

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. 5847. Wien, Dienstag, den 7. December 1880.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. Concerte.

1 Hofoperntheater. Concerte.

Ed. H. Von langer Hand verkündigt und dennoch überraschend erschien vorgestern das Schauspiel „Preciosa“ auf der Bühne des Hofoperntheaters. Gehört es doch zu den seltensten Ereignissen, die Schauspieler des Burgtheaters im Opernhause auftreten und mit den musikalischen Kräften des letzteren einheitlich zusammenwirken zu sehen. Von Byron's „Manfred“ abgesehen, für welchen das Burgtheater lediglich den Titelhelden herlieh, erinnern wir uns nur an drei Vorstellungen dieser Art, nämlich Shakspeare's „Sommernachts“, zur Vermählungsfeier der Erzherzogin traum Gisela (1873), Goethe's „Egmont“ bei Gelegenheit des Beethoven-Jubiläums (1870) und endlich „Preciosa“, welche 1866 für einen besonderen Wohlthätigkeitszweck gegeben wurde. Es waren dies einmalige, ganz ausnahmsweise Aufführungen zur Feier eines ungewöhnlichen Anlasses. Daher das Ueberraschende, als jetzt, ohne jeglichen Fest- oder Wohlthätigkeitszweck, „Wolff's Preciosa“ mit der 'schen *Weber* Musik mitten im Repertoire des Hofoperntheaters auftauchte. Geschah dies, wie es heißt, weil vor seiner Abdication *Dingelstedt* noch einmal seine Scenirungskunst auf dieser vorzugsweise dankbaren und ihm so viel verdankenden Bühne erproben wollte, so sind wir ihm dafür verbunden. Obgleich auch auf manchen kleinen Bühnen gespielt, bedarf doch „Preciosa“ zu einer vollen Wirkung bedeutender schauspielerischer wie musikalischer Mittel und starker decorativer Nachhilfe. In Wien ist „Preciosa“ ein verschollenes Stück, das den heutigen Theaterfreunden höchstens als poetische Jugenderinnerung melodisch im Ohre nachklingt. War dieses Vergessen ein sträflicher Undank, den man nun gutzumachen hatte? Kaum. Für dieses ehemals beliebte Schauspiel spricht nur die dankbare Hauptrolle und Musik. Pius *Weber's* Alexander, bekanntlich ein von *Wolff* Goethe hochgeschätzter Schauspieler in Weimar, später in Berlin, hat den Stoff zu seiner „Preciosa“ dem entnommen, welcher, *Cervantes* als er noch nicht allabendlich im „Spizentuch der Königin“ beschäftigt war, Muße hatte, außer seinem „Don Quixote“ noch eine Reihe von Novellen zu schreiben. Die erste in dieser Sammlung, „La Gitana“, ist die reizendste und die daraus fabricirte Wolff'sche „Preciosa“ ein Beispiel mehr, wie mißlich es sei, gute Novellen dramatisch zu bearbeiten. An dem angeblich „poetischen“ Drama finden wir nichts Lobenswerthes, als die geschickte Handhabung der Bühnentechnik und die an das spanische Lustspiel erinnernde Führung des Dialogs; „Preciosa“, schwebt ziemlich unerquicklich zwischen deutschem und ausländischem Wesen. In der Theatergeschichte behauptet das

