

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3634. Wien, Donnerstag, den 8. October 1874.

Eduard Hanslick, Komische Oper. („Don Cäsar von Bazan.“  
— „Maurer und Schlosser.“).

## 1 Komische Oper.

Ed. H. Unerwartet schnell, mit dröhnendem Schläge war das Thor der Komischen Oper am 31. Mai ins Schloß gefallen und schien seither jedem Versuche eines erlösenden „Sesam, thu' dich auf!“ zu spotten. Fast ebenso rasch und unerwartet ist jetzt, am 4. October, die Wiedereröffnung dieses Theaters unter der neuen Direction *Hasemann* erfolgt. Wie an jenem ersten Eröffnungsabende, war das Haus glänzend beleuchtet und glänzend besetzt von einem Publicum, das aufmerksam der Antrittsrede *Hasemann's* lauschte, wie vor acht Monaten dem Prologe. *Swoboda's* Das Orchester intonirte eine Fest-Ouvertüre — Alles wie damals. Dennoch war die Stimmung nicht dieselbe heitere, festfrohe; ein grauer Flor lagerte darüber, und die Erinnerungen an nur halbvergangenes Mißgeschick flogen wie trübe Wölkchen durch das Haus. Der neue Director findet in mancher Beziehung eine schwierigere Aufgabe, als sein Vorgänger. Ein jäh abgerissener Faden knüpft sich mitunter schwerer wieder an, als sich ein neuer spinnt. Zum Glücke scheint hier der redliche gute Wille beider Theile, der Direction und des Publicums, das Wiederanknüpfen zu erleichtern: die bescheidene Ansprache Herrn *Hasemann's* hatte die Versammlung rasch gewonnen und die Stimmung wie der auf das alte Diapason gebracht. Die Vorstellung der neuen Oper „Don Cäsar“ that das Uebrige. Wenn ihr auch mancherlei mangelte, sie bleibt doch ein überraschendes Resultat der Arbeit einer nur vierwöchentlichen Vorbereitungszeit.

Mit der Wahl einer neuen komischen Oper darf man heutzutage nicht allzu kritisch vorgehen. Deutsche, Franzosen und Italiener befinden sich darin seit einem Vierteljahr hundert in entschiedener Verarmung; immerhin blieb Frankreich noch am productivsten. Dem „reich César de Bazan“ wird die Geschichte der Musik kein Blatt widmen, aber das neueste Repertoire der Opéra Comique in Paris verdankt ihm eine willkommene Auffrischung. Diese Oper gehört unter die in Frankreich häufigen Fälle, wo eine schwache Musik sich durch ein gelungenes Textbuch in der Gunst des Publicums erhält, während bei uns im Gegentheil so häufig gute Partituren an schlechten Librettos zu Grunde gehen. Die Oper „Don César“ ist ein romantisches Intrigenstück, das den Namen einer komischen Oper nur uneigentlich, im formalen Sinne der französischen Terminologie führt; sie hat keine einzige Buffopartie, und ihre komischen Situationen sind im strengsten Sinne Galgenhumor — die letzten Spässe Don's vor dem Gehenktwerden. Cäsar Don Cäsar de Bazan, der gutmüthige, liederliche, junge Abenteurer, stammt bekanntlich aus Victor Hugo's Drama „Ruy Blas“, wo er nebst Don das aristokratische Element gegenüber der neuen Saluste demokratischen Macht (Ruy Blas) repräsentirt. Diese Figur wurde später zu einem selbstständigen Effectstück verwerthet, in welchem Frédéric an der Porte St. Martin

*Lemaître* eine lange Reihe von Triumphen feierte; endlich machten die Herren Denery und Chantepie das Opern-Libretto für Massenet daraus, welches für unsere Komische Oper von Herrn Franz Höllriegel übersetzt ist. Schon früher lieferte dieser Don Cäsar den Stoff zu einer Oper „Maritana“ von. Wir erinnern uns mit *Wallace* gähnendem Schauer an diese vor Jahren im Theater an der Wien gegebene Oper; ein Gemisch von Trivialität, Reminiscenzen und lächerlichem Ungeschick, wie es nur eine englische Oper sein kann. Das neuere französische Libretto ist sehr geschickt gemacht, spannend in der zösischen Intrigue, effectvoll in seinen zwanglos sich entwickelnden Situationen. Es bringt in dem Titelhelden eine originelle, anziehende Gestalt, an welcher der widerwärtige Cynismus von Victor Hugo's Don Cäsar getilgt und seine sittliche Verwahrlosung wenigstens zu gutmüthigem Leichtsinne abge dämpft ist. Auch die übrigen Personen, der König, Mari, tana Lazarillo, sind glücklich gezeichnet und gestalten sich in Händen talentvoller Schauspieler (zum Beispiel an der Paer Opéra Comique) zu interessanten Charakterfiguren. ris

