Abbé Lorenzo da Ponte,

Musik von Wolfgang Amade Mozart.

Es sind 113 Jahre her, seit jener Berliner Kritiker in der „Vossischen Zeitung“ befand, Mozarts „Don Juan“ „ist durch Grille, Laune, aber nicht durch das Herz eingegeben. . . . Uebrigens haben wir noch nicht gehört, daß Herr Mozart ein Kompositeur von Ruf sei.“ Das letztere ist ja inzwischen selbst für die „Vossische Zeitung“ anders geworden. Aber „Don Giovanni“ hat seitdem die merkwürdigsten Wandlungen durchgemacht. Zuerst wurde Mozart durch die Sänger zu allen möglichen Zuthaten und Einschiebungen genötigt, die den Gang der dramatischen Vorgänge störend unterbrachen. Selbst Antiwagnerianer, wie Mozarts bedeutender Biograph Otto Jahn schwingen sich hier zu dem durchaus Wagnerschen Gedanken auf, daß das Interesse des Gesanges ungebührlich dem dramatischen vorangestellt sei. Dann wurde das Werk durch die unglaublichsten Verdeutschungen entstellt. Eine solche von Spieß führte Schikaneder schon im Jahre nach des Meisters Tod auf unter dem geschmackvollen Titel „Herr Johann, der leichtfertige Bösewicht, oder der steinerne Gast“. Beethovens Lehrer Christian Gottlieb Neefe hat ebenfalls eine Verdeutschung auf dem Gewissen, in der das Personenverzeichnis statt Don Giovanni, Don Ottavio und Leporello die Namen „Hans von Schwänkereich“, „Herr von Fischblut“ (!) und „Ficksack“ aufführt. In der mannigfaltigsten Weise ist auch an der dramatischen Anlage und der Inszenierung des Werkes herumgeändert worden. Immer mehr vergaß man, daß auf der Bühne das Drama die Hauptsache ist und verzerrte den Gang der Handlung schließlich bis zur Unkenntlichkeit und völligen Unverständlichkeit. Endlich ließ man selbst die Musik nicht unangetastet, man fügte Chöre ein, die nicht hineingehören, ja man „verbesserte“ sogar die Instrumentation zur Zufügung von Posaunen beim Eintreten des steinernen Gastes. Daß diese Posaunen unmöglich von Mozart herrühren können, hat schon im Jahre 1867 ein Aufsatz von Bernhard Gugler in der „Allgem. Musikzeitung“ zweifellos gemacht, nicht allein weil sie in Mozarts Manuskript fehlen, sondern auch, weil sie in unmozartisch ungeschickter Weise gesetzt sind.

Die vielfach unternommenen Versuche, dem Werk seine reine ursprüngliche Gestalt wiederzugeben, stießen auf eine Reihe von Schwierigkeiten, noch schwerer aber erwies sich die Gewinnung einer Mozarts Musik nicht verzerrenden Textübertragung. Verschiedene neue Verdeutschungen blieben mehr oder weniger unbeachtet bis zu der künstlerischen That einer vollständigen Neuinszenierung des Werkes, die vor fünf Jahren Ernst von Possart am Münchener Königlichen Residenztheater vornahm. Bei dieser durchgreifenden Reinigung des Werkes wurde zum ersten Male die ausgezeichnete Textübersetzung von Hermann Levi verwendet, der nicht allein dem Wortsinn des da Ponteschen Originals wieder zu seinem Recht verhalf, sondern auch mit besonderer Sorgfalt die Prosodie der Uebersetzung mit dem Rhythmus der Musik in Einklang brachte. Ich will nur zwei Fälle anführen, wo die traditionelle Uebersetzung die Bedeutung der Musik ebenso wie den Sinn des Originals ignoriert hat, während die neue Uebersetzung beide wiederherstellt. In der „Registerarie“ heißt eine Stelle im Original: „*è la grande ma estosa, la piccina è ognor vezzosa.*“ An den meisten Bühnen singt man: „und dann jede preiszugeben, das ist sein verdammtes Leben“, und das neunmalige *la piccina* wird durch elfmaliges „jede“ ersetzt. Levi hält sich an den Wortlaut des Originals und den Ausdruck der Musik, indem er sagt: „und die große majestätisch, und die kleine (neunmal), die sei possierlich etc.“; dadurch ist auch die köstliche Tonmalerei des neunmaligen „*la piccina*“ gerettet. Im Terzett des zweiten Aktes singt Leporello „das geht zu weit“ in öfterer Wiederholung. Levi übersetzt das „*io rido, rido, rido*“ ganz wörtlich „ich lache, lache, lache“.

