

Nr. 4486. Wien, Mittwoch, den 21. Februar 1877

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

Eduard Hanslick

21. Februar 1877

1 Musik.

Ed. H. Vermag eine Sängerin mehr, als einzelne Kunststückchen zu produciren, versteht sie einen Charakter aufzufassen und durchzuführen, haben wir mit Einem Worte eine wirkliche dramatische Künstlerin vor uns, dann begrüßen wir jede neue Rolle von ihr wie ein kleines Fest. Als ein solches Fest war uns von der Direction des Hofoperntheaters „Robert der Teufel“ versprochen mit Frau Nilssonals Alice— oder besser: Frau als Nilsson Alicemit „Robert der Teufel“. Letzterer zählt nicht mehr zu den dringenden Bedürfnissen, obwol heute noch immer keine einzige Bühne ohne ihn existiren kann — Alice aber, vielleicht die sympathischste Gestalt Meyerbeer's, konnte unter den Händen der Nilssoneine Art Neuschöpfung werden. Man hat uns diese vorenthalten und nur den dritten Act aus „Robert“, mit drei anderen Opern-Fragmenten zusammen, als Potpourri gegeben. Wäre dies nach einer vorhergegangenen vollständigen Aufführung des „Robert“ geschehen, allenfalls in der Abschieds-Benefice-Vorstellung, nach deren üblicher oder übler Methode — sei's darum! So aber empfand der bessere Theil des Publicums das Bunterlei dieses Potpourris nicht als eine doppelte Gabe, sondern als eine halbe, nicht als einen Ersatz für die versprochene Oper, sondern als eine Verkürzung. Das wollten und mußten wir sagen, schon deßhalb, weil diese auf die oberflächlichste Zerstreuung abzielenden „gemischten Vorstellungen“ in der Oper sich neuester Zeit auffallend vermehren. Das vorzügliche Gelingen, welches gerade die Aufführung des „Robert“-Fragments krönte, ließ die Verstümmelung der Oper doppelt bedauern. Frau Nilsson ist für die holde Gestalt des normännischen Landmädchens wie geschaffen. Für die Naivetät und Treuherzigkeit Alicens, für deren angstvolles Erbeben, endlich für ihr siegreiches Gottvertrauen fand sie die rechten Accente, Mienen und Bewegungen — Alles wahr und schön. Den Strophen: „En quittant la Normandie“ möchten wir den Preis zuerkennen, der Vortrag konnte nicht schlichter sein und nicht reizender. Ueberaus schön gespielt war das große Duett mit Bertram: den Höhepunkt der Scene, das Umklammern des Kreuzes, gab sie mit dem ganzen sittlichen Adel einer reinen Seele, aber nicht mit dem durchschlagenden Effect, den andere Darstellerinnen hier erreichen. Sie ringen so lange als möglich in verzweifelter Abwehr gegen Bertram und schwingen sich erst im letzten Moment, wie in plötzlicher Eingebung, auf den Sockel des Kreuzes empor, um da ihr Fortissimo gegen den Bösen zu schleudern. Christine geht von der rich Nilssontigen Auffassung aus, daß Alice, die ja von allem Anfang das Kreuz gesehen und vor demselben gekniet hat, nicht so gänzlich auf diese Zuflucht vergessen konnte. Sie erreicht deßhalb schon viel früher das Kreuz, umfaßt es mit dem linken Arm und steht, den rechten gegen Bertramausstreckend, einige Minuten mit stolzem Muth oben, ehe sie mit jener Kraftstelle abschließt. Der Effect verliert das Plötzliche, Ueberraschende und damit einen Theil der „sensationellen“ Wirkung. Hier wie in

