

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5857. Wien, Freitag, den 17. December 1880.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Bianca“, komische Oper in zwei Acten von Ignaz Brüll.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. , die Titelheldin der neuen Oper, *Bianca* ist eine junge reiche Venetianerin, die im Hause ihres Vormunds lebt. Nun weiß man, daß seit Urzeiten jeder Vormund in der Oper unfehlbar mit drei Lastern behaftet ist: mit Habsucht, Herzlosigkeit und der Absicht, seine junge Nichte zu heiraten. Alle diese Qualitäten, die auf der Opernvormundschaft haften, wie ein radicirtes Gewerbe, finden sich natürlich auch in der Person des Signore , Vor *Ardorimunds* der Bianca. Vor seiner zunehmenden Tyrannei und Heiratslust sehen wir Bianca zu einem befreundeten Ehepaare, *Bottone*, flüchten und dessen Hilfe anflehen. Papa Bottone, ein ältlicher Patrizier, und dessen Frau *Claudia* stimmen in dem Urtheile überein, daß nur eine schnelle Heirat Bianca definitiv aus des Vormunds Gewalt befreien könne, und schlagen ihr vor, den ersten Besten zu heiraten, der ihr in den Weg käme. Dieser Erste gehört nun keineswegs zu den Besten, ist vielmehr ein nichtsnutziger Spieler und Schuldenmacher, der *Vicomte Roland* mit dem altadeligen, etwas diebisch anklingenden Prädicate . Er *de Volage* hat eben seinen letzten Heller sammt Rock und Degen im Kartenspiele verloren und stürmt, von Gläubigern bedrängt, auf die Straße. Das ist der rechte Mann für die heiratsbedürftige Unschuld. Unbedenklich geht Roland auf Bottone's Vorschlag ein, eine unbekannt verschleierte Dame, deren Gesicht er nie sehen, ja deren Namen er nie erfahren dürfe, vom Fleck weg zu heiraten und nach der Trauung für immer aus Italien zu verschwinden. Für diese Gefälligkeit erhält er die Bezahlung aller seiner Schulden und einen ansehnlichen Jahresgehalt zugesichert. Er faßt Bianca, deren sonderbare Courage wir aufrichtig bewundern, an der Hand und führt sie gleich in die anstoßende Kirche. Die Vermählung findet statt (man heiratet sehr schnell in der Oper), und der Vormund, der nun atemlos seinem Mündel nachgelaufen kommt, sieht sich geprellt und von allem Volke verspottet. Nachdem er diese von seinem Amte untrennbare Mission in einer kurzen Scene erfüllt hat, verschwindet er für immer aus dieser für ihn so undankbaren Oper. Es wird hierauf noch ein Weilchen auf der Piazzetta, wo sich alle diese Vorgänge abspielen, Walzer, Czardas und Tarantella getanzt, worauf der Vorhang fällt. — Der zweite Act führt uns in ein militärisches Bivouac in einer Felsengegend. Der Taugenichts Roland tritt uns hier als Oberst eines französischen Regiments entgegen (man avancirt schnell in der Oper) und lauert mit seinen Solda-

ten einem feindlichen Courier auf, dem wichtige Depeschen abgejagt werden sollen. Roland's Diener, ein *Fanfaron* modernisirter Leporello in der dreißigsten Verdünnung, erblickt richtig eine ihm verdächtige Kutsche, aus welcher ein alter Herr mit zwei Damen aussteigt. Er zweifelt nicht, daß er den ersehnten Courier gefangen habe, und führt diesen sammt den Damen vor seinen Oberst. Die harmlosen Reisenden sind aber niemand Anderer, als Pietro Bottone mit Frau Claudia und Bianca. Letztere erkennt sogleich in Roland ihren Gatten à la minute aus Venedig, während sie selbst ihm eine Fremde ist, eine Fremde aber, in die er sich augenblicklich verliebt. Aus einem Armband, das Claudia für ihr Eigenthum ausgibt, das jedoch Bianca bei jener Trauung getragen, glaubt Roland schließen zu müssen, Claudia sei seine, ihm verschleiert angetraute Gattin. Das mäßige Vergnügen, welches ihm diese Entdeckung bereitet, wird keineswegs dadurch erhöht, daß Claudia mit affectirter Zärtlichkeit ihn in seinem Irrthume bestärkt. Das Erste, was Roland seiner vermeintlichen Gattin mittheilt, ist das Geständniß, er liebe ihre Freundin. Claudia verspricht, dieses interessante Geheimniß nie zu verrathen, aber Bianca hat hinter einem Gebüsch (in der Oper gibt es überall solche Gebüsch) Alles gehört und reicht dem glücklichen Oberst ihre Hand zum neuen, diesmal solideren Bunde für immer.

