

Nr. 4469. Wien, Sonntag, den 4. Februar 1877

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

Eduard Hanslick

4. Februar 1877

1 Musik.

Ed. H. Kein guter Freund war es, oder kein weiser, der dem Directordes Hofoperntheaters die Wiederaufnahme von fast verschollener „Auber's Ballnacht“ anrieth. Die Erfolglosigkeit dieser Mühe war leicht vorauszusehen. Ungleich manchen frisch gebliebenen und noch lange frisch bleibenden Opern Auber's („Stumme von Portici“, „Fra Diavolo“, „Der schwarze Domino“) erzielt gerade seine „Ballnacht“ heute keine Wirkung mehr. Das liegt zum Theil in der Schwäche und Leerheit der Musik selbst, also in inneren Gründen, zum Theil in der hinzugetretenen überlegenen Concurrenz des Verdi'schen „Maskenball“. „Gustave III, ou: Le“ gehört durch sein Libretto zu den spannendsten bal masqué und lebendigsten Opern Auber's, der Musik nach zu seinen kühnsten, oberflächlichsten. Auberwußte dies und entschuldigte sich mit der athemlosen Eile der Arbeit. Als die Proben von „Gustav“ begannen, hatte Auberkaum die zwei ersten Acte componirt; vom December bis zum Februar mußte er die ganze Oper vollenden und instrumentiren inmitten der über Hals und Kopf betriebenen Theaterproben. Er verbrachte den ganzen Tag im Theater und arbeitete die Nächte durch. Für die Große Oper war eigentlich weder Auber's Partitur, noch Scribe's Libretto das Ziel so begeisterter Anstrengungen, sondern die Scenirung des großartigen Maskenballets im fünften Acte. Dieses Ballet verpflanzte den Glanz und den Sturm der berühmten Pariser Opernbälle auf die Bühne selbst und begründete den großen Erfolg der Oper. Seit dem 27. Februar 1833, dem Tage der ersten Aufführung, zog „Gustav III.“ mit seiner Ballnacht das Publicum massenhaft ins Theater. Die Oper hatte sehr wenige Nummern von tieferem Gehalte aufzuweisen; fast schien sie dem Schlußgalopp zuliebe componirt, wie später der „Dom Se“ vonbastian Donizetti wegen des berühmten Trauermarsches. Nur wenige Partien in „Gustav III.“ verriethen das große, glänzende Talent des Componisten, am meisten noch die graziöse Rolle des Pagen und einige kleine Stückchen im zweiten und dritten Acte. Alles das unterschätze ich nicht, ja ich habe es, in Kinderträumen befangen, lange Zeit sehr überschätzt, überschätzt bis knapp vor der neuesten Aufführung der „Ball“ im Hofoperntheater. Da zerriß seufzend der letztenacht Schleier von Illusion, welchen die Jugendeindrücke vergoldend darüber gelegt. Wie lange hält noch solche Vergoldung auch in der Phantasie! Wie gläubig hofft man, nicht Alles zwar, aber doch Vieles von dem alten Zauber wiederzufinden in der seit Jahrzehnten verschollenen Oper! Leider machte ich an mir die betrübende Wahrnehmung, daß mich die Musik zur „Ball“ vollständig kalt ließ. Obgleich glückliche Erinnerungennacht die besten Resonatoren sind, um das Schöne doppelt stark aus jedem veralteten Werke herauszuhören — es wollte nicht gehen. Es ist oft recht heilsam, solche wehmüthige Erfahrung an sich selbst zu machen, und zu beobachten, daß nicht blos „die Zeiten“ sich ändern, sondern die Kritiker gleichfalls. Als auf dasselbe Libretto die Oper „Verdi II ballo in mas“ componirte und diese inchera Wienerst italienisch, dann deutschzur Aufführung kam,

