

Breslauer FIGARO.

Für Literatur, Kunst, Conversations- und
Künstlerleben.

Dreizehnter Jahrgang.

Verantwortlicher Redacteur: **Herrmann Michaelson**, (Niemerzeile No. 20.)

Ausgabe des Breslauer Figaro: täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Festtage. — Prämumerationspreis in Breslau, einschließlich der Goldvortours-Gebühren: jährlich 5½ Thlr. halbjährlich 2¾ Thlr. vierteljährlich 1½ Thlr. Bei eigener Abholung (Verlags-Comtoir, Altbäckerstraße Nr. 52.) jährlich 4½ Thlr. halbjährlich 2¼ Thlr. vierteljährlich 1¼ Thlr. — Bestellungs-Ort für Breslau im Redactions-Bureau: Niemerzeile Nr. 20: für Auswärtige: sämtliche Königl. Hochlöbl. Postämter des Preussischen Staates.

Nr. 47.

Freitag den 25. Februar.

1842.

Kritische Kreuzhof-Gänge.

Am 23. Zum zweitenmal: **Die Geisterbraut.** Romantische Oper in zwei Abtheilungen und 4 Akten, von Herrn Herzog Eugen von Würtemberg. — Wie auf alle andern Lebensverhältnisse, wirkt auch der Stand auf den Höhepunkten desselben, auf Kunst und Kunstschöpfungen allerwesentlichst ein. Es mag groß und schön sein, ein Kunstwerk als Fürst, frei und unabhängig von beengenden Rücksichten, zu schaffen, unermüdet und unverrückt nach dem Großen Schönen, Erhabenen hinzustreben, geboren mit dem innern Genius, es ans Licht zu fördern, unbekümmert um den momentanen Geschmack, um den Höhendienst der Zeit, mit der innern Ueberzeugung, nur nach Erkenntniß der Gemeinern zu streben, und darin für mühevollen Stunden den Lohn zu finden. Der fürstliche Autor einer Oper braucht dieselbe freilich nicht auf einem Präfentirteller den Bühnen herumzureichen, um seine Waare an den Mann zu bringen, wie es in der Kunstwelt üblich. Die Componisten sind sonst auch Leute von Fleisch und Wein, und ihre Opern zugleich ihre melkenden Kühe. Darin liegen nun wieder allerlei Motive, welche sie bei der Composition bestimmen. Alles das tritt hier in den Hintergrund. Ein erlauchter Fürst faßte den kühnen Gedanken, die, trotz aller einladenden Motive dazu, doch noch von keinem Componisten in ihrer Morgenroth-Fahrt gestörte Lenore in ihren schrecklichen Gesichtern zu belauschen, mit ihr aus

dem Qualm irdischer Leidenschaften das lustige Reich der Geister aufzusuchen und auszumalen. — Wir haben schon in dem einleitenden Artikel vor der Aufführung der Oper die Behandlung des Stoffes näher angedeutet, und die Abweichungen von der Bürger'schen „Lenore“ genügend nachgewiesen. Hauptsächlich ist nun aber noch nachzutragen, wie die Aufhäufung zu großer, scenischer Schwierigkeiten nicht gestattete, das Erwachen Lenorens nach den durchträumten Schrecknissen, nach der Verklärung, hinterher noch wirklich geschehen zu lassen, wodurch auch dem scenischen Eindruck ohnfehlbar nur geschadet würde. Daß Lenore von dem Augenblick der Uebergabe Emilien's in Gotthold's Schuß, womit das erste Traumbild beginnt, nur geträumt hat, ist jedem aufmerksamen Zuschauer, auch ohne die Veranschaulichung ihres Erwachens, klar geworden, und damit jeder Zweifel, jedes Wenn und Aber gelöst. Wir können uns nun um so entschiedener der trefflichen, musikalischen Durchführung zuwenden.

