

Nr. 2174. Wien, Freitag, den 16. September 1870

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

16. September 1870

1 Musik.

Ed. H. Die Eintönigkeit des Repertoires unterbrach in verflossener Woche die Oper „von Ambroise Mignon“ Thomas und das sehr beifällig begrüßte Wiederauftreten von Fräulein Minnie als Hauck Julia und Gretchen in den beiden'schen Gounod Opern. „Mignon“ hat aus dem Kärntnerthor-Theater die alte bewährte Besetzung und damit auch die alten Sympathien des Publicums für die charaktervollen, poetischen Leistungen von Fräulein und Herrn Ehnn ins neue Opernhaus herübergenommen. Sowol die Beck (von Herbeck geleitete) musikalische Ausführung, als die Mise-en-scène verdienen alles Lob. Letztere ist bis auf geringe, nicht sehr glückliche Änderungen, welche der größere Bühnenraum veranlaßt, dieselbe geblieben. Man liebt es im neuen Hause allzusehr, die Bühne mit Versetzstücken und Menschen zu überfüllen, welche Letzteren obendrein durch rastlose Beweglichkeit das scenische Bild verwirren. So artet jetzt bei Mignon's Weigerung, zu tanzen, die Theilnahme der friedlichen Bürger fast in einen Straßenkampf aus. Das Bestreben, nur recht viel und vielerlei auf der Scene vorgehen zu lassen, führt noch zu einem zweiten, bedenklicheren Fehler: daß nämlich durch auffallende Nebenfiguren die Aufmerksamkeit des Zuschauers von den Hauptpersonen und der Haupthandlung abgelenkt wird. Wie stört nicht zum Beispiel das aufdringliche Gebahren der Gaukler im ersten Acte, namentlich jenes Clowns, der hart neben und hinter Mignon, in dem wichtigsten Moment ihres Auftrittens, seine Spässe macht. Der erste Grundsatz jeder Scenirung bleibt immer, die Hauptsache in das rechte Licht zu stellen und die Aufmerksamkeit der Zuschauer darauf zu concentriren.

Im Carltheater hat der gefeierte Tenorist Herr nunmehr auch den Wachtel Fra Diavolonebst einer Scenenreihe aus „Tell“, „Hugenotten“ und „Troubadour“ vorgeführt. Etwas Effectvoller als Wachtel's Vortrag der Troubadour-Arie kann man sich nicht vorstellen, das ist geradezu ein Unicum. In dem zärtlichen Andante dieser Arie erreicht Wachtel die besten seiner italienischen Collegen, in dem schmetternden Allegro übertrifft er sie alle. Auch in den Fragmenten aus „Tell“ und den „Hugenotten“ brachte Wachtel glänzende Einzelheiten; sie hätten noch ganz anders gewirkt in einer anderen, künstlerisch ebenbürtigen Umgebung. Daß Wachtel's ideale Gestalten seinen Postillonnicht erreichen, haben wir jüngst schon betont; ein Raoulo der Arnold verlangt mehr Ernst und Innigkeit der Empfindung. Oft ist es eine einzelne Phrase, ein Ton, eine Handbewegung Wach's, die uns plötzlich ernüchtert, indem sie der Leistung dastel Gepräge des äußerlich Angelernten ausdrückt. So fleißig und erfolgreich Wachtel an der Schulung seiner Mittel gearbeitet hat, hier steht er unleugbar an einer Grenze seiner künstlerischen Individualität. „Auber's Fra Diavolo“, der wenig Gelegenheit zur Kraftentfaltung bietet, stellte Wachtel's fein nuancirten Vortrag, seine deutliche Aussprache und schauspielerische Gewandtheit in den Vordergrund. In der Barcarole des zweiten Actes bewunderten wir eine Länge des Athems,

