

LORTZING GUSTAV ALBERT

Compositore, attore, cantante e direttore d'orchestra tedesco

(Berlino 23 X 1801 - 21 I 1851)



Figlio di attori, viaggiò fin da fanciullo per tutta la Germania, studiando musica da solo e producendosi come attore e cantante.

Continuò l'attività teatrale in compagnia della moglie Rosina Ahles (1799-1854), suonando talvolta in orchestra come violoncellista in vari teatri.

Nel 1833 fu scritturato dal Teatro Comunale di Lipsia, come attore e cantante e vi esordì nel 1844 come direttore d'orchestra, ma dopo un anno fu licenziato: dal 1846 al 1848 diresse pure al Theater an der Wien, di Vienna.

Allo scoppio della rivoluzione dovette abbandonare la capitale austriaca, e ritornò per breve tempo a Lipsia, dove riprese la carriera di attore.

Tra il 1850 ed il 1851 fu direttore d'orchestra in un piccolo teatro di Berlino.

La sua produzione, per cui fu assai popolare, denota vena melodica fluente, orchestrazione brillante, ispirazione spontanea e sempre originale.

Le sue Opere migliori sono: *Der Wildschutz*, *Zar und Zimmermann* ed *Undine* mentre *Hans Sachs* anticipa direttamente *I Maestri Cantori di Norimberga* di Wagner, che più di un particolare si rifanno a quell'Opera. Come Wagner, anch'egli quasi sempre scrisse personalmente i propri libretti.

Lortzing introdusse elementi stilistici dell'opéra-comique nel Singspiel tedesco e fu il fondatore dell'opera comica tedesca, che egli caratterizzò musicalmente con un linguaggio privo di complicazioni.

Inoltre, portò il Lied operistico ad un alto livello artistico.

ZAR UND ZIMMERMANN

Negli anni precedenti l'esplosione patriottica del 1848, ossia nel cosiddetto Vormaulftung, l'esterofilia era un fenomeno molto diffuso nei paesi tedeschi; in fondo anche la Giovane Germania era uno sguardo proiettato sull'Europa, al di là degli orizzonti angusti dei governi locali. Sotto questa luce si spiega la massiccia diffusione di modeste pièces francesi, tradotte e rappresentate con successo incondizionato anche in Germania; fra queste una delle più popolari si intitolava