Als der erlauchte Autor sein Werk aus seines Geistes Schacht schwarz auf weiß in Gestalten brachte, da war noch keine Ahnung von einem Bellini, einem Donizetti, noch nicht einmal von Rossini vorhanden. Wohl aber stand Mozart schon in der Mittagssonne seines unsterblichen Ruhmes und hatte ebenfalls die Pforten der Geisterwelt entriegelt, daß da bebte, was von Fleisch und Wein. Man wußte noch nicht, daß man auch in Trillern tragisch sein, daß man mit Polonaisen den Todesweg gehen könne, — und dürfe. Es war die Zeit des Sieges der reinsten, einfachsten Wahrheit im Reiche der Tonkunst, um welche der erhabene Componist an sein Werk ging, welches große Ereignisse auf der Weltbühne erst später zu gänzlicher Vollendung kommen ließen. Dennoch blieb der hohe Autor dem Charakter seiner ersten Entwürfe überall treu. Nirgends hat ihn die, theilweise sehr verkehrte Richtung der Zeit der Auffassung seines Stoffes abwendig gemacht. Nie und nirgends findet man ihn auch nur von der Lust angewandt, seinem Werke etwas, die Menge Herausforderndes anleben zu lassen. Seine Richtung ist überall würdig, auf hohen Ernst, auf empfindende Hörer berechnet. Daher ist es denn auch sehr natürlich, daß keine sogenannten Blender da sind zu einem Halloh der großen Menge, für welche allerdings ein sehr guter Theil der Oper „Caviar fürs Volk“ sein und bleiben muß. Dagegen hat der hohe Componist gerade den gebildeteren, denkenderen Theil des Publikums um so stärker herausfordert, ihm in seine scheinbar labyrinthischen Irrgänge der Vermischung irdischer und überirdischer Sphären zu folgen. Da liegt ein überreicher Stoff zur Anschauung vor. — Schon die Duvertüren zeichnen sich durch Conformität mit der Handlung aus. Sie deuten an, bereiten vor. Die Untermischung des kriegerischen Marsches auf der Bühne in der ersten ist als ein höchst glücklicher Wurf anzusehen, wenn auch, durch verspätetes Erscheinen der Oper, dieser Effect von andern Componisten präoccupirt wurde. Schon die ersten Piecen der Oper selbst verrathen den, durchweg beibehaltenen, sentimental-elegischen Charakter der Musik, der sich aber, wo es Noth thut, ohne unsinnige Verkehtheiten, zu wahrer, grandioser, tragischer Höhe erhebt, mitunter auch von einzelnen, aufblühenden Lichtstellen trefflich schattirt wird, wie z. B. gleich in dem ersten Terzett, Wilhelm's „In der Männschlacht Gefahren, hebt sich froh die starke Brust“ schön und kräftig des Kriegers Muth unter die ahnenden Sorgen mischt. Der Chor der Cürasire ist eben so einfach, als ansprechend, seiner Zeit angemessen gehalten, was auch von den übrigen Soldaten-Chören gilt. Hier war eine besondere Gelegenheit

zu allerlei Effecthaschereien — aber der Componist hatte auch dabei, wie schon gesagt, die Zeit seines Themas im Auge, die es eben nicht anders vertrug. — Was hier von dem Effect gesagt worden, trifft auch meist alle, ja die besten Ensembles und Soli's der Oper. Daß in denselben von Trillern und Rouladen à la Rossini, Bellini u. s. w. nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Es sind aber auch die sogenannten Abgänge der Sänger und Sängerinnen nicht bedacht — nur die alleinige Rücksicht auf edle Einfachheit und Wahrheit herrscht vor. Deshalb werden sich die Bühnenkünstler, soweit es an ihnen liegt, jetzt kaum nach Partien, wie Wilhelm, Lenore u. s. w. drängen. Wo sie aber mit dem erhabenen Componisten gleich empfinden, wo ihnen der Beifall der verständigen, kunstreichen Hörer über das Brüllen von hundert Galleristen geht, da werden sie ein Kunstwerk, wie die „Geisterbraut“ mit Liebe und Wärme umfassen und bis ins kleinste Detail mit soviel Fleiß und Begeisterung ausführen, wie es hier geschehen, worauf ich später noch zurückkomme. — Eine der interessantesten Piecen ist das Duett Wilhelms und Erichs, wie des bösen Erichs Grauen vor dem Reich der Todten „Gespenster sind mir gräßlich, und Tode laß ich ruh'n!“ — In jeder einzelnen Nummer wären Schönheiten für die Beurtheilung auszubeuten, von denen wir nur noch die eminentesten bezeichnen wollen. Lenore's große Arie im 2. Act ist das einzige, quantitativ bedeutende Musikstück der Oper, ausgezeichnet schön durchgeführt, ein ergreifendes Bild der Folterqualen Lenore's, im Conflict der Sehnsucht überschwenglicher Liebe mit den fürchterlichsten Träumen. Dem Späher, in welcher unsere Bühne eine so wackere, bescheidene, fleißige, talentvolle Künstlerin gewann, daß derselben zu lauter ähnlichen Acquisitionen zu gratuliren wäre, trug die Arie so ausdrucksvoll vor, daß sie damit auch beim großen Publikum wohlverdienten Triumph errang. — Als ein Muster seiner Art ist das Duettino der Eltern Lenore's anzuführen. Diese Bekümmerniß besorgter Eltern kann unmöglich in rührendern Tönen, einfach schöner, ausgesprochen werden. Besonderer Aufmerksamkeit werth ist Gottholds Bild seiner Erscheinung: „Im Lager zu Kloster Grab u. s. w.“ Die schauerliche Geisterwelt beginnt darin bereits, ihre Schrecken, die sie uns später öffnet, zu entfalten. Für diese Piece hat uns ein geeigneter Sänger gefehlt. Ich verkenne nicht, was Herr Bercht mit steter Bereitwilligkeit Alles leistet — doch ist er, für solche Piecen und Momente, kein qualificirter Sänger.

