

Nr. 2802. Wien, Donnerstag, den 13. Juni 1872

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

13. Juni 1872

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Wenn es populäre Sängerregeln nach Art der „Bauernregeln“ im Kalender gäbe, so müßte für die erste Juni-Hälfte zu lesen sein: Vor Thorschluß ist schlecht gastieren. Die fremden Gäste kämpfen da nicht blos gegen den stärkeren Reiz der Sommerabende, sondern auch mit dem anticipirenden, ungeduldigen Feriengefühl der mitwirkenden Künstler, Zuhörer und Kritiker. Nur blendende Talente oder erste Celebritäten vermöchten über die Ungunst dieser Juni- Stimmung vollständig zu siegen. Unsere zwei Damen aus der Fremde, Fräulein v. und Frau Orgeni, haben Grün es nicht vermocht. So bereitwillig unser Publicum einzelne Vorzüge dieser an norddeutschen Bühnen notorisch beliebten Sängerinnen anerkannte, ihre Wirkung im neuen Opernhause erhob sich nicht über den sogenannten „anständigen Erfolg“.

Fräulein Aglaja v. hat hier bereits im Jahre Orgeni 1866 gastirt. Ihre seither gemachten Fortschritte in der Gesangstechnik seien unbestritten, jedenfalls sind uns die Rückschritte ihrer Stimme noch auffallender erschienen. Das Organ klingt müde und ausgesungen, bedarf in einigermaßen hochliegenden, energischeren Stellen sichtlicher Anstrengung und verliert dann leicht die Reinheit der Intonation. Fräulein Orgenitrat nur zweimal auf: als Lucia von Lammermoor und Margarethe (in „Faust“). In letzterer Oper hatte sie einen günstigeren Stand, ist doch „Faust“ ungleich anregender und beliebter als „Lucia“ und die Rolle Gretchen's überaus dankbar, ausgestattet mit nicht umzubringenden Scenen, in welchen die Schauspielerin der Sängerin kräftig zu Hilfe kommt. Als Luciasang Fräulein Orgenium ersten Act häufig unrein, im zweiten versagte ihr vollständig das hohe Des, auf das sie mittelst einer kleinen Trillerkette mit großer Anstrengung losging, im dritten endlich erging sie sich so unersättlich in Cadenzen und Zierrathen, daß die ursprüngliche Melodie kaum mehr erkennbar blieb. Manche Passage war übrigens sehr hübsch ausgeführt und verrieth, sowie die Behandlung der mezza-voce, die vorzügliche Schulung dieser (bekanntlich von Frau Viardotgebildeten) Sängerin. Leider fehlt ihrem Vortrage die Kraft, Lebendigkeit und echte Wärme, ein Mangel, den Fräulein Orgenidurch fortwährendes Künsteln mit raffinirtem, dramatischem Detail zu ersetzen sucht. Weder ihr Spiel, noch ihr Vortrag, so viel Studium auch daran haftet, vermag den Hörer zu überzeugen, es ist eben Alles zu sehr ausstudirt, auf Kosten der Natürlichkeit und Einfachheit ausgeklügelt. Im Vortrag neigt Fräulein Orgeni übermäßig zum Sentimentalen, dehnt gern die Tempi und die einzelnen „gefühlvollen“ Noten nach Möglichkeit. Den distinguirten Zug in den Leistungen Fräulein Orgeni's erkennen wir heute wie vor sechs Jahren willig an, als Dame von Geist und feinster Bildung besitzt sie ihn von Haus aus. Wo wir aber eine volle, frische Natur sehen wollen, wie Gretchen im „Faust“, da bekommt dieser distinguirte Zug einen Salon-Beigeschmack, der nicht zu dem Bilde des Dichters stimmt. Diese Eigenthümlichkeiten der Stimme, des Vortrages, des Spieles von Fräulein Orgeni, zusammenstimmend mit ihrer äußeren Erscheinung, geben

ihren Schöpfungen etwas eigenthümlich Monotones, Leidsames, nervös Abgespanntes, das auf die Dauer niederdrückend wirkt. Auf kleineren, weniger Stimmkraft erfordernden Bühnen wird Fräulein Orgeni ihr Talent ohne Zweifel viel günstiger entfalten, am wirksamsten vielleicht im Concertsaal.

