

No. 180. Wien, Dienstag den 28. Februar 1865

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

28. Februar 1865

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Es ist etwa vier Jahre her, daß ein junges Mädchen, welches eben seine Lehrzeit in einem Pensionat zu Augsburg vollendet hatte, zu den Eltern heimkehren sollte. Ein langgenährter, übermächtiger Drang zur Bühne ließ aber die Kleine den Heimweg nicht sofort antreten. Jetzt oder nie mußte sich ihr Herzenswunsch, Sängerin zu werden, entscheiden, ein Wunsch, dem die Einsprache der Eltern entgegenstand. Das Mädchen fuhr heimlich nach München und suchte den ihr gänzlich unbekannten General-Musikdirector auf, da Lachner mit sein Ausspruch über ihr Talent und ihre Zukunft entscheiden möge. Der vielgeplagte Mann mag sich mit einiger Resignation ans Clavier gesetzt haben, allein mit einem Freudenruf stand er auf, nachdem er die Fremde gehört. Sophie, so hieß das Mädchen, erhielt von Meister Stehle Lachner nicht bloß die Bestätigung eines ungewöhnlichen Talentes, sondern auch sogleich einen Engagements-Antrag zum Münchener Hofoperntheater. Die Zustimmung der Eltern ließ unter solchen Verhältnissen nicht auf sich warten, und das junge Mädchen, das nie zuvor eine Bühne betreten hatte, war Primadonna in München. Ihr einziger Gesangslehrer war eine junge Dame in Augsburg gewesen, die, von einem berühmten Singmeister gebildet, selbst einer bedeutenden Theaterlaufbahn entgegen ging, als eine unglückliche Entstellung durch Brandwunden sie davon abschnitt. Sophie Stehle hatte bald eine Reihe lyrischer Partien studirt und eroberte, ohne sich durch die niedern Weihen der „Vertrauten“ „Brautjungfern“ u. dgl. durcharbeiten zu müssen, gleich als Pamina, Zerline, Cherubim, Emmeline, Benjamin, die Herzen der Münchner. Ihre Beliebtheit wuchs plötzlich zur Berühmtheit, als die junge Sängerin Gounod's „Margarethe“ in München auf die Bühne brachte und mit ungemeinem Erfolge sang.

In dieser Rolle trat auch Frl. am verflossenen Stehle Dienstag zum erstenmal vor das Wiener Publicum. Das gedrängt volle Haus, das dem Gaste mit Spannung entgegen sah, schien gleichwol nicht gesonnen, die Ekstase des bairischen Patriotismus auf guten Glauben hinzunehmen. Keine Hand rührte sich zum Willkomm, keine Hand nach der Begegnung im zweiten Act, selbst der „König von Thule“ fand nur ein Echo freundlich murrender Zustimmung. Nun folgte die Scene mit dem Schmuck, das Garten-Quartett, das Liebes-Duett mit Faust, und auf diesen drei Stufen schwang sich die junge Künstlerin in dreimaligem immer höheren Flug zu so glänzender Wirkung auf, daß mit dem Schluß des Actes einer der großartigsten und echtsten Erfolge errungen war, deren eine deutsche Sängerin sich hier rühmen kann. Und was war es, das mit so elektrischer Schnelligkeit und Gewalt durch die Reihen zuckte? Die in jedem Hörer mit fehlloser Sicherheit aufsteigende Empfindung, hier keine gedrillte Opernpuppe vor sich zu haben, sondern ein Talent von Gottes Gnaden, „eine Natur“, wie gesagt hätte. Man sah die junge Sängerin von Goethe ihrer Aufgabe erfüllt und begeistert und in dem dargestellten Charakter vollständig aufgehen. Kein Ton, kein

