

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2353. Wien, Mittwoch, den 15. März 1871.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Der schwarze Domino.“ — Wohlthätigkeits-Akademie.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. So oft eine neue Spieloper in die weiten Hallen unseres Opernhauses einzieht, stolpert der Berichterstatter über den unausweichlichen Eingang von der geringen Tauglichkeit dieses Theaters für das feinere musikalische Lustspiel. Wir wollen diese Klage nicht bei jedem einzelnen Falle erneuern, sondern uns lieber freuen, wenn trotz der Ungunst des Locals die Perlen der komischen Oper uns unverloren bleiben. Im „Schwarzen Domino“ drückte übrigens die große Räumlichkeit mehr auf den schauspielerischen Theil der Vorstellung, als auf den musikalischen, welcher letzterer unter Direction beinahe nichts von seiner Feinheit verlor. *Her'sbeck* Aber die Schritte und Armbewegungen der Schauspieler waren länger, ihre Mimik gewaltsamer, ihre Conversation nachdrücklicher, als sie im Lustspiele sein sollten und auf einer kleineren Bühne hoffentlich gewesen wären. Die Vorstellung glich gewissen Uebersetzungen, die allerdings richtig sind, aber etwa so, wie man durch ein Vergrößerungsglas eine zarte Haut erblickt. Eine große Opernbühne, ausschließlich an ideale Gestalten und prächtige Gewänder gewöhnt, muß auch das Salonkleid perhorresciren, in welchem die Pariser Opéra Comique den „Schwarzen Domino“ aufführt. Und doch ist z. B. ein Engländer (Lord Elfort) in ritterlichem Sammet collet mit Schnurr- und Knebelbart gar kein rechter Engländer mehr für das Lustspiel. Dies Alles vermochte indeß den Geuß im Wesentlichen nicht zu trüben, welcher einem zahlreichen Publicum durch die jüngste Aufführung dieser komischen Oper zu Theil wurde. (Warum nennt sie der Theaterzettel nur „Oper“ schlechtweg?)

Der „Schwarze Domino“ ist im eminenten Sinne liebenswürdig: all seine Vorzüge erscheinen uns größer durch die Anspruchslosigkeit, mit der sie auftreten., den *Scribe* ein freundliches Geschick eigens für geschaffen zu *Auber* haben scheint, gerade wie Diesen für Jenen, hat im „Do“ eine seiner anziehendsten Handlungen gestaltet, ohne in demselben seinen späteren Fehler, die allzu verwickelte Intrigue, zu verfallen. Auber's Partitur vereinigt alle Vorzüge, die ihn zum Meister des musikalischen Conversations-Lustspiels machen. Etwas eigenthümlich Glänzendes, Fröhliches, Chevalereskes durchströmt die ganze Oper. Der stark vorherrschende Tanzrhythmus ist mit einer Grazie und Delicatesse behandelt, welche den Eindruck des Trivialen fernhält. Seichte Melodien, wie sie von neueren italienischen und deutschen Componisten so gern durch lärmende Instrumentirung und pompöse Schlußcadenzen aufgedonnert werden, gaukeln bei Auber immer nur wie Schmetterlinge über dem Wasserspiegel. Bei aller Lebendigkeit, mit welcher das Dramatische sich abspielt,

wird doch nichts aufdringlich oder maßlos. Wo Töne aus tiefem, vollem Herzen erklingen sollen, da behilft sich Auber allerdings mit Surrogaten, aber wie fein sind sie gewählt, wie anspruchslos dargeboten! Mit Einem Worte, der „Schwarze“ gehört zu den lieblichsten jener musikalischen Haus Dominogärtchen und Ruheplätze, zu welchen wir aus dem leidenschaftlichen Tumulte der fünfactigen Opern uns gerne flüchten.

