

No. 138. Wien, Dienstag den 17. Januar 1865

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

Eduard Hanslick

17. Jänner 1865

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Das Erscheinen unserer neuen Coloratur-Sängerin Fräulein v. hat eine leichte Bewegung in die Murska Stagnation des Hofoperntheaters gebracht.

Für uns persönlich war diese Sängerin eine neue Erscheinung, der wir mit nicht geringen Erwartungen entgegeneilten. Dem immensen Beifall gegenüber, den Fräulein Murska hier erntet, befinden wir uns mit unserm disharmonirenden Urtheil in einiger Verlegenheit; wir geben es ungeschminkt als subjectiven Eindruck und mit der vollsten Bereitwilligkeit, uns zu bessern, sobald wir nur immer wahrnehmen, daß — auch Fräulein sich bessert. Die Summe dessen, was an Murska Fräulein Gesang überraschend und vorzüglich ist, Murska's besteht in fünf hohen Tönen und einem schönen Triller. Als „Lucia“ überschritt die Künstlerin das Niveau anständigen Mitteltguts in netto zwei Tacten: der Trillerkette vom zweigestrichenen *as* nach dem hohen *des* im zweiten Finale. Ihre Höhe, etwa von *f* aufwärts, ist zwar nicht besonders kräftig, aber silberhell und leicht ansprechend; Mittellage und Tiefe sind matt und klanglos. Die Triller schlägt Fräulein Murska, wie gesagt, ganz vorzüglich, rein und schmetternd, mit deutlichster Distanz beider Töne, höchstens im Nachschlag nicht ruhig und breit genug. Außerdem hörten wir sehr geschmeidige, correcte *Scalen*, *Arpeggien* und *Staccatos*. Die Wirkung des Trillers erreichen indeß ihre Passagen nicht, sie sind leicht, geläufig, aber nicht glänzend, dazu ist schon die Stimme (die von *Bravour*passagen doch meist in großem Umfange durcheilt wird) zu unbedeutend. Ueberdies fehlt Fräulein Murska's Coloratur die echte, ohne Beseelung nicht denkbare Anmuth, ja mitunter aller Kunstgeschmack. Wir citiren ihre in die Wahnsinnsscene eingelegte endlose *Cadenz* als Muster geschmackloser Ueberladung. Das richtige Gefühl, hier ihre einzige Stärke zu besitzen, treibt die Sängerin oft zu einer unrichtigen Ausbeutung derselben: als „Lucia“ that sie viel zu viel *Zierrath* aus Eigem hinzu, selbst als „Prinzessin“ in „Robert“ genügte ihr der von *Meyerbeer*massenhaft gespendete *Flitter* nicht. Immerhin bleibt die *Bravour* Fräulein Murska's, auch abgesehen vom Triller, eine sehr bedeutende, sobald man sie nicht mit dem höchsten Maßstabe, sondern an dem Niveau unserer deutschen *Primadonnenkunst* mißt.

Um sich klar zu machen, was Fräulein Murska von der vollendeten Meisterin unterscheidet, braucht man sich nur die sehr nahe Erinnerung an Fräulein zurückzurufen. Der *Artôt* gleiche, ja noch enthusiastischere Beifall, der unmittelbar nach der *Artôt*Fräulein Murska hier zu Theil wurde, könnte uns an dem Urtheil des *Publicums* irre machen, wüßten wir nicht, wie wechselnd sich dasselbe mitunter zusammensetzt. Noch immer haben wir bisher von Fräulein Murska's größtem Vorzug, ihrer Coloratur, gesprochen. Glücklicherweise konnten wir uns schätzen, reichte alles Uebrige nur an die halbe Höhe dieser ihrer Specialität. Aber nun kommt das gewichtige „Soll“ neben dem bescheidenen „Haben.“ Von der geringen Kraft und Fülle des Organs war bereits die Rede, ein Mangel, der sich überall, wo es nicht auf brillante Kunststücke