Wer sich an Oper „*Massenet's Don Cesar de*“ vom Ringtheater her erinnert, dem wird das dra Bazanmatische Hauptmotiv der „*Bianca*“ sehr bekannt vorgekommen sein. Auch dort ist's ein altadeliger, nicht bloß verschuldeter, sondern zum Tode verurtheilter Abenteurer, dessen Leben noch schnell dazu ausgenützt werden soll, eine vom König geliebte Schönheit von der Straßensängerin zur Edelfrau hinaufzucopuliren. In dem französischen Libretto ist jedoch dieser romantische Vorgang nicht nur besser motivirt, sondern wird zum Ausgangspunkt sehr spannender Verwicklungen, welche in einem das Gemüth tiefer bewegenden Abschluß sich lösen. Herr Adolph, der Librettist der *Schirmer* „*Bianca*“, hat den Stoff dadurch ins Komische zu wenden versucht, daß Roland in seine Frau wiederzu *Claudia* finden glaubt. Dieser an sich recht artigen Idee fehlt aber die witzige und wirksame Ausführung, wie im Grunde dem ganzen Textbuch. Selbst wenn wir dem Verfasser seine unerhört unwahrscheinlichen Voraussetzungen zugeben — wir glauben, daß selbst bei den Südsee-Insulanern eine Eheschließung mit mehr Vorsicht und Förmlichkeit stattfindet — so können wir uns doch für die ganz physiognomielosen, uninteressanten Personen seines Stückes keinen Augenblick erwärmen. Von der Titelheldin Bianca wird kein Mensch uns sagen können, ob sie naiv oder sentimental, ob fröhlichen oder ernsten Wesens sei. Und wie sollen wir uns Herrn Roland erklären, dieses Laster- und Tugendmuster im Handumdrehen, dessen Lumpenthum mit seinem Seelenadel nur durch eine Zwischenactmusik zusammenhängt? Den komischen Figuren fehlt völlig jedes Körnchen Salz. Was ist komisch an Bottone, als sein wattirtes Embonpoint, was an *Fanfaron*, als sein langer Schnurrbart? Wir geben zu, daß der Componist diese schwache Charakteristik mit musikalischen Mitteln hätte verschärfen und vertiefen können, daß also ein Theil der Schuld ohneweiters auf ihn fällt. Hingegen darf Herr doch mit Grund beklagen, daß ihm *Brüll* in „*Schirmer's Bianca*“ kein so wirksames Textbuch zu statten kam, wie es „*Mosenthal's Goldenes Kreuz*“ und „*Bauernfeld's Landfriede*“ gewesen.

Was die Musik zu „*Bianca*“ betrifft, so bewegt sie sich in derselben Tendenz und Stimmung wie die früheren Opern *Brüll's*. Der Componist hat nicht höher hinaus gestrebt, sondern wieder nur eine anspruchslos gefällige, leicht aufführbare und leicht anhörbare kleine Oper liefern wollen, wie sein bis nach Amerika vorgedruckenes „*Goldenes Kreuz*“ und sein aus zahlreichen Bühnen heimischer „*Landfriede*“. Wer diese beiden Opern kennt, der kennt so ziemlich auch die „*Bianca*“. Neues hat uns der Componist diesmal nicht gesagt. Wir sind eigentlich die Letzten, die ihm darüber einen Vorwurf machen dürfen. Sind wir nicht heute in derselben Lage? Martern wir nicht vergeblich unser Gehirn, irgend etwas über Herrn *Brüll* zu sagen, was wir nicht

