

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6261. Wien, Dienstag, den 31. Januar 1882.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Die Zwillingbrüder.“ — „Der Widerspenstigen Zähmung.“ — „Don Juan.“ — Auber's hundertjähriges Jubiläum.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. einactiges Singspiel „*Schubert's*“ präsentierte sich unserem Publicum *Die Zwillingbrüder* vor acht Tagen als vollständige Novität — wenigstens hat keiner von den Zuhörern so alt ausgesehen, daß er schon vor 62 Jahren zu den Theater-Habitués gehören konnte. Im Jahre 1820 erschienen Schubert's „Zwillingbrüder“ als „*Posse in Einem Acte*“ zum erstenmale im Kärntnerthor-Theater, brachten es aber kaum zu einem Halbdutzend Wiederholungen. Einactige Operetten waren zu jener Zeit sehr beliebt im Hofoperntheater, das sie später fast gänzlich verbannte, um sie wieder in neuester Zeit als willkommenen Balletzugaben zurückzurufen. Die französische Opéra comique lieferte uns in den drei ersten Decennien dieses Jahrhunderts ein stattliches, aber noch immer nicht ausreichendes Contingent von solchen Singspielen, so daß einheimische Componisten fleißig nachhelfen mußten. Die Stücke selbst waren meist possenhafter Natur und „*Schenk's Dorfbarbier*“ das beliebteste von allen. Als die „*Schubert Zwillingbrüder*“ componirte, war er dreiundzwanzigjährig und hatte bereits mehrere seiner schönsten Tondichtungen geschaffen, aber noch keinen dramatischen Versuch auf die Bühne gebracht. Ein Auftrag für das Hofoperntheater mußte ihm äußerst werthvoll sein, und so ging er denn — überhaupt nicht wählerisch in Operntexten — wohlgemuth an das possenhafte Libretto, das seinem Talente nur einen niedrigen und kurzen Flug gestattete. Die Handlung dreht sich um zwei Brüder, die ob ihrer Aehnlichkeit fortwährend verwechselt werden — ein Lustspielmotiv, das so uralt ist, daß es eigentlich gar nicht mehr veralten kann. Von den „*Ménâchmen*“ des Plautus bis zu Shakspeare's „*Comödie der Irrungen*“ und dem durch virtuose Darstellung berühmten *Fichtner's* „*Doppelgänger*“ von Holbein — wie viele Wanderungen und Wandlungen desselben Themas! Noch in neuester Zeit bewährte es seine Wirkung in ergötzlicher komischer *Adam's* Oper „*Der Brauer von Preston*“ und in „*Lecocq's* *Gi*“. *roflé-Girofla* Schubert's Libretto behandelt das Thema mit wenig Witz in derb Kotzebue'schem Geschmack, erweckt aber doch in einigen Scenen die Lachlust der Zuschauer. Es wirkt immer komisch, wenn derselbe Mensch, den wir eben tüchtig essen und trinken gesehen, nach zwei Minuten zurückkommt und flehentlich um ein Frühstück bittet, da er noch nüchtern sei, und was solcher Wunderdinge mehr sind. Auf der Bühne halten sie natürlich Alle einander für verrückt; wir im Parterre sind aber die Gescheiten, haben Alles längst errathen und freuen uns sehr unserer Pfiffigkeit. Die'sche *Schubert* Musik hat uns einen durchaus freundlichen Eindruck gemacht. Dem kleinbürgerlichen Stoff und Costüm gemäß ist

