

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1859. Wien, Samstag, den 30. October 1869.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater.

1 Hofoperntheater.

Ed. H. „*Auber's*“ ist nach mehr *Fra Diavolo*jähriger Ruhe neu einstudirt und vorges-tern dort aufgeführt worden, wo er nicht hingehört: im *neuen* Opernhause. Es war vorauszusehen, daß das niedliche Genrebild in dem weiten, luxuriösen Rahmen un-seres großen Operntheaters viel von seinem Reize einbüßen werde. Die feinen De-tails der Musik und des Dialoges gingen verloren, das Ganze erhielt eine fremdartig steife, prätentiöse Physiognomie. Musikalische Lust spiele wie „*Fra Diavolo*“, welche auf dem munteren Zu sammenspiel von drei bis vier Personen beruhen, auf schwa-cher Orchester- und Chorbesetzung und bescheidenster Scenerie, schöpfen den bes-ten Theil ihrer Wirkung gerade aus dieser Anspruchslosigkeit. Sie brauchen ein klein-es Theater. In ein grandioses Gebäude versetzt, erregen sie ungefähr die Empfin-dung, 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 spiel ten die Künst-ler, 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 Tem-peratur 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 ausge nommen. Herr, ein Tenor von leicht anspre-chendem, *Labatt* gesundem und markigem Brustton, ist uns vom vorigen Sommer her als Vasco de Gama in recht guter Erinnerung. Erhätte 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 ei-nem Sonntags-Vergnügungszug, im dritten Act nicht wie ein Räuberhauptmann, son-derm wie ein hoch zeitlich geputzter Barbier von Sevilla. Zwar pflegen sämmt liche Herren Tenoristen (wahrscheinlich mit einziger Ausnahme) zu vergessen, daß *Nie-mann's* *Fra Diavolo* schließlich, sei nem Berufe und Namen getreu, als furchtbarer Bandit er scheint, gleichsam im bequemen Mord-Hauskleide nach abgewor fener läst-iger Cavaliers-Toilette — aber so ballettmäßig ge schniegelt und geputzt wie Herr La-batt ist noch keiner seiner Vorgänger aus der Abruzzenhöhle getreten. Im Spiele war Herr Labatt größtentheils gesucht und stutzerhaft, im gespro chenen Dialog incorrect

und von lästiger Schönrednerei. An spruchslose Natürlichkeit, Witz und Grazie, das Lebens-Element solcher Rollen, vermißten wir an diesem Fra Diavolo, dessen Miensspiel 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 hin terher 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 Diavolo zu frieden sein. Den Klang seiner auch in der Tiefe ausgiebigen Stimme haben wir bereits gerühmt; in der Coloratur bewegt sich Herr Labatt noch 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 tiefere Empfindung. Kein Zweifel, daß Herr Labatt in heroischen Partien mehr Effect machen wird; den Fra Diavolo hätte zum Vortheile des Ganzen besser Herr übernommen, der die Rolle längst *Waltereinstudirt* und durch seinen George Brown und Wilhelm ein vorzügliches Anrecht darauf hat. Die Meister Zerline Fräulein ließ das Publicum sehr gleichgiltig. *Tellheim's* Fräulein Tellheim soll sich an dem Abende unpäßlich gefühlt haben, und diesem Umstande ist es wohl zuzuschreiben, daß die Sängerin mitunter bis zur Unhörbarkeit schwach sang, und diese 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 Tellheim verwandte Rollen in ganz ähnlicher Weise vorträgt: an der Oberfläche zierlich und lachert, 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 Bauernmädchens. „Ich bin doch nur eine arme Magd,“ singt Fräulein Tellheim vor dem Schlafen gehen, 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* framen Darstellerinnen gar nicht zu sprechen. Herr zösisch *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 Kockburn, gut secundirt von Fräulein, *Gindele* die als blonde Lady vortrefflich aussah. Auch dem Banditenpaar und *Campe* läßt sich Gutes nachsagen. Den *Lay* Wirth (ich glaube „zur blauen Flasche“ in Lerchenfeld) gab Herr. Das Orchester unter Herrn *Brandstöttner* Leitung klang fein und discret, so lange die *Dessoiff's* Blechinstrumente aus dem Spiele blieben; 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 Act 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 ineinanderflieht und eine ganz neue drastische Figur, den reisenden Engländer, in die Oper einführt, findet in Musik eine durchaus meisterhafte Illustration. *Auber's* Wir lieben und bewundern diese Oper nicht bloß wegen ihrer blühenden und geistvollen musikalischen Erfindung, sondern fast ebenso sehr um all diejenigen willen, was darin zu *Auber* vermeiden gewußt hat und was unsere heuti-

gen Singspiel- Komponisten nicht mehr zu vermeiden verstehen. Was für dröhnende, reich mit Blech gefütterte Arien bekäme Fra heutzutage zu singen, welch herzbrechende Harfen- Diavolo Arpeggien und Violoncell-Soli würden über die schlafende Zer gebreitet! line Auber, welcher heroische Scenen und drama tische 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 bewunderungswerthen Stylgefühl zuwahren. Hin und wieder erscheint auch ein dürres, dürftig harmonisirtes 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 be vorstehende 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 Re pertoire-Bereicherung nach dieser Seite hin kaum durchführen lassen ohne einige neue Acquisitionen im Sängerpersonal. Relativ erscheint es allerdings lobenswerth, ja mitunter be wunderungswürdig, was unsere überwiegend für das tragische Fach gebildeten und verwendeten Künstler nebenbei in der Spieloper leisten. Wir erinnern an Fräulein und *Ehnn* 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 be neiden kann und wahrscheinlich schon beneidet. Die Sänge rinnen und *Tellheim* leisten in der Spieloper *Gindele* sehr Verdienstliches, wenn ihnen nicht Hauptrollen, auf wel chen 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 Rühr trägerstückes und Familiendramas einzuleben versteht. Herr *Müller* endlich darf sich als Postillon von Lonjumeau eines wohlver dienten 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 komi schen Oper ist es eigen, daß sie nicht bloß anständig agirendegute Sänger, sondern spezifische *Talente* braucht. Erscheint sie in Bezug auf Stimmkraft, auf Ausstattung, Chöre und Orchester überaus bescheiden, so hält sie sich für diese Ent sagung 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 Succesß erlebte hier vor einigen Jahren der „Schwarze Domino“, als Fräulein die *Artôt* Angela sang. In Berlin entzückt 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 bloß 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 wir schütz einen Baßbuffo von dem Ta-

lent 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 ent schlagen können. Dann erst wird sie die Genugthuung er leben, daß eine Reihe älterer und neuerer Spielopern zum Lieblings-Stelldichein eines Publicums wird, welches einen lang entbehrten Genuß doppelt hochzuschätzen versteht.