

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2217. Wien, Samstag, den 29. October 1870.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater.

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Zwei komische Opern folgten einander rasch im neuen Opernhause: „*Figaro's Hochzeit*“, beide mit sehr günstigem Erfolg. Wir haben *Fra Diavolo* vor Jahr und Tag die Hemmnisse beklagt, welche das feinere musikalische Lustspiel in diesen großen Räumen zu bekämpfen hat und niemals ganz überwinden kann. Vor *Herbeck's*schlag, das alte Kärntnerthor-Theater für die Spieloper zu reserviren, hatte unseren vollen Beifall, ja wir knüpften die Hoffnung auf eine sich einst selbstständig entwickelnde Opéra comique daran. Dieser Traum ist rasch verflogen; man hat das alte Haus den Demolirungsgöttern geweiht, ohne ihm auch nur einen ehrenvollen Abschied, eine officielle „letzte Vorstellung“ zu gönnen. Von Pietät zeugt dies nicht, auch nicht von historischem Sinn gegenüber einer so merkwürdigen, erlebnißreichen Kunststätte. Inzwischen gewöhnte sich das Publikum, gefesselt von den Herrlichkeiten des neuen Baues, allmählig auch an dessen Schattenseiten, wozu eben das Mißverhältniß seiner Größe zu den feinen Linien der Spieloper gehört. So wenig wir selbst uns dieser Macht der „süßen freundlichen Gewohnheit“ entziehen konnten — unsere Ueberzeugung von der besseren Wirkung komischer Opern im alten Theater können wir doch nicht abschwören. Derlei zierliche musikalische Gärtchen und Blumenbeete sprechen in traulicher Nähe viel beredter zu unseren Sinnen, als wenn man sie durchs Fernrohr betrachten muß. Wie die Sachen nun einmal stehen, haben wir nur die Wahl, entweder auf das musikalische Lustspiel ganz zu verzichten oder es im neuen Opernhause willkommen zu heißen. Wir thun das Letztere und wünschen, daß dem „Figaro“ und „Fra Diavolo“ bald eine Auswahl ähnlicher Werke nachfolge. Ohne solche Unterbrechung muß die Wucht der großen fünfactigen Opern Hörer und Sänger niederdrücken.

„Fra Diavolo“ war zum großen Theile neu besetzt; von den früheren Darstellern sind nur Herr und *Mayerhofer* Fräulein geblieben, das musterhafte *Gindele* Engländer-Pärchen, dann Herr (*Pirk* Lorenzo), der bekanntlich ein höchst ergötzlicher Schusterjunge, aber ein trübseliger Liebhaber und Held ist. Die beiden Banditen gaben zum erstenmale die Herren und *Neumann*. Letzterer erregte *Regenspurger* viel Heiterkeit und ist jedenfalls der beste Ersatz für den als Beppo wahrhaft classischen; Herr *Campe Neumann* hingegen trug die Farben gar zu schwach auf und blieb hinter der Wirkung zurück, welche und *Hrabanek* mit dem *Lay* Giacomo erzielten. Herr sang zum erstenmale die *Müller* Titelrolle und gefiel uns in vielen Stücken besser als sein Vorgänger, so ferne er auch dem Ideale eines *Labatt* Fra steht. Es fehlt Herrn *Diavolo Müller* an Leichtigkeit und Natürlichkeit im Spielen und Sprechen; sein steifes ernsthaftes Wesen paßt schlecht zu der fröhlichen Keckheit, welcher den *Fra Dia-*

volò von seinem ersten Erscheinen an charakterisirt. Zum Ueberfluß steckte Herr Müller in einem Anzuge, der selbst für eine Ringstraßen-Promenade zu philisterhaft er schiene; die Oper spielt nicht im Jahre 1870, ihr Held heißt Fra Diavolo und nicht Rothberger. Sehr hübsch sang Herr Müller die beiden Barcarolen, welche ihm lebhaften Applaus eintrugen. Fräulein Minnie ist die beste *Hauck* Zerline, die wir je im Hofoperntheater gesehen; die wohlthuende Reinheit ihres Gesanges, die natürliche Anmuth und Lebendigkeit ihres Spieles, die jugendliche Frische der Stimme wie der ganzen Erscheinung vereinigten sich hier zur schönsten Totalwirkung. Nur einen einzigen kleinen Flecken wünschten wir hinweg aus diesem sonst makellosen Bilde: die unpassende Coloratur-Verbrämung des in seiner Einfachheit so liebenswürdigen Gesanges vor dem Spiegel. Fräulein Hauck legt hier einen jener unabsehbar langen, periodisch wie durch Rippenstöße angespornen Triller ein, welche bei unseren Sängern so entsetzlich beliebt und namentlich in den Partien von Martha, Nancy und Plumkett seit Jahren intabulirt sind. Zerline bietet an anderen Stellen hinreichende Gelegenheit zu glänzendem Pas sagenwerk, insbesondere in der von Fräulein Hauck hier zum erstenmale vorgeführten Arie, welche Auber (ich weiß nicht für welche Primadonna) nachcomponirt und in die italienischen Ausgaben des „Fra Diavolo“ aufgenommen hat. Für Rollen wie Zerline ist Fräulein Hauck ein specifisches Talent von welchem die Direction möglichst viel Nutzen ziehen möge. „Der“, „schwarze Domino Des Teufels Antheil“, „La Traviata“ (unstreitig Verdi's feinste Oper und hier niemals in deutscher Sprache gegeben) könnten durch Fräulein Hauck sehr anziehende Vorstellungen werden; in zweiter Linie auch der „Nord“, „stern Dinorah“ und „Don Pasquale“.

