

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. Morgenblatt.
Nr. 5429. Wien, Dienstag, den 7. October 1879.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Don Pasquale“ von Donizetti. — „Dyellah“, Ballet von P. Borri.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Der vierte October ist auch diesmal nicht ohne gesungene und getanzte Neuigkeit im Hofoperntheater vorübergegangen. „Des Königs Namenstag ist heute, das feiern wir auf solche Art!“ singen wir mit Rocco an jedem 4. October, wenn wir Morgens vor dem großen Theater zettel stehen. Es schien uns heuer ganz besonders hohe Zeit, daß die Oede eines unsäglich abgespielten Repertoires endlich unterbrochen werde. Ein wirklich neues Werk hätten wir allerdings freudiger begrüßt, als die deutsche Uebertragung einer Donizetti'schen Oper, die wir seit 36 Jahren von den besten italienischen Sängern hier zu hören gewohnt sind. Am 14. Mai 1843 dirigierte seinen „*Donizetti* Don Pasquale“ zum erstenmale im Wiener Hofoperntheater. Unzähligemale sang die die Rolle der *Tadolini* Norina, dann die, *Artôt* zuletzt — im vorigen Jahre noch — die, welche ja *Patti* auch in dieser Saison sie wiederholen wird. Gerade für Wien bestand also kaum das Bedürfnis, den „Don Pasquale“ in deutscher Sprache neu einstudiren zu lassen. Immerhin verdient es diese reizende Buffo-Oper weit mehr als die tragische „*Maria di Rohan*“ desselben Componisten. Letztere fällt uns hier ein, nicht bloß weil Donizetti sie im gleichen Jahre 1843 hier dirigierte, sondern weil inspirirte Journal notizen ihre bevorstehende Wiederaufnahme in unser deutsches Repertoire melden. Diese längst beigesetzte musikalische Mumie neuerdings abwickeln zu lassen, von deutschen Sängern obendrein, wäre ein noch traurigerer Einfall, als die Wiedereinstudirung von Verdi's „*Sicilianischer Vesper*“ war. Unsere Sänger müssen auf das Erlernen so veralteter und aussichtsloser Opern die gleiche Mühe wenden, wie auf neue Partien. Warum entschließt man sich nicht lieber — wenn es schon italienische Musik sein soll — zu „*Verdi's Macht des*“ oder „*Schicksals Don Carlos*“, beides interessante Werke aus Verdi's spätester Periode und jedenfalls glänzende theatralische Aufgaben für eine große Bühne. Trösten wir uns indessen mit der bewährten Unzuverlässigkeit der Novitäten- Versprechungen unseres Hofoperntheaters; „*Maria di Rohan*“ wird vielleicht noch ebenso oft in Aussicht gestellt und wieder weggestellt werden, wie seit Jahresfrist Hofmann's „*Aennchen*“. von Tharau

Unsere Hochschätzung und Vorliebe für Donizetti's „Don“ haben wir zu oft in diesen Blättern ausgesprochen, um sie heute neuerdings bekräftigen zu müssen. In dem unverwelklich frischen Kleeblatt der Donizetti'schen Lust spiele steht „Don Pasquale“ gleich neben dem „*Liebestrank*“ und geht an frischer Komik der „*Re-*