schon gelegentlich des „Landfriedens“ und des „Goldenen Kreuzes“ gesagt hätten? Wir müßten dieselben Vorzüge und Mängel, nur mit etwas stärkerer Betonung der letzteren, aufführen, ja selbst der freundschaftliche Rath, Brüll möchte künftig etwas strenger mit sich selbst ins Gericht gehen, steht schon in unseren Kritiken seiner beiden früheren Opern. Wir sehen in „Bianca“ eine gewandte Hand leicht ausführen, was ein nicht sehr erfinderischer Kopf erdacht und allzu schnell gutgeheißen hat. Wie, wenn der lebenswürdige Componist nächstens versuchen wollte, langsamer zu arbeiten und dann noch erst das Niedergeschriebene durch ein zweifaches Sieb zu schütteln? Die natürliche Mitgift von Originalität und schöpferischer Kraft erhöht freilich Niemand durch Zuwarten oder Feilen; aber es können unbedeutendere Gedanken durch geistreiche Combination, durch die reichen Kunstmittel der Harmonisirung und Contrapunktik, durch interessante Begleitungsfiguren und Orchester-Effecte vergoldet werden. Der Tonsetzer arbeitet mit zwei Kräften, dies sind — mit Schlagworten bezeichnet — sein *Talent* und seine *Kunst*. Jene angeborene und diese erworbene Kraft müssen sich gegenseitig nicht bloß unterstützen und steigern, es muß stellenweise die eine für die andere aushelfend eintreten. Am besten handhabt Herr Brüll unter den musikalischen Kunstmitteln noch die Instrumentirung; er zeigt auch in einigen Stellen der „Bianca“, z. B. in der Balletmusik, wie unscheinbare Melodien durch eine pikante Orchestrirung gehoben werden können. Hingegen bleibt ihm in Anwendung interessanter Harmonien, belebender Rhythmik und Contrapunktik noch viel zu thun übrig. Einen Fortschritt des Componisten vermögen wir in seiner „Bianca“ unmöglich zu sehen; diese enthält keine einzige Nummer, welche mit den wirksamsten Stücken des „Goldenen Kreuzes“ oder selbst des „Landfriedens“ rivalisiren könnte. Damit wollen wir Brüll's neuester Oper nicht jede Lebensfähigkeit absprechen. Sie fließt auf einem mittleren Niveau der Empfindung recht gefällig und mit naiver Anspruchslosigkeit dahin. Eine natürliche Heiterkeit, die sich allerdings nicht bis zum Humor oder zur komischen Kraft erhebt, wechselt darin mit leichter, dem Stoffe angemessener Sentimentalität. Wenn letztere auch nirgends den vollen und tiefen Ton der Innigkeit anschlägt, so verdient sie doch andererseits das Lob, dem Pathos der großen Oper standhaft fernzubleiben. In diesem Punkte können Wiener Operetten-Componisten, welche für „Wie geht's Ihnen?“ oder „Kellner, zahlen!“ wenigstens drei Posaunen, Trompeten und Pauken benöthigen, von lernen. *Brüll*

Der gewissenhafte Kritiker befindet sich einheimischen Componisten gegenüber manchmal in einer recht schwierigen Lage. Er schuldet dem vaterländischen Talente Rücksicht und gleicherweise dem Leser Aufrichtigkeit. Er soll die Production nicht durch allzu große Strenge entmuthigen und will doch ebensowenig durch unwahre Schönfärberei das Vertrauen seiner Leser täuschen. In unserem Falle lassen sich diese widerstrebenden Forderungen füglich in der aufrichtigen Versicherung vereinen, daß wir von mit Zuversicht noch *Brüll* viel Besseres erwarten, als seine „Bianca“ ist. In seinem „Goldenen Kreuz“ hat Brüll Talent und Geschicklichkeit bewiesen; eine so ausgedehnte und anhaltende Popularität wie diese Oper sie errungen, ist niemals ganz ohne Grund. Und unsere Theater entbehren nur zu sehr solcher leicht aufführbarer, gefälliger, kleiner Opern. Die lyrische Bühne kann ebensowenig von lauter großen heroischen Opern leben, wie das Schauspielhaus von lauter classischen Dramen. Hier wie dort ist ein Zufluß von gefälligem, leichtem Mittelgut unentbehrlich, das Zuschauern und Darstellern ein Ausruhen von dem Höchsten und Stärksten, ein Nachlassen der straff- und hochgespannten Leidenschaft gewährt. In Deutschland fehlt es der Oper weit mehr an solchem anständigen Mittelgut, als dem recitirenden Schauspiel. Wir möchten die Brüll'schen Opern etwa mit den Lustspielen von Benedix, Feldmann, Rosen, L'Arronge etc. vergleichen, welche gleichsam das dramatische Hausbrot sind, von dem wir nicht ausschließend zehren, das wir aber auch nicht entbehren können. Hätten wir in Wien noch eine eigene „Komische Oper“, so würden dort Stücke von dem knappen Zuschnitt und mit gesprochenem Dialog, wie Brüll's

„Bianca“, sich gewiß besser präsentiren, als in den großen Räumen des Hofoperntheaters.

Bei der ersten Aufführung der „Bianca“ (am 15. d. M.) fehlte es weder an Applaus noch an Hervorrufen des Componisten und der Sänger. Eine bessere Besetzung und hübschere Ausstattung seiner Oper konnte sich der Componist selbst nicht wünschen. Insbesondere war die Mitwirkung Fräulein , welche durch die Schönheit ihrer höch *Bianchi*'ssten Töne und die Virtuosität ihres Coloratur-Gesanges den lautesten Beifall entfesselte, von größtem Werthe für die Novität. Neben Fräulein (*Bianchi Bianca*) haben die Herren (*Walter Roland*), (*Mayerhofer Bottone*) und (*Scaria Fanfaron*) ihr Bestes geleistet; sie dürfen sich getrost die Hälfte dieses halben Erfolges zuschreiben.