Alles knapp und einfach gehalten; den romantischen Duft, den ritterlichen Glanz, der Schubert's „Häuslichen Krieg“ so warm vergoldete, darf man in den „Zwillings“ nicht suchen. Diese beiden Singspiele sind zwar brüdern musikalisch Verwandte, aber keineswegs Zwillingsbrüder. Die Partitur zum „Häuslichen Krieg“ überströmt von genialer Ursprünglichkeit und enthält keine Nummer, die von einem Andern als von Franz Schubert herrühren könnte; sie ist ein monumentales Werk gegen das Liederspiel von den ehrenwerthen Gebrüdern Spieß. Letzteres möchten wir darum nicht mißachtet wissen. Gleich der Einleitungsschor ist allerliebste und von echt Schubert'schem Stimmungszauber. Von den übrigen Nummern sind die von Herrn wirksam Scaria vorgetragene Baß-Arie „Mag es stürmen“, dann das fein instrumentirte Quartett in B-dur: „Zu rechter Zeit“, das resolut dreinfahrende Quintett mit Chor „Packt ihn“ besonders ansprechend. Ein bißchen naiven Sinn muß freilich Jeder ins Theater mitbringen, der ein einactiges Singspiel vom Jahre 1820 hören will. Dann wird er sich nicht enttäuscht, sondern freundlich angesprochen fühlen von dem kleinen rothbackigen Wesen, in dem so viel Jugend, Liebe und Sangeslust steckt. Besondere Erwähnung verdient noch die von Herrn Scaria eingelegte Baß-Arie „Menschliche Herzen ringen und streben“, welche Herr Capellmeister nach Fuchs einer Skizze von Schubert ausgeführt und instrumentirt hat. Sie schlägt einen ernsteren pathetischen Ton an, der auf vornehmere Abkunft als die der „Zwillingsbrüder“ hindeutet. In der That stammt sie aus Schubert's unvollendeter Oper „Sakuntala“, deren Original-Manuscript im Besitze des Herrn Nikolaus Dumba ist. Nur ein kleiner intimer Kreis kennt den Schatz Schubert'scher Manuscripte, welchen Dumba — bekanntlich selbst ein vorzüglicher Schubert-Sänger — mit Glück und Verständniß nach und nach gesammelt hat. Es wäre sehr zu wünschen, daß alle noch ungedruckten Schubert'schen Compositionen aus Dumba's Sammlung nach vorhergegangener genauer Revision und Redaction durch anerkannte Schubert-Autoritäten, wie und Nottebohm, veröffentlicht würden. Einiges daraus dürfte die Brahms Bühne, sehr Vieles die Concertprogramme bereichern, Alles endlich die musikalische Welt interessiren und erfreuen. Einer künftigen Gesamt-Ausgabe aller Schubert'schen Werke würde durch die Veröffentlichung der Dumba'schen Manuscripte nicht nur nicht präjudicirt, sie würde durch diese erst möglich. Eine genauere Präcisirung des Planes gehört nicht hieher; wir wollten hier nur die Idee anregen, welche gewiß einem Wunsche aller Schubert-Verehrer entgegenkommt und die als eine wahrhaft künstlerische und patriotische von Seite Niemandes Förderung gewiß sein kann. Nikolaus Dumba's

Nach einer Pause von sieben Jahren wurde im Hof operntheater „Der Widerspenstigen Zähmung“ von H. — mit Frau Götz in der Lucca Hauptrolle — wieder aufgeführt und äußerst beifällig aufgenommen. Bekanntlich hat diese Oper des damals ganz unbekannnten Componisten 1875 mit besonderer Liebe hier einstudirt und aufgeführt. Von Wien, wo die Novität einen achtungsvollen, aber weder enthusiastischen noch nachhaltigen Erfolg errang, bahnte sie sich den Weg fast auf alle Bühnen Deutschlands; durch Minnie Hauck gelangte sie sogar nach England und Amerika. Daß „Götz' Widerspenstige“ einen festen Platz in den deutschen Repertoires behauptet, spricht für die Bildung und den ernsten Sinn des Publicums; denn diese Musik hat wenig sinnlich packenden Reiz und verlangt sehr aufmerksame, ja willig entgegenkommende Zuhörer. Der Componist zeigt sich vom ersten bis zum letzten Tacte als gewissenhafter Künstler, als feine, vornehme Natur. Was seiner „komischen Oper“ fehlt, ist der Lustspielton, die melodiöse Frische, das leichte Blut. Er bringt zu viel künstliche und schwere Musik, überhaupt zu viel Musik. Seine dramatische Methode ist vorwiegend Wagnerisch: der Schwerpunkt des musikalischen Gedankens liegt meistens im Orchester, die Singstimmen verflechten sich darein mehr declamatorisch als melodieführend und streben vor Allem nach prägnanter Ausgestaltung der Phrase und des Wortes. Der Componist hat sich seinerzeit in einem Briefe an Herbeck sehr darüber beklagt, daß die gesammte Wiener Kritik sich durch den Styl der

