

murde. In der Fantasie für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott wirkten mit dem Concertgeber die Herren Siebendahl, Kotte, Haase und Suchanek. Ihre Leistung würde vielleicht eine noch vollendetere gewesen sein, hätte das Horn, das durch Hrn. Haase, einem Meister von langjährigem Rufe, vertreten war, nicht an das Schicksal mancher Sänger erinnert, die oft, wenn es gilt, gerade nicht bei Stimme sind. Möglich, daß der Geruch und stickende Dampf der zur Hälfte verloschenen Lampen solchen Einfluß geübt; wenigstens dürfen wir das Detoniren, namentlich der ersten Tenore in dem Männerchore, welchen die Mitglieder des Gesangvereines Orpheus am Schlusse des Concertes ausführten, auf Rechnung dieses Umstandes setzen. Jener Männerchor: „Schleswig-Holstein meerumschlungen“, von Bellmann, der überdies als Composition höchst unbedeutend ist, mußte bei solchem Lampendampf und dem drohenden Einbruch gänzlicher Dunkelheit, diese musikalische Akademie in eine Sphäre herabziehen, über welche alle anderen Leistungen sie erhoben. Wir verkennen indeß nicht, daß die Aufnahme dieses Chores in das Programm durch die Sympathieen entschuldigt wird, welche das „Schleswig-Holstein meerumschlungen“ anderwärts erregt hat, hier aber einem gewählten Concertpublikum zu fern liegt.

Schließlich glauben wir auf eine Verwechslung der Namen Donizetti und Bellini aufmerksam machen zu müssen, die uns in einem früheren Berichte über die Oper entschlüpft. Dem Musiker und Kunstkennner wird sie bei der engen Geistesverwandtschaft beider erklärlich sein, da beide gleich berechtigt sind, die Richtung der italienischen Oper in der Gegenwart, gegenüber dem Charakter der deutschen, zu repräsentiren.

Dr. — C —

Königl. Hoftheater.

Freitag, 30. Octbr.:

Zampa oder die Marmorbraut. Romantische Oper in 3 Act. von Herold.

Die Freunde der „leichten, gefälligen“ Musik sahen heute diese einst so modische Oper endlich auf der hiesigen Bühne wieder, nachdem sie mehrere Jahre geruht hatte, und nahmen sie mit dem gewohnten Beifall auf. Wir theilen denselben, obwohl wir gestehen müssen, daß diese Musik eine der besseren Nachahmungen der Kuberschen Dichtungsweise ist und dabei manches Eigenthümliche und Vorzügliche enthält; aber die Oper als Ganzes, wie sie von der Kritik allein aufzufassen, ist

von einem untergeordneten Werthe, was zum Theil in der an sich höchst unpoetischen Handlung begründet sein dürfte.

Während die Einzelgesänge, besonders die in Liederform geschriebenen, sich eben sowohl durch Frische, Lieblichkeit und oft auch Innigkeit der Melodien, an denen der Componist überhaupt reich ist, als durch eine angemessene Instrumentirung auszeichnen, machen die mit überflüssigen und forcirten Zuthaten überladenen, langgedehnten, lärmenden Finales einen widrigen Eindruck. Das beste unter ihnen dürfte noch das des ersten Actes sein, obwohl das Solo mit Chor zum Schlusse desselben, welches von den steifen, immer wiederkehrenden Posaumentönen unterbrochen wird, einen etwas plumpen Effect macht.

Die Aufführung im Ganzen war nicht ganz vollkommen, die Ausstattung und Anordnung dagegen anständig und geschmackvoll. Röckel dirigirte unsicher und vergriff sich in der Wahl einiger Tempis. Er nahm z. B. den Zweivierteltact in der Ouvertüre, sowie die Romanze der Camilla: „In dem Schmuck“ etc., offenbar zu langsam, indem dieses Lied wegen der dreimaligen Wiederholung und wegen des gegebenen Gegenfages zu dem darin enthaltenen Gebete jedes Schleppen von selbst verbietet. Dieser leierige Erzählungston ist überhaupt der französischen Ballade fremd. Ebenso war das Allegretto in der Cavatine des Zampa: „Man gehorcht mir überall“, schneller zu nehmen, da sich hierin nur die leichtsinnige Koketterie und Frivolität vernehmen läßt. Wenn übrigens bei manchen Ensembles und Chören die Gesangstimmen fast unhörbar wurden — so hörte man z. B. im Quartett des ersten Actes nur die Stimme von Fräulein Wagner —, so liegt wohl die Hauptschuld hiervon in der übermäßigen Instrumentirung; allein es hätten sich wohl auch die Bläser der Blechinstrumente, vor Allem aber die Janitscharenmusiker, etwas mäßigen können.

Die Partie des „Zampa“ (Hr. Tichatscheck) ist eigentlich weder Tenor, noch Baryton; sie liegt sehr tief, und die darin vorkommenden höheren Töne werden nur leicht angeschlagen, gewöhnlich fistulirt, und können daher füglich weggelassen werden. Wir hätten deshalb diese Partie gern in Hrn. Mitterwurzer's Händen gesehen; wenigstens kam sie Tichatscheck am allerlehten zu, da sie mehr Spiel, als Gesang erfordert. Die Partie des „Alphonso“ (Hr. Bielczyk) liegt weit höher und lag für Hrn. Bielczyk auch theilweise zu hoch (z. B. im Ensemble des Duetts: „Erschreckt und Klagt“ im zweiten Acte). Jedoch führte Hr. Tichatscheck trotzdem den „Zampa“ nach Kräften durch; ob aber diese forcirte Anwendung der tieferen Stimmlage seinem Organe besonders förderlich ist, wollen wir dahingestellt sein lassen. Im Spiel ließ er freilich Manches zu wünschen übrig, da der tragisch-wilde Zampa nicht zu den jugendlich-naiven Helden gehört, deren Darstellung ihm allein vollkommen gelingt. Den Dialog sprach er je-