

No. 1786. Wien, Dienstag den 29. Juni 1869

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

29. Juni 1869

## 1 Vom neuen Opernhause.

Ed. H. Von allen Novitäten, welche Wien im Fache der Oper seit langer Zeit erlebte, ist die bedeutendste und glänzendste das neue Opernhaus selbst. Auch das Alte erscheint neu darin. Die Neuheit künstlerischer Eindrücke ist allerdings für den Beurtheiler nicht ohne Gefahr. Wie jedes große, compli cirte Werk dichtender, malender oder musikalischer Kunst wieder holte Betrachtung fordert und jedesmal neue Eigenthümlichkeiten, sei es auf der Licht- oder Schattenseite, enthüllt, so will auch unser Opernhaus — nicht bloß als architektonische Schöpfung, sondern als lebendiger theatralischer Organismus — studirt sein. Selbst die Macht der Gewöhnung muß als beruhigendes Element hinzutreten, Sänger und Zuhörer, wie die Kritiker haben den ersten, befremdenden Eindruck noch zu verwinden. Müssen wir uns doch oft an die Sprechweise fremder Schauspieler erst gewöhnen, ehe wir sie ganz würdigen und lieb gewinnen, wie viel mehr an das Organ eines neuen Theatergebäudes. Nach dem ersten Eindrucke und rein musikalisch gesprochen, scheint mir das Organ unserer neuen Oper stark, aber nicht distinct, nicht fein abgestuft, es läßt wenig individuelle Durchgeistigung zu, ist packend in wuchtigem, energischem Vortrage, verschwommen im zarten und zierlichen. Ein prachtvolles Haus, aber kein tadelloses musikalisches Instrument. Die beiden Vorstellungen („Stumme von Portici“ und „Sar“), welche mich unschuldig Verspäteten zum erstenmale danapal in die Wunder des neuen Theaters einführten, ließen dessen Bedeutung für dramatischen und musikalischen Effect wenigstens in den Hauptzügen erkennen. Der Ruhm und die Gefahr des neuen Opernhauses liegen in seiner Größe. Mit unwiderstehlicher Macht gibt es all dasjenige wieder, was zu seiner vollen Wirkung eine colossale Bühne, einen weiten Zuschauerraum und alle Hilfsmittel vorgeschrittener Beleuchtungs- und Decorationskunst beansprucht. Dem Auge bietet es den vollen decorativen Zauber der Scene, dem Ohre die eigentlich dramatischen Wirkungen der Musik. Um jenes unersetzliche intime Verhältniß des Hörers zur Musik und den darstellenden Charakteren, welches kleinere Räume so wohlthätig befördern, ist es hingegen in dem neuen Opernpalast geschehen. In der „Stummen von Portici“ erschienen mir (von der neunten oder zehnten Reihe des Parquets) die darstellenden Personen so klein, in so ungewohntem Mißverhältnisse zu der enormen Höhe der Bühne, daß ich anfangs eine Kindervorstellung zu sehen glaubte. An diesen Personen, die, scheinbar meilenfern von mir, sich in weitem Raume verloren, konnte kein rechter Antheil aufkommen. Die Individualität der eigentlichen Träger der Handlung verschwindet, nur das Gewühl und Gewimmel des Volkes, die Action der Massen wirkt mit voller, bisher ungeahnter Gewalt. Die Mimik der stummen Fenella war gewiß meisterhaft, ich vermuthete das von Fräulein ; Salvioni im alten Kärntnerthor-Theater sah und wußte

ich es. Ein schwacher Trost nur, daß mir neben Fenella das gefürchtete Mienenspiel ihres Verführers, des jungen Herrn, gleicher Wachtel weise entging.

