

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3378. Wien, Dienstag, den 20. Januar 1874.

Eduard Hanslick, Der erste Abend in der Komischen Oper. Wien, 19. Januar.

1 Der erste Abend in der Komischen Oper.

Ed. H. Am verflossenen Samstag beging die Komische Oper ihre Eröffnungsfeier mit Rossini's „Barbier von“. Lange vor der Theaterstunde umwogte eine dichte Sevilla Menge schaulustiger Peripatetiker das neue Theater auf dem Schottenring. Die glücklichen Besitzer von Eintrittskarten drängten durch die hellen, freundlichen Corridors in den prächtig erleuchteten Saal. Dieser für achtzehn- bis neunzehnhundert Zuschauer berechnete elegante Bau hat gerade die rechte Größe für Aufnahme des musikalischen Lustspiels, dessen feinere Wirkungen in großen Opernhäusern versagen. Nach ihren Dimensionen erscheint die Komische Oper als eine Schwester unseres Stadttheaters, nach der Anordnung des Zuschauerraumes als ein architektonischer Sprößling des Hofoperntheaters. In zwei Punkten scheint uns letzteres übertraffen: in der Disposition des Orchesters und der Logen. Das Orchester der Komischen Oper liegt merklich tiefer als jenes des Hofoperntheaters, entzieht somit die Musiker und ihre mit Armen, Fingern und Backen arbeitende Gymnastik mehr dem Anblicke des Publicums. Es nähert sich wenigstens dem Ideale dieser Einrichtung, dem Münchener Orchester, dessen Herabsenkung eine Wohlthat für das Auge des Zuschauers und für die Stimmen der Sänger geworden ist. Wenn man hierüber Orchestermitglie der befragt, so vernimmt man natürlich nur heftigste Opposition gegen die Münchener Reform, und es erscheint vom Standpunkte menschlicher Schwäche verzeihlich, daß die Geigen den Künstler auch gesehen sein wollen. Vom Standpunkte des dramatischen Vortheils und Bedürfnisses ist es aber nicht verzeihlich. An diesen Vorzug, daß man vom Orchester weniger sieht, reiht sich in der Komischen Oper der andere, daß man, Dank den tieferen Logenbrüstungen, mehr zu sehen bekommt von den Damen und ihren Toiletten. Vortrefflich ist die Akustik des neuen Theaters: das Forte weckt kein hallendes Echo, das Piano ist bis zur leisesten Abschwächung des Tones oder Wortes deutlich vernehmbar, und zwar — wie gewissenhafte Experimentatoren versichern — gleich gut vernehmbar von jedem Platze des Zuschauerraumes. Als ausgezeichnet bewährte sich ferner die Beleuchtung und die Ventilation; man hatte trotz der Ueberfüllung des Theaters nicht über Hitze zu klagen. In einem Punkte jedoch ist für das Publicum lange nicht so gut gesorgt, wie im Hofoperntheater, und wir wollen diesen Uebelstand, dem ja vielleicht theilweise noch abzuhelpen ist, ohneweiters denunciren. Es ist der viel zu schmale Zugang zu den Parterresitzen, welcher durch die längs der Wand aufgestellten Klappstühlchen vollends zur beängstigenden Klemme wird.

Das Publicum hat sich noch lange nicht sattgesehen an dem glänzenden Interieur des Theaters, als Capellmeister vor das Pult tritt, um das Zeichen zur *Proch Ouvre*-

türe zu geben. Rauschender Applaus begrüßt den be liebten Operndirigenten, welcher, mit nahezu vier Decennien der Wiener Musikgeschichte verwachsen, noch immer den Sängern als besonders verlässlicher Führer gilt. (Im echten Theater deutsch lautet dies Zeugniß: „Auf den Proch singen wir uns sehr gut.“) Herr Proch hatte für die Eröffnungs feier eine eigene Fest-Ouvertüre geschrieben, welche weniger den Componisten als das Orchester in günstiges Licht stellte. Wir erkennen wohlgefällig die volltönigen Harfen- Arpeggien der *Therese*, den sicheren, schnei *Zamaradigen* Geigenstrich des jungen, den *Hellmesberger* schönen Ton des ersten Clarinettisten. Ueberhaupt merkt man an dem feurigen Zuge des Ganzen sofort, daß viel junges Blut in diesem Orchester sitzt. Dasselbe läßt darum keineswegs die Zügel schießen, sondern versteht sich an rech ter Stelle auf feines Schattiren. So in dem musterhaften Accompagnement der Verleumdungs-Arie und in dem kleinen Gewitter, das Rossini im zweiten Acte mit unglaublich ein fachen Mitteln (ohne Pauken!) so bewunderungswürdig malt. Die musikalische Literatur ist nicht arm an imposanten Gewittern — die der beiden Donnergötter Beethoven und Berlioz obenan — aber ein so liebenswürdiges Gewitter chen wie dieses Rossini'sche kommt nicht wieder vor.