wie sie keinem zweiten Sänger zu Gebote steht, dabei den vollendeten Uebergang der Bruststimme in die höchsten Lagen einer gleichmäßigen, zauberhaften voix-mixte, welche man bei Wachtel doch nur uneigentlich als „Falsett“ bezeichnet. In der großen Arie des dritten Actes schien Herr Wachtelet was ermüdet, was bei einer so anstrengenden Gastspiel-Campagne kein Wunder ist. Sonst war er vollkommen der verwege-ne, galante Abenteurer, den Scribe und Auberaus Fra Diavologemacht. Dieser Bandit Fra Diavolo ist keine fingirte Person. Er machte den Feldzug von 1799 in der neapolitanischen Armee mit, kehrte hierauf zu seinem früheren Räuberhandwerk zurück, ward endlich von einem Bauer, zu dem er sich verwundet geflüchtet hatte, angegeben und am 10. November 1806 auf dem Marktplatz zu Neapel hingerichtet. Washington Irving hat diesen Räuberhauptmann zum Helden einer Erzählung (in den „Tales“) gemacht, nach welcher of a traveller sein vortreff Scribeliches Libretto bildete. Fräulein sang mit ihren Rudolff bescheidenen Mitteln die Zerline ganz vortrefflich und spielte die große Scene im zweiten Act frisch und natürlich. Außer dieser Sängerin gebührt noch Herrn unbedingtes Lob Eppich für seine äußerst wirksame Darstellung des Beppo. Diese Figur erinnerte lebhaft an den mustergültigen Beppo, des bescheidenen, eifrigen und tüchtigen Künstlers, Campe's welcher kürzlich in einem entlegenen Alpenthal Heilung suchte und dort einsam gestorben ist.

„Mignon“, „Die weiße Frau“, „Der Postillon“, „Fra“ — das waren die herrschenden Opern der letzten Diavolo Wochen. Lauter französische Musik. Es stimmt immer erfreulich, wenn in Kriegszeiten die Pflege von Theater und Musik unabirrt bleibt von politischer und nationaler Gegnerschaft. In Wien war dies jederzeit der Fall; während der napoleonischen Kriege und des Congresses hatten die Opern von Cherubini, Méhul, Isouard, Boieldieu sogar die Oberhand. Möchte das siegreiche Deutschlandsich gegenüber den Erzeugnissen der Kunst die gleiche Unbefangenheit bewahren! Das wünschen wir sehnlich, wenn auch ohne große Zuversicht. Auf das materielle, das blutige Unheil eines Krieges folgen überall die socialen und künstlerischen Schläge desselben. Zwei Nationen, die ein freundlich reger Wechselverkehr verband, stehen sich mit Einem male schroff, entfremdet gegenüber, und die innerlich fortwährende Gehässigkeit lebt weit hinaus über das Datum des Friedensschlusses. Bei der in Norddeutschherrschenden Stimmung, welche neben dem großen Kriegeland bereits die kleine Razzia gegen Fremdwörter, Pariser Moden und dergleichen betreibt, steht zu befürchten, daß man bald mit nationalen Protesten gegen französische Opern und Lustspiele auftreten werde. Diese Stimmen dürften um so lauter ertönen, als hinter ihrem Franzosenhasse unzweifelhaft als zweites egoistisches Motiv die Sehnsucht nach einem artistischen hohen Schutzzoll oder Einführerverbot steckt. Erst wenn Deutschland bewiesen hat, daß es nicht blos bessere Feldherren, sondern auch bessere Theaterdichter und Opern-Componisten besitzt, als Frankreich, wird man die Ausschließung französischer Kunst wenngleich nicht billigen, doch allenfalls entschuldigen können. Aber bei allen ästhetischen Mängeln der Theaterstücke von Sardou, Augier, Feuillet, DumasSohn, Auber, Gounod, Thomas etc. scheint uns doch das Eine festzustehen, daß dieselben von der gegenwärtigen deutschen Production nicht übertrffen oder überflüssig gemacht werden. Hat auch nur Offenbach's Talent in seiner bescheidenen Unterhaltssphäre irgend einen Rivalen in Deutschland? Und doch lasen wir jüngst in einem Dreser Journale den Antrag, es möchten sich alleden deutschen Theater-Directionen auf Ehrenwort verpflichten, nie wieder eine Note von Offenbach aufzuführen — weil dieser bereits als Jüngling naturalisirte Franzose vor zwölf Jahren einen Napoleon- Marsch, Napoleon- Choroder etwas dergleichen componirt hat. Verbot etwa Frankreich die Opern, Spontini's als dieser Schützling und Verherrlicher des ersten Kaiserreiches später in Berlindie preußische Siegeshymne „Borussia“ schrieb? Oder möchten wir unseren Johann Strauß wegen seines Louis auf den musikalischen Index setzen? Nim Napoleon-Marsches mehr, in der Kunst protestieren wir gegen das Einschmuggeln politischer Motive und wollen die freund-

lichste Trösterin des Lebens nicht wie Geschütz und Munition behandelt wissen.

