

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1836. Wien, Donnerstag, den 7. October 1869.

Eduard Hanslick, Singspiel, Oper und Ballet.

1 Singspiel, Oper und Ballet.

Ed. H. Die aus dem Französischen übertragene Operette „*Der Däumling*“, im Theater an der Wien zum ersten Male 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 rührigsten 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. Die *de Rillé'sche* 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 Noth, „*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 wohl 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. „*Der Däumling*“ hat dasselbe nicht eben rühmlich betreten. Verfehlt *Der Däumling* ist fürs erste schon das Textbuch. Wir sind dieser den gesunden Menschenverstand verhöhrenden 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 Däum an der Spitze seiner Brüder, sechs langgewachsener furchtlosiger 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 men-

schenfresserisch aussehen. Alles Uebrige in der Novität ist geistlose Zuthat von raffinirter Ab geschmacktheit; eine Anzahl Trinklieder, Bravour-Arien, Lie besduette 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 Offenbach in der „Vie parisienne“ eingeführte Jodler er scheinen 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 anspruchlosere „*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 Figuren ling durch Herrn, Herrn *Rott* und Fräulein *Jäger Herzog* sehr wirksam; von den neuen Sängerinnen befriedigte ammeisten Fräulein (ließe sich der Name nicht *Medgyeszy* irgendwie ins Cisleithanische übersetzen?) durch angenehme, wenn auch kleine Stimme und recht gewandten Vor trag; das dramatische Talent ist gering, die Aussprache stark ungarisch gefärbt. Fräulein, welche in jeder Par *Stubeltie* einen fast übermäßigen Eifer entwickelt, brachte die Titel rolle in zu derber Wirkung; was den Gesang betrifft, so hätte der Oger an diesem Däumling gerade keine Nachtigall ver schluckt. Als neuengagirtes Mitglied, das auf allen Theatern unentbehrlich zu werden droht, präsentirte sich ein *Vélocipède*; als wäre die Seele eines störrigen Esels hineingefahren, warf es eine Reiter ab.

Im neuen Opernhause folgten einander zwei sehr ge lungene 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 be merkbar, 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 ungemeine Popularität ihn Donau förmlich zum musikalischen Citat stempelt, wo irgend von lieben und vergnüglichen Dingen in Wien die Rede geht. Ferner ist der neu eingelegte, von den Tänzerinnen und *Stadelmayer* graziös ausgeführte Jockey *Mauthnertanz* ebenso hübsch erfunden als passend zu der Londoner Ansicht. Die Bal-Mabille-Scene endlich bildet insoferne einen Glanzpunkt des Ballets, als die Straßen-Costüme der Herren und Damen mit glücklichstem Humor gewählt sind, wohl getroffene und doch fein carikirte Porträts, wie man sie auf den besten Blättern des Journal Amusant antrifft. Der See hafen 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 Ab änderung, die mit dem „Jägerballet“ vorgenommen wurde. Wäh rend 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 *Motiv* *Salvionivirung* 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 feenhaft; den „Meeres grund“ 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 Bühnen raumes 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 Ca und pulet Tybalt durch die Herren und *Mayerhofer* neu besetzt. Dem überall tüchtigen *Pirk* Mayerhofer fehlt für den fast zur bloßen Repräsentations-Rolle zusammen schrumpfenden 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 *Rokitansky* waren vortreff 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 *Bigniolein*, welche nach ihrer Urlaubsreise zum erstenmal *Ehnn* wieder auftrat, erntete als Julie rauschenden und allgemeinen Beifall. An Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks 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 darge stellten 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 ein mal 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*“, „*Weißer 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 Tendenz ris sehen wir jetzt in thätig, wo die gebildetste künft *Dresdener*ische Partei vorderhand um den geringeren, nothwendigeren Erwerb, den der Trennung von Oper und Schauspiel, kämpft. Die Frage nach dem definitiven Aufbau eines neu-

en 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 empfan den schwer, daß ihnen neben der Herrschaft der Oper eben nur die Luft zur ephemeren Existenz belassen war.

„Wenn nun,“ fährt Hartmann fort, „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 Publikum“. 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 nurerwünscht erscheinen, wenn ihre Bemühungen für ein zweites Theater auch von Außen her die publicistische Unterstützung Gleichgesinnter finden.“