

No. 187. Wien, Dienstag den 7. März 1865

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

7. März 1865

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Fräulein Sophie hat ihrem „Stehle Gret“ nunmehr zwei neue Rollen höchst verschiedenartigen Chachenrakters folgen lassen: Elisabethin „Wagner's Tannhäuser“ und den Pagen Cherubimin der „Hochzeit des Figaro“. Umschreibt die Partie „Gretchen's“ allein schon einen ungewöhnlich weiten Kreis dramatischen Lebens, indem sie, von der naiven Einfalt bürgerlicher Sitte ausgehend, sich durch alle Phasen hingebender Liebe bis zur erschütterndsten Tragik vordrägt, so steht sie doch nur wie ein vermittelnder Uebergang zwischen den grellen Gegensätzen und Cherubim. Welch unab Elisabethsehbare Kluft zwischen dem schelmischen Lustspielton des kecken Pagen und dem hochgespannten Pathos der Elisabeth von Thü! Es zeugt von einer ungemeinen Vielseitigkeit und Beringenweglichkeit des Talentes, daß Frl. Stehle diese Kluft leichten Fußes übersprang und auf dem einen Ufer heute so sicher und anmuthig einherging, wie Tags zuvor auf dem entgegengesetzten. „Dankbar“ in der Weise des Gounod'schen Gretchens ist weder die Rolle der Elisabeth noch des Cherubim. Auf zwei kleine Solonummern und eine sehr unerhebliche Mitwirkung im Ensemble beschränkt, hat Mozart's Page kürzlich sogar einen Proceß veranlaßt, der die Frage, „ob eine erste Sängerin zu dieser Rolle verhalten werden könne“, zu richterlichem Entscheid brachte. Vor Gericht ist Wagner's Elisabeth unter der Anklage theatralischen Undanks allerdings noch nicht gestanden, aber vor dem Publicum hat sie ihre Passiva an melodischem Reiz und lebendiger Charakteristik längst dargethan. Im ersten Act erscheint sie gar nicht, durch den letzten schwiebt sie als schwacher Heiligschein. Ihre Arie und das Duett im zweiten Act gehören zu den musikalisch unbedeutendsten und äußerlichsten Nummern der Oper, erst im Finale erhebt sich Elisabeth momentan zu bedeutender Höhe. musikalische Erfin Wagner'sdungskraft, die im ersten Act des „Tannhäuser“ ihr Bestes gibt und im letzten wenigstens stellenweise einen lebhaften Aufschwung nimmt, erweist sich gerade im mittleren, dem Culminationspunkt der Handlung, am schwächsten. Frl. hatte so Stehle mit als Elisabeth nicht die Gelegenheit, ihr Talent in all den leuchtenden Regenbogenfarben zu entfalten, durch welche ihr Gretchenentzückte, das Wesen jener Vorzüge war jedoch als ungebrochenes weißes Licht auch in dieser Aufgabe allgegenwärtig. Der volle, thaufrische Klang ihrer Stimme, Adel und Wärme der Empfindung, überzeugende Kraft und Lebendigkeit des Spiels vereinigten sich zu schönster Wirkung. Die Fürbitte für Tannhäuser im zweiten Finale und das Gebet im dritten Act, die Glanzpunkte ihrer Leistung, waren von ergreifender Wahrheit und Fülle des Ausdrucks.

Fräulein, die in ihrem echt historischen Costüm Stehle vortrefflich aussah, wurde vom Publicum vielfach ausgezeichnet und nach jedem ihrer beiden Acte wiederholt gerufen. Um Elis willen erduldeten die Hörer an diesem Abend kein kleisabethnes Marthyrium. Herrn ausgenommen, dessen Pracht Schmidstimme die Langweiligkeit dieses Landgrafen Hermann Biedermayer auch nicht zu tilgen vermag, war

