

Leipziger Tageblatt

und Anzeiger.

N^o 244. Sonntag, den 1. September. 1833.

Stadttheater.

Freitag, den 30. August.

Robert der Teufel. Große romantische Oper nach dem Französischen des Scribe und Delavigne; Musik von Meyerbeer.

Die Dichter des Textes zu vorstehender Oper, welche etwas spät auf der hiesigen Bühne erscheint, benutzten zu ihrem Sujet die Sagen im Munde des Volks über Robert den Mächtigen oder den Teufel, der als Herzog der Normandie von 1027—1035 regierte, und, eine rein-geschichtliche Person, im hohen Alter eine — der Sage nach — abenteuerliche Wallfahrt nach Rom unternahm, um alte Sünden zu büßen. Diese Wallfahrt gab Veranlassung zu den erwähnten Sagen. Der Originaltext ist einer der besten Texte in der französischen Opernliteratur, weniger gelungen jedoch die deutsche Uebersetzung, welche noch dazu wegen zu großer Länge der Oper auf allen Bühnen, wo sie bis jetzt gegeben wurde, verkürzt werden mußte, und also schon deshalb als ein sehr locker zusammenhängendes Ganzes erscheint. Die Musik ist ein höchst geniales Zerrbild, ein Gemisch aus nordischer Kraft mit einem sehr starken Anfluge von südlichem Feuer, Leichtigkeit, aber auch Leichtfertigkeit, und oft affectirter Originalität, die sich besonders in der grellen und zuweilen an das Lächerliche streifenden Instrumentirung kund giebt. Kenner mögen — finden sie unsere Behauptung zu stark — Meyerbeer's Art und Weise zu instrumentiren, z. B. mit der Instrumentirung in Marschner's „Hans Heilwig“, in dieser Beziehung genau vergleichen. Wo der Letztere durch in jeder Hinsicht ausgezeichnete Instrumentirung mittelst der Streichinstrumente mit sparsamer, aber um desto ergreifenderer, Benutzung der Blasinstrumente seinen musikalischen Charakteren Licht und Schatten in feinem und grellern Nuancen zu geben weiß, ist dagegen Meyerbeer bemüht, die Charaktere hauptsächlich durch Combinationen der, oft etwas zu scharf klingenden, Blasinstrumente zu schildern. Obschon nun dergleichen Effecte oft an ihrer Stelle sind, wie namentlich in mehreren Scenen der heutigen Oper, so dürfen sie doch nicht stets vorherrschend seyn, weil sie dadurch mit der Zeit ihre Kraft verlieren, und im entschei-

denden Momente oft dann ohne die beabsichtigte Wirkung vorübergehen. Außerdem leidet jede einzelne Scene in „Robert dem Teufel“ an der Zerissenheit, an dem Mangel an Einheit, welchen wir schon oben bei Betrachtung des Ganzen rügten, ein Umstand, welcher, als rein psychologisch betrachtet, bei Meyerbeer nicht sehr auffällt, da der Grund hiervon ganz natürlich in seiner Uebung als Tonkünstler zu suchen ist. Meyerbeer, von Geburt ein Deutscher, ein Mitschüler K. M. v. Weber's, unter Abt Vogler's Leitung, besuchte nach gründlicher Bildung in der Musik Italien, um sich dort die italische Theorie des Gesanges anzueignen. Sein längerer Aufenthalt, seine Vorliebe für dieses Land der Melodie, brachte eine große Umwandlung in seinen Ansichten über Kunst hervor, und die deutsche Bildung erhielt durch den verlockenden Einfluß des Südens eine Richtung, welche in allen seinen Compositionen größtentheils so grell hervortritt, daß dieselben als Zwittergebilde aus Nord und Süd zu betrachten sind, deren einzelne Glieder und Schmuck allerdings oft den Genius verrathen, aber vor dem kritischen Richtersthule der Kunst nicht als makellos bestehen können. Indessen ist noch zu erwarten, daß sich Meyerbeer's Ansichten über Kunst vielleicht später klar entwickeln, und daß derselbe — post nubila Phœbus — sich einen eigenthümlichen Styl schafft, der, frei von aller nördlichen Affectation und südlichen Leichtfertigkeit, sich selbständig die Bahn bricht. Bis dahin wollen wir uns des Guten, was Meyerbeer bis jetzt geschaffen, freuen.

Höchst gelungen sind in vorstehender Oper die meisten Scenen Alicens und Bertrams, und durch Behandlung der Singstimmen die dankbarsten Partien der Oper. Dagegen will es nirgends dem Einflusse der Musik gelingen, uns in die alte Zeit der Normannen und Sicilianer zu versetzen. Alles ist zu sehr modernisirt. Wie schildert Marschner in seinem „Templer“ so ausgezeichnet in den Chören den Charakter der Angelsachsen und Normänner, so daß wir uns lebhaft in die alte Zeit versetzt sehen! — Eben so war das Costüm zu modern, besonders für die Normannen, welche mehr als kühne Krieger auftreten, als in so glänzenden Rittercostümen, welche offenbar dem 15ten und 16ten Jahrhundert angehören. — Herr Eichberger (Robert) sang die für den Tenor höchst