manchen anderen Momenten der Nilsson mag man vielleicht musikalisch oder dramatisch verschiedener Meinung sein; an Einzelheiten möge man bei ihr nicht mäkeln, sondern nehme sie, wie sie ist, ganz, rückhaltlos. Sie ist, was ja so selten auf der Opernbühne, eine lebendige, in sich klare und gefestigte Individualität, ein wirklicher Mensch, in dem Alles lebt und harmonisch zusammenstimmt. An dem großen Eindruck, den das Duett Alicens mit Bertram hervorrief, hat Herr ein Rokitansky wesentliches Verdienst; vortrefflich, wie er jüngst als Marcell italienisch gesungen, sang er diesmal den Bertram französisch; wir haben ihn in deutschen Vorstellungen niemals so feurig singen und so deutlich aussprechen gehört. Herr Rokitansky theilte mit der Nilsson die Ehren des Abends; auch Herrn wohlthuend schöne Cantilene fand verdiente Anerkennung. Mül'sler Auf den dritten Act „Robert“ folgte der dritte von „Ros'ssini Othello“. Schon in der letzten „gemischten Vorstellung“ hat diese Desdemona-Szene, in welcher die Nilsson von Herrn als Labatt Othello logut secundirt wird, verhältnißmäßig schwach gewirkt. Die edle, ausdrucksvolle Leistung unserer Künstlerin trägt nicht Schuld daran die Musik selbst ist uns entfremdet. Der sinnliche Reiz der Rossini'schen Melodie welkte längst dahin, und die dramatische Gewalt der Composition erscheint uns für die Tragik dieser Scene viel zu schwach. Sehr lange, und selbst im Lager von Rossini's Feinden, hat dieser Schlußact des „Othello“ für ein dramatisches Meisterwerk gegolten; wir gönnen ihm heute solchen Ehrentitel höchstens im Vergleich zu den eines tragischen Stoffes ganz unwürdigen ersten zwei Acten. Er selbst ist, offen gestanden, herzlich langweilig. Die langen monotonen Recitative der Emilia und Desdemona, bevor Letztere zu ihrem „Weidenliede“ kommt, sind eine Geduldprobe. Diese berühmte Melodie: „Assisa a piè d' un salice“ — wie süß, aber wie hartnäckig! Einmal gesungen erfreut sie, aber vier Strophen, ein langes Harfen-vorspiel und nach jeder Strophe ein umständliches, altmodisch gekräuselter Ritor-nell — das wirkt einschläfernd. Der lange Monolog des eintretenden Othello gehört abermals zu den starken Geduldproben, besonders wenn diese Recitative durchwegs langsam, mit oratorienmäßigem Nachdruck gesungen werden. Endlich hört er auf zu reden und packt Desdemona — das Duett nimmt einen Anlauf zum Pathetischen, fällt aber gleich, im Orchester, in echt Rossini'schen Buffostyl. Die Accuratesse, mit der Othello, nachdem er Desdemona kaum erstochen, augenblicklich auch schon selbst todt hinfällt, gehört zu dem Erheiterndsten, was man in einer Tragödie sehen kann. Nach Desdemona's Tod wurde das Drachenfest in Peking (aus dem Ballet „Brahma“) getanzt, und über diese bunte chinesische Brücke gelangten wir wieder zu Tod. Der vierte Act Ophelia's der Oper „Hamlet“ eignet sich noch am besten zu vereinzelter Darstellung, er rundet sich zu einem anmuthigen, poetisch ausklingenden Ganzen, in welchem Tanz und Gesang, Dichtung und Scenerie harmonisch ineinanderfließen. Es ist der erste Sonnenstrahl nach dem erdrückenden Duster der drei ersten Acte. Wir verlieren nicht viel an diesen ersten drei Acten, und dennoch — die herrliche Leistung der Nilsson muß durch diese Isolirung doch etwas von ihrer überzeugenden Kraft und Wahrheit einbüßen. Und wäre es nur, weil wir diese Ophelia eben erst in zwei anderen Rollen und zwei anderen Costümen gesehen. An sich gehört diese Leistung zu dem Entzückendsten, was die heutige Oper bietet. Christine Nilsson ist nicht nur die beste, sie ist die einzige Ophelia, so wie Adelina Pattidie einzige Rosina ist.