Wort, das nicht aus tiefem Herzensgrund emporquoll, keine Bewegung, die nicht — im Geist und im Gemüth der Künstlerin ausgereift — mit der überzeugenden Kraft des Erlebnisses hervorbrach. Eine große Gesangskünstlerin wird kaum Jemand in Fräulein Stehle erblickt haben, obwohl sie nach so kurzer und wesentlich autodidaktischer Thätigkeit von ihr erreichte Stufe die Wahrscheinlichkeit eines weiteren, raschen Fortschreitens annehmen läßt. Mit der letzten Ausbildung der Gesangstechnik hat es bei unsern Landsmänninnen überhaupt ein zweifelhaft Bewenden. Von deutschen Sängerinnen haben vielleicht nur Gertrud (Mara) im vorigen und Henriette Schmeeling in diesem Jahrhundert an die Höhe großer Sonntag italienischer Künstlerinnen gereicht. Mein persönliches Erleben reicht nicht so weit hinauf, daß ich mich einer deutschen Sängerin von der ausgebildeten Gesangstechnik einer Viardot, Artôt, Albboni, Trebelli Pattietc. entsinnen könnte. Hatte doch selbst das moderne Ideal einer deutschen Sängerin, die Schröder-Devrient keineswegs über eine vollkommene Gesangstechnik zu verfügen. Es ist hier nicht der Ort, abzuwägen, wie viel die physiologischen Grundlagen, wie viel der Charakter unserer Sprache und Musik, wie viel endlich unser zerfahrener, unsicher experimentirender Gesangsunterricht an dieser Erscheinung Schuld trägt. Wenn wir einen allgemeinen nationalen Charakterzug deutscher Sänger darin erblicken, mehr durch tiefe Empfindung und dramatische Charakteristik, als durch vollendete Stimmbildung und Virtuosität zu wirken, so seien damit keineswegs diese Schwächen an Fräulein Stehle beschönigt, die ja ihre namhaftesten Stehle deuten Colleginnen in der Gesangkunst noch nicht erreicht —sch nur unberechtigte Maßstäbe wünschten wir damit zu beseitigen. Fräulein Stehle bewegt sich in zierlichen, colorirten Stehle's Gängen etwas schwer und ungleich (was allerdings nicht von dem sehr hübschen Trillergilt, ihre Cantilene ist nicht frei von dem Hinüberziehen oder Schleifen der Töne.

Noch dringender möchten wir Fräulein auf ein Stehle Drittes aufmerksam machen, auf die geringe Schattirung und Modulation ihrer Stimme. Der Tonstrom fließt bei ihr fast ununterbrochen in gleicher Fülle und Farbe: eine kräftig schöne Fülle und Farbe, aber doch eine und dieselbe. Durch mannigfaltigere Schattirung des Klangs, durch häufigere Verwendung des Mezza-voce und Pianissimo würde die sinnliche Schönheit und die Ausdrucksfähigkeit dieses köstlichen Materials noch um Eins so mächtig wirken.

Die Stimme Fräulein ist ein weicher, vol Stehle'sler, jugendlich kräftiger Sopran, dessen dunkler, an manche Altstimmen erinnernde Timbre etwas eigenthümlich Gewinnendes, Ueberzeugendes hat. Bis ins hohe a etwa ist die Stimme gleichmäßig, leicht ansprechend und entwickelt, höher hinauf erheischt sie einige Anstrengung. Doch weiß Fräulein Stehle auch da vollständig durchzudringen, wenn es noththut, wie die mit voller Kraft gesungene Kerkerscene im 5. Act bewies. Von unschätzbarem Werth ist Fräulein correcte, in Stehle's jeder Silbe deutliche Aussprache, ein Vorzug, den wir in solcher Ausbildung kaum bei einer anderen deutschen Sängerin antrafen. Die eigentliche Seele ihrer Kunst, den tiefempfundenen, warmen Vortrag Fräulein Stehle's, haben wir bereits eingangs nach Gebühr hervorgehoben. Hand in Hand mit dieser siegreichen Beredsamkeit ihres musikalischen Vortrags geht eine schauspielerische Begabung und Entwicklung, wie sie bei Opernsängern nur äußerst selten vorkommt. Man kann nicht behaupten, daß Fräulein Stehledurch ihre Gesichtszüge gerade für dramatische Wirkungen begünstigt sei, eher findet sie an der starken Musculatur der Wangen einigen Widerstand. Es gibt hagere Gesichter und hagere Stimmen, die, ohne schön zu sein, dem dramatischen Ausdruck durch ihre Beweglichkeit ungemein entgegenkommen, jeden inneren Vorgang wie durch einen dünnen Schleier durchschimmern, jede Empfindung sofort an die Oberfläche treten lassen.

