

05.10.1901

Stadttheater: Oper.

Der Troubadour, Oper in 4 Akten von Salvatore Cammarano, Musik von Josef Verdi.

Der Komödienzettel faßt sich etwas kürzer und sagt einfach: „Oper in 4 Akten von Verdi.“ Das scheint mir auf eine recht mangelhafte Redaktion des besagten Zettels schließen zu lassen, solche Ungenauigkeiten und Unvollständigkeiten sind neuerdings wiederholt rügar gewesen. – Cammarano hat das ihm anvertraute Pfund nicht vergraben, sondern in über 30 Opernbüchern ausgemünzt. Eines der ersten war das zu Donizettis ernstest zu nehmender Oper, der „Lucia di Lammermoor“. Außer dieser haben noch sieben andere von Donizetti Texte aus der nämlichen geläufigen Feder. Verdi hat von seinen Fabrikaten vier konsumiert, „Algira“, „Die Schlacht bei Legano“, „Luisa Miller“ (nach Friedrich Schiller!) und endlich unseren „Trovatore“. Er endete sein betriebsames Erdenwallen am 17. Juli 1852, aber erst ein volles halbes Jahr später erblickte der „Trovatore“ das Licht der Rampe, am 19. Januar 1853. Verdis Biograph Ponzi charakterisiert das Buch sehr treffend, indem er sagt: „Das verworrene und durchaus unverständliche Libretto hat zu dem Triumph des Werkes gewiß nichts beigetragen. Cammarano, der nicht nur Verse und ganze Szenen mauste, sondern auch seine Stoffe nahm, wo er sie kriegen konnte, benutzte hier das 20 Jahre vorher von dem damals 17jährigen Spanier Antonio Garcia Guttiercz [Guttierrez] gedichtete erfolgreiche Drama gleichen Titels. Der „Troubadour“, das erfolgreichste Werk des als 80jährigen erst künstlerisch ausgereiften Meisters, gehört mit der gleichzeitig entstandenen „Traviata“ und dem zwei Jahre vorher in Szene gegangenen „Rigoletto“ in die zweite Periode des Komponisten. Wenn man der Musik auch den Adel aberkennen muß, Rasse hat sie und einen gewaltigen „Schmiß“, eine dramatische Leidenschaftlichkeit von glühheißem Atem. Dennoch liegt in der Partitur nichts, das heute noch ihre Aufführung zum künstlerischen Ereignis machen könnte.

Wenn die gestrige Aufführung dennoch zum musikalischen Ereignis sich gestaltete, so wurde diese Ueberraschung durch das Auftreten einer jungen Künstlerin bewirkt, die sich als ein bedeutendes Talent in voller Reife und schönster Blüte entpuppte. Fräulein Luise Marck wird wohl in kürzester Zeit ihren Weg auf die Berliner Hofopernbühne finden; zur Zeit besitzt Berlin keine Künstlerin, die ihr gleich käme. Fr. Marck, die schon sofort durch ihre prachtvolle, majestätische Bühnenerscheinung auffällt, besitzt eine blühende, üppige, warme Altstimme, die, ausgezeichnet ausgeglichen, in allen Lagen gleich edel, weich und schön klingt; die Vokalisation ist rein, die Textbehandlung vortrefflich. Eine wahre Pracht sind die weichen und doch kraftvollen Töne des Brustregisters, weich und schön sind auch die Kopftöne, obwohl diese Künstlerin den Mund nicht dabei öffnet – eine Methode der Kopftönbildung, die ich im Prinzip bekämpfe. – Der Ton quillt der Sängerin mühelos und leicht von den Lippen, als ob sie flüstere, und ist doch von sonorer Kraft und Fülle. Zu den seltenen Vorzügen der Begabung und des hochentwickelten Könnens gesellt sich eine Darstellung, die in nichts die Anfängerin verrät, sondern dramatisch belebt und interessant ist. Die dramatische Kraft der temperamentvollen, rassigen Künstlerin spielte in der Szene der Gefangennehmung ihre höchsten Trümpfe aus, so daß die abgespielte Szene menschlich ergreifend wirkte. – Beglückwünschen wir uns, einen solchen Stern an unserer Bühne aufstrahlen zu sehen; lange kann er uns ja schwerlich erhalten bleiben. Eine Carmen von Fräulein Marck muß wohl eine Glanzleistung werden; ob die junge Sängerin die Rolle schon studiert oder gesungen, weiß ich nicht, aber ich wage die Prophezeiung, daß ihre Carmen einmal berühmt sein wird. *Sela!*

