

Nr. 1836. Wien, Donnerstag, den 7. October 1869

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

7. Oktober 1869

1 Singspiel, Oper und Ballet.

Ed. H. Die aus dem Französischen übertragene Operette „“, im Theater an der Wien zum ersten Mal gegeben, hat einen schlechten Eindruck gemacht. Ich hätte speciell von dem Componisten Besseres erwartet. Laurent ist in seiner Heimat kein unbekannter, sondern ein de Rillé recht geschätzter Name und einer der rühmlichsten jüngeren Musiker überhaupt. Von Statur selbst eine Art Däumling, entfaltet Rillé in seinem Eifer als Componist, Dirigent und Schriftsteller eine fast ogerhafte Arbeitskraft. Bei der letzten Pariser Weltausstellung hat er als Commissions-Secretär für die musikalischen Concurse der Gesangsvereine fungirt und wochenlang den ganzen Tag herumlaufen und die ganze Nacht schreiben müssen. Dieser Zustand ununterbrochenen Transpirirens raubte ihm jedoch nichts von der echt französischen Elasticität und Liebenswürdigkeit, welche er und seine Pariser Collegen uns Fremden stets entgegenbrachten. spe Rillé'scielle Leidenschaft sind der mehrstimmige Männergesang und die Männergesangs-Vereine (Orphéons). Er hat um deren Aufblühen in Frankreich unstreitiges Verdienst, führt ihnen als Componist reichliche Nahrung zu und hat sogar in einer Novelle, „Le jeune Orphéoniste“, die Herrlichkeit eines solchen Liedertafel-Menschen mit poetischer Verklärung umgeben. Es gibt keinen Gesangsverein in Frankreich, der nicht einige von den frisch und dankbar gesetzten Chören Laurent de Rillé's als Lieblingsnummern auf dem Repertoire hätte. Besonders ein Zigeunerchor dieses Pariser Engelsbergs („Les enfants“) erfreut sich großer Popularität; wir haben ihn d'Egypte bei den Concursen der französischen und belgischen Orphéons wol fünfzigmal gehört und könnten diese effectvolle Schilderung wandelnden Zigeunerlebens auch deutschen Vereinen empfehlen. Ein also geartetes und geübtes Talent mußte sich naturgemäß bald auf die komische Operette, als auf sein nächstgrößeres und lohnenderes Feld, hingewiesen sehen. „“ hat dasselbe nicht eben rühmlich betreten. Verfehlt Der Däumling ist fürs erste schon das Textbuch. Wir sind dieser den gesunden Menschenverstand verhöhnenden Travestien, die zwischen dem naiven Stoffe und seiner modernen Carikatur fortwährend hin- und herspringen, nachgerade satt. Anstatt herzlichen Gelächters erzielen sie höchstens jenes ärgerliche, gespannte Lächeln, welches das Raffinement als seine Quelle verräth. Das Märchen selbst möchten wir als Stoff für ein anspruchsloses Singspiel nicht verwerfen. Däumling und der Menschenfresser bieten dem Dichter und Componisten die günstigsten komischen Contraste. Der Aufzug des kleinen Däuman der Spitze seiner Brüder, sechs langgewachsener furchtlingssamer Bengel, wird nirgends seine Wirkung verfehlen. Auch dagegen wäre nicht viel einzuwenden, daß der Librettist den furchtbaren Oger gleichfalls mit sieben Töchtern ausstattet, welche nichts weniger als menschenfresserisch aussehen. Alles Uebrige in der Novität ist geistlose Zuthat von raffinirter Abgeschmacktheit; eine Anzahl Trinklieder, Bravour-Arien, Liebesduette müssen die magere Handlung drei Acte hindurch nothdürftig fristen. Das Stück