Stück eine sehr markirte Stellung, hat auch zu weiterer Ausbeutung der Zigeuner-Romantik in Dramen und Singspielen reichlichen Anstoß gegeben. Selbst die jüngste Zigeunerin der Opern-Literatur, Carmen, ist nur eine lasterhaft gewordene Preciosa, um derentwillen ein braver junger Mann ebenfalls Heimat und Familie verläßt und sich der Zigeunerbande anschließt. Für den Componisten, und gerade für einen von Art, mußte ein solcher *Weber's* Stoff viel Verführerisches haben. Anfangs freilich ging Weber nur ungern daran; hatte er es doch „verschworen, Musik zu Schauspielen zu schreiben“, allein bald sah er sich lebhaft angezogen, und immer lieber wurde ihm die Arbeit. Nach der ersten Aufführung seiner „Preciosa“ (sie fand drei Monate vor dem Erscheinen des „Freischütz“ in Berlin im März 1821 statt) schrieb Weber an einen Freund: „Preciosa“ ist ein guter Vorläufer für den „Freischütz“, denn es war doch manches Gewagte darin nach gewöhnlicher Handwerksansicht.“ Er hatte richtig prophezeit: der neue, romantische Ton der „Preciosa“-Musik hat das Publicum empfänglich gestimmt für den fremdartigen Zauber des Freischützen. Ein vor Weber fast gar nicht in der Musik cultivirtes Element, der bestimmte nationale, insbesondere exotisch-nationale Charakter, die „Localfarbe“, kam in der „Preciosa“ zu ungeahnter, siegreicher Wirkung. Eine echte Zigeuner-Melodie ist in dem Marsche, original-spanische Motive sind in den Tänzen verwerthet. Und mit welcher künstlerischen Freiheit und feinen Styl-Empfindung! Ja, die Weber'sche Musik ist allein der Schwimmgürtel, welcher das veraltete Wolff'sche Schauspiel noch heute flatterhält über dem Zeitenstrom. Es sind zauberhafte, nur gar zu schnell verrauschende Klänge. Der frische Waldesduft in den Zigeunerchören, der fremdartig scharfe Reiz des Marsches und der Tanzweisen, die echt deutsche, etwas empfindsame Träumerei in Preciosa's Lied, endlich die rührende Beredtsamkeit der kurzen melodramatischen Sätze — sie machen diese kleinste Partitur Weber's zu einem theuren Kleinod der Nation. Zwischen der liebevollen Anhänglichkeit an die Weber'sche Musik und der wachsenden Gleichgiltigkeit gegen das veraltete Drama hat man in neuerer Zeit häufig den Ausweg eingeschlagen, „Preciosa“ in Concertform, mit einem sogenannten verbindenden Gedicht zu geben. Wir haben in Wien eine solche Aufführung unter gehört und daraus den er *Herbeck* nüchterndsten Eindruck mitgenommen. Es gibt kaum eine zweite scenische Musik, welche, losgerissen von der Bühne, so viel einbüßen würde wie Weber's „Preciosa“. An und für sich ist schon jedes „verbindende Gedicht“ ein Unglück für dramatische Musik. Es erzählt uns, der leidigen Vollständigkeit halber, eine Menge Dinge, die uns im Concertsaale nicht im geringsten kümmern. Ueberflüssiges enthält so ein Gedicht immer, das Nothwendige niemals. Denn dies Nothwendige ist eben jene Gesamtstimmung, welche nur das lebendig angeschaute Drama selbst erzeugt. Wir wollen die Personen, die Landschaft, das Bild sehen; statt dessen geht jedes „verbindende Gedicht“ von der Täuschung aus, es sei uns blos um die Kenntniß des *Factischen* zu thun. So erhalten wir für das Verständniß der Musik immer zu viel und zu wenig, von der Schmälerung des Genusses gar nicht zu sprechen. Wie ganz anders wirkte die gestrige Aufführung im Hofoperntheater! Zwar erreichte sie nicht den Glanz jener Festvorstellung der „Preciosa“ im Jahre 1866, aber es hatten sich doch auch diesmal hervorragende Kräfte des Burgtheaters mit den Chören, dem Ballet und dem trefflichen, von *Hanns* dirigirten Orchester der Oper vereinigt, *Richter* ihr Bestes zu thun. Für die Rolle der Preciosa fehlt uns gegenwärtig eine vollkommen entsprechende Darstellerin. Was wird nicht Alles verlangt von diesem Wundermädchen! Es soll, abgesehen von allen *dramatischen* Forderungen, reizend aussehen, reizend singen und reizend tanzen. Ehemals gab es keine Dispens von dieser Dreiheit, und Frau (*Haizinger* Wiens erste Preciosa) hat damit vor 50 Jahren den Leuten dreifach den Kopf verrückt. Fräulein *Wessely* schenkte sich das Tanzen wie das Singen, und wir hätten es ihr auch gerne geschenkt, würde sie uns durch ihre eigenste Kunst geistig entschädigt haben. Jugend, Schönheit, ein silbertöniges Organ und der löblichste Eifer obendrein — dies Alles konnte uns über den Ein-