Um das glückliche Gelingen der Vorstellung hat das größte Verdienst Fräulein *Minnie* als *Hauck* Angela, welche Rolle aber auch alle übrigen an Umfang und Bedeutung weit hinter sich läßt. Der Erfolg der jungen Sängerin wiegt um so schwerer, als die virtuose Leistung der *Artôt* hier im lebhaftesten Andenken steht. Den bewundernswürdigen feinen glänzenden Schliff dieser Meisterin hat Fräulein Hauck freilich noch nicht erreicht, aber sie blieb hinter den Anforderungen der schwierigen Rolle nirgends zurück. Gegenüber der geistigen Ueberlegenheit und feinen, bewußten Koketterie, mit welcher *Desirée Artôt* die Angela — so recht als große Dame — spielte, hat die muntere, frische, fast kindliche Unbefangenheit der Hauck auch ihr Recht und ihren eigenen thümlichen Reiz. In Einem Stücke übertraf sie sogar ihre berühmte Vorgängerin, nämlich in der „*Arragonaise*“, welche aus dem Munde von Fräulein Hauck frischer und herzhafter klang. In der sehr zart vorgetragenen Romanze: „Er schläft und weiß nichts davon“ hätten wir den Triller auf der ersten Sylbe von „davon“ weg gewünscht, desgleichen eine von den chromatischen Passagen in der ohnehin langen Cadenz der großen Arie im dritten Acte. Ohne Zweifel wird Fräulein Hauck die Rolle nach einigen Reprisen noch kräftiger und *Hauck* freier gestalten, wie dies schon der zweiten Vorstellung (am 13. d. M.) nachgerühmt wird. Jedenfalls ist diese echt künstlerische Leistung Fräulein Hauck's ein sehr günstiges Omen für ihren Eintritt in die Reihe der engagierten Mitglieder. Bei Gelegenheit ihrer Gastrollen haben wir die Vorzüge dieser Sängerin anerkennend hervorgehoben: ihre nicht große, aber jugendfrische, wohlgeschulte Stimme, ihren graziösen, maßvollen Vortrag, ihr lebhaftes, natürliches Spiel, vor Allem die echt musikalische Natur, welche alle Uebertreibung und Verzerrung, alle Versündigungen gegen die Intonation, gegen Tact und Tempo instinctmäßig vermeidet. Hatte die Direction guten Grund, mit dem *Gastspiele* Fräulein Hauck's zufrieden zu sein, so muß sie aus praktischem Gesichtspunkte sich vollends gratuliren zu dem Erwerbe eines so eifrigen, aufstrebenden und stets willfähigen *Mitgliedes*. Das Repertoire Fräulein Hauck's ist groß und vielseitig. Als *Pamina*, *Zerline* und *Susanne* bewährte Fräulein Hauck die treffliche Mozart-Sängerin, als *Gretchen* und *Julia* bewies sie ihre große Verwendbarkeit in lyrisch-ernsten Rollen, durch ihre Leistungen im „*Fra Dia*“, „*volo Postillon*“ und „*Schwarzen Domino*“ erscheint sie geradezu als Retterin aus einer lang empfundenen Noth. Sie füllt die seit Fräulein Abgang im Personal *Wildauer's* stehende klaffende Lücke aus und macht Opern wie die letzt genannten zum erstenmale wieder mit sicherem Erfolg möglich. Falls die Direction die Absicht hat, den „*Nordstern*“ und „*Dinorah*“, die „*Krondiamanten*“ und „*Don Pasquale*“, die „*Regimentstochter*“ und „*La Traviata*“ zu geben, so kann sie es jetzt. Als *Jenny* in der „*Weissen Frau*“, *Blondchen* in der „*Entführung*“, *Marie* in „*Czar und Zimmermann*“, *Aennchen* im „*Freischütz*“ denken wir uns Fräulein Hauck vortrefflich am Platze, und da sie auch die *Meyerbeer'schen* Coloratur-Prinzessinnen in *Petersburg* mit Beifall gesungen, so kann selbst in diesem Fache durch ein plötzliches Unwohlsein Fräulein *Rabatinsky's* keine Verlegenheit entstehen. Während ihrer kurzen Thätigkeit am Hofoperntheater hat Fräulein Hauck bewiesen, daß sie neue Rollen mit unglaublicher Schnelligkeit lernt und, ohne ein Muster vor sich gehabt zu haben, mit richtigstem künstlerischen Instinct gestaltet. Weit aus die meisten ihrer hier gesungenen Partien hat Fräulein Hauck erst in *Wien* studirt und zum erstenmale gespielt; sie hat hier überhaupt zum erstenmale in deutscher Sprache gesungen und die großen, für Nichtdeutsche meist unüberwindlichen Schwierigkeiten dieses Idioms sogar im gesprochenen Dialog merkwürdig schnell, wenn auch noch nicht vollständig besiegt.