Wie mit der feineren Motivirung der Mimik und Action im neuen Hause, geht es auch mit dem zarteren Geäder des musikalischen Vortrages. Alle Sänger schienen sich anzustrengen; wo aber die Nuancen übertrieben werden müssen, da gibt es keine Nuancen mehr. Von den Singstimmen sind es nur die hohen und hellen, also vornehmlich die Soprane, denen das Opernhaus günstig ist. Tiefer Stimmen von weichem, rundem Klang, wie schöner Bariton, oder etwas gedeckter, Bignio's umflorte Tenorstimmen, wie', kommen nicht zu rechter Geltung. Dasselbe versichert man von Tenor, Walter's ja sogar von der ehernen Stimme. Organe von mehr Beck's scharfem, schneidigem Tone, selbst mit etwas näselndem oder schnarrendem Beiklang können mit der Akustik des neuen Hauses am meisten zufrieden sein. Die Fräulein Tellheim und, sogar Herr Siegstädt dringen erstaunlich Campegut durch; am effectvollsten vielleicht Herr. Man Müller kann nicht sagen, daß das Gebäude den Ton schwach oder klein wiedergibt, allein es nimmt ihm die Wärme, das musikalische Herzblut. Das neue Opernhaus schallt gut, aber es klingt nicht gut. Dem Ton hinkt ein kleines Echo nach, das, in so großen Räumen kaum ganz zu vermeiden, doch den feineren Musiksinn stört. Dieses Nachhallen bemerkt man am deutlichsten in zwei Extremen: im Recitativ, wo die etwas verspätet zurückgeworfene, von dem directen Schall sich ablösende Schallwelle von anderen Tönen nicht oder nur unzulänglich absorbirt wird, dann bei rauschenden, schnellen Ensembles, wo die vielen zurückgeworfenen Schallwellen sich zu unklarem Geräusche kreuzen. Die langsameren Tempi, die im Vergleich zum Kärntnerthor-Theater (namentlich in der „Stum“) jetzt bemerkbar sind, bestätigen, daß die Capellmeister diesen Uebestand in der That empfinden und ihn möglichst zu mildern bedacht sind. Die Singstimmen klingen immerhin besser als das Orchester, dessen tiefe Lage ein Nachtheil ist, der gleichfalls a priori mit der Construction jedes Opernhauses zusammenhängt. Im Orchester selbst klingen wie der die Blas-Instrumente besser als die Geigen und das Blech weitaus besser als das Holz. Als bei der ersten Balletmusik der „Stummen“, im Bolero, die Klappentrompete mit ihrem C-dur-Motiv einsetzte, war dies der erste vollkommen schöne, farbige Ton aus dem Orchester. Wo im neuen Hause das ganze Orchester zusammenwirkt, da schimmern die Klänge des Blechs nicht sanft hindurch, wie das natürliche Incarnat der Haut, sondern quellen hervor wie blutunterlaufene Streichen. Im ersten Finale von „Tell“ verzehrt die Posaune wie ein gefräßiges Feuer erbarmungslos Stimmen und Instrumente, Alles mit einander. Welche akustische Mißstände speciell in der Construction unseres neuen Opernhauses liegen, außer jenen, die es mit allen großen Theatern gemein hat (übermäßige Höhe und Tiefe des Bühnenraumes, weite, den Ton verschlingende Proszeniumslogen, tiefe Position des Orchesters, Luftstrom der Heizung etc.) vermag ich nicht zu beurtheilen. Vielleicht vermögen es Akustiker von Fach ebensowenig, denn die Akustik in ihrer praktischen Anwendung steckt noch voll Mysterien, und am allermeisten die Akustik der Gebäude. Daß ein Gebäude gut oder schlecht akustisch sei, weiß man (abgesehen von den ersten fundamentalen Bedingungen) meistens erst, wenn es ganz fertig und dem Patienten nicht mehr zu helfen ist. Man hat mehr als einmal Gebäude von anerkannt trefflicher Akustik zu ähnlichem Zwecke sklavisch copirt, und siehe da! die akustische Eigenschaft stellte sich aus unbekannten Gründen trotzdem nicht ein. Hier hat die Wissenschaft Hand in Hand mit scharfsinnig beobachtender Empirie noch ein weites, fruchtbares Feld vor sich.

Die starke Seite des neuen Opernhauses kommt nirgends so überwältigend zum Ausdrucke, wie in dem Ballet „Sarda“. Die Novität ist in diesen Blättern bereits von meinapal nem geehrten Collegen A. M. eingehend beurtheilt worden; ich wüßte nur bestätigend beizufügen, daß man ein prachtvolleres Schauspiel kaum in irgend einem Theater Europas finden wird. „Sardanapal“ im neuen Opernhause überragt

an blenden der Ausstattung, an malerischer Wirkung, an Exactheit der Tänze und Massen-Evolutionen Alles, was ich an Balleten in der Pariser Großen Oper, im Coventgarden-Theater zu London und dem im Balletfach ihnen zunächst stehenden Berliner Opernhaus zu sehen Gelegenheit hatte. Dieser Schärpen linien Tanz bei vielfärbig einfallenden Lichte, dieses stürmische Amazonen-Ballet, diese malerische Schlußgruppe auf Sardanapal's Scheiterhaufen — sie bilden fast ein Non plus ultra choreographischer Augenweide. Und hätte dies Bild selbst wirklich vor ähnlichen nichts voraus, als daß sein imposanter Rahmen (das Opernhaus) so neu und blendend ist, so wäre schon dies Eine für die Wirkung einer Ausstattungs-Production entscheidend.