Im Carl-Theater ging eine neue dreiactige Operette von : „Offenbach Margot, die reiche Bäckerin“, in Scene. Ein altes Pariser Volkslied: „La boulangère a des écus“ gab den Herren Meilhac und Halévy den Anstoß zu diesem Libretto, das den Refrain jenes Volkslieds gleichsam dramatisch auseinanderlegt und fortsetzt. Eine ziemlich lose Geschichte ist mit der Verschwörung von Cinq-Mars in Verbindung gebracht; dieser historische Hintergrund und das ganze Costüm geben der „Reichen Bäckerin“ vielfache Aehnlichkeit mit „Madame Angot“. Die resolute Bäckerin ist eine gelungene Figur, vom Librettisten wie vom Compositeur charakteristisch gezeichnet und von Fräulein vortrefflich reprä sentirt. Außerdem sind als komische Würze zwei stets zugleich

erscheinende Polizei-Agenten hinzugethan, welche, von und Blasel köstlich gespielt, beinahe zu Hauptrollen emporwachsen. Matras Herr, der überall Tüchtige und Eifrige, spielt und Eppich singt die Rolle des Friseurs Bernadille sehr gut und muß seine Couplets wiederholen. Diese Couplets (mit dem Refrain „c'est comme ça“) sind in ihrer leichten, ungezwungenen Komik echter aus der besten Zeit. Auch sonst Offenbach könnten wir unschwer ein halb Dutzend recht gefälliger, melodischer, pikanter Nummern namhaft machen, an denen man das Cachet Offenbach's sofort erkennt. Nur zu sehr, denn bei einer so unablässigen, angestrengten Production, wie die Offenbach's, der jährlich seine drei Novitäten auf die Bühne bringt, kann es nicht ausbleiben, daß er sich wiederhole und immer häufiger zu bereits „bewährten“ Melodien, Rhythmen und musikalischen Spässen zurückgreife. Die musikalischen Ideen eines Componisten brauchen auch wie das Wild eine gewisse „Schonzeit“; unausgesetzt gejagt und ausgenützt, muß jede Erfindungskraft vorzeitig zu Grunde gehen. Für Offenbach es seit 25 Jahren keine solche „Schonzeit“, und sobald sehr seine neuesten Operetten gegen die älteren zurückstehen, man muß immer wieder staunen, daß ihm doch noch ein solches Reserve-Sümmchen von Melodie und Humor geblieben ist.