„Widerspenstigen“ an die „Meister“ erinnert fand, welche singer auf der Bühne gar nicht *Götz* und in der Partitur nur ganz flüchtig kennen gelernt habe; das hebt jenen Eindruck und jenes Urtheil nicht auf. Wie der Richter im Civilprocesse, so urtheilt auch der Kritiker nach den vorliegenden Acten. Und man wird für die rast lose Geschäftigkeit der Orchester-Begleitung, für die irrlichte rirende Declamation, kurz für den ganzen Styl der „Wider“ in der gesammten Opern-Literatur kein anderes spens-tigen Vorbild aufzeigen können, als eben die „Meistersinger“. Diese sind ungleich genialer; jene ist musikalisch maß- und rücksichtsvoller. Hätte feine, sorgsam ausgefeilte *Götzens* und interessante Musik nur auch den frischen, flotten Lust spielton, der uns nirgends vergessen läßt, daß es sich hier um ein heiteres Spiel handle! Mit ihrer pathetischen Declamation, ihrem aufgeregten Orchesterspiele drückt diese Musik schwer auf die Handlung, anstatt sie wie ein einströmendes Gas leicht in die Höhe zu tragen. Wir fanden somit neuer dings bestätigt, was wir vor sieben Jahren über die Vorzüge und Mängel dieser komischen Oper geäußert. Wenn uns demungeachtet die „Widerspenstige“ heute ein viel lebhafteres Vergnügen bereitere, als bei ihrer ersten Aufführung, so haben wir es vornehmlich der unvergleichlichen Darstellung der Katharina durch Frau zu danken. Hier erlebten wir *Lucca* wieder einmal, was eine geniale Natur, die sich beherzt auf eine ihr homogene Aufgabe stürzt, aus dieser zu machen vermag. Ein fast ungeahntes neues Leben strömte mit derin die ganze Oper. Wie charakteristisch gleich ihr *Lucca* erstes Auftreten oder vielmehr Hereinstürmen während der Dienstboten-Revolt im ersten Act. Unter der rothen Perrücke schienen ihre Augen noch größer aufzuflammen, ihre Gestalt zu wachsen, während jeder Muskel des Gesichts, jeder Finger an den beredten Händen mitspielend ihre Scheltworte begleitete. Das Bedeutendste in Frau *Lucca*'s Leistung war viel leicht ihre erste Scene mit Petruchio, die verächtliche Gleichgiltigkeit, mit der sie seine Werbung anhört und ihm — noch immer mit beleidigender Ruhe — die Thür weist. Als er aber, statt zu gehen, sich bequem im Lehnstuhle installirt und immer herausfordernder wird mit seiner Liebeswerbung, da muß man die ganze Scala von Hohn und Entrüstung sehen, welche das Mienen- und Geberdenspiel der *Lucca* durchmißt. Hier bricht noch keineswegs die Liebe zu Petruchio hervor, wol aber der Respect vor seiner männlichen Ueberlegenheit. Im dritten Acte, unter den demüthigenden Vorfällen der Hochzeitsfeier, widersetzt sich Katharina noch immer voll leidenschaftlicher Gereiztheit, aber der Ausdruck des *Hohnes* ist bereits gewichen. Ebenso trefflich wie den Uebergang vom zweiten zum dritten Acte vollzieht die *Lucca* den noch schwierigeren zum vierten Acte; von trotziger Auflehnung zu resignirt duldendem Gehorsam und schließlich zur gewaltsam durchbrechenden Liebe, die ihren Stolz, ihre Freude findet in der selbstlosen Hingebung an den Willen des Gatten. Hat uns die *Lucca* in den drei ersten Acten als Keiserin höchlich ergötzt, so weiß sie uns im vierten zu tiefstem Mitleid zu rühren durch den Herzenston ihrer Klage. Ein einziges kleines Fleckchen wünschten wir hinweg von dem so meisterhaften Bilde: es ist der lange Triller, womit Frau *Lucca* eigenmächtig jene rührende Arie schließt, ganz im Widerspruche zu der Situation und dem Style der ganzen Oper. Es mag eine verzeihliche Schwäche heißen, wenn eine große Sängerin durchaus ihren Triller produciren will — eine Schwäche bleibt es doch. Daß die ganze Oper durch Frau *Lucca*'s lebensvolle, ununterbrochen interessirende Darstellung ein neues, reizenderes Gesicht gewonnen hatte, wurde von den Zuhörern sofort empfunden und anerkannt; die „Widerspenstige“ erntete ungleich mehr Beifall als vor sieben Jahren. Das Haus widerhallte nicht blos von lautem Beifall, man hörte häufig, was noch werthvoller, jenes leise, vergnügte Murmeln der Zustimmung oder Ueberraschung, wie es sonst nur im Burgtheater vernommen wird. Ja, diese Katharina reiht sich als eine neue Perle an die Carmen, Frau Fluth, Despina und all die Rollen, in welchen die *Lucca* durch starke, fast trotzige Grazie so unnachahmlich wirkt. Auch ihre Zerline in „Don Juan“ nähert sich durch kräftige, dabei stets anmuthige Natürlichkeit diesen Gestalten.