Fräulein, deren ganze Erscheinung allerdings Stehle im Thau der Jugend schimmert, ist in ihren physiognomischen Wirkungen fast ausschließlich auf ein lebhaft sprechendes Auge und einen freundlichen kleinen Mund angewiesen. Und dennoch

fesselt sie durch Spiel und Mimik nicht weniger als durch ihren Gesang. Wir haben es hier nicht bloß mit schönen Einzelheiten zu thun: der ganze Charakter Gretchen's war aus Einem Guß, die etwas realistische, mitunter genrehafte Auffassung vollkommen am Platz und von lebensfrischer Wahrheit.

Am hervorragendsten dünkten uns, wenn wir die Einzelheiten doch nennen sollen, die Scenen im Garten und im Kerker. Vor Valentin's Leiche schien uns Fräulein Stehle etwas zu viel zu spielen, eine Gefahr, vor welcher wir die geistreiche Darstellerin beizeiten warnen möchten. Wenn einer unserer kritischen Collegen die erste Begegnung minder gelungen fand und ihm überhaupt kein „Gretchen“ hierin noch ganz genügen konnte, so darf man wol nur unter Hervorhebung des mehr als „mildernden“ Umstandes zustimmen, welcher in der eigentlichen Schwierigkeit dieser Scene liegt. Während im recitirenden Drama Faust's Ansprache und Gretchen's Erwiderung einander Schlag auf Schlag folgen, muß in der Oper Gretchendurch volle zehn Tacte Andantestille stehen, ehe sie ihre gleichfalls sehr zögernde Antwort beginnen kann. Gerade diesen Moment in so langer musikalischer Dehnung vollkommen passend und im Geiste der Goethe'schen Scene auszufüllen, dünkt uns eine Aufgabe, die der größten Schauspielerin zu schaffen gäbe.

Ueberblicken wir schließlich Fräulein Leistung Stehle's in ihrem Totaleindruck, so sehen wir die Schöpfung eines bedeutenden ursprünglichen Talents vor uns, in welchem jugendliche Begeisterung mit durchdringender Reflexion, reiche, wenngleich nicht völlig ausgebildete Naturmittel mit Geist und Empfindung sich zu unmittelbar ergreifender Wirkung vereinigen. Wie diese einzelne Leistung sich zu Fräulein Stehle's ganzer Kunstsphäre verhalte, können wir natürlich noch nicht wissen, und mehr als vorschnell wäre es, über die Bedeutung dieser Künstlerin ein letztes Wort aussprechen zu wollen, nachdem uns kaum das erste Wort vergönnt ist. Wir haben deshalb, in steter Erwartung einer zweiten Rolle Fräulein Stehle's, diesen Bericht so lange hinausgeschoben. Es scheint aber leider in dem Räderwerk unseres Opernmechanismus wieder stark zu stocken, sonst hätten nach dem glänzenden Erfolg ihres ersten Auftretens unmöglich volle vier Tage bis zu dem zweiten und gar zehn Tage zwischen der ersten und der zweiten Rolle Fräulein verfließen können. Stehle's