fand ich sie zwar in den leidenschaftlichen Scenen und dramatischen Effecten der Auber'schen „Ballnacht“ überlegen, erklärte es aber trotzdem für bedauerlich, wenn diese verdrängt durch Verdiwürde. Heute empfinde ich nichts mehr von solchem Bedauern; aus Auber's „Ball“ kommend, weiß ich besser als je, daß nach Verdi's Oper nicht bloß mit dem Reize des Neuen über das Alte, sondern mit dem guten Rechte des Stärkeren über den Schwächeren gesiegt hat. In „Verdi's Ballo“ lebt eine reichere musikalische Erfindung, eine intensivere dramatische Gewalt, eine glühendere Leidenschaft. Manches darin ist roher als bei Auber, Alles aber größer und bedeutender. Der erste Act (bei Verdi nicht viel werth) ist bei Auber von geradezu erschreckender Leerheit. Wie tief steht des Herzogs Entrée-Arie bei unter der ersten Romanze bei Auber! Verdi Der zweite und dritte Act sind bei Verdi ohne allen Vergleich kräftiger, bedeutender, musikalisch reicher und dramatisch lebendiger als bei Auber. Nur im vierten Acte (Terzett der drei Verschwornen) möchte ich der Composition Auber's den Vorzug geben; hier siegt die Einfachheit des Franzosen über das triviale Harfen- und Posaunen-Pathos des Italieners. Einige flotte Melodien in der Ballnacht („Alte Sybille“ und dergleichen) begrüßten wir als gute alte Bekannte, fanden sie aber sehralt geworden. Für die leichte, tändelnde Grazie solcher Musik sind vierundvierzig Jahre eine beträchtliche, kaum länger zu tragende Last. Die Achtung vor Auber, den ich liebe, möchte ich selbst zum Scheine nicht verletzen: es galt hier, Oper gegen Oper, Ballnacht gegen Ballnacht abzuwägen, nicht die Tondichter selbst gegen einander. Und auch diese Eine Oper, die den Erfolg für sich hat, „Verdi's Maskenball“, hat eben zugleich das Glück, fünfundzwanzig Jahre jünger zu sein, als ihre französische Rivalin. Sie ist heute die bessere Oper, im Jahre 1833 wäre sie es noch nicht gewesen, und im zwanzigsten Jahrhundert wird sie es wahrscheinlich nicht mehr sein neben einer neueren dritten.

Möge man aber den musikalischen Werth von Auber's „Ballnacht“ höher oder niedriger taxiren, die Wiedereinführung dieser Oper ist und bleibt ein Fehltritt auf jedem Theater, welches den'schen „Verdi Maskenball“ im Repertoire hat. Es ist ein Erfahrungssatz, fast so unanfechtbar wie ein Naturgesetz, daß zwei Opern mit demselben Libretto heutzutage nicht neben einander bestehen können und auch nicht gleichzeitig sollen gegeben werden. Verdi's „Masken“ hatte hier wie anderwärts die halbvergessene „ball Ball“ von Auber vollständig verdrängt. Daß man jetzt den Stiel umkehren und eine gewaltsame Restauration vornehmen will, das heißt die effectvollere, modernere Oper durch die abgesetzte ältere wieder vernichten, ist ein dramaturgischer Unsinn. Vor dem 31. Januar 1877 konnte die „Ballnacht“ wenigstens noch in unseren rosigen Jugenderinnerungen leben; jetzt ist sie erst recht verloren. Die Masken-Galoppade wird sie nicht retten, und der neue pikante Reiz der Hoftracht Louis' XV. ebenso wenig. Man spielt nämlich jetzt die „Ball“ in diesem Costüm, gepudert, mit Haarbeutel und nach Degen. Für jedes tragische oder heroische Drama ist dieses Costüm ein Unglück und zu vermeiden, wo dies nur immer möglich. Dr. Louis, der berühmte Véron Pariser Opern-Director, von welchem Auber das (zuerst Rossini-zugedachte) Textbuch zur „Ballnacht“ erhielt, erzählt in seinen Memoiren, daß das Costüm dem Eindruck dieser Oper in Paris sehr geschadet habe. „Gepuderte Schauspieler,“ fährt Véron fort, „fühlen sich immer genirt, leidenschaftliche Gefühle auszusprechen; die Zierlichkeiten und Koketterien jener Epoche passen mehr für das Lustspiel. Mademoiselle, die berühmte Tragödin, Mars bestätigte das; sie wollte keine dramatische Rolle mehr mit gepudertem Haar spielen, weil eine heftige Bewegung Lachen erregen kann, indem sie eine Wolke von Puder hervorbringt. Die Sänger (in der „Ballnacht“) waren also zu einer Reserve und Unbeweglichkeit genöthigt, welche über alle Situationen Kälte verbreitet.“ Aehnliches war hier zu bemerken, sogar mit einem leichten Stich ins Komische: der tapfere Held Reuterholmsah in seiner rothen Weste und hohen Stiefeln, gepudert und behaarbeutelt einem fürstlichen Kutscher bedenklich ähnlich. Da man nun auf dem Theaterzettel die beiden historischen Na-