Alles an dem Abend ungenügend oder schlimmer als dies. Es wird uns schwer, über Herrn „Ferenczy's Tannhäuser“ etwas Passendes zu sagen. Wir haben die beneidenswerthen Mittel dieses Sängers oft, wenngleich nie ohne bedauernde Einschränkung gerühmt; in einer Leistung wie dieser „Tannhäuser“ schwindet aber dem Zuhörer selbst die Ahnung, daß ein schönes Material hier mißbraucht werde. Herr sang beständig zu tief, empörend falsch, Ferenczy im ersten Acte gerieth er sogar dem Orchester um zwei Takte voraus und konnte trotz der bereitwilligen und geschickten Hetzjagd des letzteren sich erst nach langem Charivari zurechtfinden. Bekanntlich hat Herr vor kurzem als „Wachtel Prophet“ denselben Bankerott gemacht, er verhielt sich zu jenem des Herrn Ferenczy wie eine Velin-Ausgabe zu einem Nachdruck auf Löschpapier. Die Natur scheint grausam bei Laune, daß sie das seltene Geschenk einer schönen Tenorstimme jetzt nur mehr an die Bedingung eines schlechten Gehörs zu knüpfen scheint. Nehmen wir jedoch an, Herr hätte nicht gestrauchelt Ferenczy und nicht distonirt — gewiß eine starke Fiction! — so wäre sein „Tannhäuser“ noch immer das Hölzernste, Schülerhafteste gewesen, was uns seit Jahren vorgekommen. Wie ein verzweifelnder Prüfungscandidat leierte er seine Aufgabe herab, von nichts beseelt als von der Angst, aus Tact und Tonart zu fallen. Glanzstellen, mit denen der ungeschulteste Sänger des „Tannhäuser“ sein Publicum packen muß, falls er halbwegs empfindet und versteht, gingen bei Herrn Ferenczyspurlos, Grau in Grau verloren. Auch mit Tannhäuser's Minne-Collegen war es übel bestellt. Ist's denn so lange her, daß Grimminger und nach ihm den Ander Tannhäuserin edelsten, ergreifendsten Zügen uns vorführten, und, Beck, Mayerhofer, Walter als Minnesänger sie umgaben? Und jetzt! Hrabanek Wer jüngst das schöne Sextett und den Sängerkrieg gehört — ein wahrer Krieg gegen den Gesang — der hat gleich uns jener Vorstellungen mit Trauer gedacht und uns jedes weitere Wort erlassen.

Von allen Wartburgkämpfern weitaus der beste, hat Herr auch nur sehr mäßigen Anforderungen entsprochen. Bignio „Wolfram“ von Eschenbach ist im Grunde die dankbarste Rolle in der Oper. Wie ein Magnet hat er die zersplitterten Eisenspähne der Wagner'schen Melodie an sich gezogen und schlägt sie zu Wucherpreisen los. Er ist großmüthig, sentimental, unglücklich verliebt, ein Tugendspiegel und natürlich „schöner Mann.“ Von Herrn, dessen klangvolles Organ, rich Bigniotige Empfindung und vortheilhafte Persönlichkeit wir hochschätzen, stand Besseres zu erwarten. Dieser Sänger scheint immer noch mehr darauf bedacht, mit dem Material seiner Vorzüge zu glänzen, als dieselben zu künstlerischer Form auszubilden; er forcirt die Stimme und tremolirt dicht vor den Fußlampen in der Manier mittelmäßiger italienischer Baritons.

Das namentlich im Sängerkrieg wesentliche Element des Declamatorischen, frei Recitirenden übersah Herr Bignio gänzlich und setzte durch übermäßiges Dehnen aller Tempi die ohnehin sehr empfindsame Partie völlig unter Wasser. Im mimischen Theil seiner Kunst macht Herr Bigniolangsame Fortschritte, seine Charaktere gleichen sich wie ein Ei dem andern, und legen selbst auf Costüme und Maske wenig Gewicht. Wir haben jüngst den (im „Valentin Faust“) mit Vergnügen Herrn zugetheilt gesehen, er hat mehr Adel in Bignio Stimme und Vortrag als Herr, aber dieser war Hrabanek in Costüm und Haltung weit charakteristischer. Herr Big'snio Valentinhät keinen Zug vom Soldaten, er ist der Student Siebelin einem höheren Jahrgang. Als „Wolfram von Eschenbach“ hob sich Herr Bignio allerdings über das Niveau seiner dichtenden und harfenden Freundschaft, aus welcher wir mit besonderer Wehmuth Herrn nennen. — Dalfy Die Rolle der „Venus“ erfordert große musikalische Sicherheit und eine vortheilhafte Bühnenfigur, Eigenschaften, die Fräulein in vollem Maße besitzt. Schade, daß ihr Gesang sich Krauß bereits jeder Beurtheilung entzieht, indem die Anstrengungen einer gänzlich ruinirten, tonlos schlotternden Stimme nicht mehr in das Gebiet der musikalischen Aesthetik, sondern in jenes der Pathologie gehören. Wir wollen das stattliche Sündenregister der letzten Tannhäuser-Vorstellung

nicht weiter durchblättern, sie weckte mitunter die heitersten Erinnerungen an die unvergeßliche Parodie . Nestroy's