Ein zweites theatralisches Ereigniß der verflossenen Woche war Fräulein Auftreten als „Bettelheim's Fides“ im „Propheten“. Fräulein, eines der glänzendsten Bettelheim Talente unseres Operntheaters, zugleich dessen kräftigste, frischeste Frauenstimme, hat sich in wenigen Jahren von den ersten Anfängen zur anerkannten Künstlerin, zu einem der ersten und unentbehrlichsten Mitglieder des Instituts aufgeschwungen. Bisher in das enge Repertoire reiner Alt-Partien eingedämmt, fand Fräulein Bettelheim im „Propheten“ zum erstenmal Gelegenheit, eine dramatische Partie von größter Ausdehnung und Bedeutung zu singen. Die jugendliche Künstlerin ist den hohen dramatischen und musikalischen Anforderungen der „Fides“ in überraschender Weise gerecht worden. setzte die Rolle bekanntlich für eine Stimme so Meyerbeer ungewöhnlichen Umfangs, daß man meistens nur die Wahl hat, sie mit einer kräftigen Höhe und matter, verblasener Tiefe zu hören, oder umgekehrt — unten rund und oben spitz. Bei Fräulein Bettelheim klangen die tiefen und mittleren Chorden schöner, als wir sie je gehört, die in die hohe Sopranlage hinaufreichenden Töne wurden zwar mit einiger Anspannung und nicht mit der unvergleichlichen Resonanz der tiefern Töne, dennoch aber mit Kraft und Sicherheit angeschlagen. Fräulein Bettelheimsang die Partie ohne irgend welche Abänderung, bewies somit vollauf, daß ihre Stimme sich auch weit über die eigentliche Alt-Region aufzuschwingen und die Anstrengung größter Rollen auszuhalten vermöge. Die Frage, ob ein solches Heraus-treten aus der Stimmlage nicht mit der Zeit schädlichen Einfluß gewinnen könne, hat mit dem Verdienst der jüngsten Leistung Fräulein Bettelheim's nichts zu schaffen. Ganz unerwähnt kann diese Gefahr nicht lassen, wer aufrichtigen Antheil an Frl. Bettelheim's Zukunft nimmt. Die Natur übt in ihrem musikalischen Haushalt ei-

ne unerbittliche Oekonomie, was sie an einem Ende sich abtrotzen läßt, das raubt sie dafür an dem andern. Altstimmen, die sich zu Sopranen, Bassisten, die sich zu hohen Baritons hinauftreiben, verlieren die Kraft und Schönheit ihrer tiefen, mitunter auch der ganzen Stimme. Wir erinnern an die Stimme Francilla, Johanna Pixis', Wagner's und „die unzähl'igen Andern, die ihren Tod in gleichem Wagstück fanden.“ Wir können sogar die Meinung nicht verhehlen, daß, seit unser trefflicher Bassist mit Leichtigkeit das hohe Fis (in Schmid den „Hugenotten“ sogar das G) anschlägt, seine tiefen Töne nicht mehr ganz in jenem wunderbaren, ehernen Metall erdröhnen, das ihnen früher eigen war. Was Frl. Bettelheim betrifft, so weiß sie dies Alles ebenso gut wie wir, und wird gewiß keinen andern als den zweckmäßigsten und vernünftigsten Weg einschlagen.

In dieser Zuversicht können wir uns daher des großen und verdienten Erfolges als „Fides“ unbeirrt erfreuen. In der letzten Vorstellung des „Propheten“ waren noch zwei Rollen neu besetzt. Herr gab den Grafen Rokitansky Oberin Spiel und Gesang ganz vortrefflich; in dem Terzettthal des dritten Actes kam sein guter Triller ihm vorthellhaft zu statten. Weniger erbaut waren wir von Herrn Dalfy's „Jonas.“ Herr der frühere Darsteller dieses inter Campeessanten Schlingels, durchschnitt mit dem Zinkenton seiner scharfen Tenorstimme die Ensembles (und nur in Ensemblestücken hat Jonasmitzuwirken) weit kräftiger und wußte überhaupt die ganze Figur charakteristischer hinzustellen. Das zahlreich versammelte Publicum nahm die Vorstellung — so viel von derselben bei der überlauten Conversation in den Logen der linken Seite zu hören war — mit großer Befriedigung auf.