men, Gustav III. von Schweden und, gestrichen und durch Ankarström frei erfundene Olafs und Reuterholms ersetzt hat, so ist nicht einzusehen, warum die historische Correctheit sich gerade auf das Costüm werfen muß, das zur Zeit Gustavs III. am Hofe zu Stockholm getragen wurde. Die neue Besetzung hat für den Erfolg der „Ballnacht“ keineswegs Besonderes geleistet. Am passendsten waren Fräulein als Tagliana Page und Herr als Herzog Müller Olaf verwendet; unseres Erinnerns ernteten nur sie im Laufe des Abends einen halbwegs lebhaften Beifall. Uebrigens schienen Herr Müller sowie Frau (Materna Amalie) sich fortwährend zu erinnern, welche dankbarere Aufgabe sie Scene für Scene bei Verdihaben. In der Auber'schen Rolle fühlen die meisten deutschen Sängerinnen sich genirt durch die quecksilberne Beweglichkeit der Melodie und die ganz französische Coloratur. Das schöne, etwas schwere Organ der Frau Maternakann sich weder in das flüchtige Parlando der einen, noch in die etwas krausen Schnörkel der andern fügen. Wo der Gesang leidenschaftlicher wird und sich getragener ausbreitet, da leistet Frau Materna selbst mit etwas angegriffener Stimme, wie in der „Ballnacht“, Effectvolles. Eine Hauptsache für diesen Opernstyl, die Deutlichkeit der Aussprache, vermißten wir fast bei allen Mitwirkenden, am empfindlichsten bei Herrn (Rokitansky Reuterholm), dessen Text ein tiefes Geheimniß blieb. Ueberhaupt wurde dieser hochgeschätzte Sänger seiner Rolle nur in den beiden ruhiger hinfließenden ersten Acten gerecht; im dritten und vierten will es ihm nicht gelingen, eine anhaltend leidenschaftliche Erregung auszudrücken. Stimme und Gesichtsausdruck kommen bei Rokitanskyselten über einen gewissen trotzigen Gleichmuth hinaus. Im dritten Acte raffte er sich, beim Erkennen seiner Gattin, zu einer Geste äußersten Schreckens auf, eine Anstrengung, für die er sich in den folgenden Acten gründlich als wahrer Philosoph entschädigte. Die für das Ensemble sehr wichtigen kleineren Rollen der Zigeunerin, dann der beiden Edelleute Dehorn und Warting wurden von Frau, den Herren Jaide Alexy und ganz befriedigend gegeben. Das Beste Schittenhelm an der neuen Mise-en-scène blieb das Maskenballet und die malerische Schneelandschaft (Aussicht auf Stockholm) im dritten Acte. Das Publicum hatte sich zahlreich eingefunden, ging aber mit allen Symptomen einer ansteckenden Enttäuschung auseinander.

Wir haben jüngst in Kürze von komi Großman'sscher Oper „Der Geist des Wojwoden“ gesprochen. Ein doppelt erfreulicher Erfolg, weil er ein neues, schönes Talent ans Licht gezogen und weil er endlich die Komische Oper wieder einmal in ihr eigentliches Fahrwasser gelenkt hat. Dieses Theater hatte beinahe jede Erinnerung an seinen Namen und jede Selbstkritik verloren, gab in jüngster Zeit fortwährend Opern, welche die Kräfte seines Personals weit überschritten und dem abgespieltesten Repertoire des Hofoperentheaters angehörten. Das unbegreiflich lange Gastspiel eines einst berühmten Tenoristen, welcher schon vor vierzig Jahren die Karlsruher und Frankfurter erfreut hat, übergehen wir mit Stillschweigen. Wenn ein bejahrter, sehr beliebter, von Athemnoth geplagter Mann, der nur noch in der Maske eines bösen alten Juden (Eleazar) auf der Bühne möglich ist, so wenig Selbstkenntniß oder Selbstachtung besitzt, um in als jugendlicher Liebhaber, wie Wien George Brown, Fra Diavolo, Lyonel u. s. w., aufzutreten, dann entzieht er sich eigentlich jeder ernsthaften Kritik. „Der Geist des Wojwoden“ hingegen findet in der Komischen Oper eine gute Darstellung, ergötzt durch harmlose Luftigkeit das große Publicum, interessirt in nicht gewöhnlichem Grade den Musiker und ist durch die glückliche Charakteristik nationaler Besonderheiten (Polen, Ungarn, Czechen) speciell für Oesterreichwie gemacht. Die Musik Herrn Großman's gewinnt vor Allem durch Frische und Natürlichkeit; wenn sie auch nicht überall bedeutend oder originell klingt, so klingt sie doch auch nirgends affectirt und geschraubt. Der Componist weiß manche Nummer von unbedeutenderer Erfindung durch geschmackvolle, distinguirte Instrumentation überraschend zu heben; auch mancher geistreiche, harmonische und rhythmische Zug zeichnet die Partitur aus. Kräftigste Wirkung machen natürlich die natio-