gimentstochter“ vor. Wenige dramatische Gattungen wurzeln so fest in ihrer heimatlichen Sprache, wie die Opera buffa der Italiener, und unter ihnen wieder dieser „Don Pasquale“, dessen Geist in Wort und Musik so gänzlich italienisch ist. Die derbe Komik der Situationen, über deren colossale Unwahrscheinlichkeit uns nur die sprudelnde Laune italienischer Darsteller mit fortreißen kann, die Gesangs-Coloratur, das rasche Parlando in den Arien und den Secco-Recitativen — dies Alles fällt deutschen Sängern schwer. Man erinnere sich an das gesunde Doppel-Schnellfeuerwerk Zucchini's mit Everardi oder mit Padilla in dem Duett des zweiten Actes — wo gibt es deutsche Sänger, die ihnen das nachmachen? Schon die deutsche Sprache mit ihrem schwereren Tritt und härteren Gefüge läßt es nicht zu. Es ist unsäglich, wie sehr italienische Buffo-Opern im Deutschen und durch das Deutsche verloren, selbst in Händen der tüchtigsten Sänger. Dazu die Unholde von Uebersetzern! „Don Pasquale“ ist von Heinrich übersetzt. Als erfahrener Musiker und Sänger über *Proch* setzte er wenigstens sangbar, jedenfalls musikalischer als die neueren Uebersetzer von „Traviata“, „Aïda“ u. s. w. Aber eine handwerksmäßige Rohheit charakterisirt seine Sprache, eine förmliche Scheu vor jedem gewählten Ausdruck, jeder feineren Wendung. *Proch* wirthschaftete zeitlebens mit dem selben Halbdutzend Reimen: Liebe Triebe, Herz Schmerz, Brust Lust bringt er mit großartiger Ungenirtheit auf jeder Seite; hat er einmal „Herzen“ gesagt, so folgen gewiß — es mag passen oder nicht — „Schmerzen“ darauf. Als echter Wiener reimt er auch im „Don Pasquale“: „Auf mein Haupt der Hölle *Strahlen*, die wie Blitze auf mich *fal!*“ Man kennt die liebenswürdige Neigung des *len* Wiener Dialekts: die langen Sylben kurz, die kurzen lang auszusprechen, z. B.: „Er gab sich für den *Sonn* der *Sohne* aus“ oder: „Sie hat im *Beet* noch *gebettet*“. Einen halbwegs poetisch anklingenden Gedanken im Deutschen wiederzugeben, nimmt sich *Proch* niemals die Mühe; den Anfang der Serenade: „Com' è gentil La notte a mezzo april“ übersetzt er frischweg: „Wenn Luna lacht (!) in der duftigen Nacht.“ Immerhin ist „*Proch's* Don Pasquale“ ein Muster im Vergleiche zu der auch hier gebräuchlichen deutschen Uebersetzung von Verdi's „Traviata“. Die Kritik sollte jede solche Uebersetzung im Schmucke ihrer ärgsten Sünden an den Pranger stellen, damit vielleicht doch allmählig eine größere Sorgfalt auf diese wichtige und schwierige Leistung gewendet und nicht der erste beste, ganz unmusikalische Literat mit der Uebersetzung italienischer Opern betraut werde.

Die herrliche Ueberlegenheit der italienischen Sprache an musikalischem Reiz gesteht Jedermann zu, der Deutsche wieder Franzose, vom Engländer nicht zu reden, dessen Sprache, nach Ansicht, ein Gott im Lachkrampfe erfunden *Vischer's* haben muß. Wohlklingender ist allezeit der italienisch gesungene Vers. Trotzdem gibt es Fälle, und sie sind nicht so selten, wo die sinnliche Schönheit des italienischen Wortes irgend einer charakteristischen deutschen Gesangs-Composition nicht so vollkommen entspricht, wie das Deutsche. In der italienischen Uebersetzung der'schen und R. *Weber's*chen Opern verbreitet der helle Klang dieser Sprache *Wagner* gleichsam ein starkes, volles Tageslicht über Stellen, wo die deutschen Worte absichtlich in Dämmerung weben. Ein deuter Componist, der sich Lenau'sche Gedichte als wahrhaft Seelenverwandter wiedergibt, wird diese Lieder kaum in italienischer Uebersetzung willkommen heißen. Nicht selten werden auch französische Opernstellen durch Uebersetzung ins Italienische einbüßen, nicht an Klangschönheit, aber an Charakter und Stimmung. hat sich *Gounod* einmal über diesen Punkt sehr treffend ausgesprochen, und da wir noch immer zeitig genug zu unserem „Don Pasquale“ und unserer „Dyella“ kommen, dürfen wir hier wol seine geistreiche Auseinandersetzung einschalten. „Ferne sei es von mir,“ sagt er, „den Glanz und Wohlklang der italienischen Sprache zu leugnen; aber ist denn in der Musik Alles Glanz und Wohlklang? Die italienische Sprache trifft unvergleichlich Alles, was prächtig und bezaubernd ist im Leben, liebenswürdig in den Empfindungen, glühend, aber etwas oberflächlich in den Leidenschaften. Wenn der Componist jedoch Anderes beabsichtigt, wenn er das Innige,

