Achter (Breslauer) Jahrgang.

Nordische Theater-Zeitung.

Erster Jahrgang.

Unterhaltungsblatt für Literatur, Kunst und Künstlerleben.

Redakteur: Herrmann Michaelson.

Nr. 179. Donnerstag, den 16. November. 1837.

Die Nordische (früher Breslauer) Theater-Zeitung erscheint wöchentlich viermal, Montag, Mittwoch, Donnerstag und Sonnabend (mit Ausnahme der Festtage). Der Pränumerations-Preis beträgt für Hiesige (einschließlich der Abtragegebühren) für den ganzen Jahrgang vier, für den halben zwei Thaler. Für Auswärtige ist solche durch die hochlöblichen Post-Aemter durch ganz Deutschland zu beziehen.

Einige Bemerkungen über Dr. Grattenauers Allotrisches unbezügliches Fragment.

3.

Warum Herr Dr. Grattenauer eine Opernsängerin eine musikalisch gebildete, dramatische Künstlerin nennen will, und nicht dramatische Sängerin, ist mir nicht recht klar geworden, und ich glaube vielmehr, daß die letztere, übliche Bezeichnung die bei weitem passendere, ja die allein richtige ist. Zur Begründung dieser Ansicht möge Folgendes dienen. Ohne uns vorläufig auf die Frage einzulassen, ob in der Oper wirklich zwei sich natürlich widersprechende Elemente vereinigt seien und sie deshalb statt eines Kunstwerkes nur ein Kunstungethüm oder, im günstigsten Falle, ein sinnenreizendes Luxusvergnügen sein könne, dürfen wir so viel als feststehend annehmen, daß, welches auch das Ver-

hältniß der Elemente der Oper zu einander sein möge, die Musik in jedem Falle das überwiegende ist. Wenn uns im Don Juan beim Erscheinen des Geistes ein unwillkührliches Gefühl von Schauder und Entsetzen befällt, wenn wir im Fidelio bei der Stelle, wo Leonore ihrem Manne das Brodt reicht, zu Thränen gerührt werden, ist es da etwa die Kunst des Dichters, die diese Wirkung auf uns ausübt? — oder würden nicht beide Situationen ohne Mozarts und Beethovens Töne spurlos an uns vorübergehen?! Ja, steht es nicht factisch fest, daß die meisten unsrer Operntexte, vom Standpunkte der Poesie aus betrachtet, werth- und wirkungslose Fabrikarbeiten sind, und daß sie nur durch die Verbindung mit der Musik die künstlerische Weihe erhalten? Wenn dem aber so ist, wie sollte da nicht in der Oper die Musik das überwiegende Element sein?

Dies vorausgesetzt, folgt aber nothwendig, daß jeder, der in der Oper von der Bühne herab wirken will, nicht nur überhaupt musikalisch gebildet sein, sondern ganz besonders die Kunst des Gesanges in ihrer ganzen Ausdehnung sich zu eigen gemacht haben muß. Die Kunst des Gesanges besitzt aber nicht der, welcher einen Ton richtig zu bilden weiß und seine Stimme fähig gemacht hat, den technischen Anforderungen nach sanctionirten Regeln zu genügen, sondern nur derjenige, welcher mit dieser technischen Vollkommenheit zugleich das Talent verbindet, jede Composition ihrem Charakter und der Idee des Componisten entsprechend aufzufassen und demgemäß im Gesange wiederzugeben. Wenn dies nun die Aufgabe des Sängers, und besonders des Opernsängers, ist, so haben wir zunächst zu fragen, worin das Wesen dramatischer Darstellungskunst besteht, und ob ein Sänger als solcher den Anforderungen jener genügen kann oder nicht, und darnach werden wir über die Angemessenheit oder Unangemessenheit der vom Herr Dr. Grattenauer angefochtenen Benennung entscheiden können.

