

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 760. Wien, Donnerstag den 11. October 1866.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater.

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Während wir so Tag für Tag auf das zweite Auftreten Fräulein harren, dieser einzigen Ab *Orgeni's* wechslung in dem schläfrigen Einerlei des Hofoperntheaters, haben wir wenigstens Muße genug, über die theatralische Ernte der letzten drei Monate nachzudenken. Der Rückblick auf die „Sommerfrische“ im Comödiengäßchen wird mit jedem Jahre melancholischer, und die Oper im Juli charakterisiren wir am kürzesten durch die abermals wiederholte Bitte, sie erst im August zu eröffnen. Nicht mit frischen Kräften sondern in träger Ermattung und Zerfahrenheit nimmt nach dem Ferienmonat Juni die Oper ihre Arbeit wieder auf. Die ersten Kräfte schwärmen mit oder ohne Bewilligung noch auf Gastrollen umher, Novitäten sind und werden keine vor bereitet, so spielt man denn vor leerem Hause alte Opern in schäbigster Surrogat-Besetzung ab. Wir erinnern an die denk würdigen Besetzungen des „Nachtlager“ und des „Freischütz“, an die Mordversuche gegen die Person „Don Juan's“ und „Fra Diavolo's“ und Aehnliches. Wozu derlei überflüssige Vorstellungen, welche der Kasse nicht einmal die Tageskosten, wol aber dem Institut übelste Nachrede eintragen? Um denn scheinbar doch etwas zu thun, greift man zu Gastspielen. *Gäste* sind von Jupiter selbst geschickt, lehrt, ein *Homer* mit unsern Opernzuständen wenig vertrauter Autor. Hat man uns etwa vorgeführt, den berühmtesten *Niemann* deutschen Tenor, der, überall, nur in Wien noch nicht bekannt, sich der Direction selbst angeboten haben soll? Oder haben wir auch nur Frau gehört, unsere in *Wilt* London so gefeierte Landsmännin, deren Auftreten hier das lebhafteste Interesse erregt und dem Institut vielleicht eine erwünschte Kraft bleibend zugeführt hätte? Nichts von allem. Es gastirten drei bislang unbekannte Tenoristen, „*Nachbaur* und *Prott*, die *Zottmayr* zwar wenig Glück beim Publicum, desto mehr aber bei der Direction machten, denn sie wurden sämmtlich hier engagirt. Herr (der zu Ostern definitiv eintritt) entspricht *Nachbaur* gegenwärtig keinesweges den Anforderungen, die das Publicum des Hofoperntheaters an einen ersten Tenor stellen muß; allein Jugend, Talent und Stimme bilden ein Prisma, durch das man wenigstens seine Zukunft in den schönsten Farben sehen kann. Er wird sich hier wol schnell vervollkommen und dann natürlich — seiner Wege gehen. Herr erwies sich in *Prott* großen Partien (Gennaro, Manrico) ungenügend, dürfte aber für kleinere Aufgaben mit Vortheil verwendet werden. Seine Stimme entbehrt der Fülle und Kraft, aber nicht eines ge wissen jugendlichen Schmelzes; sein Eifer nimmt günstig für ihn ein. Hoffentlich übernimmt er zunächst das Repertoire des Herrn, den man wol etwas vorschnell von der *Kreutzer* Chorleitung zum Sologesang zurückgerufen hat. Ist Herr Stimme wirklich kräftiger geworden, und daran *Kreutzer's* zweifeln wir gar nicht, um so besser für den Chor, der doch nicht die Aufgabe