druck des Eingelernten, Außerlichen in Fräulein Wessely's Leistung nicht hinweghelfen. Das Publicum urtheilte minder streng und überhäufte die junge Künstlerin mit Beifall. Aus Preciosa's sehr stiefmütterlich bedachter Umgebung hob sich vor Allen Herr Schloßvogt *Gabillon's* Pedro als höchst ergötzliche Charakterfigur heraus. Ihm zunächst wären Frau, die Herren *Schönfeld* und *Baumeister* lobend *Hallenstein* hervorzuheben. Auch alle anderen Mitwirkenden füllten ihre Plätze vorzüglich aus, die Plätze selbst waren jedoch unscheinbar. Eine geschickte Scenirung und malerische, namentlich in den Costümen sehr charakteristische Ausstattung trug zu dem entschiedenen Erfolg der Vorstellung wesentlich bei. Nur schien es uns kein glückliches Arrangement, daß die anscheinend singende Preciosa tief in den Hintergrund der Bühne postirt ward, und noch weiter entfernt ihre wirklich singende unsichtbare Stellvertreterin. Die beabsichtigte Täuschung (als sänge Preciosa selbst) blieb gänzlich aus und die musikalische Wirkung mindestens zur Hälfte. Uebrigens sind Stimme und Gesangkunst des Fräuleins nicht derart, daß sie *Kraus* der freundlichen Persönlichkeit dieser Sängerin ohneweiters entbehren könnten. Wir haben Sängerinnen, die sich „sehen lassen können“, und auch welche, die es müssen.

Von dem dritten *Philharmonischen Concert* konnten wir leider nur ein einziges Stück, die neue Oüver zu „türe Penthesilea“ von, hören. Wir hatten *Goldmark* zuvor neugierig die Unvorsichtigkeit begangen, das Werk in vierhändigem Arrangement durchzuspielen, eine Operation, die wir Jedermann erst *nach* der Orchester-Aufführung empfehlen möchten. Gleich bei den ersten zwei Accorden glaubten wir vom Stuhle zu fallen, denn kaum war es uns in unserer langen, mit jedem Jahre dissonanzenreicheren Praxis vorgekommen, daß Jemand mit einer solchen Thür ins Haus fällt. Es klingt wie ein scharfer Geißelhieb sammt dem dazugehörigen Aufschrei des Getroffenen; Wagner's Walküren sprengen rücksichtsvoller herein, als diese *Goldmark'schen* Amazonen. Doch bekennen wir gerne, daß dieser gefürchtete Auftact im Orchester weniger schmerzlich klingt, und daß er ein Tongemälde einleitet, welches zwar grell, aber bedeutungsvoll und poetisch wirkt. Die Poesie des Entsetzlichen — das ist's ja, was ein Componist hervorbringen will und soll, der berühmte *Kleist's* Tragödie nachzumusiciren unternimmt. Penthesilea, die Amazonen-Königin, erglüht in leidenschaftlicher Liebe für Achilles, nachdem sie ihn lange, weniger hassend als begehend, bekämpft hat. Auch er fühlt sich bald von ihrem wilden Reize bestrickt. „Dies wunderbare Weib, halb Furie, halb Grazie, sie liebt mich — und allen Weibern Hellas' ich zum Trotz, beim Styx, beim ganzen Hades! — ich sie auch.“ „Doch,“ fährt Achilles in seinem Gespräche mit Diomedes fort, „doch eine Grille, die ihr heilig, will, daß ich ihrem Schwert im Kampf erliege, eh' nicht in Liebe kann sie mich umfassen.“ In großmüthiger Absicht fordert er sie zum Zweikampfe, um sich von der Geliebten besiegen zu lassen. Penthesilea mißdeutet aber diese Herausforderung, wähnt Achilles' kaum gewonnene Liebe wieder in Haß und Hohn verwandelt und durchbohrt ihn mit ihrem Pfeil. Sie hetzt ein Rudel wilder Hunde gegen ihn und zerfleischt mit ihren eigenen Zähnen und Händen, wie eine wüthende Bestie, den Leichnam des Geliebten.