Wahre und Tiefe der Dinge und der Herzen sucht, so wende er sich an die französische Sprache. Sie ist minder reich an Farben, aber feiner und mannichfacher in ihren Tinten; sie hat weniger Roth auf der Palette, aber sie hat Violett, Lila, Perlgrau, mattes Gold, was die italienische Sprache niemals kennen wird. Ein Beispiel: In meiner Oper beginnt Faust's Arie im Garten mit den Worten: „Salut, demeure chaste et pure!“ Im Italienischen lautet der Vers: „Dimora casta e pura“. Die Worte selbst können nicht treuer übersetzt sein, aber ihr Klang straft den Sinn Lügen. *Casta* ist das Gegentheil von *chaste*, der volle Accent, der wie eine Rakete aus „casta“ losbricht, zerstört das ganze Mysterium, die Keuschheit meiner Harmonie. Dies schreckliche *casta* macht zu viel Lärm vor dem kleinen Hause und stört dessen Ruhe, während mein bescheidenes *chaste* mit seinem etwas matten *a* und dem dämpfenden *st* die Stille und das Halbdunkel ausdrückt, welche das Abbild von Grets Innerm sind. Womit vergleiche ich doch die chen italienische Sprache? Mit einem prachtvollen Bouquet von Rosen, Crocus, Päonien und Rhododendren — dem aber Resedas und Veilchen fehlen!“

Haben wir betont, daß von vornherein jede deutsche Aufführung des „Don Pasquale“ durch die Sprache selbst hinter dem Original zurückbleiben muß, so können wir un befangen den Leistungen unserer Sänger volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Frau vom *Schuch-Proska* Dresdener Hoftheater sang die Norina mit wahrhaft glänzendem Erfolg. Sie bewährte sich in dieser schwierigen Rolle abermals als eine Sängerin von vollendeter Technik und feinem musikalischen Geschmack. Durch Stimmkraft vermag sie nicht zu imponiren; aber ihr überaus glatter, weicher Ton dringt wie ein feines Oel überall ein. Sängerinnen, welche singen können, werden täglich seltener, zumal in Deutschland; umsomehr Grund haben wir, die Leistungen der nicht bloß anzuerkennen *Schuch-Proskan*, sondern ihren Colleginnen als Muster aufzustellen. Mit dem Behagen eines lange auf derbe Kost gesetzten Gourmands lauscht der Musiker der stets reinen Intonation, dem festen, niemals tremolirenden Ansatz, dem musikalisch gewissenhaften, maßvollen Vortrage dieser Sängerin. Mit welcher zarter Sicherheit faßt Frau Schuch-Proska ein hohes *h* oder *b*, um eine brillante Scala-Guirlande oder einen langen Triller anzuhängen, der durch Egalität, Schnelligkeit und haarscharfen Abstand der beiden Töne sich auszeichnet. Der funkelnde Glanz, das Feuersprühen der Patti als Norina bleibt unserer deutschen Künstlerin versagt; dafür bietet sie, was ihr eigen und natürlich ist, eine lebenswürdige Heiterkeit, der zwar der geniale Uebermuth, aber nie mals die Grazie fehlt. Ungemein schön sang Herr *Walter* die nicht große, aber sympathische Rolle des Ernesto. Dergleichen Partien, die, auf einem mittleren Niveau zarter Empfindungen sich bewegend, das leidenschaftlich Dramatische nur streifen und in sanften Cantilenen dem Sänger Zeit lassen, den Ton schön zu bringen, insbesondere im Mezzavoce zu verhauchen — dergleichen Partien zeigen uns Herrn *Walter* auf einer Höhe, die er noch heute mit keinem Rivalen theilt. Herr *v.*, dessen geschmackvolle Cantilene in *Bignio* italienischer Musik besonders glücklich hervortritt, sang die Rolle nisch des Malatesta. Dieser Doctor, die *Materia peccans* der ganzen Intrigue, bereitet jedem deutschen Sänger große Schwierigkeiten, er fordert ungewöhnliche Beweglichkeit der Zunge wie des Spiels. Herr *v.* entledigte sich *Bignio* dieser Aufgabe mit rühmlichem Fleiß und gutem Gelingen, obgleich er mit einer leichten Indisposition zu kämpfen schien. Die Hauptrolle, den Don Pasquale, gab der tüchtige, um unsere Opernbühne hochverdiente Herr mit außerordentlichem Fleiße und bestem Erfolg. *Mayerhofer* Für diese große Partie wäre durch seine treffliche italienische Gesangsschulung Herr, durch seine Per *Rokitan* skysönlichkeit Herr geeignet; Herr *Scaria Mayerhofer* übertrifft diese Beiden als Sprecher und Schauspieler, scheint uns aber (ganz abgesehen von seinen bescheidenen Stimm- Mitteln) doch wieder zu wenig *Komiker*. Er hat immer etwas nachdrücklich Ernsthaftes, Pathetisches; wo durch komische Gravität zu wirken ist, weiß Herr *Mayerhofer* auch drastische Lustspielfiguren zu schaffen, wie sein Lord Kock und Wagnerburn Bijou glänzend beweisen. Als Don Pasquale fürchtete er sich augenscheinlich,