läßt sich anfangs recht hübsch an. Die Couplets der Schwestern beim Nüsselesen, der sich anschließende Walzer Brillantina's und einiges Andere klingt frisch und gefällig. Je weiter, desto affectirter werden Rhythmus und Melodien, desto lärmender das Orchester. Die Sucht, es gleichzuthun Offenbach (sie hat in Frankreich und Deutschland schon viele Opfer weggerafft), bekommt auch im „Däumling“ Oberhand; das Trinklied, der unvermeidliche Cancan, sogar der von Offenbachin der „Vie parisienne“ eingeführte Jodler erscheinen hier als ebenso viele geschmacklose Nachahmungen. Die widerwärtigste Nummer, ein langes Liebesduett, das seinen Haupteffect in kindischem Mißbrauch von accelerando und ritardando sucht, ist übrigens nicht von Rillé's Erfindung, sondern von einem Wiener Capellmeister hineingemeuchelt. In Composition und Aufführung stach die Novität zu ihrem Nachtheile gegen anspruchslosere „Flotow's“ ab, welche zwar musikalisch auch nur Witwe Grapin französischer Nachdruck ist, aber doch besserer Nachdruck nach besseren Mustern. Fräulein und Herr Geistinger spielen und Swoboda singen dieses einactige Proverbe ganz vortrefflich. Im „Däum“ war die Darstellung der derb possenhaften Figurenling durch Herrn, Herrn Rott und Fräulein Jäger Herzog sehr wirksam; von den neuen Sängerinnen befriedigte am meisten Fräulein (ließe sich der Name nicht Medgyeszy irgendwie ins Cisleithanische übersetzen?) durch angenehme, wenn auch kleine Stimme und recht gewandten Vortrag; das dramatische Talent ist gering, die Aussprache stark ungarischgefärbt. Fräulein, welche in jeder Par Stubeltie einen fast übermäßigen Eifer entwickelt, brachte die Titelrolle in zu derber Wirkung; was den Gesang betrifft, so hätte der Ogeran diesem Däumlinggerade keine Nachtigall verschluckt. Als neuengagirtes Mitglied, das auf allen Theatern unentbehrlich zu werden droht, präsentierte sich ein Vélocipède; als wäre die Seele eines störrigen Esels hineingefahren, warf es eine Reiter ab.

Im neuen Opernhause folgten einander zwei sehr gelungene Vorstellungen: das neuscenirte Ballet „Flick und“ von Flock, und Taglioni's „Gounod Romeo und“. Das Ballet wird mit einer bewunderungswürdigen Julie Präcision getanzt und bietet dem Auge eine Reihe von nur allzu blendenden Sehenswürdigkeiten. Im Scenischen wie im Choreographischen machten sich wesentliche Neuerungen bemerkbar, worunter einige dem Effecte entschieden günstige. So freute es uns vor Allem, daß man zu der Ansicht Wiens nicht mehr das sentimentale „Mailüfterl“ anstimmte, sondern den 'schen Walzer „Strauß An der schönen blauen“, dessen wohlerworbene ungemaine Popularität ihn Donau förmlich zum musikalischen Citat stempelt, wo irgend von lieben und vergnüglichen Dingen in Wiendie Rede geht. Ferner ist der neu eingelegte, von den Tänzerinnen und Stadelmayer graziös ausgeführte Jockey Mauthner-tanz ebenso hübsch erfunden als passend zu der Londoner Ansicht. Die Bal-Mabille-Szene endlich bildet insoferne einen Glanzpunkt des Ballets, als die Straßen-Costüme der Herren und Damen mit glücklichstem Humor gewählt sind, wohlgetroffene und doch fein carikirte Porträts, wie man sie auf den besten Blättern des Journal Amusant antrifft. Der Seehafen von scheint uns etwas gezwungen in die Reihe Lissa der europäischen Weltstädte eingefügt; die schöne Decoration (wol die gelungenste von allen Veduten) mag die Idee entschuldigen. Sehr unvortheilhaft finden wir hingegen die Abänderung, die mit dem „Jägerballet“ vorgenommen wurde. Während nämlich im alten Opernhause das ganze weibliche Balletcorps als österreichische Jäger-Compagnie militärische Evolutionen von imposanter Wirkung ausführte, exerciren jetzt gemeinsam Jäger und fahnenschwenkende Matrosen, eine Zusammenstellung, die, an sich sinnlos, den Effect der Jäger empfindlich schwächt. Der neue kriegerische Tanz La Circassienne bietet Fräulein Gelegenheit zu fast dramatischer Moti Salvionirung jener heroischen Stellungen, in welchen sie stets am glücklichsten wirkt. Bedeutendes Verdienst um den Erfolg von „Flick und Flock“ hat die unerschöpfliche Laune der Herren und Frappart, endlich die effectvolle Decorations- Price Malerei des Herrn. Seine „Gnomengrotte“ im Burkhart ersten Acte wirkt bei aller Buntheit feen-