Mit erleichtertem Herzen gehen wir zu der ungleich erfreulicheren Aufführung von „Mozart's Hochzeit des Figaro“ über. Die köstliche Oper, besonderer Liebling, hatte längere Wiens Zeit geruht; der Austritt der Sängerinnen und Liebhardt war als zweites und drittes Hinderniß zu der Wildauer täglich zweifelhafter gewordenen Eignung Herrn Draxler's für den „Figaro“ hinzugekommen. Diesmal sang Herr den Schmid Figaro, Frau die Dustmann Susanneund Fräulein als Gast den Stehle Pagen.

Fräulein gab ein meisterhaftes Bild des eitlen, Stehle verwöhnten, kecken Pagen, der trotzdem für seine Streiche allerwärts so schnelle Verzeihung findet, weil er — liebenswürdig ist. Der „Cherubim“ Fräulein hatte nichts von Stehle's der unwahren Ziererei und Zimperei der gewöhnlichen Pagen- Sängerinnen, er war eine Figur von strotzender Natürlichkeit und Frische, dabei von echter Anmuth und Liebenswürdigkeit. Alles was Spiel und Ausdruck betrifft, war unvergleichlich, auch das gesprochene Wort behandelte Fräulein Stehle mit voller Freiheit und Leichtigkeit.

Kein ebenso hohes Lob verdient die Leistung, wenn man sie vom rein musikalischen Standpunkt ansieht. Sie gab uns keinen Anlaß zum Widerruf jener Bemerkungen, die wir nach Fräulein erstem Aufreten über einige Lücken der Ge Stehle'ssangstechnik äußerten. Es liegt in dem plastischen, durchsichtigen Charakter der'schen Musik, daß sie Mängel der Mozart Stimmbildung und Tonverbindung viel schonungsloser ans Licht stellt, als die bewegtere, romantische Melodik Gounod's und . So trat in Wagner's Cherubim's erster Arie das Schleifen der Töne und der gedrückte Ansatz in der Höhe merklicher und ganz besonders in den drei Noten es, f, g („ogni dona“) hervor. Weit schöner, auch in rein technischer Hinsicht, gelang der Vortrag der zweiten Arie in B-dur, deren reiches, wechselndes Empfindungsleben nicht beredtsamer geschildert werden kann, als Fräulein Stehlees that. Hier fanden die warme Innigkeit des Tones und die unfehlbare dramatische Gestaltungskraft dieser Künstlerin eine überaus lohnende Aufgabe. Ein allerliebstes Muster natürlichen, muntern Spiels war das Erscheinen Cherubim's als Gärtnermädchen. Obwohl Fräulein Stehle dabei nicht den Mund aufzuthun hat, bereitete sie doch mit dieser kleinen Scene dem Publicum das lebhafteste Vergnügen. Das Duett Cherubim's mit Su(Nr. 14, G-dur) bleibt hier leider weg, was wir dopsannepeilt bedauern, weil sein rasches Geplauder von Fräulein und Stehle gewiß sehr wirksam ausgeführt und Dustmann die ohnehin kleine Rolle des Pagennicht noch unnötig verkürzt worden wäre. — Frau, anfangs etwas Dustmann ernst, fand sich je weiter desto besser in die schalkhafte Laune Susanne's, und fand namentlich nach dem vortrefflichen Vortrag der Arie im vierten Act (dem dritten nach hiesiger Einrichtung) reichlichen und wohlverdienten Beifall.