Das sechste Philharmonie-Concert fand am vorigen Sonntag unter Hanns Leitung statt und Richter's enthielt die „Egmont“-Ouvertüre und D-dur-Symphonie von, drei „Beethoven deutsche Tänze“ von W. Bargiel und das Violin-Concert von Max. Eine erste Aufbruchführung war nicht unter den Programmnummern; es bleibt somit nur die blendende Virtuosität des Herrn Sarasate zu erwähnen, welcher mit dem Vortrag des Bruch'schen Cones einen Sturm von Beifall erregte. Es ließe sich trotz dem etwas mehr sagen von dieser oder jener Nummer des Philharmonischen Concertes; ich gestehe willig, nur mit halbem Ohr gehört zu haben. Und wie mir, so erging es vielen, wol den meisten Anwesenden, die unwillkürlich immer wieder zur Directions-Loge hinaufblickten, wo zum erstenmale ein wohlbekannter Platz leerstand — der Platz Mosenthal's. Als einer der liebenswürdigsten, wohlwollendsten Menschen hat Mosenthal Freundschaft und Zuneigung in so reicher Fülle genossen, daß wir ihn nunmehr auch zu den Glücklichen zählen dürfen, die mit und neben uns gelebt. Die vielseitige Thätigkeit Mosenthal's streifte bekanntlich auch die Musik. Wir verlieren in ihm den gewandtesten und fruchtbarsten deutschen Operndichter und einen der tüchtigsten Directoren unserer „Gesellschaft der Musikfreunde“. Wenn man Mosenthal als Libretto-Dichter hie und da den „deutschen Scribe“ nannte, so war das Lob jedenfalls zu hoch gegriffen: weder qualitativ noch quantitativ erreicht er den franzen Librettisten, der neben zahlreichen anderen Theaterzösischen achtundzwanzig große Opern und fünfundneunzig komische Opern geliefert hat, worunter Muster-Libretto, wie die „Weiße Frau“, „Stumme von Portici“ und viele andere. Freilich hatte unser Mosenthal auch nicht das Glück, Mitarbeiter wie, Boieldieu, Meyerbeer, Halévy zu finden, die seine Textbücher zu höchsten Ehren Auber gehoben hätten. Das vorzüglichste Libretto, das Mosenthal geschrieben, sind „Die lustigen Weiber von Windsor“, die mit Otto Nicolai's Musik eine Zierde des deutschen Repertoires bilden. Die komische Oper der Deutschen hat diesem Libretto wenig an die Seite zu stellen. Auch unter den zahlreichen folgenden Textbüchern von Mosenthal findet sich manches Gute; die meistens übermäßige Einfachheit der Handlung unterscheidet ihn auch wieder von Scribe, dem Meister des verwickelten Intriguenspiels. Eines jedoch hatte Mosenthal mit Scribe gemein: was er schrieb, war musikalisch. Mosenthal hatte ebenso wenig Musik gelernt, als Scribe; keiner von Beiden spielte ein Instrument; aber das musikalische Talent steckte in ihnen. Mosenthal's klangvolle Verse kamen dem Componisten auf halbem Wege entgegen, der geschickte Aufbau seiner großen Ensembles und Finales reizte zu effectvoller musikalischer Erfindung. Ich erinnere an seine „Judith“, „Königin von Saba“, „Folkunger“ — im heiteren Fache an die „Lustigen Weiber“ und „Das goldene“. So viel man ihnen auch ausstellen mochte, das Kreuz Eine sollte man nie vergessen, daß der ein Mosenthalzige namhafte Bühnendichter in Deutsch-

landwar, der überhaupt Operntexte schrieb. Er und immer nur er hat auf diesem unentbehrlichen und trotzdem in Deutschlandso verödeten Gebiete producirt, fruchtbar und erfolgreich producirt. Den „Nährvater der deutschen Opern-Componisten“ haben wir jüngst Mosenthalscherzhaft genannt; seine Pflegekinder werden die Wahrheit dieses Wortes jetzt einsehen und — hungern. Aber nicht bloß sein poetisches, auch sein administratives Talent kam vielfach der Musik zu statten; sein Auftreten war oft entscheidend in der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde, der er mit dem idealen Eifer des Liebhabers angehörte. Hier waren Mosenthal's Ansichten und Vorschläge durchaus nicht ideologische Schwärmereien eines Poeten, vielmehr praktisch und sachgemäß, stets erfüllt vom „bon sens“, den er auch in lebhaft hinfließender Rede wohl zu vertheidigen wußte. Es gab seit Jahren kaum eine für Wienwichtige musikalische Angelegenheit, welche ich nicht mit Mosenmit Nutzen und Vergnügen durchgesprochen hätte. Mitthal Niemandem verkehrte es sich leichter und angenehmer. Alle Pflegestätten geselliger Bildung und edler Kunstliebe in Wienwerden Mosenthalschmerzlich vermissen. Er wird uns Allen lange abgehen, überall abgehen, der immer liebenswürdig heitere, herzliche, erfrischende Mensch! Die Welt geht unbekümmert ihren Gang weiter, das wissen wir, und verkündet, daß Niemand unersetzlich sei. Schade nur, daß das Gegentheil wahr ist: kein Mensch, der uns wohlthat und den wir liebten, kann ersetzt werden. Es kommen nur immer andere.