ankommt, sehr fühlbar macht. Jedoch auch dieses Material vermöchte durch stylvollen Vortrag sich zu bedeutender Wirkung zu erheben, es könnte uns täuschen, ja bezaubern, erschiene es als das schwächliche Gefäß, durch das erwärmend das ewige Feuer der Empfindung und des Geistes leuchtet. Von dieser Flamme haben wir aber kaum einen Schein wahrgenommen. Fräulein Vor Murska'strag ergreift in seiner kühlen Gleichgiltigkeit weder das Gemüth, noch interessirt er den Geist. Ebenso begnügt sich Fräulein Murska's Spiel mit dem herkömmlichen Apparat der unentbehrlichsten Aeußerlichkeiten; ihre Bewegungen sind fahrig und unedel, die Haltung unruhig, die hübschen, etwas soubrettenhaften Gesichtszüge stehen entweder ausdruckslos fest (und dies ist der bessere Fall) oder sie quirlen in unwahren Schmerzensgrimassen ruhelos durcheinander. Wir sind durch die Schauspielkunst der Coloratur-Sängerinnen gewiß nicht verwöhnt, auch stellen wir an Rollen von der passiven Lyrik der Lucia oder ihren Zwillingschwestern und Amina (in den Elvira Puritanern) bescheidene dramatische Anforderungen. Der Ausdruck liebenswürdiger, unbefangener Jungfräulichkeit in einfach edle Formen ergossen, genügt uns vollständig. Den einzigen Moment, wo die Rolle darüber hinausgeht, die Wahnsinns-scene, geben wir ohnehin preis; mit genialem Scharfblick in diese dunklen Tiefen der Menschenseele zu dringen, kann nur sehr Wenigen gegeben sein; was uns die größte Mehrzahl bietet, ist doch nur das mehr oder minder geschickt drapirte, allbekannte Theatercostüm des Wahnsinns. Fräulein „Murska's Lucia“ brachte im dritten Acte kaum dieses und in den beiden ersten keinen Zug poetischer Phantasie oder auch nur liebenswürdiger Innigkeit. Der Mangel an Grazie und Adel erstreckte sich bis auf die Kleidung. Guter Edgar! dachten wir, willst du wirklich auf die Standhaftigkeit einer Luciabauen, die eine so unermessliche Crinoline und solch' ein pffiffiges Ungeheuer von rothem Hütchen trägt? — Luciagilt für Fräulein Murska's beste Rolle. Ihre „Martha“ fand nicht den gleichen Anklang, nur in den eingelegten, überaus schalen Bravour-Variationen entfesselte sie, bezeichnend genug, den Enthusiasmus der Zuhörer. Wir hoffen immer noch, Fräulein Murskawerde vielleicht im komischen Genre mehr Wahrheit und Lebendigkeit entwickeln, und wünschen es um so sehnlicher, als auf diesem Gebiete Fräulein schwer vermißt werden wird. Praktisch, Wildauer ja vom Augenblicke geboten, war das Engagement Fräulein ohne Zweifel — eine künstlerische Bereicherung Murska's unserer verarmten Opernbühne, einen idealen Gewinn können wir darin nicht erblicken.

Wir gehören, wie unsere Leser wissen, nicht zu Jenen, die täglich ihren Witz an Herrn üben und ihn mit Salvi oder ohne Grund für jeden Fehler allein verantwortlich machen. Allein die Thatsache dürfen wir ohneweiters constatiren, daß das Hofoperntheater kaum je zuvor sich in einem solchen Zustand von Fäulniß und Verwirrung befand. Wir haben kein Repertoire, kein vollständiges noch zweckmäßig beschäftigtes Personal, keine künstlerisch scenirten und allseitig gerundeten Vorstellungen. Die Monotonie des Repertoires ist nahezu tödtlich. Seit Jahresfrist kam nicht Eine Novität zur Aufführung; die letzte war unglückliche „Offenbach's Rheinnixe“. Von drei während dieser langen Zeit einstudirten Opern hatte nur der (auf den kleinsten Bühnen heimische) „Fra Diavolo“ Erfolg; „Indra“ war eine todtgeborne Reprise, „Maria di“, die mit Rohan und der Ander nicht durch Wildauerzudringen vermochte, stand mit Herrn und Fräulein Ferenczylein in den Krauß Hauptrollen von vornherein aussichtslos. Mit Neid sehen wir das abwechslungsreichere Repertoire der mittleren, selbst der kleinen Opernbühnen, welche mit ihrem ungleich schwächern Personal dem Publicum wenigstens Neues vorführen. Man blicke auf Dresden, Braunschweig, Darmstadt, Prag, auf Karlsruhe, wo Eduard Devrient's tüchtige, gesinnungsvolle Leitung auch die Oper auf echt künstlerischer Höhe erhält. Gewöhnlich werden wir mit dem Einwand abgefertigt, ein großes Hoftheater könne nicht so schnell Novitäten einstudiren, als eine kleinere Bühne. Nun, so werfe man einen Blick auf die früheren Jahrgänge unseres Hofoperntheaters und man wird sehen, daß ein ungleich reicheres Re-