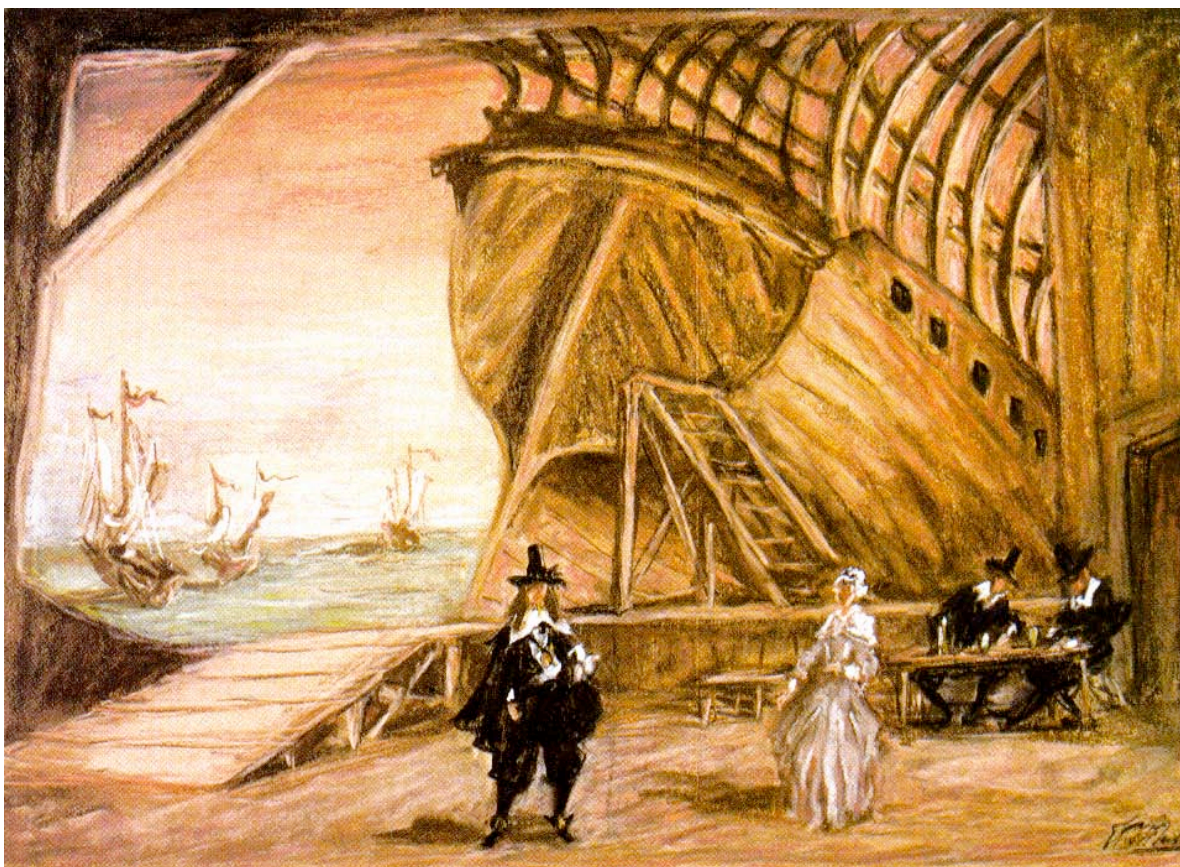
FOTO DI SCENA



Le Bourgmastre de Saardam ou Les Deux Pierre ed era andata in scena a Parigi nel 1818, prima di diffondersi a macchia d'olio nelle principali città tedesche. Nel 1837 giunse a Berlino un'opera scritta da Donizetti dieci anni prima per Napoli, Il borgomastro di Saardam ; il caso volle che ciò avvenisse in concomitanza con l'esito felice dell'opera Die beiden Schützen, primo vero successo di Lortzing, che cercò di puntellarlo a tamburo battente con un nuovo lavoro.

La scelta cadde sul vaudeville parigino, più volte tradotto in tedesco e ora rinfrescato nella memoria del pubblico dal recente Borgomastro donizettiano.

BOZZETTO



La trama

Atto primo

Sotto le mentite spoglie di carpentiere, lo zar Pietro di Russia si è recato in Olanda per apprendervi conoscenze tecniche da trapiantare nel suo regno.

Con lui lavora un giovane disertore russo, Peter Iwanow, innamorato di Marie e geloso di un presunto rivale francese, che in realtà è un ambasciatore in incognito.

Quando viene a sapere che in Russia gli Strelitzi sono in rivolta, Pietro I decide di ritornare immediatamente in patria. Ma proprio allora il borgomastro blocca ogni partenza, avendo appreso da fonti sicure che a Saardam si cela lo zar in persona.

Un equivoco porta van Bett a convincersi che lo zar sia il russo Iwanow; timoroso di far scoprire la sua vera identità e incoraggiato da Pietro medesimo, con cui si trova in rapporti amichevoli, a recitare la parte che gli viene attribuita, Iwanow ammette di essere lo zar di Russia.

Atto secondo

Il vero zar, frattanto, conclude patti diplomatici con il sagace ambasciatore inglese, l'unico ad averlo riconosciuto. Al termine della festa di nozze di Iwanow e Marie scoppia di nuovo un pandemonio nel tentativo di stabilire quale sia il vero zar.

Atto terzo

Si succedono le astuzie di Pietro il Grande per non farsi scoprire e potersi allontanare senza cerimonie e contrattempi dall'Olanda. Pietro convince Iwanow, ignaro di tutto, a fingersi zar ancora per un'ora, tempo più che sufficiente per svignarsela alla chetichella mentre Iwanow riceve i festeggiamenti dell'intera Saardam; giunge infine al banchetto un dispaccio da parte del vero zar, che svela la verità, restituisce a Iwanow il passaporto che questi gli ha prestato e benedice le sue nozze con Marie.