Die Handlung der neuen Oper ist in Kürze folgende: König Karl II. von Spanien ist leidenschaftlich verliebt in die schöne Straßensängerin Maritana, wagt sich aber nur als stummer Zuhörer in ihre Nähe. Sein Minister Don José erbieht sich, Maritana an den Hof zu bringen, eine Auszeichnung, welche das ehrgeizige Mädchen gerne an nimmt, da sie dieselbe der Königin zu verdanken meint und nichts ahnt von der Leidenschaft Karl's II. Den Absichten Don José's, welcher einen adeligen Gemal für Maritana braucht, kommt der langvermißte Abenteurer Don Cäsar wie gerufen. Er hat sich eben eines verfolgten von Bazan armen Jungen, Lazarillo, angenommen und den sich wider setzenden Hauptmann der Wache im Duell erstochen. Don wird verhaftet und soll, dem strengen Duellgesetz zu Cäsarfolge, gehenkt werden. Mit dem Ausrufe Maritana's: „Morgen, werd' ich Herzogin,“ und Don Cäsar's: „Morgen werd' ich gehenkt!“ schließt der erste Act. Der zweite spielt in Cäsar's Gefängniß. Don José ver spricht dem Verurtheilten die „Begnadigung zu Pulver und Blei“, wenn dieser sofort zur Vermählung mit einer unbekannten Dame bereit sei. Nach einigem Sträuben wil ligt Don Cäsar ein; nachdem er noch die Executions-Mann schaft mit Wein und Gesang regalirt hat, wird er der dicht verschleierten Maritana angetraut und sofort auf den Wall hinausgeführt, um erschossen zu werden. Man hört die Ge wehre krachen, aber der treue Lazarillo hatte heimlich die Kugeln herausgezogen, und der todtgegläubte Don Cäsar entwischt unter dem Schutze der Nacht. Maritana, nun mehr Gräfin von Bazan, bewohnt ein abgelegenes pracht volles Schloß, wo wir sie zu Anfang des dritten Actes sehen, umworben von dem liebestollen König, der ihr nur Widerwillen einflößt. Er gibt sich, um seiner Beute sicher zu sein, für ihren Gatten aus — da erscheint ganz plötzlich Don Cäsar selbst und entdeckt die ganze Intrigue. Mari, seit jenem Vermählungsabend durch eine geheimnisvolle tana Sympathie zu Don Cäsar hingezogen, beschwört ihn, nach Aranjuez zu eilen und die Hilfe der Königin anzuflehen. Während der König neuerdings Maritana bestürmt, kehrt Don Cäsar zurück, schließt die Thüren und genießt die süße Rache, seinem Souverän zu erzählen, wie er im Garten von Aranjuez Don José liebeflehend zu den Füßen der Königin gefunden. Eine zeitlang weidet er sich an den Qualen des Königs, dann eröffnet er ihm großmüthig, daß er als treuer Spanier die Ehre seines Herrn auf dem Fleck gerächt und Don José erstochen habe. Die nun hereinstür menden Verfolger Cäsar's werden vom Könige begütigt, und der Graf von Bazan zieht, zum Statthalter von Granada ernannt, mit seiner glücklichen Gemalin von dannen.

Diese Handlung, deren Gerippe sich in der Erzählung etwas klappernd ausnimmt, ist von dem Textdichter mit reichbewegtem dramatischen Leben erfüllt. Situationen, wie der Schluß des ersten Actes, die Vermählungsfeier im zwei ten, das Wiedererscheinen Cäsar's bei Maritana und sein Streit mit dem König, gehören gewiß zu den dankbarsten. Was hätte in seinen guten Tagen daraus gemacht! *Auber* Jules, der Componist des „*Massenet* Don César“, ist lei der kein Auber, sondern höchstens dessen zwei-