Ich weiß mich keiner grandiosern Scene einer Oper zu erinnern, als die „Friedensfeier.“ — Wie anderwärts ins Reich der Geister, griff der erhabene Componist hier in die himmlischen Höhen und ließ seine hohe Begeisterung in Tönen ausströmen, zum Dankesopfer der Abwendung langer, schwerer Drangsale. Abgesehen von dem anderweitig zu besprechenden, pompösen Zuge, kann man einen Blinden in diesen Act führen, und er wird in den ergreifenden Tönen die erlöste Menschheit, dankend auf den Knien liegend, erblicken. Es ist die grandiosste Wirkung die man sich irgend denken kann. Hier ist es auch am Orte, die bewundernswerth schöne, geistvolle und wirkungsreiche Instrumentirung der ganzen Oper hervorzuheben, zu welcher aber doch nirgends widersinnige, alberne Effekte verwendet sind; die Benutzung der Orgel, (eigends dazu erbaut,) bei uns ganz neu, erhöht den wahrhaft religiösen Eindruck, und es werden nur gar wenige Schauer und Hörer dagewesen sein, die das Dankesfest nicht in der That gefeiert zu sehen, vermeinten. Lenore's Verzweiflung, ihre sich daraus entwickelnde Gottestlästerung klin-

gen schauerlich disharmonisch hinein, und vollenden durch so scharfen Contrast den tiefen, unbeschreiblichen Eindruck des ganzen Tongemäldes, dessen Finales, wie das des ersten Akts, zu den schönsten, kernhaftesten Compositionen ihrer Art gehören, so wie denn überhaupt der Meister in genere, noch in specie, in Betreff der Behandlung der Chormassen, so überaus Herrliches geleistet hat. Im 4. Akt ist das Quartett, die Entwicklung der Geisterwelt schon andeutend, von großem, musikalischem Werthe. Das Hineintönen der Abendglocke macht einen, theils unheimlichen, theils beruhigenden, ganz eigenthümlichen Eindruck und erreicht seinen Zweck, den Zuhörer zwischen innern Frieden und banger Erwartung schweben zu lassen, vollkommen. Wie die verzweifelnde Lenore endlich doch in die Wolken greift nach der ewigen Barmherzigkeit, ist von erschütternder Wahrheit, ächt dramatisch, woran sich der erhabene Componist immer streng gehalten. Keine Piece, die ein, ihrer Bedeutung irgend wie fremdes Colorit trüge! — Wilhelms Erscheinung an der Pforte, sein Zwiegespräch mit Lenoren, wozu größtentheils die Worte der Ballade beibehalten, war ein eigenthümliches Thema. Liebesseufzer eines Geistes, unter dessen Brust kein Herz mehr schlägt, — eine originelle Aufgabe, — glücklich, mit dem ganzen Zauber einer uns fremden Welt ahnungsvoll umwoben, gelöst, von bangem, gleich anziehendem und abstoßendem Eindruck, wie die Scene selbst. „Mußt heut noch hundert Meilen, mit mir zur Heimath eilen!“ wird in den Ohren empfänglicher Zuhörer eben so wiederklingen, als in denen de tulle qualité — ein Lanner'scher Walzer. Bei allem, für Großes, Erhabenes empfänglichen Seelen hat sich der erlauchte Fürst mit dieser Oper ein würdiges Denkmal gesetzt. — Ueber die Art und Weise der Ausstattung soll der II. Artikel sprechen, wie ein dritter, ganz aparter, über die treffliche Regie der „Geisterbraut.“ Unser Personal that, was irgend in seinen Kräften stand. Nächst der, schon gebührend belobigten Demois. Späher, zeichneten sich noch die Herren Ditt und Dobrowsky (Wilhelm und Erich) vortheilhaft aus. Dem Letztern ist es besonders nachzurühmen, daß er den, sonst oft vernachlässigten, nicht unbedeutenden Dialog ganz gut und dialektfrei sprach. Auch Herr Prawitt und Madame Meyer (Lenorens Eltern,) sind noch rühmlich zu nennen. Wie als scenischem Hebel der Oper Hr. Rottmayer, ist, hinsichtlich der Musik, der überaus schwierigen und dennoch trefflich executirten Chor-Massen, Herrn Musikdirektor Seidelmann ein großer Antheil an der glänzenden Ausführung der „Geisterbraut“ zuzuerkennen. — Von Decorationen, Costümes, Maschinerie u. s. w. nächstens.

Herrn Michaelson.

Spize Steinchen.

• Δ Die Passagiere der Leipzig-Dresdener Eisenbahn klagen häufig über Kleiderverbrennen. Ein Dresdener Schneider hat nun unverbrennbare Leipzig-Dresdener-Eisenbahn-Asssekuranz-Überwürfe angekündigt.

Δ Ein Ungar, der in einer deutschen Stadt lebte, aber mit der Sprache nicht recht fortkonnte, kam in die Apotheke und verlangte „still-schmerzende Tropfen“, (statt Schmerzstillende). — Als man ihm irgendwo hinunterleuchten wollte, lehnte er es ab: „Ach, ich halte schon am Treppen-Kalender (statt Geländer).“