Wir nennen einen Schauspieler einen dramatischen Künstler, (denn man wird uns hoffentlich zugeben, daß nicht jeder Schauspieler ein dramatischer Künstler ist) wenn er im Stande ist, den vom Dichter gezeichneten Charakter im Geiste des Dichters aufzufassen und durch Declamation, Mimik und Plastik auf eine, den Gesetzen der Schönheit angemessene Weise zu verkörpern. Uebrigens bezieht sich, wie sich von selbst versteht, diese Bestimmung auf alle Charaktere, die im Bereich der dramatischen Poesie liegen, von der Tragödie bis zur Burlesken-Komödie. Dramatische Darstellungskunst besteht also in der Fähigkeit, einen dramatisch-poetischen Charakter durch Declamation, Mimik und Plastik, den Gesetzen der Schönheit angemessen, zu verkörpern, und zwar wird dabei die Declamation den ersten Rang einnehmen, weil das Drama durch das Medium der Sprache wirkt, eine Behauptung, die schon durch die Bemerkung bewiesen wird, daß ein Schauspieler wohl durch bloße Declamation, bei mangelnder Mimik und Plastik wirken kann, nie aber durch bloße Mimik und Plastik bei mangelnder Declamation.

Vergleichen wir nun die Oper mit dem Drama, so ergiebt sich, daß sie jenem insofern völlig analog ist, als sie ebenfalls tragischen sowohl, als komischen Stoff in ihren Bereich zieht, und daß sie sich nur in der Beziehung vom Drama unterscheidet, daß sie durch das Medium des Gesanges wirkt, während dies bei jenem durch Vermittelung der Sprache geschieht. Der Opernsänger unterscheidet sich also vom Schauspieler dadurch, daß er durch den Gesang die Wirkung zu erzielen hat, die jener durch Declamation erreicht, Mimik und Plastik hat er mit ihm gemein. Wenn es nun aber, wie oben gesagt wurde, die Aufgabe des Sängers ist, mit technischer Vollkommenheit das Talent zu verbinden, den Geist der Composition aufzufassen und im Gesange wiederzugeben, in der Darstellung der Oper aber Gesang, als das Medium, wodurch dieselbe wirkt, das überwiegende Element ist, wie Declamation in der Darstellung des Drama, so kommt, nach der alten Regel: a potiori fit denominatio, dem Opernsänger, wenn er ist, was er sein soll, das Prädikat eines dramatischen Sängers von rechtswegen zu.

q. e. d.

Ueberdieß verdient noch bemerkt zu werden, daß die, vom Herrn Dr. Grattenauer vorgeschlagene Benennung „musikalisch-gebildete dramatische Künstlerin" abgesehen davon, daß sie logisch unrichtig ist, zum Ueberfluß noch eine Absurdität enthält. Denn es kann jemand eine dramatische Künstlerin und auch musikalisch gebildet sein, z. B. Baßposaune blasen, oder Contrabaß spielen, ohne auch nur einen Ton singen zu können!

* * *

Pot-Pourris.

(Neuer Bühnenposten.) Der Humorist sagt: In einem Hamburger Blatte liest man: Demoiselle Spahn ist hier engagirt worden, um die Soubretten auszufüllen. Das ist wahrscheinlich ein Stubenmädchenamt, die Soubretten mit Watte auszufüllen.

(Von Saphir) sagt die Mailänder „Moda" un uomo fornito di dottrina, estimabile per molti rapporti, il dotto Signor Saphir u. s. w.

(Rahel,) (nicht die Urmutter, die, außer dem mit Jakob, von anderem Komödienspiel nichts wußte, sondern) die kürzlich verstorbene Autorin sagt: „Die schlechteste Bühnendarstellung sey ihr angenehmer, als die geistreichste Gesellschaft." Dazu gehört ein sonderbarer Geschmack! Mir ist schon eine sehr mittelmäßige Gesellschaft weit lieber, als ein gleich mittelmäßiges Komödienspiel!