Rispetto alla versione-modello di Römer, a cui si rifece per il proprio adattamento librettistico, Lortzing ridimensionò le allusioni alla politica interna russa, eliminando alcuni particolari che si riferivano al pugno di ferro impiegato da Pietro I contro i ribelli. La personalità dello zar, così anomala nel panorama dell'opera comica, riesce a dispetto della sua diversità a integrarsi perfettamente nel contesto borghese entro cui è inserita dalle circostanze.

FOTO DI SCENA



L'amico Iwanow diventa lo specchio di un mondo sereno, a cui lo zar sa di non poter più appartenere, mentre van Bett è il pendant dell'uomo politico degradato in chiave umoristica.

Ecco che quindi sia lo Zar-Lied (spesso omissso nelle rappresentazioni per le acrobazie vocali che richiede, nello stile dell'aria di collera) sia lo Zimmermann-Lied inquadrano non solo i due poli dell'equivoco sotteso alla vicenda, ma anche due aspetti reali dell'animo di Pietro: il rimpianto per la semplice bontà di un'esistenza comune, lontana da intrighi politici e confortata da affetti sinceri, e la concreta urgenza di risoluzioni politiche deterrenti.

Van Bett era stato definito da Lortzing medesimo come la sua parte comica; con il suo latino storpiato e biascicato è una macchietta nel migliore stile rossiniano. Il sub-plot di Iwanow e Marie acquista invece un rilievo molto superiore a quello che possedeva nell'originario vaudeville, e si arricchisce di una naturalezza disarmante, ora venata di un sentimentalismo da Gazza ladra, ora innervata dal mordente della gelosia.

Zar und Zimmermann resta uno dei lavori più amati dal pubblico tedesco e inaugura una collana di gioielli del teatro comico dell'Ottocento, quasi tutti strutturati secondo lo schema del Singspiel proprio sulla scia di questo celebre precedente. Tradotta fin dal suo primo apparire in diverse lingue e fatta circolare quindi per vari teatri d'Europa, l'opera divenne oggetto di innumerevoli trascrizioni, dai vari adattamenti dello Zar-Lied alla giovanile 'Fantasie über Lortzings Zar und Zimmermann' di Hugo Wolf.

Un'impresa familiare

La storia dello zar travestito che studia da carpentiere era noto da tempo a Lortzing: Karl August von Lichtenstein, per il quale lavoravano i genitori di Lortzing, nel 1814 aveva composto l'Opera *Frauenwert oder Der als Zimmermann*.

Inoltre, Lortzing e suo padre avevano cantato nell'Opera *Die Jugend Peters des grossen* di Joseph Weigl. Il soggetto convinse il compositore. Dopo il successo di *Die beiden Schutzen* (1837), Lortzing scrisse il suo nuovo libretto su questo divertente soggetto secondo il modello dell'opéra-comique che ben conosceva: il testo parlato ha la funzione di far procedere l'azione, la musica ha il predominio nei punti culminanti

del dramma. Il "numero" più famoso è il Lied dello zar "sonst spielt'ich mit zeptet, mit Krone und stern" (atto terzo).

In origine questo Lied era stato composto da Lortzing in occasione del suo ingresso nella loggia di Osnabruck "Zum goldenen Rade".

Lortzing interpretò personalmente la parte di Ivanon: egli, infatti, possedeva doti canore non trascurabili. Altri "numeri" di successo sono il Lied del marchese, l'aria del borgomastro van Bett, ed il canto nuziale di Marie.

Alla prima rappresentazione mamma Lortzing cantò la parte della vedova.

Anche il debutto berlinese (4 I 1839) fu un grande successo.

Da allora quest'Opera è diventata un caposaldo del repertorio di lingua tedesca.