Dies Alles zeigt, daß hier ein wahrhaftes, nicht ge wöhnliches *Talent* vorliegt — ein Umstand, der in der Oper (wo nur zu oft Stimme und Dressur die einzigen Factoren der Leistungsfähigkeit bilden) nicht so häufig oder gar selbstverständlich ist, wie Manche glauben.

Was die übrige Besetzung des „Schwarzen Domino“ be trifft, so konnte man mit Herrn *Walter's* Massarena bis auf die unverständliche Textaussprache ganz zufrieden sein; er trug die Cantilenen, namentlich das eingelegte „Frühlings“ von lied, mit zarter Empfindung vor und spielte *Gounod* im dritten Acte freier als sonst. Herr (Graf *Neumann* Juliano) erwies sich als gewandter Darsteller von allerdings mehr lebhaftem als feinem Spiele: seinen Gesang beeinträchtigt das leidige Tremoliren. Wie alle Sänger, die wenig Stimme haben, bemüht sich Herr Neumann deren möglichst viel zu präsentiren, und da geräth denn das Starkgesungene in jenes fatale Zittern, welches dieser Sänger sich hoffentlich noch abgewöhnen kann und wird. Ganz vortrefflich sang Herr die kleine, aber wirksame Rolle des *Rokitansky* Gil, dessen Couplets „Deo gratias“ zu den glücklichsten Ein Perezfällen des Componisten gehören. Herr, *Mayerhofer* für die Repräsentation komischer Engländer unentbehrlich, spielte die geringfügige Partie des Lord Elfort mit einer Sorgfalt, welche ihm zur Ehre gereicht. Sehr gut war Fräulein als *Gindele* Brigitte; wir bedauerten nur, daß sie nicht auch zugleich die Haushälterin *Claudia* spielen konnte. Letztere verlangt eine geübte Kraft und ist keine Aufgabe für eine Anfängerin. Fräulein, ein sehr nützliches jun *Wandages* Mitglied für kleine Gesangspartien, war der Rolle nicht gewachsen; unschlüssig, ob sie alt oder jung, viel oder wenig spielen solle, fiel sie meist in die Extreme farblosen Hersagens und trivialer Uebertreibung. Ganz befriedigend spielten Fräulein und Fräulein *Sterr* die kleinen Rollen der *Backes* Ursula und der Pförtnerin. Die ganze Vorstellung ging vor trefflich zusammen und war tadellos scenirt.

Wenige Tage nach dem „Schwarzen Domino“ füllte die *Große Akademie*, welche „auf a. h. Befehl“ zum Besten der Ueberschwemmten gegeben wurde, alle Räume des Opernhauses. Die Vorstellung hat den Armen aufgeholfen und das Publicum amüsirt. Schauspiel, Oper und Ballet lösten ein ander in verschiedenen Scenen ab: ein ästhetisches Sammel surium, das wahrhaft künstlerischen Genuß unmöglich gewähren kann. „“, von den Hofschauspiele *Wallenstein's Lager* lern aufgeführt, machte den Anfang. Die Scenirung kann man blendend nennen, aber schwerlich musterhaft; sie that des Guten viel zu viel. Wir möchten nicht, daß man sich bei Scenirung neuer Opern ein Beispiel nehme an diesem bunten Ameisenhaufen, dessen unaufhörliches Gewimmel alle Sinne verwirrte. Was da Alles auf der Bühne angebracht war an Sachen, Personen und Thieren, ist gar nicht aufzuzählen. Die Bühne war von der letzten Coullisse bis zum Souffleurkasten buchstäblich angefüllt mit Menschen, die einander auf die Fer sen traten. Die Hauptpersonen konnten sich gar nicht ab heben von diesem Hintergrunde, und während sie sprachen, machten sich neben und hinter ihnen eine Menge pantomimischer Extrascenen wichtig: hämmernde Feldschmiede, würfelnde Soldaten, Wursthändler im Verkehr mit ihren Kunden, Re cruten in Liebeshändeln mit den Mädchen, Marketenderinnen, einschänkend, kokettirend, tanzend, Reiter zu Pferde quer über die Bühne sprengend u. s. f. Kein Apfel hätte in dem Gedränge zu Boden fallen können, aber Schiller's Stück fiel richtig zu Boden. Die nächste Nummer war Scene mit dem Schattentanz, von Fräulein *Dinorah's* sehr anmuthig gespielt und gesungen. Besonders die *Hauck* Stelle: „Sag' mir, ob Hoël mich liebt“, welche Fräulein Hauck, auf den Boden gekauert, ganz nahe zu dem Schatten singt, war ungemein glücklich gegeben. Bei einer vollständigen Aufführung der „Dinorah“ müßte wol das Wilde, Scheue der irrsinnigen Hirtin in Costüm und Action schärfer markirt werden; so vereinzelt als bloßes Akademiestück konnte die Scene die gemilderte Auffassung Fräulein Hauck's vertragen. Auf „Dinorah“ folgte der zweite Act aus *Donizetti's* „Belisario“. Himmel! welche Mumie! Ist es möglich, mußten wir uns unwillkürlich fragen, daß diese modrige Oper mit ihrer armseligen Handlung und ihrer

