

Nr. 1859. Wien, Samstag, den 30. October 1869

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

30. Oktober 1869

1 Hofoperntheater.

Ed. H. „Auber’s“ ist nach mehr Fra Diavolojähriger Ruhe neu einstudirt und vorgestern dort aufgeführt worden, wo er nicht hingehört: im neuen Opernhause. Es war vorauszusehen, daß das niedliche Genrebild in dem weiten, luxuriösen Rahmen unseres großen Operntheaters viel von seinem Reize einbüßen werde. Die feinen Details der Musik und des Dialoges gingen verloren, das Ganze erhielt eine fremdartig steife, prätentiöse Physiognomie. Musikalische Lustspiele wie „Fra Diavolo“, welche auf dem munteren Zusammenspiel von drei bis vier Personen beruhen, auf schwacher Orchester- und Chorbesetzung und bescheidenster Scenerie, schöpfen den besten Theil ihrer Wirkung gerade aus dieser Anspruchslosigkeit. Sie brauchen ein kleines Theater. In ein grandioses Gebäude versetzt, erregen sie ungefähr die Empfindung, als betrachte man ein blühendes Gärtchen durch das Teleskop. Die jüngste Vorstellung der „Mignon“ im alten Opernhause hätte der Direction den deutlichsten Fingerzeig geben können. Wie mühelos und natürlich sangen und spielten die Künstler, wie vergnügt und theilnehmend folgte ihnen das Publicum! Der nähere Rapport zwischen Darstellern und Zuschauern übte sichtlich den glücklichsten Einfluß auf beide Theile. Man vergaß die Unbequemlichkeit der engen Sitze und der hohen Temperatur über dem lang entbehrten Gewinn: feiner zu hören, deutlicher zu sehen und unmittelbarer zu empfinden. Damit wollen wir keineswegs die Hauptschuld an dem Mißerfolg „Fra Diavolo’s“ auf das Locale wälzen; mit der gegenwärtigen Besetzung, die ja nicht entfernt an jene der „Mignon“ reicht, wäre „Fra Diavolo“ auch im alten Hause kein Magnet geworden. Aber besser hätten sich dieselben Leistungen, besser hätte sich die ganze Oper hier doch ausgenommen. Herr, ein Tenor von leicht ansprechendem, Labatt gesundem und markigem Brustton, ist uns vom vorigen Sommer her als Vasco de Gamain recht guter Erinnerung. Er hätte sich in einer ähnlichen Heldenrolle als neuengagirtes Mitglied einführen sollen, statt in einer Spielpartie, für welche ihm die nöthigsten Schauspielertalente abgehen. Im ersten Acte sah Herr Labatt aus nicht wie ein vornehmer Marquis, sondern wie ein Oberkellner auf einem Sonntags-Vergnügungszug, im dritten Act nicht wie ein Räuberhauptmann, sondern wie ein hochzeitlich geputzter Barbier von Sevilla. Zwar pflegen sämmtliche Herren Tenoristen (wahrscheinlich mit einziger Ausnahme) zu vergessen, daß Niemann’s Fra Diavoloschließlich, seinem Berufe und Namen getreu, als furchtbarer Bandit erscheint, gleichsam im bequemen Mord-Hauskleide nach abgeworfener lästiger Cavaliers-Toilette — aber so balletmäßig geschniegelt und geputzt wie Herr Labatt ist noch keiner seiner Vorgänger aus der Abruzzenhöhle getreten. Im Spiele war Herr Labatt größtentheils gesucht und stutzerhaft, im gesprochenen Dialog incorrect und von lästiger Schönrednerei. Anspruchslose Natürlichkeit, Witz und Grazie, das Lebens-Element solcher Rollen, vermißten wir an diesem Fra Diavolo, dessen Mienenspiel überdies durch einen bedauernswerthen Naturfehler beeinträchtigt wird.