FOTO DI SCENA



UNDINE

Alla comparsa della Undine di Lortzing sulle scene tedesche, molti critici si mostrarono diffidenti nei confronti di questo inconsueto approccio di un autore di vena comica con un soggetto lirico-fiabesco; dal canto suo Lortzing ritenne sempre di aver raggiunto proprio con Undine uno dei suoi esiti più felici. Abituato a redigere personalmente i propri libretti, il compositore modificò con sagacia l'originale di La Motte-Fouqué, senza banalizzarlo, ma nello stesso tempo immettendovi alcune connotazioni - tra l'idillico e il borghese - che giudicava più confacenti al proprio estro.

La trama

Atto primo

Il cavaliere Hugo decide di sposare Undine, incantevole figlia adottiva di una coppia di pescatori che l'hanno ospitato per qualche giorno. Veit, lo scudiero chiacchierone di Hugo, dice a Kühleborn, spirito delle acque e zio di Undine, che il cavaliere vuole prendersi con Undine solo un diversivo, essendo già fidanzato con Berthalda.

Atto secondo

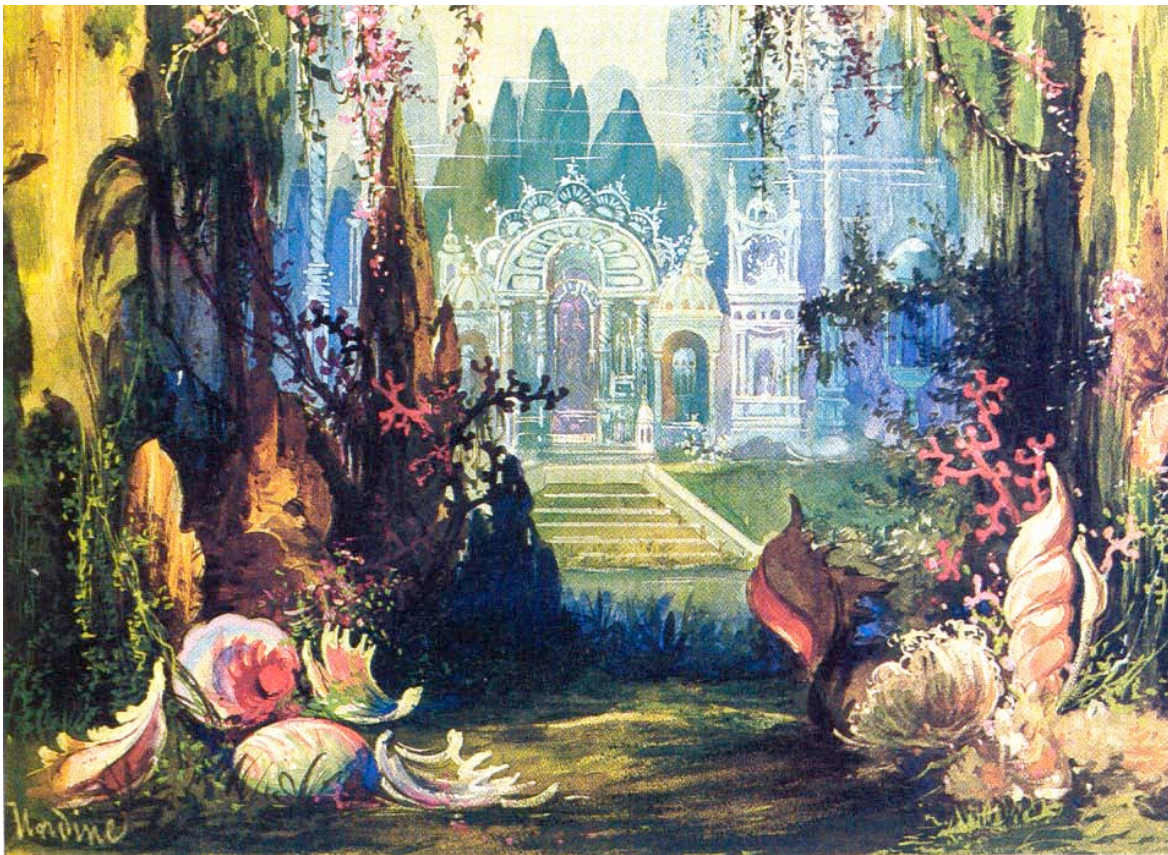
Undine rivela a Hugo la sua natura ultraterrena; dal canto suo Kühleborn le ricorda con apprensione che, pur avendo acquisito un'anima mortale come gli uomini, Undine resta una nixa e in quanto tale è soggetta alle leggi dell'universo marino, che punisce con la morte gli infedeli. Irritato per il disprezzo con cui Berthalda tratta la rivale, credendola di umili origini, Kühleborn rivela durante una festa che Berthalda stessa è la bambina che venne rapita ai due pescatori.