In München wirkte die Neuinszenierung des Werkes wie eine Offenbarung. Aber leider scheint die That Possarts und Levis unfruchtbar zu bleiben. Die Bühnen halten einfach zähe fest an dem alten Schlendrian, lassen sich die albernen Geschmacklosigkeiten und Sinnentstellungen, wie die groteske Verzerrung der Prosodie in der alten Uebersetzung nicht nehmen.

Daß an unserer Bühne nicht gedankenlos der Schlendrian in Bezug auf Don Giovanni mitgemacht wird, Daß Herr Hartmann die Regie mit Nachdenken führt und auch da, wo die beschränkten Mittel unsrer Bühne ihn zu Kompromissen zwingen, bemüht ist, die Rechte des Kunstwerks möglichst wenig anzutasten, ist bereits anlässlich der letzten Aufführungen, vor zwei Jahren, rühmend anerkannt worden. Die gestrige Aufführung bewies übrigens, daß Herr Hartmann sich mit dem Er-

reichten nicht begnügt hat, sondern ernstlich weiter arbeitet an den Problemen, die diese Oper dem Regisseur stellt. Vor allem fiel das Verschwinden der Bauern am Schlusse des ersten Finales, da, wo es ungemütlich wird, angenehm auf: die Bauern lassen die vornehmen Herrschaften beim Aus-tragen ihrer Händel unter sich.

Ein schwerer Fehler der Regie harrt noch der Abstellung: bei dem Fest im ersten Finale wurde wie-der nur Menuett getanzt. Dadurch wird Mozarts Musik sinnlos, in der zwei andere Tänze mit dem Menuett gleichzeitig ertönen, ein Walzer und eine Allemande, ein der erst später aus Böhmen ge-kommenen „Polka“ ähnlicher Rhythmus: Mozart verlangt drei Tanzkapellen auf der Bühne nebst den dazu gehörigen tanzenden Gruppen. In dem Originaltext des sogenannten „Champagnerliedes“ sieht Don Juan selbst dies vor. Ich unterschätze keineswegs die technische Schwierigkeit dieser Anordnung, aber erreichbar muß es sein. Hier kommt es nicht darauf an, das Ballett zu zeigen, sondern die Ausgelassenheit eines wilden, fröhlichen Festes. Zu beseitigen ist außerdem der unsin-nige Chor „Es lebe die Freiheit“. Mozart hat hier nur Solostimmen geschrieben und das ist das ein-zig dramatisch richtige und sinngemäße. Hier in Königsberg liegt noch ein Spezialgrund vor, diese Streichung wünschenswert zu machen: Die Tenöre singen ihr *f* sträflich unrein.

Das Hauptinteresse in der gestrigen Aufführung mußte unser neuer Heldenbariton, Herr von Ulmann, auf sich konzentrieren. Wenngleich er natürlich nicht imstande war, die Kardinalfehler seiner Tonbildung von einem Tag auf den anderen zu beseitigen, so zeigte er doch diesmal Vorzü-ge, die man bei ihm vielleicht nicht vorausgesetzt hatte. Vor allem war die leichtansprechende Tongebung im Parlando, vor allem also in den Plaudereien der Seccorezitative, bewundernswert. Auch textlich behandelte der Künstler die Rezitative konventionslos, indem er sie wirklich plauder-te. Hier scheint er von d'Andrade, dem klassischen Don Juan-Darsteller, mit großem Erfolg gelernt zu haben. Im ersten Finale und in dem Verführungsduett gab der Künstler das Faszinierende, Kat-zenhafte oder beinahe Klapperschlangenhafte des dämonischen Wüstlings mit wirklich beängsti-gender Meisterschaft wieder. Diese Stellen und das zweite Finale bildeten den Höhepunkt seiner ausgezeichneten Leistung. In der *B-dur*-Arie, deren Text in korrekter Verdeutschung nur von Wein, nicht von Champagner redet, bewies Herr von Ulmann beträchtliche Zungengeläufigkeit – leider machte er aber hier den Schlendrian der ueberall verbreiteten Ueberhetzung des Zeitmaßes mit. Als Schnellsprechübung ist die Arie sicher nicht gedacht. In dem Quartett sollte der Künstler noch sein „Sie ist von Sinnen“ den beiden anderen leise sagen: Elvira selbst darf es nicht hören.