haft; den „Meeresgrund“ im zweiten möchten wir mehr ob gelungener Einzelheiten loben, als für seine Totalwirkung, wenigstens paßt sie nicht zu den im Hintergrund auftauchenden Städtebildern. Letztere erscheinen zu nüchtern realistisch, zu gleichmäßig gefärbt mit dem das Meer vorstellenden Mittel- und Vordergrund, von dem sie sich zu wenig abheben. Durch die Beleuchtung ließe sich diesfalls viel gewinnen, wie der Versuch mit dem Moskauer Bild zeigt, das durch Verfinsterung der vorderen Bühne außerordentlich gewinnt. Trotz des beengten Bühnenraumes machten im alten Opernhause diese Dissolving views eine poetischere Wirkung. Den vollständigen Erfolg der ganzen Vorstellung haben wir bereits gemeldet.

In „Gounod's Romeo“ waren die Rollen des Caundpulet Tybald durch die Herren und Mayerhofer neu besetzt. Dem überall tüchtigen Pirk Mayerhofer fehlt für den fast zur bloßen Repräsentations-Rolle zusammenschrumpfenden Capulet die imposante Persönlichkeit seines Vorgängers Schmid. Herr verbreitet durch sein Auf Pirk treten wenigstens noch immer die beglückende Empfindung über den Verlust des jungen Herrn Wachtel. Die Herren, Walter und Rokitsansky waren vortreffl. v. Bigniolich; die schwierige Erzählung von der Fee Mab kann nur bei so musterhafter Oekonomie des Athems, wie sie Herr sich erworben hat, zur Geltung kommen. Fräulein v. Bigniolein, welche nach ihrer Urlaubsreise zum erstenmal Ehnn wieder auftrat, erntete als Julierauschenden und allgemeinen Beifall. An Leidenschaftlichkeit des Ausdruckes blieb sie nicht hinter ihren früheren Darstellungen zurück, speciell erfreute sie uns durch noch schönere Verwendung der mezza-voce, als wir bisher an ihr gekannt. Durch ihre warme Empfindung und echt dramatische Auffassung übt Fräulein Ehnn jederzeit eine eigenthümlich sympathische Wirkung auf den Hörer: sie nimmt sein Interesse nicht für Einzelvorzüge ihrer Kunst, sondern für den dargestellten Charakter sofort gefangen. Dies unterscheidet sie von anderen, ihr technisch überlegenen Sängerinnen, deren großen Activen an Gesangkunst ebenso große Passiven an Poesie und Grazie gegenüberstehen, Sängerinnen, die man immer loben muß und für die man sich doch so selten interessiren kann.