Die Wirkung von „Sardanapal“ stellt außer Zweifel, daß der neue Prachtbau in erster Linie ein *Ballet* haus par excellence ist, in zweiter Linie ein *Opern* haus, und zwar nur für große Opern (in der französischen Bedeutung des Wortes), welche auf Massenwirkung und Decorations-Effecte bei entscheidendem Vortreten von Chor und Ballet berechnet sind. Was das neue Opernhaus in diesem Fache zu leisten vermag, hat die gestrige Aufführung von „Rossini's Tell“ bewiesen. Die Oper wurde mit durchaus bekannter Besetzung gegeben, verdiente aber trotz dem, wie eine Novität besprochen zu werden. Wir hören ja alte, auswendig gekannte Opern mit Antheil immer wieder, wenn ein fremder Künstler darin gastirt, und die Kritik versäumt in solchen Fällen niemals die Pflicht der Berichterstattung. Der Künstler, der sein epochemachendes Gastspiel jetzt in Wien eröffnet hat, ist das neue Opernhaus. Das Haus „und die artistische Direction“, muß man beifügen, denn diese hat mit jeder ins neue Theater übersiedelnden Oper eine neue große Aufgabe zu lösen, mit neuen, dankbaren, aber schwierig zu handhabenden Mitteln. Nur Unkenntniß oder Uebelwollen vermöchte die großen Verdienste der Direction um die Scenirung von Opern wie „Tell“ und „Die Stumme“ zu leugnen. Für die Solopartien bedarf das neue Haus allerdings noch mancher Verstärkungen, die nicht so schnell zu beschaffen sind. Aber das Zusammenwirken von Chor, Orchester und Ballet, das Costüm- und Decorationswesen verdienen größtes Lob; in der Anordnung des Scenischen bewährt Dingelstedt eine überaus geschickte und erfahrene Hand. Die Mise-en-scène des „Wilhelm Tell“ ist eine wahre Sehenswürdigkeit. Die Costüme sind von großer historischer und localer Treue, nicht nur Geßler und Rudolph der Habsburger, eine Menge Choristen und Statisten frappiren als malerische Charakterfiguren. (Nur der ballmäßige Anzug Fräulein Rabatinsky's im letzten Acte scheint mir nicht passend, sowie ihr modernes Costüm im vierten Acte der „Stummen“.) Herr Brioschi hat zu „Wilhelm Tell“ eine Reihe von effectvollen, treu nach der Natur aufgenommenen Landschaftsbildern geliefert, welche das Publicum mit lautem Beifalle begrüßte. Man weiß nicht, ob man der ersten Decoration mit dem Dorfe Brunnen und den Mythensteinen im Hintergrunde, oder dem Marktplatz in Altdorf oder endlich der wahrhaft poetischen Rütli-Decoration mit dem Vierwaldstättersee in Vollmondbeleuchtung den Vorzug geben soll. Was die Ausstattung und Scenirung betrifft, möchte ich die Regie nur vor zwei Gefahren warnen. Einmal vor der Ueberfüllung der Scene mit Personen, sodann vor dem Mißbrauche mit Beleuchtungs-Effecten. In allen Volkscenen der „Stummen“ und des „Tell“ ist die Bühne mit Menschen so vollgepfropft, daß sich keine Gruppen bilden können, vielmehr ein unübersichtlicher Knäuel entsteht. Auch muß man sich eine Steigerung frei lassen, wie sie nach der ersten Scene im „Tell“ gar nicht mehr möglich ist, und die Wirkung der Massen nicht gar zu schnell abnützen. Von den Beleuchtungs-Effecten, die wir in den besprochenen Vorstellungen sahen, waren manche von bester Wirkung, andere aber grell und unnatürlich. Das roth einfallende Licht am Schlusse des ersten Actes von „Wilhelm Tell“ ist weder nothwendig noch der Scene günstig, und die spektakelhafte Beleuchtung der Gletscher im letzten Acte hat der schönen Decoration weit eher geschadet als genützt. Jedenfalls sind derlei Lichteffecte, gut oder schlecht, Reizmittel stärkster Art, mit welchen man sparen sollte. Die Leistungen der Solosänger im „Tell“ sind längst bekannt und gewürdigt. Obenan

stand auch diesmal die durchaus maßvolle, edle Darstellung des Tell durch Herrn v., welcher in den Damen Bignio, Ra batinsky, Gindele und den Herren Tellheim, Schmid und Mayerhofer die lobenswürdigste Unterstützung fand. Herr wirkte als Müller Arnold mehr durch seine günstigen Stimmittel, als durch musikalisch tadellosen oder seelenvollen Vortrag. Dieser Sänger dürfte im neuen Hause bedeutende Erfolge erzielen, umsomehr sollte er darauf bedacht sein, seine Stimme zu schonen und seinen Geschmack zu läutern. Das Publicum, welches sich im neuen Opernhause meist sehr kühl verhält, ging in der „Tell“-Vorstellung muthig aus dieser Reserve heraus und spendete reichlichen Beifall.