Die Donna Anna gab Frau von Dierkes. Sie bot eine tüchtige Durchschnittsleistung, in der natür-lich die neulich gerügten Mängel der Tongebung wiederum bemerklich waren. Das Flackern des Tones tritt am störendsten hervor zwischen dem eingestrichenen *c* und *a*, wo außerdem auch meist Quetschtöne hervortreten. Im ersten Duett mit Ottavio waren ihre Achtel völlig verwischt, ebenso an der exponierten Stelle des Sextetts. Wenn man infolge dessen den Koloraturen der „Brief-Arie“ mit einer gewissen Besorgnis entgegensah, so konnte man angenehm enttäuscht sein, da diese Schwierigkeiten mühelos „genommen“ wurden. In dem kolossalen *C-moll*-Rezitativ und der *D-dur*-Arie „Du kennst nun den Frevler“ hatte Frau von Dierkes nicht die stilistische Größe, das Monumen-tale der Auffassung, was an Fräulein Altonas Donna Anna seiner Zeit überraschte. In chromati-schen Schritten war die Reinheit oft nicht über alle Zweifel erhaben. Die Koloratur war auch in dem Maskenterzett schwerfällig – an dessen Schluß die Einholung der geladenen Masken mit Fackeln ebenfalls eine neue gute Nuance der Regie war. Die Leistung der Debutantin wurde wiederholt, speziell auch nach der Briefarie durch lebhaften Applaus ausgezeichnet und ich glaube, daß die Direktion, wenn sie keine anderen Aspirantinnen mehr *in petto* hat, sich unbedenklich für das En-gagement der Dame entscheiden sollte. Was ihr jetzt noch fehlt, das wird, Fleiß und Energie vo-rausgesetzt, bald zu erreichen sein und das stimmliche Material ist nicht nur besser, sondern auch angenehmer als das ihrer Rivalin.

Herr Justitz sah als Masetto hübsch aus und spielte munter. Seine gesanglichen Schwächen traten nicht so störend hervor, wie in den bisherigen Rollen. Das Kehl-*r* ist allerdings so scharf und lästig entwickelt, wie ich es noch nie von der Bühne gehört. Herr Rapp war ein vortrefflicher Komthur, wenn er auch im Finale den Ton etwas zu sehr in die Höhe trieb. Herr Plücker stattete den Ottavio mit aller verfügbaren Männlichkeit aus und sang ihn – abgesehen von den etwas monotonen Rezi-tativen – recht gut. In der „Buchbinder-Arie“ – „Einband der Freundschaft“ – sang er zwei ge-schmacklose Portamenti, wahrscheinlich, um das *g* bequemer zu erreichen; sonst war die Arie eine ausgezeichnete Leistung. Fr. Rollan war als Elvira wieder hervorragend: sie brachte gele-

gentlich eine dramatische Wucht in die Rolle, die bei Koloratursängerinnen nicht gerade häufig ist. Fräulein Lachmann sang und spielte vorwiegend allerleibst trotz ihres „Masehehehettchens“ und ihres „verzejehen.“ Herr Röbe war ein tüchtiger Leporello.

Daß „Don Giovanni“ seiner Zeit weit voraus war, wurde in der gestrigen Aufführung dadurch diskret veranschaulicht, daß der Held der Oper in seinem Landhaus mehrere Räume mit Gaseinrichtung hatte. Noch eine Kleinigkeit: Herr Kapellmeister Frommer, der das Werk ausgezeichnet interpretierte, suchte das zu rasche Zeitmaß des ersten Duetts dadurch auszugleichen, daß er das Quartett anstatt *alla breve* im Viervierteltakt nahm, wodurch das Andante ungebührlich verschleppt schien.