

*Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“*, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

*Neue Freie Presse*. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5582. Wien, Samstag, den 13. März 1880.

## Eduard Hanslick, Hofoperntheater.

### 1 Hofoperntheater.

Ed. H. Mit einer Art Verlegenheit gehen wir heute daran, von den jüngsten Leistungen des Hofoperntheaters zu berichten. Ein ergiebiges Material scheint sich einladend vor uns auszubreiten, das jedoch, wie der Schatz im Märchen, unter den Händen des begierig Zugreifenden zu Asche zerstäubt. Wir — d. h. die bedauernswerten Kritiker, die delirirten Ohren der Oeffentlichkeit — haben jetzt in Einer Woche mehr Opern anzuhören, als sonst in einem Monate: durchschnittlich sieben. Jeder Abend bringt irgend ein Gastspiel; täglich hören wir neue Leute in alten Opern. Da ist zuerst Herr Nachbaur aus München, der Tenorist mit der silbernen Rüstung. Den Zweck seines Gastspiels vermögen wir nicht recht einzusehen. Da unsere drei Tenoristen, auch zwei, für das gegenwärtige Repertoire ausreichen, so könnte nur eine ungewöhnliche künstlerische Individualität, wie die Niemann's, die Berufung eines fremden Tenors motiviren. Herr Nachbaur hat niemals die Sympathien unseres Publicums besessen, vielmehr bei jedem neuen Gastspiele eine so stetig abnehmende Anziehungskraft bewährt, daß diese zuletzt in der „Komischen Oper“ — fast schon ihrem Gegentheile gleichsah. Sein Organ, dem Kraft und echter Tenorklang nicht abzusprechen ist, hatte für unsere Empfindung jederzeit eine unedie Beimischung, etwas schnarrend Prahlerisches. Die Zeit hat ihm jetzt nicht nur die jugendliche Frische, sondern auch die volle Sicherheit der Intonation in anhaltend hoher Lage genommen. Für Rollen wie George und Brown Herzog Richard (im „Maskenball“) fehlt es Herrn Nachbaur überdies an Anmuth und Liebenswürdigkeit; in beiden Partien ist ihm Herr wie Herr *Walter* überlegen. Relativ am günstigsten präsentirte sich *Müller* Herr Nachbaur als Lohengrin; die Beliebtheit der Oper schien Herrn Nachbaur, der es an gut declamirten Stellen und wärmeren Momenten nicht fehlen ließ, hier zu statten zu kommen. Von mäßigem Wuchs, sah er doch in der berühmten silbernen Rüstung gut aus; lieber wäre es uns freilich gewesen, er hätte Silber in der Kehle und Blech um die Hüften gehabt. Es ist sehr möglich, daß wir Herrn Nach zu streng beurtheilen; auch der Kritiker, wenn er überbaurangestrengt wird, kann einmal falsch singen. Wir kennen Herrn Nachbaur's langjährige Beliebtheit in München und respectiren sie. Jedes Publicum gewöhnt sich durch stetigen langen Verkehr an die Eigenheiten und Mängel eines ihm gleichsam angetrauten Sängers; es hat ihn in seiner besten Jugendkraft liebgewonnen und bemerkt nicht so schnell, wie wir Fernstehenden, den allmäligen Niedergang dieser Kraft und ihre zunehmenden Launen. Herr Nachbaur besitzt werthvolle Vorzüge genug, um sein heimisches Publicum noch lan-

ge zu fesseln — neue Eroberungen dürften ihm, in Wien wenigstens, kaum mehr bevorstehen.

Als zweiten Gast an unserer großen Opern-Table d'hôte stellen wir dem Leser Fräulein Anna vor, *Riegl* gleichfalls vom Münchener Hoftheater. Sie ist dem Wiener Publicum als eine Sängerin von solider Schule und bedeutender Kehlenfertigkeit bekannt. Vor einigen Jahren noch erschien uns ihr Aussehen wie ihre Stimme leidend und schwächlich. Seither hat Fräulein *Riegl's* Gestalt sich zu kräftigster Fülle entfaltet — aber die Stimme ist dünn geblieben und macht jetzt als winzige Bewohnerin so stattlicher Räumlichkeiten einen noch hilfloseren Eindruck. Im ersten und zweiten Finale von Verdi's „Maskenball“, wo der Page als einzige Frauenstimme die Melodie breit und kräftig zu führen hat, blieb Fräulein *Riegl's* Organ ganz ungenügend. Auch fehlte ihr die natürliche Munterkeit und schalkhafte Grazie für diese Pagenrolle. Außerdem sang Fräulein *Riegl* auch noch die Königin in den „Hugenotten“, ohne glänzende Wirkung, doch mit anständigem Erfolge. Das ist nicht genug für unsere Ansprüche, noch für die der gastirenden jungen Sängerin. Wem also soll dies Gastspiel nützen? Es ist eine der vielen Verlegenheits-Maßregeln, durch welche sich das übereilte Engagement der Coloratur-Sängerin noch *Grossi* immer rächt. Um Fräulein *Grossi* zu gewinnen, konnte Director *Jauner* die liebenswürdige, jetzt schmerzlich entbehrt gar nicht schnell genug loswerden; man en *Taglianagagirte* hier Fräulein für schweres Geld gleich auf *Grossi* drei Jahre, und zahlte ihr nach einem Vierteljahre abermals schweres Geld, damit sie nur wieder zu singen aufhöre.