Gegenüber der elegischen Schlankheit und Blässe Fräulein Orgeni's repräsentiert Frau Friederike die leib Grünhaftige Gesundheit und Lebensfreude. Ein rundes, liebliches Gesicht mit Wangengrübchen und lachendem Mund, blühende Körperfülle, anmutsvolle Haltung und Bewegung. Auch die Stimme hat Körper und frischen Klang, aber wenig Modulationsfähigkeit; sie gehört zu jener Gattung breit und stumpf ausströmender Stimmen, welche, gleichsam undurchsichtig, die leiseren Wellenschläge der Empfindung nicht durchschimmern lassen. Ist der auffallendste Repräsentant dieses Timbres. Entsprechend dieser etwas schwerflüssigen Stimme, neigen auch Temperament und Vortrag der Frau Grün mehr zum Ruhigen, Contemplativen, als zur Leidenschaft. Ihr Spiel ist durchdacht, zweckmäßig und gewandt, aber mehr äußerlich zurechtgelegt als von Innen heraus empfunden und gestaltet. Von den zwei Rollen, welche Frau Grün bis jetzt gespielt hat, machte die Elisabeth (im „Tann“) einen weit besseren Eindruck, als die häuser Afrikanerin. Als Elisabethsah Frau Grün in ihrem kleidsamen Costüm vortrefflich aus, als braune Selicahingegen so unvortheilhaft als möglich. Die sanfte, würdevolle Haltung Elisabeth's, ihr meist in ruhigem Tempo und gleichmäßiger Stimmung sich bewegender Gesang entsprach ungleich mehr dem Temperament und der Vortragsweise der Frau Grün, als die fortwährend auf dem Prelltuch der Leidenschaft auf- und niedergeworfene Afrikanerin Meyerbeer's. Der Letzteren glaubte man ihre verzehrende Liebesgluth ebenso wenig, wie ihre braune Hautfarbe. Frau Grün bemühte sich, durch häufiges Augenrollen und kurzfaßige Bewegungen die Rolle zu charakterisieren; diese mimischen Hilfsmittel, gleichsam nur äußerlich angeheftet, blieben aber ohne die erforderliche Beglaubigung im Gesang, dieser klang meistens bequem, blond, holländisch. Vermochte Frau Grün auch keineswegs ein Publicum zu enthusiasmieren, dem die als Bettelheim Selicanoch unvergeßlich ist, so hat sie doch unstreitig gefallen und aufrichtigen Beifall geerntet.

Die beiden kurzen Gastspiele Grün's und Orgeni's sind für eine zeitlang der letzte kritische Anlaß, über das Hofoperntheater zu sprechen. In drei Tagen schließt das neue Opernhaus seine prächtigen Hallen, um sie erst im August wieder zu öffnen. Dieser alljährliche periodische Abschluß lädt wie von selbst ein zu einem Rückblick auf das künstlerische Ergebnis der letzten Saison. Wir bedauern, kein besonders günstiges Resultat constatiren zu können. In dem ganzen Verlauf der letzten zwölf Monate wurde eine einzige neue Oper, Rubinstein's „“, aufgeführt, bekanntlich mit so ungünstigem Erfolge, daß Feramors sie eine dritte Vorstellung nicht erlebte. Eine einzige Novität — die man überdies nicht zu den „großen“ Opern zählen kann — das ist jedenfalls zu wenig für ein ganzes Jahr. Es ist nicht einzusehen, warum ein so reich dotirtes Opern-Institut, das vier erste dramatische Sängerinnen (Dustmann, Ehnn, Wilt, Materna), vier erste Tenore (Walter, Labatt, Müller, Adamsu. s. w.) besitzt, jährlich nicht wenigstens dreineue Opern aufführen könnte und sollte. Wir wissen sie auswendig all die kleinen „technischen“ Einwendungen, die von Seite der Direction gegen solche Zumuthung erhoben werden — sie können von unserer wohl begründeten Ueberzeugung uns nicht abbringen. Man blicke nur ringsum und suche, was andere, über kein so großes Personal verfügende Opernbühnen (Dresden, München, Leipzig, Pragetc.) jährlich an Novitäten bringen. Ja, wir brauchen gar nicht das Ausland zur Vergleichung heranzuziehen, sondern nur in den Jahrbüchern des Wiener Hofoperntheaters zu blättern, um uns zu überzeugen, wie viel mehr in früheren Jahren hier geleistet, regelmäßig geleistet wurde. Unter den Directoren und Duport Ballochino brachte das Hofoperntheater in der Regel jährlich vier bis sechs große und zwei bis drei einactige neue deutsche Opern; wohlgeremt, in einem viel kürzeren