Atto terzo

Hugo si riaccosta a Berthalda, convinto che Undine l'abbia ammaliato con poteri occulti. La povera Undine, respinta dallo sposo con disprezzo, si precipita tra i flutti. Si preparano le nozze di Hugo con Berthalda; un po' alticci, i servi scoperciano una fontana che comunica

con il fiume, dalla quale subito si leva l'immagine di Undine; vedendosela comparire davanti alla festa di nozze, Hugo le si getta ai piedi; mentre le acque sommergono il castello, la coppia sparisce. Nel regno sotterraneo degli spiriti marini: Kühleborn concede il suo perdono a Hugo, che resterà per sempre con Undine negli abissi ultraterreni.

BOZZETTO



Le inflessioni Biedermeier della versione redatta da Lortzing sono evidenti: nel primo atto la capanna sembra inserita in un locus amoenus da idillio campestre, il quadro finale sembra ricavato da una pittura fiabesca alla Moritz von Schwind, e il personaggio di Kühleborn ha tutti i crismi del paternalismo affettuoso e un po' invadente tipico della narrativa popolare del primo Ottocento.

Salta all'occhio soprattutto il fatto che il bizzarro zio di Undine abbia deciso di far crescere la nipotina sulla terraferma, per vedere se veramente una creatura diventa migliore acquisendo un'anima, con sano senso pratico; la scena in cui Kühleborn rivela a Berthalda le sue vere

origini è a sua volta un piccolo capolavoro di ripicca borghese. L'elemento sovranaturale si spoglia di ogni coloritura inquietante e diventa un impreveduto capriccioso, pilotato da un genio acquatico di imprevedibile scontrosità; un ulteriore avvicinamento alla realtà quotidiana è rappresentato dai commenti (spesso funzionali alla spiegazione della vicenda) dei due buffi compari Veit e Hans, introdotti da Lortzing.

BOZZETTO



Le esigenze drammatiche inducono il compositore ad assegnare alla parte di Hugo un'aria in perfetto stile italiano ("Hinweg! Dein draulm uend Angesicht"), mentre a Undine spetta un monologo espanso in cui recitativo e aria sembrano fondersi in un corpo unico, alla maniera delle scene di Spohr o di Weber, la cui formulazione tende a esorbitare dai limiti consueti del pezzo chiuso.

Questa fusione recettiva di influssi italo-tedeschi da parte di Lortzing non è certo prerogativa della sola Undine; ma in questo caso l'attenzione si

rivolge anche all'opera seria, coniugandone gli stilemi in maniera originale con quelli connaturati al cliché buffo.

L'iniziale indifferenza con cui il pubblico accolse il lavoro fiabesco di Lortzing derivò essenzialmente dall'etichetta pregiudiziale, secondo cui il musicista veniva stimato esclusivamente come talento comico; ma il trascorrere del tempo e una riflessione più obiettiva finirono per rendere giustizia anche a questo lavoro che, pur nella sua anomalia, resta uno dei vertici nella produzione dell'autore.

Der Waffenschmied

Accanto alla dimensione magica della favola, per ottenere la quale Lortzing ha fatto ricorso a tutte le risorse stilistiche della sua epoca, compresa la tecnica del *Leitmotiv* e la grande aria all'italiana, egli sottolineò l'aspetto comico ricorrendo alla tradizione del *Singspiel* tedesco.

Questo contribuì non poco alla grande popolarità di quest'Opera nei paesi di lingua tedesca nel XIX sec..