War das Engagement der *Grossi* ein Fehler gewesen, so ist es ihre überstürzte Entlassung nicht weniger. Man opfert in keinem wohlgefügtten Organismus eine unentbehrliche Kraft, bevor man einen Ersatz für sie wahrnimmt. Fräulein , der Niemand eine bedeutende Coloratur- *Grossi* Fertigkeit und schöne Bühnenerscheinung absprechen kann, wurde bekanntlich als Doña *Elvira* im „Don Juan“ — also in einer ihrem Fache gar nicht zugehörigen Rolle — vom Publicum sehr mißliebig behandelt. Seit diesem Augenblicke durfte Fräulein *Grossi* nicht mehr auftreten. Damit beging der Director unseres Erachtens ein doppeltes Unrecht: einmal gegen die arg gedemüthigte Sängerin — schwach war sie doch kein Bösewicht — sodann gegen seine eigene Autorität, gegen sich selbst, der ja Fräulein *Grossi* für drei Jahre engagirt hatte. Daß sie geistlos sang und nicht immer ganz rein — mein Gott, wenn *das* jeder Sängerin den Kopf kosten sollte... wir wollen den Satz lieber nicht vollenden. Die Direction wartete also mit Fräulein *Grossi's* Enthebung nicht bis zum Eintreffen der , die Folge war, daß *Bianchi* manche schwer zu entbehrende Oper eine zeitlang gar nicht gegeben werden konnte, später und noch jetzt nur mittelst einer wilden Jagd von Gastspielen. Ab und zu wurde Frau aus *Schuch-Proska* Dresden herbeitelegraphirt, jetzt Fräulein aus *Riegl* München, nach dieser Frau *Koch* aus Hannover und — so weiter.

Hoch über das Niveau der jetzt alltäglich werdenden Gäste erhebt sich die Gestalt der , deren rettende *Lucca* Hand gar oft schon das festgerannte Schiff unserer Hofoper flott gemacht. Aber wie wenig verstand man die Anwesenheit und Bereitwilligkeit der genialen Künstlerin auszunützen! Keine einzige neue Oper wurde mit und wegen ihr studirt; von älteren Werken nur Mozart's „*Così fan tutte*“, das der köstlichen *Despina* wegen durch unmäßige Wiederholungen vor der Zeit abgenützt wurde. Daneben ein- oder das anderemal „*Carmen*“ oder die „*Lustigen Weiber*“, das war Alles. Jetzt, knapp vor ihrer Abreise, gab Frau *Lucca* wenigstens noch die *Aïda*, die sie zuletzt, vor vier Jahren, italienisch gesungen hatte; sie war damals bei weitem nicht so gut bei Stimme wie jetzt, wo sie die Partie vollständig, ohne die früher angebrachten zahlreichen Striche und Punktirungen singt. Die Partie der *Aïda* gehört zu den vorwiegend lyrischen, passiven, auch stark auf sinnliche Klangschönheit berechneten, steht also nicht in jenem engeren dramatischen Kreise, in welchem die *Lucca* mit ihren eigenthümlichsten Kräften schafft und herrscht. Trotzdem weiß Frau *Lucca* auch diese Rolle schön und bedeutend zu gestalten. Gleich ihr erstes Auftre-