Im Vergleiche mit „Fra Diavolo“ hatte natürlich Mo's „zart Figaro“ durch seine ungleich breitere, üppigere musikalische Entfaltung den günstigeren Stand, den durchschlagen deren Erfolg. Mit entzückender Frische und Feinheit strömte die reizende Musik unter Leitung dahin; das *Herbeck's* scenische Arrangement brachte manches Neue und Gelungene, wie z. B. die Ausstattung der Hochzeitsfeier im zweiten Act. Von den Hauptrollen möchten wir Herrn stolzen und *Beck's* feurigen Almaviva zu höchst stellen. Eine köstliche Leistung ist ferner Fräulein *Ehnn's* Cherubin, bis auf den affectirt versäuselnden Vortrag der B-dur-Romanze. Herrn fehlt für den *Mayerhofer* Figaro das leichte Blut, die natürliche Heiterkeit. Rollen, deren komische Wirkung in Gravität, Grobheit oder Verbissenheit liegt (Lord Kockburn, Bijou im „Postillon“ etc.), spielt Herr Mayerhofer bekanntlich mit großem Talent; eine starke Dosis Pathos und Ernsthaftigkeit scheint aber untrennbar von seiner Individualität, welche deßhalb in der Figaro-Rolle niemals recht heimisch wird. Von den hiesigen Darstellern des Figaro dünkt uns noch immer Herr der frischeste und natürlichste, so sehr er *Hablawetz* als Gesangskünstler den Herren Mayerhofer und Schmid nachsteht. Eine vortreffliche Susanne hat die Oper an Fräulein gewonnen, deren feiner, correcter Gesangs *Hauck*vortrag und munteres (stellenweise vielleicht allzu bewegliches) Spiel die lebhafteste Anerkennung fanden. Ihre Leistung steigt noch bedeutend in unserer Achtung, seitdem wir gehört, daß sie die schwierige Rolle der Susanne (desgleichen die Zerline) zum erstenmal in ihrem Leben gespielt hat. Die kleineren Rollen in „Figaro's Hochzeit“ waren durch die Herren, *Pirk*, *Regenspurger*, die Sän *Neumann*gerinnen und *Wanda* gut besetzt. *Sterr*

Frau als *Wilt* Gräfin nennen wir zuletzt, weil der uns bevorstehende Verlust dieser Künstlerin den Referentenredseliger machen, ja vielleicht vom „Figaro“ ganz und gar ablenken dürfte. Sie singt die Gräfin ganz ausgezeichnet; auf dieses rein musikalische Lob muß man sich beschränken. Die für diese Rolle unerläßliche Grazie und edle Haltung mangelt Frau Wilt in bedenklichem Grade, desgleichen die nothdürftigste Gewandtheit im Sprechen und Agiren. Frau Wilt ist eine durchaus musikalisch angelegte Natur ohne jegliches dramatisches Talent. Daß sich diese Einseitigkeit nicht blos in Aeüßerlichkeiten, etwa in Härten und Ecken des Spieles zeige, sondern oft gerade-