Opera comica in tre atti

Prima rappresentazione: Vienna (Theater an der Wien) 30 V 1846

La trama

Al fine di ottenere la mano della figlia dell'armaiolo Stadinger, il conte von Liebenau recita la parte dell'apprendista Konrad e Marie se ne innamora.

Ma una scommessa di Stadinger, è di ostacolo al matrimonio.

Dopo numerosi tentativi, Liebenau riesce nel suo intento e Stadinger, deve rinunciare alla sua avversione contro i nobili, che nasceva da esperienze negative precedenti.

Atto primo

Il laboratorio dell'armaiolo Stadinger

Essendo a conoscenza dell'avversione di Stadinger per i nobili, dovuta al fatto che la moglie è stata sedotta da un nobile, il conte von Liebenau, che intende sposare sua figlia Marie, lavora, sotto lo pseudonimo di Konrad, nel laboratorio dell'armaiolo insieme allo scudiero Georg. La signorina von Katzenstein vuole sposare il cavaliere Adelfhof, ma c'è di mezzo Marie. Se Konrad sposasse Marie, il cavaliere sarebbe libero.

Il cavaliere Adelfhof deve quindi convincere Stadinger dell'opportunità di questo matrimonio.

Liebenau trova un'ulteriore conferma della fedeltà di Marie corteggiandola nelle vesti d'un conte: padre e figlia lo respingono.

Atto secondo

Konrad e Marie sono certi di amarsi, Stadinger non accetta la relazione malgrado la raccomandazione di Adelfhof e caccia tutti di casa.

Georg, sospetta che dietro l'intervento di Adelfhof ci sia un complotto della signorina von Katzenstein ed elabora un piano.

Nel frattempo si viene a sapere che Stadinger, per una scommessa, può concedere la mano di sua figlia solo a Georg. Georg si tranquillizza, ed Adelfhof considerando la nuova situazione, raccomanda come genero Georg.

FOTO DI SCENA



Nella festa per i venticinque anni di professione di Stadinger, Marie viene rapita.

In realtà si tratta di una messinscena di Liebenau, che vorrebbe salvarla nelle vesti di Konrad: ma tutto finisce in un disastro, poiché Liebenau non riesce a convincere Stadinger, e Georg e Marie rifiutano di sposarsi. Stadinger minaccia di mandare Marie in convento.

Atto terzo

Il conflitto sembra insolubile, perfino l'intervento di Brenner in favore di Marie non approda a nulla. Adelhof tenta di rientrare in scena rivelando l'identità di Liebenau, ma viene messo a tacere con pesanti minacce.

Stadinger riceve una lettera del Consiglio cittadino che esige il ripristino dell'ordine pubblico mediante la celebrazione del matrimonio fra Konrad

e Marie, e, non sospettando che la lettera provenga da Lieberman, acconsente.

Durante le nozze Stadinger scopre con stupore la vera identità del genero.

FOTO DI SCENA



DER WILDSCHÜTZ

Der Wildschütz venne rappresentato a Lipsia proprio nel periodo in cui questa città ospitava, per iniziativa del re Federico Guglielmo IV, una serie di rappresentazioni basate su testi teatrali greci; Lortzing captò lo spunto e volse in caricatura le fissazioni letterarie dell'ambiente lipsiense, in uno dei suoi lavori più scintillanti e briosi.

La fonte prima della vicenda è una pièce di Kotzebue, stroncata senza remissione da Mendelssohn in una lettera, ma ben rielaborata da Lortzing che, attore a sua volta, riuscì a ricavarne dei tipi umani credibili e accattivanti.

La trama

Atto primo

Germania, estate 1803

Licenziato dal suo incarico per aver ucciso un capriolo del conte, il maestro di scuola Baculus incarica un giovane studente di passaggio di travestirsi da donna e andare dal conte a perorare la sua causa, fingendo di essere Gretchen, la fidanzata di Baculus. Ma lo studente è in realtà una baronessa, sorella del conte, venuta per conoscere in incognito il barone Kronthal, a cui il fratello vorrebbe destinarla in sposa. Recatasi al castello, la baronessa fa innamorare di sé sia il conte sia un giovane scudiero, che in realtà è Kronthal travestito.