Die Ouvertüre ist zu Ende, und Director, *Swoboda* umgeben von seinem Künstler- Personale, hält eine Anrede, deren hervortretendste Stellen das Blatt bereits mitgetheilt hat. Der durch die Ansprache entfesselte allgemeine Applaus ist ein lautes Vertrauensvotum, das man dem in vieljähriger glänzender Thätigkeit bewährten Künstler in seiner neuen Stellung darbringt. Nicht immer sind gute Schauspieler zugleich auch gute Theater-Directoren, und Herr Swoboda wird diesen zweiten Ruhm sich erst erstreiten müssen. Wenn aber seine Komische Oper so fortfährt, wie der erste Abend begonnen hat, dann ist uns um Swo's Directions-Erfolge nicht bange. *boda*

Die Oper beginnt: Rossini's „Barbier von Sevilla“. Wir hatten manches Bedenken gegen die Wahl dieser Oper gerade zur Eröffnungsfeier. Nicht weil die Composition von einem Italiener herrührt — sind wir Deutsche doch an komi schen Opern recht arm — aber weil eine vollkommene, lebens wahre Darstellung des „Barbier“ fast unzertrennlich ist von italienischem Naturell. Auf deutschen Bühnen habe ich selten eine gute Rosine gefunden, noch seltener einen annehmbaren Almaviva, gar nie einen glaubwürdigen Figaro. Den ersten Schaden erleidet der „Barbier“ schon durch seine Ueber setzung aus der italienischen in die deutsche Sprache, den zweiten durch jene aus dem italienischen ins deutsche Temperament. Man betrachte nur beispielsweise den Sechsstel tact in Figaro's erster Arie; muß nicht eine nordische Zunge zerschellen in diesem deutschen Steinregen, der italienisch zum munteren Geplätscher wird? Die südliche Beweglichkeit, Laune und Pfiffigkeit, die ganze Tonart dieses Humors sind unseren Sängern nicht natürlich; kein deutscher Figaro glaubt an sich selbst, noch viel weniger glauben ihm die Anderen. Wer ein mal eine italienische Buffo-Vorstellung gehört, wie sie in Wien so häufig stattfanden, der wird die natürliche Superiorität der Italiener auf diesem ihrem eigenen Grund und Boden nicht bestreiten. Das entgegengesetzte Urtheil in seinen „Gutz'skow Pariser Briefen“ ist und bleibt ein wunderliches Räthsel. Er hört in Paris (1842) den „Barbier“ mit von Sevilla Lablache, Mario, Ronconi, Tagliafico und der Persiani und ist überzeugt, daß die besten deutschen Operngesellschaften in dieser Oper *Vorzüglicheres* leisten, ja daß „selbst eine gewöhnliche Besetzung in Deutschland (vielleicht mit Ausnahme Lablache's als Bartolo) *dasselbe* gibt“. „Wäre es möglich,“ setzt er bei, „mit einer halbwegs guten deutschen Gesellschaft in Paris „Norma“, „Nachtwand“, „Ierin Barbier von Sevilla“ etc. zu geben, eine solche Gesellschaft würde Alles besiegen!“ Gutzkow's Urtheil beweist nur, in welchen Unsinn selbst ein so geistreicher und bühnen kundiger Mann gerathen kann, wenn der deutsche Patriotismus bei ihm die Stelle musikalischer Einsicht vertritt.

Die Aufführung des „Barbier“ in der Komischen Oper ist sehr gut ausgefallen, und dieser Erfolg hat jedenfalls mehr Kraft, als alle theoretischen Bedenken. Director Swo

war in der glücklichen Lage, zwei Hauptrollen (boda Rosine und Almaviva) besser besetzen zu können, als es gegenwärtig irgend eine deutsche Bühne vermag; die übrigen Rollen aber wenigstens ebenso gut, wie man sie durchschnittlich auf guten Hoftheatern sieht. Fräulein Minnie sch, bisher *Hauck* eine Zierde des Hofopertheaters, erzielte als Rosine einen außerordentlichen Erfolg. Ihre Stimme hat in jüngster Zeit an Tiefe gewonnen, ihr Vortrag an feinem Geschmack und glänzender Bravour. Die haarscharfe Reinheit ihrer Intonation in den gewagtesten Sprüngen und Modulationen, die mühelose Leichtigkeit ihrer Passagen, die flötenartig weiche Behandlung des Mezza voce errangen ihr gleich nach der Eingangs-Arie den lebhaftesten Beifall. Noch lebensfrischer und individueller erschien ihre Leistung in der sogenannten Singlection; überaus fein und zierlich sang sie die bekannte hübsche „Mandolinata“ und hierauf ein munteres englisches Lied mit dem Refrain: „Take care!“ „Sie hat so wunder schöne Augen — gib Acht! Und was sie sagt, es ist nicht wahr — gib Acht!“ Man kann diese scherzhafte Warnung nicht schelmischer und liebenswürdiger predigen, als Minnie Hauck es in dem Liede thut. Die Zuhörer wollten aber vorsichtshalber noch einmal gewarnt sein, und so mußte die Hauck repetiren. Noch mit einer dritten Einlage glänzte die Sängerin, ganz zum Schlusse der Oper, nämlich mit einem Arditi-Surrogat, namens „Minnie-Walzer“, welches *Hölzl* der Hauck zu Ehren componirt und die Hauck dem *Hölzl* zu Ehren gesungen hat.