Herr gab den Schmid Figaro, einen Charakter, gegen welchen seine künstlerische Individualität entschieden reagirt. Ist die sprudelnde Lebendigkeit, die Laune und Pfiffigkeit des spanien Barbiers überhaupt sehr selten beisch deutschen Bassisten anzutreffen, so liegt sie dem ernsten, gemessenen, etwas starren Wesen unseres vortrefflichen vor Allem fern. Es war Schmid daher kein Wunder, daß sein Figaro etwas Grund deutsches, Behäbiges, Zünftiges an sich hatte, daß er nicht sowol aus dem Mittelpunkt des Charakters frei geschaffen, als vielmehr aus ziemlich äußerlichen Faktoren desselben zusammengesetzt war. Für diese — ihm kaum zu imputirenden — Mängel der dramatischen Charakteristik entschädigte Herr durch die Schmid vorzügliche Ausführung des gesanglichen Theiles. Die Arie im ersten Act („non più andrai“) wirkte wahrhaft zündend, wir haben sie seit nicht so trefflich gehört. Der Staudigl großen Arie im letzten Act fehlte nur eine humoristischere Färbung und deutlichere Aussprache, um jener ersten würdig zur Seite zu stehen. Die Prosa, wird Herr sich ent Schmidschließen müssen, langsamer und lauter zu sprechen, will er nicht, wie jüngst, den Abend hindurch so gut wie unverständlich bleiben. Ueberhaupt war der gesprochene Dialog der wundeste Fleck der Darstellung, sie schreit gegen Himmel

um Einführung von Secco-Recitativen. Die vortreffliche Leistung Herrn als Beck's Almavivaist bekannt, Fräulein Krauß thut als Gräfin, was in ihren Kräften steht.

Fräulein und Herr Dillner (Lay Marzelline und Bar) genügten vollkommen als Sänger, das komische Elementolo ließen sie sich leider völlig entgehen. Man will in diesen unbedeutenden und albernen Figuren wenigstens ergötzliche Chargen sehen — der Einfluß einer einsichtsvollen Regie scheint hier gänzlich zu fehlen. Von etwas drolligerer Wirkung waren die Herren und Campe, die die kleinen Rollen des Kreutzer Basiliound des Richters mit Sorgfalt gaben. War die „Hoch“ in ihren wichtigsten Theilen theils trefflich, zeit des Figaro theils genügend besetzt, so litt trotzdem die Vorstellung, als Ganzes betrachtet, an der deutschen Erbsünde: dem Mangel an Temperament und schlagfertiger Frische. Das Zusammenspiel sollte doch wenigstens an den Titel von Beaumarchais' Original-Lustspiel erinnern, welches bekanntlich „Une folle“ heißt. Die ernsten Mienen, pathetischen Bewegungen journée und zögernden Reden fanden überdies in dem schleppenden Zeitmaß mancher Gesangstücke ihr musikalisches Gegenbild. So hat unter Anderm das Dictirduett im 3. Acte Mozart „Allegretto“ und nicht Andante überschrieben; das langsame Tempo raubte dem reizenden Wechselgesang die ihm eigenthümliche schalkhafte Grazie und rückte es an die Grenze des Elegisch-Sentimentalen. Das Publicum nahm die Vorstellung befriedigt auf, zeichnete Fräulein vielfach aus und rief Stehle nach den Actschlüssen die Darsteller der Hauptpartien.

Da Fräulein in wenig Tagen wieder in Stehle München eintreffen muß, werden wir sie leider in keiner neuen Rolle mehr zu sehen bekommen. Dafür lesen wir mit lebhafter Befriedigung die Nachricht von einem bevorstehenden längeren Gastspiel dieser Künstlerin am Kärntnerthor-Theater. Möchte die Direction diese Gelegenheit doch verwerthen, um einige ältere Opern, die in Münchendurch Fräulein Stehle eine neue, ungeahnte Anziehungskraft gewonnen haben, auch hier für dies Gastspiel vorzubereiten. Wir erinnern an „Weigl's Schweizer“, „familie „Mehul's Joseph“, „Boyeldieu's Rothkäppchen“, „Herold's Marie“, von neueren Opern an „Lalla Rookh“ und „Das Glöckchen des Eremiten“, deren Hauptrollen zu Fräulein schönsten Leistungen zählen. Jedenfalls Stehle's darf Fräulein, die mit künstlerischen, echten Mitteln Stehle sich die Sympathie und Achtung des Wiener Publicums im Fluge erobert hat, des freundlichsten Willkomms gewiß sein. Sie ist ein Talent ersten Ranges, und wenn sie mit dem ihr eigenen Ernst der technischen Ausbildung ihres Gesangs ein wenig nachhilft, kann sie auch eine große Meisterin werden. Die Persönlichkeiten sind so selten, denen der Gesang nicht ein musikalisch formell Aufgenommenes und Wiedergegebenes, denen er vielmehr ein unmittelbares Austönen des Seins, eine ideale Sprache ist. Deshalb haben wir allen Grund, uns zu freuen, wenn die „schwäbische Nachtigall“, sei es auch nur im Wanderflug, sich wieder bei uns niederläßt.