Vor dem Uebergewicht französischer Production braucht übrigens Deutschland für die nächsten Jahre nicht bange zu sein. Solch niederschmetternder Schlag, wie er jetzt Frankreich traf und Paris noch bevorsteht, lähmt auf lange hinaus die Fähigkeit und Lust zu künstlerischem Schaffen. Die nächsten Winter werden zeigen, daß der Krieg in Frankreich nicht blos die Ernte auf den Feldern, sondern auch die Saaten des Geistes zermalmt hat. Welcher französische Dichter oder Componist fände jetzt die Stimmung für poetische Träume! Wie mag es dem weichen, liebenswürdigen Ambroise Thomas zu Muthe sein, dessen Vaterstadt Metz Ströme von Blut umfließen, wie dem stets erregten, idealistischen Schwärmer und dem armen Gounod, welcher jetzt in seinem Auber Uralter noch eine Belagerung von Pariserleben muß? Er, in dessen Kindheit die Enthauptung Ludwig's XVI. fällt und dessen langer Lebensweg die Tage des Consulates, des ersten Kaiserreiches, die Vertreibung Karl's X. und Louis Philippe's, das ganze Drama von Louis Napoleon's Glück und Ende begleitet hat, er muß sich oder wenigstens seinen Namen jetzt in die Reihen der Pariser Nationalgarde stellen! Welche Reihe weltgeschichtlicher colossaler Bilder in seiner Erinnerung, Welch trostloser Blick vom Grabesrande in die Zukunft Frankreichs! Die französische Musik, deren sichtbares Oberhaupt Auber noch immer vorstellt, hat unter der neuen Republik keine Blüthentage zu erwarten. Die republikanische Regierungsform ist in ihrem Wesen nüchtern, sparsam und gleichgültig gegen alle tendenzlose Kunst. Hingegen kommt das luxurirende Element, das von den Lebensformen der Monarchie fast unzertrennlich ist, den Künsten und namentlich der heiteren Kunst der Töne zu staatten. Selbst unter einem so unmusikalischen Kaiser wie Napoleon III. pflegt die Musik besser zu gedeihen, als unter dem strengen Regimente von Republikanern.

Wie der Erste Napoleon, so ist auch der Dritte eine ganz unmusikalische Natur, ja er übertrifft in dieser Eigenschaft den Oheim noch bedeutend. Von Napoleon I. erfuhr die Musik mitunter einige persönliche Hätschelei, was seine Bewunderer veranlaßte, ihn für einen großen Musikfreund — und Kenner auszugeben. In Wahrheit war es blos der elementarische, sinnliche Reiz des Klanges, was ihn anzog. Sein besonderes Vergnügen an Trommeln und Glocken bezeugt dies; nicht viel weniger seine ausschließliche Vorliebe für weichlich spielende, geistlos melodiose Musik. Ferdinand Paér der süßliche italienische Tonsetzer und feine, intrigante Höfling, war Napoleon's Lieblings-Componist; Napoleon bevorzugte ihn persönlich, unter Zurücksetzung ungleich würdigerer Künstler. Die Musik that ihm ungefähr den Dienst eines lauen Bades oder eines weichen Sofas zum Ausruhen nach den Kriegstrapazen. Die Würde der Kunst und des Künstlers galt ihm nichts; er zürnte zeitlebens wegen Cherubini einer bescheiden freimüthigen Antwort und bedrohte ob seiner politischen Überzeugungstreue. Als General Zingarelli und Consul nahm Bonapartenicht den geringssten Antheil an den auserlesenen Hausconcerten seiner Gemalin Josephine; als Kaiser protegierte er die Musik, weil (nach den Worten) sein Grundsatz lautete, man müsse das Bourienne's Volk amüsiren, um es zu beherrschen. Derselbe Bourienne erzählt in seinen Memoiren: „Bonapartesang falsch, und zwar consequent falsch, mochte er aus dem Rathe kommen oder in seinem Cabinete mit mir allein sein, oder nach seiner Gewohnheit die Arme seines Lehnstuhles mit dem Messer beschnitzeln.“ Was den Neffen betrifft, so hat Louis Napoleon allerdings nicht falsch gesungen, weil er überhaupt nie sang; er protegierte weder einen schlechten Componisten, noch verfolgte er einen guten, denn für ihn existierte überhaupt keiner. Hofconcerten wisch er nach Möglichkeit aus, und saß er einmal anstandshalber in seiner Opernloge, so konnte man sicher sein, daß seine Gedanken weit, weit von dem entfernt schweiften, was auf der Bühne oder im Orchester vorging. Doch hat er das Opfer, Musik anzuhören, jedesmal willig gebracht, wenn es für den Ruhm eines französischen Talents zuträglich schien. Auch hat die größte individuelle Unempfindlichkeit für Musik ihn nicht gehindert, manche wohlthätige künstlerische Maßregel ins Leben zu rufen oder doch