ins Possenhafte zu fallen; schon seine Maske hatte nichts Carikirtes. Und doch muß Pasquale, die einzige komische Figur und der Mittelpunkt des Ganzen, entschieden buffomäßig wirken. Wer mußte nicht an denken, mit seiner entzückenden Häßlichkeit — *Zucchini* denn sie war geistvoll und charakteristisch — an *Zucchini*, der mit einem einzigen Wort, ja mit seinem stummen Mienenspiel Alles zum Lachen brachte. Mit *Zucchini* nicht rivalisiren zu können, gereicht keinem deutschen Pasquale zum Vorwurf; auf deutschen Bühnen dürfte *Mayerhofer's* Leistung nicht häufig übertroufen werden. — Die Oper, welche unter Herrn Leitung präcis zusammen *Gericke's* ging, war dem nachfolgenden Ballet zuliebe nicht unbeträchtlich gekürzt. Mit dem Weglassen mancher Recitative und des Dienstboten-Chors (der überdies als Entreact im Orchester ganz reizend gespielt wird) kann man nur einverstanden sein. Hingegen vermißten wir ungern das die Oper so neckisch abschließende Schlußrondo der *Norina*: „*La morale di tutto questo*“ und finden für die Verstümmelung der Serenade gar keine Entschuldigung. Der Chor-Refrain mit den *Tam bourins* gibt dem reizenden Tenorsolo, dieser Perle der Oper, erst die nöthige Folie und volle Wirkung. Auch das Zer schneiden der zweiactigen Oper in fünf Aufzüge mittelst des jeden Zusammenhang zerreißenen „Zwischenvorhanges“ schädigte die Wirkung des Ganzen. Für ein *Ballet* scheut man die Mühe nicht, die großartigsten Scenerien mit Einem Schlag bei offener Scene zu verwandeln, warum thut man es nicht für eine Oper mit der aller-einfachsten Zimmer- Decoration?

Auf *Donizetti's* Pasquale folgte ein anderer berühmter Pasquale — *Pasquale* nämlich, der bewährte *Borri* Mailänder Balletmeister, der seine neueste Schöpfung „hier zum ersten *Dyellah*, oder: Die Touristen in Indienmale vorführte. Die beifällige Aufnahme der Novität haben wir wahrheitsgetreu gemeldet, sowie die Auszeichnungen, welche von Seite des Publicums Herrn und der *Borri* Solotänzerin Fräulein zu Theil wurden. Ueber das *Cerale* Ballet selbst wüßten wir wenig zu sagen. Die Handlung ist reiner Blödsinn und keiner von der amüsantesten Sorte. Sie ist überdies so mager, daß sie gedruckt an der Kasse nur zehn Kreuzer kostet, während sonst der Betrag von zwanzig und dreißig Kreuzern gezahlt wird für diese unvergleichliche und unentbehrliche Lectüre. In den klaffenden Lücken dieser „Handlung“ hat jedoch die Gesamtkunst von Balletmeister, Decorations-Maler, Costümschneider und Maschinisten die blendendste Augenweide aller Art ausgebreitet. Der Marsch der Amazonen, die Korallengrotte, die malerischen Gruppen in dem *Bacchanale* des letzten Actes — das sind Herrlichkeiten, welche selbst der verwöhnteste Balletfreund mit dankbarer Rührung betrachten wird. Er wird wünschen, vier Augen und keine Ohren zu besitzen — denn „Musik“ ist auch dabei.