hat, stimmlos zu sein. „Thränen,“ heißt es in den Müllerliedern, „machen todte Liebe nicht wieder blühen,“ und Alaun-Inhalationen machen eine alte Tenorstimme nicht wieder jung. Es genügt nicht, daß Jemand ein hohes H und C herausbringe, sie müssen auch gut klingen, und selbst wenn sie klingen, so fragen wir noch weiter, ob sich unter diesem blendenden Dachgesims auch wirklich ein an ständiger zweiter und erster Stock sammt Mezzanin befinde? Wir kommen zu Herrn, dem ältesten *Zottmayr* und erfahrensten, aber uninteressantesten der drei Gäste. Sein Gastspiel fand den geringsten Beifall; dennoch ist er für erste Partien engagirt worden und nunmehr unumschränkter Herr des „Tannhäuser“, „Prophet“, „Robert“ und anderer hochgelegener Herren. Wohin ist es mit uns gekommen? seufzen die Stammgäste des Kärntnerthor-Theaters. Nachdem wir — Dank dem System der wohlfeilen Engagements — stufenweise von der auf die *Csillag* und *Destinn* von dieser auf Fräulein herabgelangt, ma *Benzachen* wir dieselbe Carrière von und *Ander* auf *Wachtel* und von *Ferenczy* auf *Ferenczy*! Letzterer hat eine Tenorstimme, die — nein *Zottmayr* er hat *keine* Tenorstimme, ganz und gar keine Tenorstimme, sondern einen unverholenen Bariton, der, wenn's noththut, das hohe A und B requirirt. Nach dem Klang der Stimme wird Niemand in Herrn einen Tenor vermu *Zottmayr*then, und der Klang entscheidet, nicht der künstlich erzwun gene Umfang. schlug das hohe A mit Kraft an, *Pischeksang* Barton-Partien wie „*Wild Don Juan*“ und „*Zampa*“; darum blieb Ersterer doch immer ein Bariton, Letzterer ein Tenor. Bariton und Baß sind in der Klangfarbe nicht so scharf geschieden, sie bilden zusammen gleichsam Eine Gat tung im Gegensatz zu dem fundamental verschiedenen Klang charakter der echten Tenorstimme. Bei dem Männer-Septett im ersten Finale des „Tannhäuser“ ist es am auffallendsten, wie Stimme, trotz der hohen Lage der Par *Zottmayr*'stie, mit jener der vier Bassisten im Timbre zusammenschmilzt, während sie mit den beiden Tenorstimmen einen Klanggegen satz gegen jene vier bilden sollte. Man vergleiche in demsel ben Septett mit *Zottmayr*; des Letzteren Stimme *Erl* ist jetzt nur ein Schatten, aber immer noch der Schatten einer wirklichen Tenorstimme. Wie wir hören, war Herr *Zottmayr* wirklich früher an anderen Bühnen als Bariton engagirt. Möge man nun Herrn Stimme wohin *Zottmayr*'s immer classificiren, man wird sie ausgiebig zwar, aber ent schieden trocken, unpoetisch und reizlos nennen müssen. Die Intonation ist in der Regel rein, mitunter etwas zu tief, der Vortrag sicher und verständig, jedoch ohne jegliche Fein heit und geistige Beseelung. Der freie, declamatorische Vor trag scheint Herrn gänzlich fremd, er singt fast *Zottmayr* alle Recitative mit voller Stimme und schleppenden Ritar dandos, dazu kommt eine dunkle, zerflossene Aussprache der Vocale. Seine Gesangstechnik reicht nicht hin, kleine, scalen artige Gänge von fünf bis sechs Noten (z. B. im Venuslied) schön gebunden vorzubringen. Herr singt und *Zottmayr* spielt den „Tannhäuser“ wie den „Robert“ und diesen wie den „Propheten“, ja beinahe eine Nummer wie die andere, mit einer gewissen schulmeisterlichen Verständigkeit und Sicherheit, die wir keineswegs unterschätzen, die uns aber weder die mangelnde Schönheit des Organs, noch weniger die Wärme und Beseelung des Gesangs einen Augenblick zu ersetzen ver mag. Wir haben im „Tannhäuser“ und „Prophet“ stimm bankerotte Tenoristen gehört, die gleichwol durch Geist und Empfindung fesselten; andere wieder, die, roh im Vortrag und hölzern im Spiel, mit dem Glanz ihrer Stimme be strickten — Herr ist unseres Wissens der erste *Zottmayr* Heldentenor im Hofopertheater, der weder das Eine noch das Andere zu bieten hat. Kommt nun hinzu, daß auch dasübrige Ensemble solch abgespielter, nur durch sorgsamte Be setzung noch zugkräftiger Opern ein so unglückliches ist, wie wir es wiederholt erlebten, so wundere sich noch Jemand über die leeren Häuser! Gibt es z. B. etwas Kläglicheres als die gegenwärtige Darstellung des Sängerkampfes im „Tannhäuser“? Dazu die müden, distonirenden Chöre und die mit traditionellen Handwerksgriffen sich begnügende Regie! Nur Ein oder zwei Sänger und das treffliche Orchester ent schädigen den Hörer an solch unglücklichen Abenden, wie sie jetzt die Regel bilden. In „Robert