pertoir auch hier möglich ist und jederzeit möglich war. Im Jahre 1849 brachte das Hofoperntheater folgende Opern zum erstenmal: „Templer und Jüdin“, „Die Krondiamant“, „ten Hernani“, „Linda von Chamounix“, „Die Barcarole“ (Auber), „Maria von Rohan“, „Der schwarze Domino“, „Der Blitz“, „Die“, „Zigeunerin Haydée“, „Jolanthe“ und „Macbeth“ — also zwölf Opern-Novitäten! brachte in seinem ersten Directions-jahr Holbein (vom 9. April 1849 bis Ende März 1850) elf neue Opern (darunter „Der Prophet“) und vier Ballets. — Im Jahre 1851 gab man fünf neue Opern „Paquita“, „Der Brauer von Preston“, „Casilda“, „Giralda“, „Der verlorne Sohn“ — und drei Ballets. Im Jahre 1852 erschienen am Hofoperntheater neu: „Guttenberg“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Brahma und die Bayadere“, „Die Tochter der Wellen“, „Indra“. Noch in den letzten Jahren unmittelbar vor Direction, finden wir in der Regel jährlich Salvi's vier neue Opern. Im Jahre 1858: „Paragraph Drei“, „Königin“, „von Cypern Die Alpenhütte“, „Der Schauspieldirector“, „Königin“, „Topas Lohengrin“. Im Jahre 1859: „Die Rose von Castilien“, „Diana von Solange“, „Der Troubadour“, „Tannhäuser“. Im Jahre 1860: „Der Wildschütz“, „Dominga“, „Rigoletto“, „Der“ — und fliegende Holländer nicht so weiter. Ueber die Abfassung unseres Repertoires entscheidet nicht das mindeste künstlerische Princip. Der einzige Gesichtspunkt (natürlich nach der heiligen Rücksicht auf die „graden“ und „ungraden“ Abonnementstage) besteht darin, daß heute eine Oper mit Herrn sein muß, morgen eine mit Herrn Beck, dann eine, worin zugleich Frau Wachtel und Dustmann Herr oder Fräulein Ferenczy und Herr Krauß Walter zu thun haben, u. s. f. Daß eine Oper um ihrer selbst willen gewählt wird, kommt nicht vor. Durch das ewige Ableiern derselben acht bis zehn Rollen werden natürlich die Künstler selbst verstimmt und arbeiten mechanisch. Der Hauptfehler der gegenwärtigen Leitung scheint uns darin zu liegen, daß die Direction sich zum Beginn der Saison keinen wohlüberlegten, festen Plan macht, nach welchem sie dann consequent vorgeht. Man fristet sich von einer Woche zur andern. Heute beginnt man mit dem Einstudiren dieser, morgen jener Oper, um beide wieder „aus Opportunitäts-Gründen“ zu Gunsten einer dritten oder auch keiner dritten fallen zu lassen. Gluck's „Aulische Iphigenia“ und „Armida“ sind seit einigen Jahren, „Spontini's Vestalin“ seit mehreren Wochen ausgetheilt, und doch werden alle diese Opern nicht gegeben. Wir sind es müde, alljährlich neue Versprechungen zu lesen — „laßt uns endlich Thaten sehen“. Kommt endlich doch einmal eine Oper heraus, so fehlt die energische Hand eines Regisseurs, der durch technisches Wissen und eine reiche, allgemeine Bildung die nöthige Autorität ausübt. Selbst in der Hausdisciplin und dem technischen Dienst zeigt sich eine gewisse Respectlosigkeit vor der Kunst; die Künstler (fremde namentlich) klagen über die Unruhe und fortwährende Störung bei Proben und Vorstellungen, Klagen, die man von Mitgliedern des Burgtheaters höchst selten vernehmen wird.