ter Aufguß; der erste ist Ambroise Thomas. Schon Thomas klingt schwächer, trockener, reflectirter als Auber; was keineswegs ausschließt, daß er trotzdem ernste Töne anzuschlagen weiß, für welche seinem Meister die Saiten fehlten, oder doch die Stimmung. Auber's Musik, so geistreich in heiterem Geplauder, so reizend in froh bewegter Laune, bleibt uns überall dort viel schuldig, wo das Gemüth sein volles Recht verlangt. Diese Saite klingt häufiger und stärker an bei Ambroise Thomas. In „Mignon“ finden sich Musikstücke von zarter, ernster Empfindung, wie man sie bei Auber kaum antrifft; überdies hat Thomas, als der jüngere Musiker, manchen Fortschritt der Zeit für sich, er behandelt z. B. das Orchester viel glänzender, reicher und psychologisch bedeutsamer als Auber. So wenig übrigens Thomas sein Vorbild verkennen läßt, Auber so wenig kann Massenet seinen Meister Thomas verleugnen. Es ist dieselbe Sorte Wein in weiterer Verdünnung. Was Originalität des Stils und Reichthum der melodischen Erfindung betrifft, gehört Massenet zu den von der Natur stiefmütterlich bedachten Talenten. Er wirkt fast nur durch Esprit und Geschicklichkeit, und wenn auch nicht behauptet sein soll, daß Massenet lediglich auf dem Wege bewußter Reflexion schaffe, so trägt doch das Geschaffene immer den Charakter des Reflectirten. Die Melodie strömt nicht in breiter Fülle, der Rhythmus nicht in anhaltendem starken Puls, Beides sickert behutsam, oft dürftig, meistens künstelnd dahin, aus kleinen, feinen Zügen zusammensetzend, was stärkere Talente mit Einem derben Strich hinstellen. Ein kräftiger, freier Humor ist Massenet durchaus versagt; die heitere Selbstbiographie Don César's im ersten Acte („Partout, où l'on chante“) und das „Duo bouffe“ im zweiten („Marié, fusillé“) sind vielleicht die schwächsten Nummern der Oper. Auch für den Ausdruck leidenschaftlichen Affects und tiefer Empfindung reicht Massenet's zarte Stimme nicht aus; Maritana's Arie und die pathetischen Stellen des Schlußterzetts beweisen es. Hingegen bringt er auf einem mittleren Niveau der Empfindung, insbesondere in kleinen Formen mitunter recht Zartes und Graziöses, wie die „Ballade Arragonaise“ der Maritana zu Anfang der Oper, die erste Romanze des Königs in F-moll, das Madrigal César's: „En tout, je vais placer, Madame“, das Orchester-Vorspiel vor dem zweiten Act und Anderes. Dabei besitzt der Componist die hoch zu schätzende Geschicklichkeit, eine Scene oder Scenenreihe musikalisch gut aufzubauen und abzurunden, wie er namentlich im zweiten Finale zeigt. Nur möchten wir ihm das zu lange Ausspinnen und zu häufige Wiederholen an sich unbedeutender Sätze vorwerfen, zugleich dem Capellmeister der Komischen Oper noch weitere Kürzungen der Partitur dringend anrathen.

Das Orchester behandelt Massenet meistentheils fein und interessant; in den Ensembles führt allerdings das Blech mitunter eine starke Sprache, aber den Einzelgesang drückt es nirgends. Ueberhaupt entbehrt die Partitur keineswegs jenes anziehenden, um nicht zu sagen versöhnenden Zuges von Vornehmheit, welcher selbst schwächeren französischen Talenten eigen zu sein pflegt und der glücklicherweise zu den Traditionen der Opéra Comique gehört.

Zwei Tage nach dem sehr günstig aufgenommenen „Don César de Bazan“ brachte die Komische Oper Auber's „ („Maurer und Schlosser Le Maçon“) zur Aufführung. Diese lebenswürdige Oper ist in Wien seit dem Jahre 1853 nicht gehört worden, wo sie im Hofoperntheater (mit Frau, Fräulein Th. Marlow, Herrn Schwarz und Herrn Kraus in den Hauptrollen) einige gute Hölzl Vorstellungen erlebte. Auber's „Maurer“ ist ein meisterhaft gezeichnetes, mit behaglichem Realismus ausgemaltes Genrebild aus dem Pariser Kleinleben, in welchem sich die romanhaften Gestalten des heldenmüthigen Grafen und der gefangenen Griechin wirksam von der Handwerkergruppe abheben. hat diesen von Auber Scribe glücklich erfundenen Stoff mit ebensoviel Liebe als Gelingen behandelt; die Persönlichkeit des Componisten steht hier zum erstenmale voll und ganz vor uns. Die frischeste Melodie pulsirt durch diesen Wechsel von ernsten und drolligen Szenen, ohne eine Spur von Ermattung oder sich hinaufschraubender Anstrengung. Allerdings fehlt noch die auserlesene Geschicklich-