zu die Richtigkeit der Auffassung alte rirt, mögen zwei Beispiele aus „Figaro“ darthun. Im Fi nale des zweiten Actes wähnt die Gräfin den Pagen noch in ihrem Schlafzimmer versteckt und sucht angstvoll, verlegen den immer heftiger gegen das Zimmer anstürmenden Grafen dar auf vorzubereiten. Frau Wilt singt aber diese Stelle nicht im mindesten angstvoll und verlegen, sondern lächelnd, im Tone maliciöser Ueberlegenheit, als wüßte und freute sie sich schon, daß nun plötzlich Susanne anstatt des Pagen heraus treten werde. Ein ähnlicher Mißgriff ist die Art, wie sie das Dictirduett auffaßt. Die Worte („Che suave zefiretto“ etc.), welche die Gräfin in listiger Absicht Susannen in die Feder *dictirt*, singt Frau pathetisch, wie den leiden *Wilt*schaftlichen Ausbruch einer wirklichen, subjectiven Em pfindung, mit ausgebreiteten Armen und gegen Himmel gedrehten Augen. Schön gesungen war auch diese wie alle Nummern der Gräfin in „Figaro's Hochzeit“, aber dramatisch gefühlt und dargestellt ist die Rolle durch Frau Wilt ebensowenig, als sie poetisch verkörpert erscheint. Wenn Frau Wilt sich beklagt, daß die Direction ihr nicht alle For derungen erfülle, so darf man wol bescheiden erinnern, daß auch Frau Wilt keineswegs alle Anforderungen an eine erste dramatische Sängerin erfüllt. Sie hat bekanntlich ihr Ver bleiben am Hofoperntheater von einer Erhöhung ihrer Gage auf *achtzehntausend Gulden* abhängig gemacht und den Gegenantrag der Direction auf 15,000 fl. und 3½ Monate Urlaub rundweg zurückgewiesen. Wenn Frau Wilt sich so hoch emporragend fühlt über ihre viel geringer besoldeten Col leginnen und *Dustmann*, so ist das ihre Sache; *Ehnn*Sache der Direction ist es hingegen, den täglich bedrohlicher anwachsenden Prätionen der Sänger endlich ein Ziel zu setzen. Wir haben uns niemals in die finanziellen Angelegen heiten und Fehden der Sänger gemischt, wohl wissend, daß die Kritik sich darum zu kümmern habe, wie gut und nicht wie theuer ein Künstler singe. Seit Kurzem nimmt aber im Personal des Hofoperntheaters die Ueberhebung und Unersätt lichkeit einzelner Sänger Dimensionen an, welche jedes ge ordnete Bühnenwesen zu sprengen drohen. In dieser Gefahr hat eine Bühnenleitung offenbar gerechteren Anspruch auf die moralische Unterstützung der Journalistik, als die Habsucht einer Primadonna. „Habsucht“, das ist das rechte Wort, denn von dem berechtigten Verlangen nach einer bequemen, ja reichlichen Existenz ist ja bei Sängern, denen einmal der Kopf verrückt ist, längst keine Rede mehr, sondern nur von An häufung des Goldes. Fühlen es denn diese Künstler, die von berufswegen in den Sphären des Schönen und Edlen walten, gar nicht, welch häßlichen Charakterzug ihnen diese Gier nach Geld und nur nach Geld ausdrückt? Nur ein Thor kann heutzutage verlangen, die Kunst solle dem Künstler Alles sein, aber *etwas* soll sie ihm doch gelten neben dem Mammon. Möchte man nicht toll werden, wenn man einen Schullehrer gehilfen oder eine Diurnistens-Tochter, welche noch vor Kur zem mit einigen hundert Gulden auskommen mußten und auskamen, nach zwei- bis dreijähriger Opern-Carrière ausru fen hört: „Wie kann ich mit zwölftausend, mit vierzehntausend Gulden leben!“ Diese Leute, denen eine blinde Gottheit ein hohes C in die Wiege legte, verlieren merkwürdig schnell jeden Maßstab für menschliches Verdienst, sie verlieren das Gedächtniß für ihre eigene Vergangenheit und die Lage ihrer Mitmenschen. Wir wollen nicht von Statthalter- und Generals- Besoldungen sprechen, nachdem ja schon Friedrich der Große bemerkt hat, daß er von seinen Generalen sich nichts könne vorsingen lassen. Allein mit anderen Künstlern von Beruf und Verdienst sollten sich unsere Opernsänger doch manchmal im Stillen vergleichen und sich fragen, wie viel ein genialer Dichter oder Componist, ein ausgezeichneter Maler oder Bild hauer gewinne? Wie glücklich wären die meisten Künstler, die ihr Talent im Kopfe und nicht in der Gurgel haben mit einem Jahreseinkommen von 12- bis 14,000 Gulden! Aber natürlich, ein Tenorist oder eine Primadonna, die im väterlichen Hause sich oft nicht satt gegessen, die können auf einmal da von „nicht leben!“ „Wozu braucht man denn so viel Geld, wenn man nur eine Sängerin ist?“ rief der ge *Berlioz*feierten zu, als sie jene unheilvolle Reise nach *Sonntag* Mexico und Brasilien unternahm, welche ihr