theilweise lächerlichen, theilweise langweiligen Musik vor drei Decennien das Publicum entzückt hat? daß sie wirklich erst im Jahre 1836 componirt, also 6—8 Jahre jünger ist als die „Stumme“, „Wilhelm Tell“, „Robert der Teufel“? Herr (*Beck Be*) und Fräulein *lisar* (*Ehnn Irene*) fanden reichlichen und wohlverdienten Beifall; auch Herr (*Labatt Alamir*), der sich in der heitersten aller Polonaisen („Trema Bisanzio!“) unbarmherzig überschrie, blieb nicht ohne Applaus. Sollte dieses Akademie-Fragment der Vorbote einer vollständigen Wiederaufnahme des „Belisar“ im Operntheater sein? Eine besonders angenehme Ueberraschung wäre das nicht. Opern vom Schlage dieses „Belisario“ sollten gar nicht gedacht werden, so lange „Euryanthe“, „Oberon“, „Jessonda“, „Templer und Jüdin“ nebst zahlreichem achtbaren Gefolge auf den Einlaß ins neue Haus warten. Nur ganz außerordentliche *italienische* Gesangkünstler — solche, um derentwillen man in die Oper geht, möge nun was immer gegeben werden — vermöchten vielleicht das Interesse an dieser abgestandenen Musik momentan wieder zu erwecken. Wie schnell verwelken doch italienische Opern! Von, dem genialsten Italiener des Jahr *Rossini* hundert, ist auf deutschen Bühnen außer dem „*„* und *Tell* dem „*„* eigentlich nichts mehr lebensfähig. Sein *Barbier* „Graf Ory“ wäre es, fände man die rechten Sänger und Schauspieler dafür. Von ist außer der „*Bellini Norma*“ kaum etwas mit Theilnahme noch anzuhören. Rossini's Zeit genossen, die Mercadante, Zingarelli, Pacini, Caraffa, sind bis auf die letzte Note nach Verdienst verschollen. Und, der elegante, vielgestaltige, fruchtbare Maestro? *Donizetti* Zwei seiner Opern prangen noch in unverkümmerter Jugend frische; es sind die komischen: „Liebestrank“ und „Don Pas“. Was wir von seinen ernsten Opern auf dem Reper qualetoire haben, übt noch einen Theil des alten Zaubers, lange nicht mehr den ganzen: die sanftgirrende „*Lucia*“ mit ihrer geistreicheren Schwester „*Lucrezia*“ und der „*Favorite*“, die in ihrem vierten Acte das Beste gibt, was Donizetti im ernsten Style geschrieben. Von den übrigen lyrischen Tragödien Donizetti's darf wol keine einzige hier auf eine dauernde Auferstehung hoffen. Wenn man unserem Opern-Repertoire frisches Leben zuführen will, so wird man zunächst aus deutschen und französischen Quellen schöpfen müssen.