Einen schweren Stand hatte neben der mit warm und begeistert klingendem Beifall überschütteten Debütantin, die oftmals hervorgerufen wurde Herr Geßner, den wir nach seiner schönen und lobenswerten Wiedergabe des Grafen Luna wohl als eine wertvolle und schätzenswerte Kraft in unserem Ensemble betrachten dürfen. Es ist mir leid für den sympathischen Künstler, wenn das warme Lob, das er verdient, heute etwas nüchtern klingen sollte – da ist halt wieder mal des Besseren der Guten Feind! Jedenfalls dürfte unser neuer lyrischer Bariton sich mit Fräulein Marck in die Ehren des Abends teilen und hatte sich ebenfalls starken Beifalls zu erfreuen. Ueber seine schöne, markige – das soll kein Witz sein – Stimme und deren gute Schulung ist dem neulich Gesagten nichts hinzuzufügen. Das Ziel, den Ton noch etwas mehr nach vorne zu bringen, wird der begabte Sänger ohne Zweifel in kurzer Zeit erreichen. Sehr viel Aufmerksamkeit wird Herr Geßner noch der Phrasierung zu widmen haben. Er verfügt über einen ausgiebigen Atem, der ihn befähigte, die Worte

„Stehn aus den Gräbern wieder Tote auf zu neuem Leben“ in einem Atem zu singen. Darum sollte er sich Phrasierungsfehler wie „All mein Sehnen all; mein Streben“ oder „Freudig gäb' ich hin mein Leben wird die Teure; nimmer mein“. Auch Herr Geßner machte den weit verbreiteten Phrasierungsschnitzer an der Stelle „in ihrem Antlitz malen sich der Liebe Freud und Wonne“ nach „malen“ eine Cäsar zu atmen, anstatt die Prädikat mit seinem nachfolgenden Subjekt verbunden zu lassen und – im Notfall – vorher Luft zu schöpfen.

Die bekannten Glanzleistungen des Frl. Rollan (Leonore) und des Herrn Plücker (Manriko) trugen dazu bei, die Aufführung zu der besten des Werkes zu machen, die ich bisher gehört. Herr Schmücker schmetterte in der Stretta bei der Wiederholung zweimal das hohe *des*, daß es eine Freude war.

Für das Gelingen der Aufführung war auch die löbliche Neustudierung der Chöre in der Klosterszene wesentlich. Daß das szenische Arrangement an derselben Stelle abgeändert war, ist ebenfalls anerkennenswert; die Deutlichkeit des dramatischen Vorganges gewinnt dadurch erheblich. Und diese ist und bleibt nun einmal bei allen für die Bühne bestimmten Werken unter allen Umständen die Hauptsache; daß in der Oper die Musik wichtiger als das Drama sei, ist ein Standpunkt, den die Musiker nicht teilen, der sich vielmehr nur bei ästhetisch unklaren Dilettanten und Hanslickianern findet.

Der Oper folgte das schon im vorigen Winter aufgeführte Ballet „Ein Traum“. Herr Burmester mimte den Maler, der ein Viertel vor Mitternacht noch an Frl. Döring malt – als ob die das nötig hätte! – dann seinen Schüler betäubt, um auf einen Ball gehen zu können, von dem er bereits um 1 Uhr zurückkommt. Diese Zeiteinstellungen las ich von der merkwürdigen Standuhr ab, die schon neulich in „Martha“ ihrem Namen alle Ehre gemacht hatte. Fräulein Döring war, um die Uhr ihren Zwecken dienstbar machen zu können, auf die geniale Auskunft verfallen, die Uhr anfangs auf dreiviertel 12 stellen und dann Schlag Mitternacht einen Sprung von einer Viertelstunde machen zu lassen! Unter den Tänzen, die der Schüler in der Betäubung träumt, sind die „Pizzikato-Polka“, die die Meisterin, das lebendig gewordene gemalte Bild, mit Fräulein Blechert tanzte, und die „Herzklopfen-Polka“ hervorzuheben. Fräulein Esche, die den Amor reizend tanzte, wird im allgemeinen Interesse dringend gebeten, mit den Pfeilen ihres Liebesbogens nicht so beängstigend und unvorsichtig ins Publikum zu zielen – von wegen Feuersgefahr. In dem drolligen Schlußgalopp mit der gelungenen Nachahmung des Pfropfenknallens und den verbogenen Klingeln, die man wohl als Sektkelche betrachten soll, vereinigte sich die ganze anmutige Gesellschaft zu hübscher Wirkung. Daß die Damen sich solche alten Klingeln als Sektkelche unterschieben lassen, zeugt von rühmlicher Unerfahrenheit. Es ist übrigens traurig, wenn man Ballet sehen will, selbst da mit Zwischenaktsmusik – zwischen den drei Bildern – behelligt zu werden. Deren schülerhafte Stimmführungen sollten wohl auf den Schüler in der Balletthandlung symbolisch hindeuten?