Die Wiederaufnahme von komischer Oper: Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor“, mit theilweise neuer Besetzung, schien dem Publicum viel Vergnügen zu machen. In der That sollte man dies, trotz all' seiner Schwächen liebenswürdige Werk niemals völlig vom Repertoire verschwinden lassen. Der Dichter des Stückes, hat hier auf Mosenthal dem unverwüstlichen Grund der 'schen Shakespeare Fabelein Textbuch geliefert, das in der Literatur der deutschen komischen Oper äußerst wenige Rivalen hat. Der Componist, Otto, gab seinerseits diesem letzten Werk den eigen Nicolaithümlichsten und freiesten Aufschwung, dessen sein feines, aber unselbstständiges Talent überhaupt fähig war. Die Ouverture, das erste Frauenduet, das Duet zwischen Falstaff und Herrn „Bach“, die Elfenmusik im letzten Finale sind allerliebste Musikstücke, vieler geistreicher, anmuthiger Einzelheiten gar nicht zu gedenken. Wir hören die Oper niemals ohne Vergnügen, und doch auch niemals ohne Bedauern. Letzteres gilt der unseligen Zersplitterung und Zerfahrenheit von Talent, das bei einiger Concentration so Erfreuliches, Nicolai's ja seiner Sphäre Bedeutendes hätte leisten können. Da aber seine Erfolge in ehrgeiziger Hast auf den verschieden Nicolaiartigsten Wegen suchte, heute Kirchen- und morgen Theatermusik schrieb, heute italienische Opern, morgen deutsche, heute Tragisches, morgen Komisches, konnte er in allen diesen Fächern es nur zu glücklichen Anfängen und Einzelheiten, in keinem zu etwas Ganzem und Vollkommenem bringen. In den „lustigen“, herrscht ein Durcheinander aller Style und Genres Weibern Geschmacksrichtungen, eine Ungleichheit in dem Werth der einzelnen Nummern und der Art der Ausarbeitungen, die höchstens bei dem (weit trivialeren) ein Seitenstück fin Flotowdet. Manche Nummern der „lustigen Weiber“ beginnen in echt deutscher, mitunter ganz Mozart'scher Weise, um alsbald einem wälschen Opernsatz, einer französischen Romanze, oder auch einer Polka Platz zu machen. Die Stimmen Spohr's und Verdi's, Weber's und Auber's, Lortzing's und Donizetti's ertönen bunt durcheinander.

Wie konnte derselbe Mann, der in der Ouverture eine so feine Instrumentirungskunst entwickelt, in der Oper selbst jeden Augenblick den rohesten Lärm begehen, mit Posaunen und großer Trommel die Stimmen decken und den eigentlichen Lustspielton vernichten? Wie vermochte der Componist des trefflichen ersten Frauenduetts unmittelbar darauf die matte, triviale Arie der Frau Fluthfolgen zu lassen? Einige-

mal sinkt Nicolaiaus feiger Gefallsucht so tief (z. B. in dem Liebesduett mit obligatem Violinconcert), daß sein unberufener Mitarbeiter, Herr, ihn förmlich mit der Hand Proch erreicht.

Frau sang die „Frau Dustmann Fluth“ äußerst sorgfältig und spielte mit einer frischen Laune, die bei einer stets in ernsten Partien beschäftigten Künstlerin auf das angenehmste überraschte. Der lebhafte Beifall, den Frau fand, war um so ehrenvoller, als „Frau F Dustmann luth“ bekanntlich zu den beliebtesten Rollen der gehörte. Wildauer Wir sind nach diesem glücklichen Versuch überzeugt, daß mehr als Eine Rolle aus Fräulein Wildauer's Repertoire in Frau Dustmanneine sehr gute Repräsentantin finden würde. Fräulein gab zum erstenmale die kleine, überdies noch Tellheim zusammengestrichene Rolle der „süßen Anna“; wir können nicht viel mehr von ihr melden, als daß sie sehr hübsch aussah. Die vorzüglichen Leistungen der Herren und Schmid, dann Fräulein Mayerhofer's sind bekannt. Bettelheim