Die Kritik ist in Bezug auf körperliche Mängel eines Schauspielers in einer peinlichen Lage; sie soll hinter jedem falschen Tone eines Sängers scharf hinterher sein, aber beileibe nichts davon merken, wenn die Natur selbst bei Erschaffung desselben falsch gesungen hat. Der eigentlich musikalische Theil der Leistung war weitaus der befriedigendste, und wessen Ansprüche in der Spieloper nicht weiter gehen, der konnte mit Herrn Labatt's *Fra Diavolozufrieden* sein. Den Klang seiner auch in der Tiefe ausgiebigen Stimme haben wir bereits gerühmt; in der Coloratur bewegt sich Herr Labattnoch überwiegend naturalistisch, verfügt jedoch über eine geschickte Behandlung der voix-mixte. Der Vortrag war überall zutreffend und anständig, mitunter sehr gefällig (wie in der zweiten Barcarole), nirgends jedoch zündend durch Geist oder rührend durch tieferes Empfindung. Kein Zweifel, daß Herr Labattin heroischen Partien mehr Effect machen wird; den *Fra Diavolohätte* zum Vortheile des Ganzen besser Herr übernommen, der die Rolle längst Walter einstudirt und durch seinen George Brownund Wilhelmein vorzügliches Anrecht darauf hat. Die Meister Zerline Fräulein ließ das Publicum sehr gleichgültig. Tellheim's Fräulein Tellheimsoll sich an dem Abende unpäßlich gefühlt haben, und diesem Umstände ist es wol zuzuschreiben, daß die Sängerin mitunter bis zur Unhörbarkeit schwach sang, und dies Schwäche nicht immer rein. Das kann zeitweilig dem besten Sänger passiren. Aber was der ganzen Auffassung und Darstellung sonst noch abging, können wir kaum für Nachwirkungen eines Schnupfens halten, umsoweniger, als Fräulein Tellheimverwandte Rollen in ganz ähnlicher Weise vorträgt: an der Oberfläche zierlich und lackirt, innerlich kühl, kränklich, empfindungslos. Den Ausdruck ungeschminkter Natürlichkeit, wahrer, herzlicher Empfindung vermißte man fast durchwegs; selbst in Tracht und Haltung widersprach Fräulein Tellheim dem Bilde eines einfachen Bauernmädchen. „Ich bin doch nur eine arme Magd,“ singt Fräulein Tellheim vor dem Schlafengehen, bindet dabei einen feinen Spitzenschleier um und legt sich mit den zierlichsten Schuhen zu Bett. Was ein wahres, realistisches Talent aus dieser dankbaren Scene zu machen weiß, das hat einst am glänzendsten Jenny gezeigt, von den Lutzer franen Darstellerinnen gar nicht zu sprechen. Herrzösisch Pirk (Lorenz) paßte insoferne gut zu seiner Zerline, als auch bei ihm nur die höheren Töne vernehmbar waren; die kleinen Couplets im dritten Act sang er übrigens mit Empfindung. Sehr wirksam, ohne Uebertreibung gab Herr Mayerhofer den Lord Cockburn, gut secundirt von Fräulein, Gindèle die als blonde Lady vortrefflich aussah. Auch dem Banditenpaar und Campe läßt sich Gutes nachsagen. Den Lay Wirth(ich glaube „zur blauen Flasche“ in Lernenfeld) gab Herr. Das Orchester unter Herrn Brandstötter Leitung klang fein und discret, so lange die Dessooff's Blechinstrumente aus dem Spiele bleiben; gegen den Alles verschlingenden Schall der letzteren scheint es im neuen Hause kein Mittel zu geben. Von den (aus der „Stummen von“ zusammengestellten) Decorationen machte die erste Portici einen recht malerischen Eindruck; hingegen bot im dritten Acte die mit Versetzstücken überfüllte Bühne ein höchst unruhiges, confuses Bild.

Von den Mängeln der Aufführung absehend, können wir für die Oper selbst der Direction nur dankbar sein. Sie hat noch keine Runzeln, diese frische, reizvolle Musik, welche am 8. Januar des künftigen Jahres ihren 40. Geburtstag feiert. Scribe's vortreffliches Textbuch, das die Romantik des Räuberlebens mit der feinen Komik des Lustspiels trefflich ineinanderfließt und eine ganz neue drastische Figur, den reisenden Engländer, in die Oper einführt, findet in Musik eine durchaus meisterhafte Illustration. Auber's *Der Kern der Geschichte* ist nicht Scribe's Erfindung. „Fra“ erschien als Spectakel *Diavolo*, Chef des Brigands dans les Alpesstück von Cuvellier und Franconi in Parisschon im Jahre 1808 und war eine Bearbeitung der früher sehr beliebten Oper „La Caverne“ von Lesueur. Unter dem Titel: „Die Räuber in den Abruzzen“ wurde diese berühmte Spectakel-Pantomime im Theater an der Wien im Jahre 1822 zum erstenmale mit beispiellosem Erfolge gegeben. „Auber's *Fra Diavolo*“ erschien 1830 in Paris und noch im selben Jahre in Wien. Wir lieben und bewundern diese Oper nicht

blos wegen ihrer blühenden und geistvollen musikalischen Erfindung, sondern fast ebenso sehr um all desjenigen willen, was darin zu Auber vermeiden gewußt hat und was unsere heutigen Singspiel- Komponisten nicht mehr zu vermeiden verstehen. Was für dröhrende, reich mit Blech gefütterte Arien bekäme Fraheutzutage zu singen, welch herzbrechende Harfen- Diavolo Arpeggien und Violoncell-Soli würden über die schlafende Zergebreitet! line Auber, welcher heroische Scenen und dramatische Knalleffecte besser als Andere zu componiren verstand (siehe die „Stumme“ und die „Ballnacht“), hält sich im „Fra Diavolo“ durchaus maßvoll an die einfachsten Formen der Romanze und des Strophenliedes, und weiß selbst in den größeren Ensembles, wie in dem B-dur-Quintett des ersten Actes, dem allerliebsten Terzett: „Allons, ma femme, allons dormir“, dann im Finale des dritten Actes den musikalischen Conversationston mit bewunderungswerten Stylgefühl zu wahren. Hin und wieder erscheint auch ein dürres, dürtig harmonisiertes Motiv oder ein banales Trompeterstückchen, Alles aber stets so anspruchslos, natürlich und zum Ganzen passend, daß man nicht ärgerlich werden kann.