der Teufel“ freute uns das Wiederauftreten des trefflichen Bassisten, im *Schmid* „Propheten“ labte man sich an Fräulein *Bettelheim*'s prachtvoller Stimme, im „Tannhäuser“ an Frau edler und ergreifender Darstellung der *Dust'smann* Elisabeth. „Dinorah“ hat glücklicherweise nur drei hervortretende Rollen, von denen zwei durch Fräulein und Herrn *Murska Beck* vorzüglich vertreten sind, während die dritte an der ganz ungenügenden Leistung des Herrn verloren geht. Nicht *Erl* Herr, dessen musterhafter Bereitwilligkeit man die Ret *Erl*ung aus zahllosen Theaternöthen verdankt, verdient eine Rüge, wol aber die Direction, welche nicht daran denkt, die sem hochverdienten, nunmehr stimmlosen Veteran endlich einen ehrenvollen Ruhestand zu bereiten. Es ist wahr, daß *Erl* sich meistens noch „anständig“ durchhilft, aber das Publicum geht, wie wir glauben, in die Oper, um von guten Stimmen gut singen zu hören. Betreffend die Neubesetzung verschiede ner kleinerer Rollen sei diesmal bloß bemerkt, daß Herr für tiefe Baßpartien (*Neumann* Fernando im „Trouba“, dour Bassi in „Stradella“) und Fräulein für *Siegstädt* Partien überhaupt kaum geeignet sind. Letztere, eine fleißige und bescheidene Sängerin mit scharfem, gern forcirtem So pran, würde vielleicht eine gute Chorführerin abgeben; selbst für die kleinsten selbstständigen Rollen fehlt es ihr aber an Haltung und Temperament, um von „dramatischem Talent“ gar nicht zu sprechen. Als Lisa in der „Nachtwandlerin“ glich sie mehr einem trauernden Cherub aus der alt deutschen Schule, als einer koketten Wirthin; ihr Spiel und Aussehen rückte die Scene mit dem Grafen völlig in den Bereich des Unwahrscheinlichen. Hingegen machte eine neue kleine Er scheinung, Fräulein, sich als Hirtenknabe in der *Pauli*, „Dinorah“ durch ein frisches Stimmchen und sichere Intona tion bemerkbar.