Ein Coloratur-Tenor ist auf deutschem Boden bekanntlich ein nur höchst sporadisch vorkommendes Geschöpf. Um so überraschender wirkte die Leistung des Herrn Anton *Erl* als Almaviva. Seine schwache, aber angenehm klingende Stimme ist in Passagen und Trillern so vorzüglich geübt, daß schon die erste Serenade stürmischen Beifall hervorrief. Noch mehr das Strophenlied „lo son Lindoro“ (aus Paë's „siello Barbieri“), das *Erl* im zweiten Acte einlegte und mit einer vollständigen Kunststickerei von Trillern und Falsett-Passagen ausschmückte. Von seinem Vater hat er die musikalische Sicherheit, der Stimme „ernstes Führen“; sonst bildet er beinahe dessen Gegenstück, in der äußeren Erscheinung, dem Charakter der Stimme und der Specialität seiner Erfolge — eine Taube neben einem Steinadler. Die Freude des Publicums über den jungen *Erl*, dessen Alma in viva Deutschland kaum einen Rivalen hat, äußerte sich stürmisch. Wenn ein wehmüthiges Gefühl an diesem Abende sich einschleichen konnte, so war es die Trauer, daß der vor einem Monat noch muntere alte *Erl*, einst der Achilles unter unseren Heldenotenoren, den ersten großen Erfolg seines Sohnes nicht mehr erlebt hat.

Eine zweite neue Bekanntschaft angenehmen Eindrucks machten wir an dem Darsteller des Figaro, *Hermany* Gleich seine ersten, hinter der Coullisse gesungenen Töne verkündigten eine wohlklingende, biegsame, wenn auch nicht besonders starke Baritonstimme. Eigentlich hätte dieser Figaro auch noch auf der Scene ein Weilchen nicht zu singen gebraucht, um die Sympathien des Publicums zu gewinnen; denn mit Wohlgefallen „verschaute“ sich dieses an der jugendlich kräftigen Gestalt und dem offenen, schönen Antlitze des Sängers. Nicht „die widerwärtige Erscheinung, die man einen schönen Mann nennt“ (wie Dahlmann von dem englischen Darnley sagt), sondern ein bildhübscher Kerl auf gut Deutsch, für welchen die Damen sofort Partei nahmen. Take care! (das fatal assonirende „Herr“ vor diesem Na *Hermany*men will uns nicht aus der Feder) sang den Figaro durchgehends gut, mit sehr correcter, deutlicher Aussprache und bemerkenswerther Kehlengeläufigkeit. Im Spiele zählt er ebenfalls zu den besseren deutschen Figaros, wenngleich der verkleidete Prinz oder Held auch bei ihm unter der Barbierjacke zeitweilig hervorguckt. Von den akrobatischen Armverdrehungen, mit welchen er in der ersten Scene angehüpft kommt, möchten wir abrathen; die Mandoline im Arme ist natürlicher und charakteristischer; überdies ein günstiges „Motiv“ im Sinne des Malers. Die beiden Baßbuffos, Babilio und Bartolo, sangen musikalisch tüchtig, sprachen deutlich und erheiterten das Publicum aufs beste. Insbesondere Herr, der *Hölzl* als alter Liebling der Wiener

mit Applaus begrüßt wurde, wirkte als Basilio ergötzlich durch seinen trockenen Humor und manchen Witz eigener Fechtsung. Herr Robert *Müller* ist der richtige deutsche Bartolo: etwas trocken und gravi tätisch, aber in seiner Art recht wirksam und wohlvertraut mit allen Bühnenkniffen. — Der Ausstattung kann man in Bezug auf Geschmack und Richtigkeit nur Gutes nachsagen.

So ist denn der erste Abend der Komischen Oper ungetrübt und überraschend glücklich ausgefallen. Bei den großen Schwierigkeiten, unter denen ein so großes, von Grund auf neues Unternehmen ins Leben tritt, waren wir darauf gefaßt, die Anfänge desselben mit den Rücksichten einer schonungsvollen Courtoisie besprechen zu müssen. Allein zu unserer größten Befriedigung hat gleich die erste Vorstellung der Komischen Oper alle Rücksichten überflüssig und als ihr gutes Recht geltend gemacht, was nur vorgefaßten Wohlwollen ihr zuzugestehen hoffen durfte.