Die Wiederaufnahme des „Fra Diavolo“ und die bevorstehende von Mozart's „Entführung aus dem Serail“ sprechen für das lobenswerthe Bestreben der Direction, das Fach der komischen Oper nicht ganz verkümmern zu lassen. Bei dem besten Willen dürfte sich jedoch eine ausgiebige Repertoire-Bereicherung nach dieser Seite hin kaum durchführen lassen ohne einige neue Acquisitionen im Sängerpersonal. Relativ erscheint es allerdings lobenswerth, ja mitunter bewunderungswürdig, was unsere überwiegend für das tragische Fach gebildeten und verwendeten Künstler nebenbei in der Spieloper leisten. Wir erinnern an Fräulein und Ehn Herrn in „Walter Mignon“. Fräulein, in Rabatinsky Spiel und Rede noch mit mancher Schwierigkeit kämpfend, ist trotzdem eine Philine, um die uns jede deutsche Bühne beneiden kann und wahrscheinlich schon beneidet. Die Sängerinnen und Tellheim leisten in der Spieloper Gindele sehr Verdienstliches, wenn ihnen nicht Hauptrollen, auf welchen das ganze Gewicht der Oper ruht, zugetheilt sind. Herr hat durch seine meisterhafte Darstellung des Beck Wassers bewiesen, wie sehr er sich auch in den Ton des Rührträgerstückes und Familiendramas einzuleben versteht. Herr Müller endlich darf sich als Postillon von Lonjumeau eines wohlverdienten Erfolges rühmen. Demungeachtet kann man nicht verlangen, daß diese Künstler in der Spieloper ebenso gut und ebenso gern singen, wie in ihrem eigentlichen Fach, der großen Oper. Das fortwährende Wechseln zwischen zwei so verschiedenen Stylarten ist eine starke Zumuthung und von vornherein ein stillschweigendes Ersuchen um Nachsicht. So lange das Hofoperntheater nicht einige neue Mitglieder gewinnt, vermag es eine Reihe der anmuthigsten komischen Opern nicht zu geben. Der komischen Oper ist es eigen, daß sie nicht blos anständig agirende gute Sänger, sondern specifische Talente braucht. Erscheint sie in Bezug auf Stimmkraft, auf Ausstattung, Chöre und Orchester überaus bescheiden, so hält sie sich für diese Entzagung auf einer anderen Seite schadlos: sie verlangt zwei bis drei hervorragende Darsteller, die schon durch ihren Geist und ihre Persönlichkeit interessiren. Die komische Oper stellt eine geringere Quantität von Ansprüchen, aber sie besteht viel unerbittlicher darauf, als die musikalische Tragödie. Welch glänzenden, anhaltenden Succes erlebte hier vor einigen Jahren der „Schwarze Domino“, als Fräulein die Artôt Angelasang. In Berlinentzückt ähnlicherweise die in solchen, nur Lucca durch sie erfolgreichen Opern. Wir müssen auf den „Schwar“, die „zen Domino Krondiamanten“, „Teufels Antheil“, „Don“, „Pasquale Nordstern“, „Liebestrank“, „Regimentstochter“ u. s. w. ganz verzichten, weil diese Opern nur durchgreifen können, wo die weibliche Hauptrolle nicht blos von einer „braven“ Sängerin, sondern von einem entschiedenen Talent dargestellt wird, von einer Persönlichkeit, welche den Hörer lebhaft interessirt und fesselt. Eigentlich haben wir für Opern wie die genannten noch immer keinen Ersatz für Fräulein. So viel sie auch aus höheren Gesichtspunkten Wildauer zu wünschen übrig ließ, sie war

doch ein Talent. Andere komische Opern, wie „Czar und Zimmermann“, „Wild“ etc., waren wieder ihres Erfolges sicher, so lange wirschütz einen Baßbuffo von dem Talent und der unversiegbaren Laune besaßen. So nothwendig wie ein Baßbuffo ist uns Hölzl's schließlich ein richtiger Spieltenor mit specifischer Begabung und Bildung für das musikalische Lustspiel. Ist es der Direction ernstlich zu thun um ein wirklich lebendiges, nicht blos scheinbares Aufblühen der komischen Oper, so wird sie sich der Nothwendigkeit einiger neuer Engagements nicht entschlagen können. Dann erst wird sie die Genugthuung erleben, daß eine Reihe älterer und neuerer Spielopern zum Lieblings-Stelldichein eines Publicums wird, welches einen langen-behrten Genuß doppelt hochzuschätzen versteht.