ten wäre ein lehrreiches Studium für junge dramatische Sängerinnen, welche zwischen gleichgiltigem Hinstarren und heftiger Bewegung selten einen Mittelweg kennen. Der Stellung Aïda's entsprechend, verharrt die Lucca fast unbeweglich während des ersten Actes, aber ihr Auge spricht so beredt, daß wir sie auf keinem Moment der Theilnahmslosigkeit ertappen. Höchst ausdrucksvoll singt und spielt sie besonders das Duett mit Amonasro im dritten und das Schlußduett im vierten Acte. In dem Ges- dur-Satze dieses Duetts: „Leb' wohl, o Erde!“ wünschten wir nur das willkürlich lange Aushalten der zweiten Note (F) bedeutend verkürzt; es müssen doch selbst solche, leider vielbeliebte Eigenmächtigkeiten ihre Grenze haben. Wenn eine Autorität wie Pauline Lucca diese Grenzen respectirte, sie würde ein folgenreiches gutes Beispiel geben. So gibt sie als Tactverächterin ein schlechtes. Eine vorzügliche Aïda, wäre Frau Lucca, wie wir glauben, eine noch bedeutendere Amneris. Von den beiden Frauenrollen ist Amneris die schärfer ausgeprägte Figur, die psychologisch interessantere und dankbarere. Ihre große Scene im vierten Acte (das Duo mit Radames und der folgende Monolog) bedeutet vielleicht das Beste in der „Aïda“; von der Lucca dargestellt, müßte sie den Gipfelpunkt der ganzen Oper bilden. Wenn wir an die gewöhnliche Aïda und Amneris des Hofopertheaters denken, diese zweistimmig tremolirende Langweile, so möchten wir freilich wünschen, die Lucca könnte beide Rollen zugleich singen.

Den ganzen Winter hindurch waren die Gastspiele in Permanenz: die , *Lucca* , *Schuch* — eine *Bianchi* Dreieinigkeit, die man sich gern gefallen läßt. Aber unsere Ueberzeugung von der Schädlichkeit dieser gehäuften Gastspiele stößt auch *sie* nicht um. Wir sagen damit nichts Neues. Die fortwährenden Gastspiele untergraben das harmonische Ensemble der Bühne, sie stumpfen das Publicum ab und disgustiren die einheimischen Sänger, welche sich nachgerade selbst für eine Art Gäste im eigenen Hause ansehen, jeden Augenblick gewärtig, neuen Reisenden den Platz zu räumen. Die operistische Gastwirthschaft entmuthigt aber nicht bloß unsere Sänger, sondern gleicherweise die Orchester-Mitglieder. Jede Rolle eines neuen Gastes macht eine Orchesterprobe nöthig; unsere Musiker, die meistentheils auf einen Nebenerwerb durch Lectionen angewiesen sind, müssen somit auch ihre Vormittage dem Operndienste opfern und werden dadurch begreiflicher Weise müde und mißlaunig. Keinem Aufmerksamen dürfte entgangen sein, daß unser berühmtes Orchester in jüngster Zeit mitunter recht unrühmlich accompagnirte; wer kann den braven Musikern unter solchen Verhältnissen einige Zerstreutheit und Abspannung verübeln? Die Zumuthung, demnächst auch in Nachmittags-Vorstellungen mitzuwirken, erbittert sie vollends. Wir sind fest überzeugt, daß die für Sonntag anberaumte Nachmittags-Vorstellung in der Oper nur eine ganz ausnahmsweise Finanz-Operation für den unersättlichen „Pensionsfonds“ sein könne und die *einzig* bleiben müsse. Zur Gewohnheit dürfte sie nicht werden, ohne den Nimbus eines Hofopertheaters (der ohnehin durch Exotica wie „Kurmärker und Picarde“, „Aus der“ u. dgl. ein wenig angetastet erscheint) nachdrücklich Heimat zu gefährden.

Der Lichtblick dieser ganzen Saison war unstreitig die Mozart-Festwoche. Wenn wir sie mit gebührender Lobe feierten, so behielten wir doch ein unausgesprochenes Bedauern zurück, daß unsere reichdotirte Hofoper nicht zu Stande gebracht habe, was einfache Stadttheater wie Leipzig, Hamburg und andere vermochten: die Besetzung der Mozart'schen Opern *mit durchaus eigenen Kräften*. Wir gaben diesem Bedenken gerne die Wendung, daß es der Hofopern-Direction offenbar um eine ausnahmsweise glänzende Aufführung zu thun und darum die Berufung von drei fremden Primadonnen (Lucca, Schuch, Bianchi) unvermeidlich war. Nun sind aber zwei Monate verflossen seit jener Mozartfeier, und noch immer vermag die Wiener Hofoper mit Ausnahme der ohnehin zurückgelegten „Titus“ und „Idomeneo“ *kein einziges Mozart'sches Werk* ohne Beihilfe von Gastspielen aufzuführen! Wir haben keine Constanze und kein Blondchen, keine Königin der Nacht und keine Zerline, keine