zu fördern. Zwei wichtige, eingreifende Reformen dankt man der Regierung Napoleon's III.: die eine betraf blos Frankreich und bestand in der Aufhebung der drückenden alten Privilegien bestimmter Theater, also in der Einführung der „Theaterfreiheit“ (1863); die andere, die auf friedlichem Wege sich bereits die halbe Welt erobert, war die Einführung einer tieferen, unveränderlichen Orchesterstimmung, des „diapason normal“ (1859). Louis Napoleoner hob ferner die dritte Opernbühne von Paris, das Théâtre Lyrique, dessen Hauptverdienst in der Einführung klassischer deutscher Opern lag, zum Rang eines kaiserlichen Theaters mit einer jährlichen Subvention von einmalhunderttausend Francs. Eine andere reformatorische Maßregel ist das Decret vom 4. Mai 1864, welches die Preisbewerbungen junger Componisten betrifft. Es bestimmt, daß Letztere die entscheidende Jury von neun Notabilitäten selbst wählen dürfen, und macht es dem Théâtre Lyrique zur Pflicht, jedes Jahr einen Concurs zwischen diesen preisgekrönten Conservatoristen (den sogenannten „grands prix de Rome“) durch die Composition einer dreiactigen Oper zu veranstalten, zu welcher die Direction selbst das Textbuch liefern muß. Diese jungen Musiker, Maler, Architekten wurden stets vom Kaiser zur Tafel nach St. Cloud geladen, zur Aufführung der preisgekrönten Opern oder Cantaten fand sich der ganze kaiserliche Hof nebst den Ministern und General-Intendanten ein. Die jüngste zur Aufmunterung der Componisten erlassene kaiserliche Verordnung datirt vom Jahre 1867 und ist eine Preisausschreibung für drei Opernwerke, welche in den drei subventionirten Theatern — der Großen Oper, der Komischen Oper und dem Théâtre Lyrique — zur Aufführung gelangen sollen. Das Libretto selber ist Gegenstand eines vorhergehenden Concurses, in welchem für die beste Arbeit ein Preis von 3000 Francs ausgesetzt ist. Es sind dies Regierungsmaßregeln von hoher künstlerischer Liberalität. Ueberhaupt erfreuen sich in Frankreich die ausgezeichnetesten Componisten einer völligen Gleichstellung mit den ersten Poeten und Gelehrten, und diese Auszeichnung genossen sie zu keiner Zeit in so hohem Maße, wie unter Napoleon III. Die sechs hervorragendsten Componisten in Paris sind wirkliche Mitglieder des „Instituts“, und auch von den unscheinbareren entbehrt kaum einer des ersehnten Legionskreuzes. Daß einem berühmten Opern-Componisten nur ob dieser Eigenschaft die Würde eines Senators und das Großkreuz der Ehrenlegion zu Theil wird (), Auber also die höchsten im Staate existirenden Auszeichnungen, kommt wol nur in Frankreich vor. Unter Louis Napoleoner hielten vier der schönsten Straßen die Namen Rue Rossini, Meyerbeer, Halévy, Auber, und man hat damit nicht gewartet bis nach dem Tode dieser Männer. Das sind nachahmens Beiläufig gefragt, warum hat Wien, das jährlich eine Anzahl neuer Straßen baut und soeben die Taufe der „Sechsgrügelgasse“ gefeiert hat, noch keine „- und keine „Strauß“-Gasse? Sind Lanner es nicht die populärsten musikalischen Namen der nach beethoven'schen Zeit in Wien, Namen von echtem Klang und europäischen Ruf?werthe Vorgänge. Durch Verfügungen von Oben vermag man allerdings keine Talente hervorzurufen, aber es bleibt immer verdienstvoll, wenn eine Regierung es der Mühe werth findet, die vorhandenen Talente zu unterstützen, ihre Carrière zu eben, ihre Leistungen zu lohnen, ihre Erfolge zu feiern. Die Regierung Louis Napoleon's hat das vollauf gethan, und dieses Verdienst — mag es von ihren übrigen Sünden noch so traurig überragt werden — hat vollen Anspruch auf die Anerkennung der Zeitgenossen.