Frau sang die *Lucca Zerline*, mit der sie 1874 ihr Gastspiel in der Komischen Oper eröffnet hatte, jetzt zum erstenmale im Hofoperntheater, am 27. Januar, dem Geburtstag Mozart's. Unbekümmert um bloß Conventionelles, schafft sie auch diese Rolle ganz und voll aus sich heraus. Da ist nichts von jener unaufhörlich lächelnden und an der Schürze zupfenden Koketterie der meisten Zerlinen; Frau Lucca lächelte nicht und hatte gar keine Schürze an. Mit einer köstlichen Unbefangenheit, um nicht zu sagen Dummlichkeit, schaut sie dem Don Juan während der ganzen ersten Scene in's Gesicht; erst während seines zweimaligen Ausrufes im Duette: „O komm'! O komm'!“ fliegt ein leuchtender Schein über ihr Antlitz, das zweitemal stärker und nachhaltiger, bis sie mit dem entschlossenen „Wolan!“ ihm in die offenen Arme eilt. Dieser gefährliche Uebergang war bewunderungswürdig ausgeführt — man erwäge nur, wie wenig Zeit Mozart seiner Zerline dazu gönnt. Auch die Arie „Schmähe, schmähe“ schmückt die Lucca mit originellen, naturwahren Zügen und schließt sie nach allerhand Schmeicheln und Streicheln mit einem kleinen Backenstreich. Auch die Ohrfeigen der Lucca unterscheiden sich von einander durch tiefsinnige Auffassung; was abbekommt, ist ein *Masetto* neckischer Gießkannenspritzer gegen den Rheinfall auf's Wange. *Petruchio*

Die Aufführung der „Widerspenstigen“, um auf diese zurückzukommen, gehört zu den allerbesten des Hofoperntheaters. Alles harmonisch ineinandergreifend, fein abgestimmt, nichts Ungenügendes oder Störendes den ganzen Abend hindurch. Herr singt den *Sommer Petruchio* mit guter Wirkung. Wen erquickt nicht diese prächtige Baritonstimme, die so gesund und mühelos ausströmt, weich, kräftig, noch vom Thau der Jugend glänzend! Für eine musikalisch und dramatisch so schwierige Partie ist wol Herr Sommer heute noch ein bischen jung — das gibt sich — und verfährt nicht ganz über den Ausdruck geistiger Ueberlegenheit. Vortrefflich begonnen, drohte die Rolle ihm schließlich über den Kopf zu wachsen; doch blieb er, Dank seiner beneidenswerthen Mittel, stets eine rechte Ohren- und Augenweide. Wir freuen uns aufrichtig dieser neuesten Leistung des Herrn Sommer, theils weil sie an sich des Guten so viel enthält, theils weil sie eine neue Bürgschaft dessen ist, was unser jüngster Sänger einst leisten kann und wird. Außer den beiden Hauptrollen war noch der geckenhafte Freier Hortensio neu besetzt. Herr gibt ihn sehr ergötzlich und theilt *Horwitz* mit Herrn (*Mayerhofer* Baptista) das Verdienst, das komische Element in dieser Oper kräftig an die Oberfläche zu bringen. Endlich findet das sanfte Liebespaar Bianca und Lucentio in Frau und Herrn *Dillner* bei *Müllerwährte* und sympathische Darsteller, welche durch die Art, wie sie im dritten Act den Virgil übersetzen, den heftigsten Gegner der lateinischen Gymnasial-Studien bekehren könnten.

Gestern, am 29. Januar, feierte Frankreich und mit diesem wol die ganze musikgebildete Welt das hundertjährige Jubiläum der Geburt. Im Jahre Auber's 1820 erschien die erste erfolgreiche Oper, „Auber's *La Bergère châtelaine*“, im Jahre 1868 seine letzte, „*Le premier jour de l'été*“. So hat dieser merkwürdige Mann durch ein halbes bonheur Jahrhundert für die Oper gewirkt, immer thätig, immer jugendfrisch, eine lange Reihe von Werken hinterlassend, die größtentheils heute noch zu den Zierden des Repertoires und zu unseren Lieblingsopern gehören. Wie tief insbesondere die Wiener Oper dem Componisten der „Stummen von Portici“, der „Ballnacht“, des „Fra Diavolo“ und des „Schwarzen“ verpflichtet ist, davon geben unsere theatralischen Domino Jahrbücher Kunde. Es hätte sich für das Hofoperntheater wohl geschickt, den hundertsten Geburtstag Auber's durch die Mustervorstellung einer seiner Opern zu feiern. Keinerlei Schwierigkeit stand dem im Wege, und wenn schon der 29. Januar für die Redoute vorbestimmt war, so konnte doch am Vorabend die „Stumme von Portici“ oder der „Schwarze Domino“ anstandslos erscheinen. Am liebsten hatten wir freilich „Fra Diavolo“ mit der als *Lucca Zerline* dazu ausersehen. Die Künstlerin, welche jüngst die Zerline im „Don Juan“ zum Geburtstage ge Mozart'sungen, hätte gewiß auch gern zu Ehren mit ihrer Auber andern unvergleichlichen Zerline eine

Festvorstellung des „Fra Diavolo“ geschmückt. Zum Lobe gereicht es dem Hof operntheater sicherlich nicht, den 29. Januar 1882 ebenso vollständig ignorirt zu haben, wie es den 15. December 1875, den hundertsten Geburtstag, ignorirt hat. *Boieldieu's*