Der Umstand, daß „Gounod's Romeo“ einige Monate vollständig geruht hatte, kam der Vorstellung äußerst förderlich zu statten. Die Sänger wirkten sämmtlich mit einer Lust und Liebe, die sie beim besten Willen für die übrigen im neuen Hause so unablässig wiederholten Opern nicht mehr aufbringen. Dieses fortwährende Ableiern von drei bis vier Opern, die, wie „Tell“, „Hugenotten“, „Stumme von Portici“, schon im alten Theater ungebührlich abgenützt wurden, muß die Sänger abstumpfen; es übt schließlich eine geradezu demoralisirende Wirkung, wie einige der letzten Repriisen zeigten. Man kann der Direction aus dem noch schmalen Repertoire des neuen Opernhauses keinen Vorwurf machen, denn das Uebersiedeln einer großen Zahl von Opern ist bei den gegenwärtig so hoch gesteigerten Ansprüchen an die Ausstattung eine Riesenarbeit, die nur allmählig bewältigt werden kann. Aber dagegen lassen sich Bedenken erheben, daß die Direction jetzt schon das alte Opernhaus so gut wie verlassen hat. Es wird höchstens einmal in der Woche noch geöffnet; für „Faust“ und „Lucia“. Wer würde aber nicht gerne von der von Lammermoor Pracht des neuen Hauses wieder einmal bei Opern wie „Figaro's Hochzeit“, „Jessonda“, „Weiße Frau“ u. s. w. Auge und Ohr ausruhen, sich musikalisch erbauen? Je mehr es den Anschein gewinnt, als würde dergestalt Alles, was nicht große Ausstattungs-Oper und Ballet ist, der Vergessenheit geweiht, desto eifriger müssen wir die Einrichtung eines zweiten selbstständigen Opernhauses nach Art der Paer Opéra Comique anstreben. Eine ähnliche Tendenzris sehen wir jetzt in thätig, wo die gebildetste künft. Dresdenerische Partei vorderhand um den geringeren, nothwendigeren Erwerb, den der Trennung von Oper und Schauspiel, kämpft. Die Frage nach dem definitiven Aufbau eines neuen Theaters (abgesehen von dem provisorischen Nothbau) beschäftigt dort auf das lebhafteste die Bevölkerung. Der bewährte Musik-Kritiker der Constitutionellen Zeitung, Ludwig Hartmann, hat das richtige Lösungswort gefunden, indem er für den

Bau von zwei Theatern plaidirt, deren eines dem recitirenden Schauspiel, das andere der Oper und dem Ballet zu widmen wäre. Er findet in Dresden zwei grundverschiedene Ansprüche an „Theater“ zu constatiren. Thatsache ist, daß die feinere Gattung im Lust- und Schauspiel in dem abgebrannten großen Hause stiefmütterlich bedacht worden ist und — wegen Mangels an Zeit und Raum für die nöthigsten Proben! — arg vernachlässigt werden mußte. Die Schauspieler empfanden schwer, daß ihnen neben der Herrschaft der Oper eben nur die Luft zur ephemeren Existenz belassen war.

„Wenn nun,“ fährt Hartmannfort, „Raum und Zeit unter zwei Gattungen nicht vertheilt werden können, ohne eine oder die andere zu benachtheiligen, wenn ferner dutzendweise gute und oft sogar die ausgezeichnetsten Kräfte müßiggehen und in bitterem Unmuth klagen, daß eine künstlerische Freudigkeit, ein reges Fortschreiten in der Bahn zum Höheren gar nicht möglich sei — wir stehen mit den Beweisen zu Diensten, daß einzelne Mitglieder monatelang zur qualvollsten Unthätigkeit verurtheilt waren — was liegt da näher, als die Oper von Schauspielen zu trennen und sie beide, unabhängig von einander, zu pflegen?“

Das kleinere, intimere Schauspielhaus, das total von aller Ausstattung und übermäßigen Beleuchtung abzusehen und billigere Eintrittspreise zu stellen hätte, würde die Kunstfreunde schadlos halten, wenn die Thatsache sich wiederholt, daß Ausstattungsstücke wie „Ella“ oder „Undine“ eine ganze Reihe von Abenden hinter einander die Opernbühne usurpiren. Nur durch solche Zweitheilung hindert man „die Entfremdung des Theaters von dem wahrhaft ästhetisch zurechnungsfähigen Publicum“. Die eigenthümlichen Verhältnisse Dresdens, dieser von vielen tausenden Fremden bewohnten und besuchten „Villa Deutschlands“, bringen es mit sich, daß die Zukunft ihres Theaters mehr als ein bloßes locales Interesse berührt. Darum dürfte es den für die echte Kunst besorgten und thätigen Männern in Dresden nicht unangemessen, sondern nur erwünscht erscheinen, wenn ihre Bemühungen für ein zweites Theater auch von Außen her die publicistische Unterstützung Gleichgesinnter finden.“