Zeitraum, denn drei volle Monate gehörten ausschließlich der Stagione, italienischen welche ihrerseits regelmäßig drei bis vier Novitäten gab, so daß man im Hofoperntheater alljährlich neun bis zehn neue Opern (deutsche und italienische) zu hören bekam. Dazu zwei bis drei neue große Ballete. Noch unter bilden fünf Holbein deutsche Opern-Novitäten jährlich die Durchschnittszahl, unter und dem Eckert'schen Comité Esser vier. Und das Alles mit einer kleineren Anzahl von Sängern, welche viel geringer bezahlt, aber mehr beschäftigt wurden, als ihre gegenwärtigen Collegen. Man muß diese Thatsachen immer wieder der jetzigen Generation ins Gedächtniß rufen, damit nicht gesagt werde, es können nicht geleistet werden, was doch hier durch eine lange Reihe von Jahren geleistet worden ist. Die einzige stichhälftige Entschuldigung der gegenwärtigen Direction liegt in dem Umstände, daß noch immer eine Anzahl unserer Repertoire-Opern in das neue Haus „übersiedelt“, das heißt neu scenirt und theilweise neu studirt werden muß. In diesem Punkte ist die Direction im verflossenen Jahre allerdings sehr thätig gewesen und verdient namentlich für die Neuscenirung von „Euryanthe“, „Heiling“, „Entführung“ und „Wasserträger“ den aufrichtigsten Dank. Der weitaus größere Theil dieser im letzten Jahre „übersiedelten“ Opern machte übrigens sehr bescheidene Ansprüche an den Chor und die scenische Ausstattung, war auch in den Hauptpartien längst fest studirt. Man geht daher zu weit mit der Behauptung, daß solche Uebertragungen von Repertoire-Opern ins neue Haus ebensoviel Mühe wie Novitäten verursachen. Angenommen jedoch, das sei wahr, wie dankbar wären wir dann gewesen, wenn man die „Nachtwandlerin“, „Dinorah“ und „Lucrezia“ noch Ein Jahr hätte warten und dafür auch nur Eine neue Oper einstudiren lassen! Das Bedürfniß nach Neuem, nach Abwechslung ist so sehr in der Natur des Theaterwesens begründet, daß man es nicht ungestraft ignoriren darf. Nichts, was durch allzu häufige Wiederholung sich schneller abnützt, als eine Oper. Durch das schonungslose Ableiern von Opern wie „Tell“, „Hugenotten“, „Prophet“ etc. werden die Sänger und Zuhörer verdrießlich, die Aufführungen selbst lau und geistlos.

Auch die Einwendung der notorischen Armuth an empfehlenswerten Opern-Novitäten kennen wir und respectiren sie. Aber nur bis zu einer gewissen Grenze: sobald man nichts tadellos Gutes findet, muß man das relativ Beste oder Interessanteste wählen. Neueskennen zu lernen von namhaften oder talentvollen Componisten bleibt unter allen Umständen an sich ein großer Reiz. Opern wie „von Ambroise Hamlet Thomas“, „von Aïda Verdi“, „von Der Hadeschacht Holstein“ — um nur je eine Novität aus Frankreich, Italien und Deutschland zu nennen — wird Niemand für Meisterwerke halten, aber Jedermann wird sie mit Antheil und Spannung hören als Novitäten, welche ihre Anziehungskraft auf zahlreichen Bühnen erprobt haben. Hier hilft kein Nasenrumpfen, denn ein Operntheater kann heutzutage nicht auf das absolut Vollkommene warten, und so viel Erfolg wie „Feramors“ werden die genannten und andere Novitäten zum mindesten auch erzielen. Bleibt eine Novität erfolglos wie „Feramors“, so ist dies nur dann ein Unglück, wenn sie allein dasteht, als einzige sehnlich erwartete Neuigkeit eines Jahres! Gibt man drei bis fünf solche Novitäten hinter einander, so legt das Publicum von vornherein einen billigeren Maßstab daran und kann kein solches Wehgeschrei erheben über eine verunglückte Oper. Wir sind weit entfernt, Herrn Director der Bequem Herbecklichkeit anzuklagen, sind doch gerade seine Arbeitslust und Arbeitskraft allgemein anerkannt. Aber aus dem dürftigen Ergebniß der abgelaufenen Saison muß man nothgedrungen folgern, daß Herbeck eine Thätigkeit nicht auf das Wesentliche concentrirte, die Hebel seiner Arbeit nicht an die richtigen Punkte ansetze. Sollte etwa der burokratische Theil seiner Aufgabe ihn so sehr gefangenhalten und des scharfen, allzeit wachen Blickes berauben, welchen der Theater-Director sich angesichts der ganzen lebendigen Gegenwart erhalten mußte. Es ist eine Lächerlichkeit — leider kommt sie sporadisch auch vor — wenn man über die Person des Directors herfällt ob eines falschen Trompetentons im Orchester oder einer steifen Armbewegung des Tenoristen auf der Bühne. Der

Director kann auch einem erzprosaischen Sänger keine Poesie, einer schwerfälligen Primadonna keinen Nachtigallen-Triller einhauchen. Wofür jedoch der Director die volle Verantwortlichkeit trägt, das ist das Repertoire, die reiche oder dürftige, gute oder schlechte Wahl der Stücke.