Die gesammte dramatische Literatur kennt keine schauderhaftere Katastrophe; Medea's Kindermord ist eine menschliche That dagegen. Der Componist einer „Penthesilea“-Oüvertüre muß fürwahr alles Gräßliche sammeln, was sich der Musik — dieser „heiteren Kunst“, wie sie das Mittelalter nannte — nur abzwängen läßt, will er den furchtbaren Eindruck des *Kleist'schen* Dramas zur Noth erreichen. Aber ist es wohlgethan, rathsam, nothwendig, gerade diesen entsetzlichen Stoff musikalisch auszumalen? „Muß es sein?“ fragt Beethoven in seinem F-dur-Quartett „Es hoven muß sein!“ antwortet der Componist, wenn er, wie, von den tödt *Goldmark'schen* Reizen der Penthesilea einmal bestrickt ist und nimmermehr losgelassen wird. Gewiß ist *Goldmark* hier keiner bloßen Laune, sondern unwiderstehlichem innern Drange gefolgt. Man kennt die eigenthümlichen Vorzüge dieses tiefsten Tondichters: das Heißblütige, Lei-

denschaftliche, einschneidend Charakteristische, das, mitunter auf Kosten der Schönheit, aber nie auf Kosten der Wahrheit oder desjenigen, was ihm als wahr erscheint, seine Erfindungen beherrscht. Auch in Goldmark's Overture zu „Penthesilea“ finden wir dieselben Eigenschaften, vereint mit einer bedeutenden Kunst der Steigerung und einer nicht bloß glänzenden, sondern höchst stimmungsvollen Instrumentierung. An origineller Erfindung und durchgebildeter Technik scheint sie uns über der „Sakuntala“-Overture desselben Autors zu stehen. Ganz verständlich wird sie allerdings nur dem mit Kleist's Drama vollkommen Vertrauten; dieser jedoch wird die einzelnen Beziehungen leicht herausbeuten. Wilde Jagd- und Kriegslust in dem ersten Theile der Overture, einem wild energischen E-moll-Allegro; der sich anschließende Mittelsatz, ein überaus zartes Andante in E-dur, von einer Oboë über leisen synkopirten Geigen-Accorden intonirt, bedeutet uns die Liebesscene zwischen Penthesilea und Achill, „das Rosenfest“. Das wieder aufgenommene, nunmehr in immer stärkerem Feuerschein erglühende Allegro-Thema wendet die Liebe wieder in Haß und Kampf; Achilles fällt, und ein dumpfes, trauermarschartiges Andante, welches die Overture abschließt, erzählt uns den Tod der über ihre That verzweifelnden Penthesilea. Man sieht, daß Goldmark's Composition mehr poetisch als musikalisch gedacht und geformt ist; dies ist der wesentlichste Vorwurf, der sie mit so vielen anderen ihrer verwandten Overtüren trifft, im Gegensatz zu Beethoven's „Egmont“- oder „Coriolan“-Overture, welche bei prägnantester dramatischer Charakteristik doch allgemein verständlich, einheitlich und in ununterbrochenem musikalischen Fluß dahinströmen. „Goldmark's Penthesilea“ soll mit einhelligem großen Beifalle aufgenommen worden sein. Auch von einer zweiten Novität, einem Clavierconcert von *Robert*, berichtet man uns das Erfreulichste. *Fuchs* Das Werk gefiel, und der talentvolle, rüstig fortschreitende Componist, sowie sein Interpret, der Clavier-Virtuose Herr E. , wurden wiederholt gerufen. *Smietansky*

Inzwischen hat die neue Quartett-Gesellschaft der Herren , *Grün* , *Hilbert* und *Bachrich* ihre *Hummer* erste Soirée vor einem zahlreichen und dankbaren Publicum gegeben. Frau spielte bei *Montigny-Remaury* *Grün* *Schumann's* Es-dur Quintett und bei *Hellmesberger* *Beet's* hoven Es-dur-Trio, Op. 70, mit wohlverdienten großen Erfolge. Diese virtuose und gut musikalische Pianistin wußte mit jeder Production das Wiener Concertpublicum immer mehr für sich zu gewinnen. Daß noch gar viele andere Concerte in der verflossenen Woche stattgefunden haben, bedarf keiner Versicherung; wir müssen uns aber doch etwas für das nächstemal aufheben.