Hiesige Theater-Revue.

Am 11. Wilhelm Tell. (Beschluß.) Hr. Hock hat sich in der jüngsten Zeit in mehreren Parthieen auf eine so vortheilhafte Weise bemerkbar gemacht, daß es möglich wurde, ihm den Tell anzuvertrauen und so überhaupt die Vorstellung ins Leben treten zu lassen. Denkt man, was leider meist geschieht, nicht gleich an Paralleleu, so hat Hr. Hock den Beifall, dessen er sich erfreute, wohl verdient. Er gab die Titelrolle mit Fleiß und Verstand, und nach Verhältniß der, ihm gehorsamen Mittel, recht wirksam. Man rief ihn in den Zwischenakten und am Schluß. — Hr. Löffler (Melchthal) sprach weniger schlecht, als recht. Die schönen, Schillerschen Verse vertragen keine Auslassungen, Zusätze oder Aenderungen. Sonst war sein Melchthal gut. Den Attinghausen gab Hr. Neustädt mit Würde und Begeisterung. Seine Scenen machten einen lebhaften Eindruck. Daß der Geßler der Oper „Tell" auch zu dem Schillerschen seinen Mann stehen kann, ist für den Doppel-Repräsentanten, Hrn. Wiedermann, kein geringes Lob. Den, sonst mit, weggeschnittenen Johannes Parricidha in seiner reuevollen Verworfenheit führte Hr. v. Perglaß und den verirrten, reuig wieoerkehrenden Jüngling, Ulrich von Rudenz, Hr. Reder jr. mit feuriger Energie durch. Für den neuengagirten Herrn Leo geben wohl fernere Rollen mehr Stoff zu einem Urtheil, als der passive Walther Fürst. — Die zwei Frauenbilder des Stücks, Bertha und Hedwig, die erstere von Dem. Edler, die letztere von Mad Haake gegeben, wirkten in dem gerundeten Ganzen beiderseits lobenswerth mit. — Das Publikum war wieder eines der unruhigsten! Wenn wird endlich einmal, bey einem in Summa keinesweges schlechten Takt, der so oft wiederkehrende, in allerhand störenden, unartigen, anstandswidrigen Allotriis dazwischen fahrende Parterre-Unfug doch ein Ende nehmen?

Am 12. Dasselbe wiederholt.

Am 13. Die Montecchi und Capuletti. Romeo, Dem. Heincmann, vom Stadtheater zu Hamburg, als erste Gastrolle. — In Dem. Heinemann erkennt der erfahrenere Kunstfreund sehr bald eine Novize in ihrem Beruf, was für den Kritiker Maaßstab zur Beurtheilung wird. Indessen bringt sie doch für eine so kurze Carriere (sie sang heute überhaupt erst zum 13. mal) schon ziemlich viel Sicherheit und Gewandtheit mit. Man macht besonders in Breslau, aus zehnmal erörterten Gründen, an den Romeo ungeheuere Ansprüche. Bringt man diese in Anschlag und ermißt darnach die Schwierigkeit, in dieser, zum Idol der Menge gewordenen Parthie nur einigermaßen zu genügen, so ist der jungen Debütantin schon außerordentlich viel gelungen. Daß auf sie, wie meist auf Alle in ähnlichem Falle, eine große Befangenheit eingewirkt, war gar nicht zu verkennen. Ihre Stimme ist frisch und angenehm, sehr biegungsfähig, wie es scheint, ohne eminente Ausdehnung nach den extremen Seiten, sich in den mittlern Tonarten am Gefälligsten bewegend, der Vortrag noch nicht ganz rein und korrekt, die Action mitunter zu matt. — Mehreres über die, am Schlusse gerufene Sängerin nach ferneren Rollen. — Mad. Meyer sang besonders heute die Giulietta ausgezeichnet schön.

Am 14. Die Fürstenbraut.

Herrm. Michaelson.

Breslau, gedruckt bei M. Friedländer.