Atto secondo

Nel salone del castello, Baculus manda in visibilio la contessa citando brani greci; sopraggiunge il conte e vorrebbe metterlo alla porta, ma l'intervento della presunta Gretchen lo dispone di tutt'altro umore. In una partita a biliardo il conte e il barone si disputano i favori della bella, e infine Kronthal offre a Baculus una somma ingente purché gli venga ceduta l'amata.

Atto terzo

Baculus, che ha accettato la proposta di Kronthal, gli conduce la vera fidanzata spiegandogli l'equivoco; a questo punto però la baronessa, ormai veramente innamorata di Kronthal, svela la propria effettiva identità. Ogni mistero viene chiarito, il conte e la contessa superano l'imbarazzo dell'essersi innamorati dei propri fratelli dicendo che in fondo hanno sentito 'la voce della natura', e il perdono generale giunge quando si scopre che Baculus non ha ucciso un capriolo del conte, ma il proprio asino.

BOZZETTO



La morale conclusiva si prende garbatamente gioco della naturalitas rousseauiana; a fare le spese di questa commedia degli equivoci sono in parti uguali borghesi e aristocratici.

Dei primi è campione Baculus, prototipo del letterato scalcinato, con un'infarinatura di nozioni che non hanno il potere di trattenerlo dal richiamo di vili seduzioni materiali; in lui viene ridicolizzato Johannes Basedow, un pedagogo riformatore molto noto a quei tempi e già contestato da Goethe in Poesia e verità; ma la bravura di Lortzing risiede nella simpatia che questo Pantoffelmann riesce, nonostante tutto, a suscitare.

FOTO DI SCENA



Quando la contessa deliba come musica gli orrori grammaticali del greco di Baculus, la satira si estende anche alla classe aristocratica; il conte che smania per conquistare la bella sconosciuta, la contessa che palpita per il fratello in travesti sono emblemi del libertinaggio nobiliare, anche se la grazia sovrana con cui viene condotta la critica smorza i veleni e appiana ogni polemica.

L'assonanza del soggetto con alcuni spunti delle Nozze di Figaro (modello consapevole del terzo atto era il quadro en plein air dell'opera mozartiana, con l'intrecciarsi di travestimenti e qui pro quo) viene confermata da reminiscenze 'segnalistiche' dall'Adagio del Concerto per clarinetto KV 622.

Der Wildschütz non è solo una commedia a intrigo, retta da una mera intelaiatura di colpi di scena, ma uno spaccato di vita quasi contemporanea, ritratto con arguzia e attraversato da continui riferimenti alla grande opera romantica tedesca: le scene all'aperto, la musica di caccia, certe sfumature da canto popolare sono tagliate in una stoffa di

Weber, mentre il quintetto del biliardo, parodistico e sentimentale insieme, matura sul ricordo dei concertati mozartiani di fine atto.

Per ingraziarsi il pubblico

Der Wildschutz fu scritto in seguito ad alcuni insuccessi che intaccarono sensibilmente la situazione finanziaria ed anche l'ambizione di Lortzing.

Le Opere *Caramo* e *Casanova* non avevano ottenuto un successo pari a *Zar und Zimmermann*.

Lortzing decise allora di attenersi, in futuro, a soggetti teatrali comprovati.

Solo quando andò incontro al gusto del pubblico le sue Opere rimasero in cartellone.

Il soggetto di Kotzebue parve particolarmente adatto.

Già durante l'ouverture si sente uno sparo in scena (situazione strana) che comunque assicurò a Lortzing l'interesse del pubblico.

La frivolezza dell'argomento, gli spiritosi dialoghi in prosa ed i melodiosi "numeri musicali" in uno stile che riecheggiava Mozart, il quintetto "del biliardo" (secondo atto) e la successiva "caccia" al buio, nonché le caratteristiche scene corali, garantirono al lavoro basato su una sorta di esagerazione parodistica, un successo che dura tuttora.