nen Nummern (darunter eine ganz reizende Ballet-Mazurka mit Chor); aber auch die ernsten Stücke, in welchem der deutsche Styl durchwegs vorherrscht, enthalten allerliebste Einzelheiten. Das große Quintett im dritten Act („Ich höre Geräusch“), zu welchem sich nach und nach die einzeln im Waldesdunkel heranschleichenden Personen vereinigen, erinnert an die besten ähnlichen Ensembles von . Freilich sollten Lortzing alle darin Mitwirkenden und nicht bloß einige derselben Stimmen haben und singen können. Wie immer, müssen wir Frau , diesen musikalischen Solitär der Komi Charles-Hirschschen Oper, zuerst nennen; die Mazurka im zweiten Act singt sie ebenso virtuos als geschmackvoll. Die Komiker Hanno und zeichnen sich durch eminente nationale Charak Stelzereristik aus und werden von Fräulein, den Herren Tomsa , Grengg und Steiner lobenswerth unterstützt. Groß Wir wünschen nur, daß der Erfolg der Novität den Componisten Herrn zu neuer, lebhafterer Thätig Großmankeit anspornen möchte.

Am 2. d. M. gab die Wiener Sing-Akademie unter Herrn Leitung ein sehr gut besuchtes Weinwurm's Concert. Den Anfang machte ein tieferster, kunstvoll verschlungener Chor von („Brahms Heimat“); es folgte ein recht wohlklingender, von J. („Rheinberger Maienthau“), endlich ein schon durch die unglückliche Wahl des Textes halb gelieferter Chor von („Grädener Des Sängers Harfe“). Ein König und ein Harfner liegen todt in zwei Särgen neben einander; der erste das Schwert, der zweite die Harfe an der Seite. Nach allerlei Umwälzungen streifen „milde Lüfte“ über die Särge, des Sängers Harfe ertönt, aber das Schwert nicht, was wir ganz natürlich finden. Aus dieser Thatsache, daß wol Harfen, nicht aber Schwerter im Winde klingen, macht der Dichter ein allegorisches Aufhebens, das der Poesie zusteht, in der Musik jedoch ein sehr materielles Aufhebens wird. Herr feiert diesen Grädener Harfennachklang mit einem so maßlosen Fortissimo der Stimmen in angestrengtester hoher Lage und so opernmäßigem Verweilen, daß es für ein Concert von Schwertern eben auch ausreichte. — Die zweite Abtheilung des Concerts füllte das „ von Italienische Liederspiel, Text von Paul Engelsberg . Wir haben diese Heyse ebenso reizende wie charaktervolle, an schönen Melodien geradezu überreiche Composition bei Gelegenheit ihrer ersten und zweiten Aufführung gewürdigt. Seither ist das Werk in sehr hübscher Ausstattung (bei Buchholz und Diebel in Wien) erschienen und darf somit einer weiteren Verbreitung und häufigeren Wiederholungen getrost entgegensehen. Die jüngste Aufführung des „Italienischen Liederspiels“ konnte zwar jene vorletzte im großen Musikvereinssaal (mit Fräulein, den Herren Rabatinsky, Müller und Bignio) Krauß nicht erreichen, wußte aber dennoch den Schönheiten des Werkes gerecht zu werden und die Hörerschaft zufriedenzustellen. Fräulein M., deren starke Sopranstimme Widl nach dem Theater hinweist, dann die Herren, Schultner und Schmidtler wurden mit reichem Beifall Maas gelohnt. Nur Eines dünkt uns noch erforderlich für die volle, richtige Wirkung des „Italienischen Liederspiels“: eine Orchester-Begleitung. Das Clavier, möge es auch so vortrefflich behandelt werden, wie diesmal von Professor, bietet den vollen Chören ein zu schwaches Fundament Landskron und den wechselnden Stimmungen des Gedichtes ein zu gleichmäßiges, monotones Colorit. Gutem Vernehmen nach hat der Componist eine vollständige Orchester-Begleitung zu seinem „Italienischen Liederspiel“ geschrieben, welche uns zu einem lohnenden Versuch sehr einladend erscheint.