Gastspiele sind seit Jahr und Tag sehr zahlreich über die Bühne des neuen Opernhauses gezogen — meistens ohne die Spur eines bleibenden Eindruckes zu hinterlassen. Nur an Einem dieser zehn bis zwölf Gäste haben wir eine bedeutende neue Bekanntschaft gemacht, an aus Betz Berlin, nur an Einer Gastsängerin, Fräulein, eine brauchbare Dillner Kraft für das Institut gewonnen. Was den Personalstand betrifft, so hat ihn das letzte Jahr um zwei junge Sängerinnen bereichert: Fräulein und Fräulein Trousil ; Tremmel Erstere ein sehr brauchbares, fleißiges Mitglied für zweite Rollen, Letztere eine stimmbegabte Anfängerin, welche großen Aufgaben wie Fides derzeit nicht entfernt gewachsen ist. Hingegen hat die Oper durch den Abgang von Fräulein einen empfindlichen Verlust erlitten. Diese Künst Rabatinskylerin besaß zwar nur ein sehr bescheidenes dramatisches Talent; durch geistvolle Darstellung zu interessieren oder durch leidenschaftlichen Schwung hinzureißen, war ihr vollständig versagt; aber als Sängerin hatte sie Vorzüge, über deren Größe man sich jetzt klar werden wird, wo es sich um das Auffinden einer ebenbürtigen Nachfolgerin handelt. Man wird lange in ganz Deutschlandherumwandern können, bis man wieder eine so silberhelle, rein intonirende und brillant geschulte Sopranstimme wie die der Rabatinskyfindet. Von jugendlichen Coloratur-Sängerinnen deutscher Nation sind gegenwärtig Fräulein, Fräulein Sessi und Schmerhofsky Fräulein (Grossi Grosmuck) die einzigen, welche eine schnelle, glänzende Carrière gemacht haben. Alle drei sind Wienerinnen, haben in Wien ihre Ausbildung erhalten und waren leicht und billig für das Hofoperntheater zu gewinnen, wenn man nicht eben so lange zuwartete, bis das Ausland im glücklichen Besitz war. Ein Trost für den Abgang der Rabatinsky liegt nur in der Erwägung, daß sie selten beschäftigt und höchstens für drei oder vier Opern unentbehrlich war. Es ist ein charakteristisches Zeichen der musikalischen Gegenwart, daß die eigentlichen Coloratur-Partien in auffallendem Abnehmen, ja nahezu am Aussterben sind. Die schroffe Gegenüberstellung einer dramatischen und einer Coloratur-Partie bei Meyerbeer und (Halévy Alice und Isabella, Valentine und Margarethe, Recha und Eudoxia) wurde nicht weiter fortgesetzt; die modernen weiblichen Hauptrollen (Margarethe und Julian, Gounod Ophelia von A., Thomas Leonora und Viovonletta) sind bereits überwiegend dramatische Par Verditien mit eingeflochtenen Coloraturstellen, Aufgaben für eine dramatische, aber zugleich mit zierlicher Gesangstechnik ausgerüstete Künstlerin. In deutschen Opern haben die Coloratur-Partien auch in diesem bescheidenen Sinne bereits aufgehört, theils durch Richard Wagner, theils durch den zunehmenden Mangel an Gesangs-Virtuosität in Deutschland. Letzterer ist freilich wieder zumeist verschuldet durch die Herrschaft der Wagner'schen Opern; wenn diese noch weitere zwanzig Jahre lang die Bühne beherrschen, wird es keine deutsche Sängerin mehr geben, welche „singen“ kann. Vom streng dramatischen Standpunkte ist gegen die Verbannung der Gesangs-Virtuosität aus der Oper nichts einzuwenden. Aber niemals wird sich das musikalische Bedürfniß nach verziertem Gesang, die Freude an dem glänzenden, fröhlichen Flug einer vollendet geschulten, schönen Stimme aus der Welt hinausdecretriren lassen. Je mächtiger das Wagner'sche „Musikdrama“ sich ausbreitet, je seltener die Gesangskunst als solche wird, desto heißhungriger wird man sich zu den Productionen der wenigen großen Gesangskünstler drängen, die noch übrig bleiben. Vielleicht widmet in wenigen Jahren das Hofoperntheater vier Abende in jeder Woche den „Nibelungen“ von Wagner, dann kann Adelinaruhig das Fünffache ihrer gegenwärtigen Preise verlangen.