schnellen Reich thum bringen sollte und einen schnellen Tod brachte. Wenn unsere Primadonnen, fährt Berlioz fort, sich Reichthümer er singen wollten, um damit Conservatorien und Concertsäle zu erbauen, Künste und Wissenschaften zu unterstützen, könnte man ihnen Recht geben — das komme aber nie vor; und das Geld sei ihnen immer nur Zweck, niemals Mittel. Es ist leider auch bei uns wahr, daß in den Listen, welche freiwillige Beiträge für wissenschaftliche, künstlerische und wohlthätige Zwecke verzeichnen, gar kein Stand so auffallend wenig ver treten ist, wie der unserer reichdotirten Opernsänger. Also „quel besoin d'avoir tant d'argent, quand on n'est qu'une cantatrice?“ Geben wir zu, daß Sänger und Sängerinnen einen Marktpreis haben, der sich wie bei jeder anderen Waare nach Anbot und Nachfrage richtet. Ist aber die Nachfrage nach deutschen Sängern von dem Durchschnittswerthe der unsrigen wirklich so groß, daß diese fortwährend mit „viel besseren Engagements an anderen Bühnen“ drohen können? Hat nicht Fräulein nach einigen verschmollten *Gindele* Monaten vollständig nachgegeben? Ist Herr nicht *Adams* jeden Augenblick wieder zu haben? Nur mit den Gagen der italienischen Opern in Petersburg und London kann Wien nicht concurriren (Paris bleibt jetzt außer Frage), dort wird aber für höhere Gagen wirklich mehr oder doch Anderes verlangt. Die Besoldungen der ersten und zweiten Kräfte am Hofoperntheater muß jeder Billigdenkende nicht nur höchst an ständig, sondern reichlich nennen, sowol im Verhältniß zu den individuellen Leistungen, als an und für sich. Den Sängern scheint aber zeitweise jede Selbstkritik abhanden zu kommen. Findet auch einmal Einer seine Leistungen hinreichend entlohnt, so revoltirt er doch in dem Augenblicke, wo einer seiner Collegen ein paar hundert Gulden mehr bekommt. Das kann Keiner vertragen. Sieht sich die Direction durch ein außergewöhnliches Talent oder eine außergewöhnliche Nothlage zu einer einzelnen Gage-Erhöhung veranlaßt, so präludiren oder concertiren so fort alle Uebrigen auf ihrem allzeit bereiten Strike-Instrument. Dieses Steigerungsfieber verbleibt keineswegs im Kreise der ersten Mitglieder, es pflanzt sich elektrisch nach unten fort, bis zum Nachtwächter in den „Hugenotten“ und der Amme in „Romeo“, welche keinen Tag länger mit ihrer Gage exi stiren können, wenn der Gehalt des Raoul oder der Julie erhöht worden ist. Hat eine Direction sich ein paar solcher Zugeständnisse entreißen lassen, so sieht sie sich bald dem all gemeinen Geschrei nach mehr preisgegeben. Daß einige Fehler derart begangen sind, ist wahrlich kein Grund, sie ins Unab sehbare zu vervielfältigen, sondern im Gegentheile ein Grund, so schnell als möglich auf dieser schiefen Ebene innezuhalten. Eine gewisse Grenze muß sich hierin jede Direction festsetzen, von dem Billigkeitsgefühl verwöhnter Sänger ist nun einmal nichts zu erwarten. Frau soll in ihrem Manifest an *Wilt* die Direction nicht einmal mit vortheilhafteren fremden Enga ments gedroht, sondern schlechtweg erklärt haben, sie wolle lieber gar nicht mehr singen, als für weniger denn 18,000 fl. und beabsichtige für diesen Fall, sich ins Privatleben zurück zuziehen, „was ihre Mittel ihr erlauben“. Wenn Frau *Wilt* in der sehr kurzen Zeit ihrer Opern-Carrière sich ein so an sehnliches, ihre ganze Zukunft sicherndes Vermögen ersparen konnte, so müssen die Gagen im Hofoperntheater doch nicht gar so armseilig sein. Aber, wie gesagt, die Liebe zur Kunst, der Drang zu schaffen und Tausende zu entzücken, sie zählen nichts mehr gegen den modernen Drang, Tausende einzucas siren. Frau *Wilt* ist eine sehr stimmbegabte und tüchtige Sängerin, aber keine hinreißende, geistvolle oder geniale Künst lerin, ein ungemein schätzbares Mitglied, aber kein unersetzli ches. Man kann demnach die Direction nur loben, daß sie Ansprüchen widerstand, deren Gewährung das ganze Personal aus Rand und Band gebracht und das Institut selbst all mählig bankerott gemacht hätte.