HANS SACHS

Nel 1840 ricorrevano i quattrocento anni dall'invenzione della stampa; per festeggiare questo anniversario Lortzing cercò un soggetto con spunti patriottici e popolari e fissò la sua attenzione su un dramma andato in scena tredici anni prima, Hans Sachs di un certo Deinhardstein, oggi dimenticato. Alla stesura del libretto collaborò anche Lortzing, soprattutto nelle parti comiche; e, a dire il vero, proprio il risalto attribuito dal compositore ai passi più scherzosi e parodistici creò uno squilibrio rispetto al tono più serio adottato in prevalenza dal librettista 'ufficiale', Reger.

IL COMPOSITORE



Per rimediare allo scompenso prodottosi, Lortzing intraprese in seguito una revisione dell'opera e fece ritoccare anche il testo, con l'avvertenza di comprimere soprattutto le scene comiche; per questa seconda versione, andata in scena a Mannheim, venne composto anche un nuovo finale. Rispetto all'originale di Deinhardstein, la rielaborazione di Lortzing inaugura l'immagine di un Sachs benvoluto, eliminando certe note polemiche che ne inasprivano la fisionomia.

La trama

Atto primo

Nella sua bottega Sachs riceve la visita dell'imperatore Maximilian I, che in incognito gli trasmette i saluti della corte; traboccante di orgoglio e di amore per Kunigunde, Sachs riprende il lavoro, portando avanti insieme la stesura di un Lied e la rifinitura di una scarpa. Arriva Eoban con un paio di calzature da aggiustare; quando i due scoprono di amare la stessa fanciulla incominciano a litigare. Kunigunde e Cordula complottano con Görg e Sachs per mettere nel sacco Eoban, che per la posizione sociale eccellente viene prediletto da Steffen come pretendente della figlia; nominato sindaco, l'orafo bandisce ufficialmente una gara di canto il cui vincitore otterrà la mano di Kunigunde.

Atto secondo

Ha luogo la prova di Eoban e di Sachs; molto gradita al popolo, l'improvvisazione patriottica di Sachs viene invece derisa e bocciata dai maestri cantori ed Eoban è proclamato vincitore. Cambia la scena; durante una festa Görg miete applausi con un Lied che spaccia per proprio, ma che ha rubato a Sachs; il foglietto scivolatogli a terra viene raccolto da due arcieri di Maximilian. Scoperto da Steffen a colloquio con Kunigunde, Sachs viene espulso da Norimberga.

Atto terzo

Kunigunde è in lacrime; ma Sachs ritorna, dicendo che l'imperatore lo aiuterà, perché vuole premiare l'autore di una poesia

anonima da lui ritrovata. L'opera si conclude con il fallimento completo di Eoban, che non riesce a cantare a memoria il Lied non suo; Sachs trionfa e può finalmente sposare Kunigunde.

Dovendo celebrare un evento nazionale importante come l'invenzione di Gutenberg, l'opera di Lortzing cerca inflessioni patriottiche e colorisce l'ambiente di una pronunciata connotazione folkloristica; nello stesso tempo pare di avvertire, nelle polemiche di Sachs contro lo schieramento tirannico dei consiglieri, un'eco del latente ribollito politico del Vormhauz.

L'ambientazione porta in primo piano la città di Norimberga, divenuta emblema del Rinascimento più idilliaco da quando due suoi illustri visitatori, Tieck e Wackenroder, l'avevano celebrata come patria di Dürer e di Sachs, culla della cultura umanistica ed erede privilegiata del lascito dello spirito medioevale.



Hans Sachs non fu ignota a Wagner, che poté cogliere alcuni spunti anche da questo precedente, ben più modesto certamente, ma non mal congegnato; Görg, con le sue ragazzate, non è molto lontano da David, e Cordula è un tipo di chaperon affine a quello delineato da Wagner in Maddalena.

L'opera inquadra un tipico spaccato di vita borghese, con ripicche e beffe organizzate; nella doppia veste di artista e di pretendente Sachs non è più riottoso, come nel lavoro di Deinhardstein, ma conserva ancora molti spigoli, forse in armonia con la giovane età attribuitagli: non mancano comunque momenti (come il monologo del primo atto) in cui il personaggio conosce i segni di un'introspezione più matura e riflessiva.