Von allen Vorstellungen des Hofopertheaters ist die „Afrikanerin“ die einzige, die noch ein zahlreiches Publicum versammelt, weil sie noch im Nachglanz der Neuheit schim mert, gut besetzt und schön scenirt ist. *Beck's* Nelusco ist eine der gewaltigsten, lebensvollsten Leistungen dieses Künst lers; Fräulein v. verleiht durch die Schönheit ihrer *Murska* hohen Töne der Ines einen besonderen musikalischen Reiz; Herrn *Schmid's* Oberpriester könnte der Brahma-Religion durch seinen Gesang Proselyten verschaffen; Herr *Walter* endlich, im Allgemeinen für heroische Charaktere weniger ge eignet, bleibt immerhin auch als Vasco unser erster, ja ein ziger Tenor. Als Selica erzielt Fräulein *Bettelheim* stets den glänzendsten Erfolg. Daß die Rolle trotzdem als Ganzes nicht für ihre Stimme paßt, gilt uns nach diesem Erfolg noch immer so ausgemacht, als es uns vor demselben schien. Selica ist eine jener Rollen, die nach der Höhe wie nach der Tiefe ihres musikalischen Umfangs ungewöhnliche Anforderungen stellen und demnach eine zuverlässige Classi fication nicht leicht machen. Thatsache ist, daß Sängerinnen mit hohen und mit tiefen Stimmen sich gleichmäßig darum strit ten; jene deuteten auf Scenen, die nur von einem entschiedenen Sopran, diese auf Stellen, welche bloß von einem Alt oder tiefen Mezzosopran zur vollen Wirkung gebracht werden können. Es kommt darauf an, ob man das Eine oder das Andere für wichtiger, für entscheidend hält, oder vielmehr es würde auf einen solchen Meinungsstreit ankommen, hätte nicht selbst, der allezeit vorsichtige, seiner Partitur die aus *Meyerbeer* drückliche Bemerkung begedruckt: Selica ist überall der Dar stellerin der Valentine (in den „Hugenotten“) zuzutheilen. Durch diese authentische Entscheidung ist vollkommen sicher gestellt, daß der Componist auf die hohe Lage der Partie ein größeres Gewicht als auf die tiefe legte; daß er für Se einen Sopran mit hinreichend distincter Tiefe und nicht lica einen Alt mit aufgeschraubter Höhe verlange, mit Einem Wort, daß die Selica in der Klangfarbe des Soprans ge dacht sei. Fräulein *Bettelheim* ist durch den bedeutenden Um fang ihrer Stimme befähigt, die Partie ohne Abänderungen zu singen — eine Thatsache von großem praktischen Werth, aber nicht von theoretischer Beweiskraft. Es gibt Violin- Compositionen, die man auch auf der Bratsche, Viola-Stücke, die man auf dem Cello, ja mitunter à la Bottesini auf dem Contrabaß herausbringen kann; dennoch sind sie für eine andere Klangfarbe gedacht. Analoges bieten manche Tenor- und Bariton-Partien. Das Entscheidende ist

nicht, ob ein Sänger oder Spieler gewisse äußerste Grenzen nach Oben und Unten mit einiger Anstrengung erreichen kann, sondern in welcher Lage er sich *ohne* Anstrengung bewegt, also welche ihm die natürliche und bequeme ist. Melodien, welche im Sopran zierlich und spielend klingen (Schlummerlied), oder triumphirend, freiheits-selig (Liebesduett im vierten Act), wer den, vom Alt gesungen, einen Charakter von Anspannung und Gewaltsamkeit annehmen, den der Componist nicht beabsichtigte.

Alles wohl erwogen, was bei dieser Rolle ins Gewicht fällt, ist Fräulein die beste Repräsentantin der *Bettelheim* Selica, die man in Wien wählen konnte; allein sie ist, rein musikalisch gehört, nicht die Selica, die Meyerbeer beabsichtigt und in Berlin Fräulein zugeordnet hat. Fräulein *Lucca* üppige, kraftvolle Stimme, ihr durchdachtes Spiel, *Bettelheim* ihr wirksamer, stets intelligenter, wenn auch nicht immer überzeugender und rührender Vortrag, endlich ihre poetische Erscheinung als Selica sichern dieser Leistung überall den unterschiedensten Erfolg. In wenigen Rollen ist die Persönlichkeit der Darstellerin so wichtig, wie gerade in dieser. Die schlanke, jugendliche Gestalt der, ihre raschen, kurzen *Bettelheim*wegungen, ihr blitzendes Auge, der feine, scharfe Schnitt des Gesichtes — dies Alles interpretirt nicht bloß, es idealisirt den Charakter der Selica in so typischer Weise, daß das Bild in jedem Zuschauer haften bleibt, maßgebend und vererblich fast für alle Nachfolgerinnen. Fräulein *Sieg Bettelheim's* über die Selica der und der *Kainz* war zur Hälfte *Stehle* entschieden, als diese beiden Sängerinnen, noch ohne ein Wort zu sprechen, die Scene betreten hatten. Die andere Hälfte des Sieges verdankte Fräulein Bettelheim nicht etwa der specifischen Eignung ihrer Stimme für diese Partie, sondern *gegen* diesen Vortheil ihrer Rivalinnen einer Geschicklichkeit und einem Kunstverstand, die ihr noch manch ähnlichen Erfolg sichern.