keit der spä teren Auber'schen Opern, deren pikanterer Reiz und reichere musikalische Ausstattung uns seither verwöhnt. Aber natürliche Anmuth und Jugendfrische im „Maurer“ sind entzückend, sie lassen uns an das für eine komische Oper so hohe Alter von beinahe fünfzig Jahren gar nicht denken. Daß jenem großen Theil des Publicums, welcher den „Maurer“ heute zum erstenmal hört, Text und Musik doch gar zu einfach vorkommen mag, ist trotzdem begreiflich. In der Komischen Oper schien eigentlich nur das Zankduett im dritten Act recht durchzugreifen. Was die Aufführung für diese Spieloper leisten kann und soll, wurde hier nicht in vollem Umfang geleistet. Aufrichtiges Lob verdienen Fräulein Ida (deren nette kleine Stimme und hübsches Jäger Spiel talent vom Carl-Theater her bekannt sind) als Hen und Frau riette in der Rolle der komischen Alten *Franz* Madame Bertrand. Ueber die anderen, uns noch völlig fremden Darsteller möchten wir nicht vorschnell urtheilen. Es genüge vorläufig, daß Herrn's angenehme *Hallego* Tenorstimme und hübscher, unaffectedirter Vortrag einen guten Eindruck machten; der schauspielerischen Aufgabe des Maus im dritten Acte ist er noch nicht gewachsen. Den rer Schlosser gab recht wirksam Herr, ein routinierter *Erdt* Komiker mit ruinirter Stimme. Sehr anständig war Herr als *Rosenberg* Leon de Merinville; in Tenorpartien, die keine Anstrengung erfordern, dürfte er mit Vortheil verwendet werden. Fräulein (*Stein* Irma) besitzt eine frische, wohlklingende Stimme, kann aber leider noch wenig singen und gar nicht sprechen. Herr, ein tüchtiger Capell *Humel*meister aus Lachner's Schule, Tiroler von Geburt, dirigirte die Oper mit Wärme und Umsicht. Die Aufführung von „Don César“ war jener des „Maurers“ im Ganzen überlegen. Hier war der Darsteller des Don Cäsar, nicht blos der Titelheld, sondern der wahre *Hermans* Held des Abends; vortrefflich in Spiel und Gesang, herzugewinnend durch seine lebenswürdige Persönlichkeit. Herr hatte als König *Erl* Karl weniger Gelegenheit, sich auszuzeichnen; die zarten Stellen seiner Partie sang er sehr ausdrucksvoll, im Spielen und Sprechen wird er hoffentlich Fortschritte machen. Die Haltung eines Königs ließ Herr Erl durchwegs vermissen, im letzten Act sogar jegliche Haltung. Herrn kräftiger Baß machte sich in der *Müller's* Partie des Don José vorthellhaft geltend — aber die gesprochene Prosa! Jedes Wort wie ein harter Thaler hin gezählt! Von den beiden Frauenrollen war die weitaus bedeutendere, Maritana, in Händen von Fräulein Therese, deren nicht kräftige, aber weiche, ausgeglichene *Tremel* Sopranstimme tüchtig geschult und durch einen correcten, geschmackvollen, ja mitunter noblen Vortrag gehoben ist. Lei der fehlte es an warmer lebhafter Schattirung, an Leidenschaft und Temperament. Gesang und Spiel waren von Anfang bis zu Ende anständig, blaß und blond, wie Fräulein *Tremel* selbst. Lazarillo — in Paris eine vorzügliche Leistung der gefeierten Darstellerin der Mignon, — wurde hier von Fräulein *Galli-Marié* ohne Erfolg *Ohm* gesungen. Ihre Stimme trug zu deutlich die Spuren erst kürzlich überstandener Krankheit, um ein strenges Urtheil zuzulassen. Daß Fräulein Ohm den armen tapferen Straßen jungen wie eine nervöse Comtesse spielte, in einem schmucken Costüme von Sammt und Seide, Spitzen an Brust und Händen, Brillantringe an den Fingern, das deutet gleichfalls auf einen Mangel, wenn auch nicht an Stimme. Herr, welcher die Oper sehr gut einstudirt hatte, wurde *Sucher* nach der Ouvertüre lebhaft applaudirt. Wir kennen Herrn Sucher als sehr talentvollen und tüchtig gebildeten Musiker — wäre es nicht möglich, ihn mit der Zeit auch als ruhigeren Dirigenten kennen zu lernen? Er tactirt, als wollte er mit jeder Hand zehntausend Feinde niederschlagen.