Susanna und keine Despina — ja sogar den Sarastro und Leporello muß uns jetzt ein Gast (Herr ) besorgen. Durch contractmäßige und extem *Siehrporirte* Urlaubs-Bewilligungen wird überdies der Personalstand unserer Oper fortwährend incomplet erhalten. Zu diesen schweren *künstlerischen* Uebelständen, die uns hier allein kümmern, gesellt sich natürlich noch die schwere *finanzielle* Last, welche die fortwährende Berufung fremder, meist kostspieliger Gäste verursacht.

Es wäre hohe Zeit, endlich mit unseren einheimischen Kräften auch eine neue Oper zu geben. Die einzige wirklich neue Bekanntschaft, die wir in dieser Saison dem Hofoperntheater verdanken, ist (oder *war* vielmehr) „*Massé's Paul*“, ein unsäglich schwaches Werk, welches die und Virginie Mühe des Einstudirens nicht lohnte. An Versprechungen und Mittheilungen über alle erdenklichen, „jetzt in Vorbereitung befindlichen“ Novitäten fehlt es freilich nicht. Wie oft mußten wir im Laufe dieses Winters lesen: „Man probirt im Hofoperntheater eifrig „*Auber's Verlorenen Sohn*“ oder „*Hofmann's Aennchen von Tharau*“, oder *Donizetti's „Maria di Rohan*“, oder „*Riedel's Ritterschlag*“, oder gar „*Cherubini's Medea*“ u. s. w. Merkwürdigerweise folgt aber nach einiger Zeit regelmäßig die beruhigende Nachricht, die Proben zum „Verlorenen Sohn“, zur „*Maria di Rohan*“, zu „*Aennchen von Tharau*“, zum „*Ritterschlag*“, zur „*Medea*“ u. s. w. seien wieder eingestellt. Zugegeben, daß Unpäßlichkeiten und andere Zufälle den besten Plan vorübergehend stören können, es soll doch aber ein fester Plan überhaupt vorliegen. Das Burgtheater ist auch nicht gefeit gegen Erkrankungen seiner Mitglieder, und doch — mit Welch langer Vorhersicht werden da Novitäten vorbereitet, mit welcher Pünktlichkeit zum bestimmten Termine aufgeführt! An arbeitsamer, oft fieberhafter Thätigkeit fehlt es wahrlich nicht im Opernhause, und die rührigste Persönlichkeit ist ohne Frage Director selbst. Unermüdlich waltet er auf der *Jauner* Bühne, wie im Bureau. Er scheut die Reisebeschwerden nicht, auch wo er sich füglich davon dispensiren dürfte. Er reiste nach Hamburg, um sich den sehr fragwürdigen „*Nero*“ von Rubinstein anzuhören, und reist sogar (wie wir in den Blättern lesen) nach Italien, um den gar nicht fragwürdigen, sondern einfach lächerlichen „*Mefistofele*“ von Boito zu sehen. Erfreulicher würde uns die Nachricht klingen, Director Jauner reise, um ein paar ausgezeichnete Sängerinnen für Wien zu gewinnen. Man würde hier gar zu gerne wieder einmal eine vortreffliche Euryanthe, Rezia, Elsa, eine Aïda, eine Fides hören, die an die schönen vergangenen Zeiten des Hofoperntheaters erinnern. Wenn es richtig ist, daß die Direction mit den gegenwärtigen Darstellerinnen dieser Rollen neue fünfjährige Contracte abzuschließen beabsichtigt, so kann sie auf eine weitere fünfjährige Theilnahmslosigkeit des Publicums mit ziemlicher Sicherheit zählen; namentlich wenn sie überdies auch noch Anfängerinnen mit Rollen betraut, denen sie in keiner Weise gewachsen sind. Wir verzeichnen diese nicht allgemein willkommenen Bemerkungen unbesorgten Muthes. Unsere Leser wissen, daß wir keineswegs zu den Gegnern der Hofopern-Direction, überhaupt nicht zu den passionirten Tadlern und Mißvergnügten gehören. Mit wahrer Andacht haben wir oft und lange dem ununterbrochenen lieblichen Geklapper der Hofopernmühle zugehört; unser bescheidener Wunsch geht nur dahin, jetzt auch einmal das Mehl zu sehen.