Rath- und sorglos läßt man die Ereignisse gegen sich herankommen. So werden, um nur ein Beispiel zu erwähnen, seit mehreren Jahren untauglich gewordene Choristen entlassen, ohne daß man für den Ersatz derselben sorgt. Geschieht es dann einmal, daß einige der noch vorhandenen erkranken, dann kann man den Scandal erleben, die Chöre (wie jüngst im „Fliegenden Holländer“) ausgelacht zu hören, oder, wie kürzlich im zweiten Act des „Lohengrin“, nur einen zweiten Tenor und einen ersten Baß auf der Bühne vorzufinden. Wird die Sache etwa doch zu auffällig, so wird der Trumpf „Opernschule“ ausgespielt, d. h. man verstärkt in einzelnen Vorstellungen den Theaterchor durch die „Eleven.“ Abgesehen davon, daß diesen jungen Leuten eine ganz andere Bestimmung vorleuchtete, als ihre besten Lehrjahre mit dem Auswendiglernen von Opernchören und mit Theaterproben auszufüllen, ist diese Hilfe doch nur eine sehr vereinzelt und mitunter riskirt. So geschah es bei der letzten Vorstellung des „“ (zu Don Juan Mozart's Geburtsfeier), daß der alte Chor, gekränkt von der ihm octroyirten Nebenbuhlerschaft, stillschwieg, sobald der jungen Mund aufthat. Dieser aber, unsicher und in der Männerstimmen sehr unbe-

deutend, konnte des soliden Unterbaues nicht entbehren, und so kam es denn, daß bei dieser „Festvorstellung mit doppelten Chören“ — zum erstenmal, seit das Haus steht — der Freiheitschor im ersten Finale ohne Applaus verpuffte. Die Lücken unseres Chorporsonals und andere mögen ihren Grund in einer an sich löblichen, aber oft mißverstandenen Eigenschaft Herrn haben: in seiner Salvi's Sparsamkeit. „Wir brauchen gar keinen Baßbuffo,“ lautet die Antwort, wenn seit Abgang um die Ausfüllung Hölzl's dieser empfindlichen Lücke petitionirt wird. Eine ähnliche Auskunft soll Frl. gelegentlich ihrer (noch schwe Bettelheimbenden) Contracts-Erneuerung erhalten haben, „die wenigen Altpartien lassen sich ganz gut mit Mezzo-Sopran besetzen.“ Das mögen sehr passende Grundsätze für den Principal einer reisenden Truppe sein, für den Director einer ersten Hofbühne nimmermehr. „Ein Theater-Director muß das Geld zum Fenster hinauswerfen, dann kommt es verdoppelt zur Thür wieder herein,“ äußerte einmal Herr gegen uns Treumann — und er befindet sich wohl dabei.

Durch den bevorstehenden Austritt Herrn Wachtel's droht dem Hofopertheater ein neuer, nicht geringer Verlust. Ob er es unter Herrn wirklich nicht habe „aushalten Salvikönnen,“ haben wir nicht zu untersuchen, glauben aber, gestützt auf Wachtel's Künstlerbiographie, daß er überhaupt sehr geringe Lust und Fähigkeit besitze, es mit irgend einer Direction „auszuhalten.“ ist zum reisenden Virtuosen, zum Wachtel singenden „Ehrenpassagier“ und „Mauernweiler“ geboren, nicht für den soliden Verband einer stehenden deutschen Oper. Trotz all seiner Schwächen und Fehler bleibt Wachteleine durch außerordentliche Mittel hervorragende, glänzende Theatererscheinung. Wir sind nunmehr auf zwei erste Tenoristen angewiesen: auf Herrn, dem man gerne Alles aufhalsen würde, Walter obgleich sein Gestaltungsvermögen ein beschränktes ist, und Herrn, welchem man im Gegentheile kaum Ferenczy eine neue Rolle zuzutheilen wagt. So oft wir noch Herrn Ferenczy hörten, überkam uns eine Art Mitleid. Eine der schönsten Stimmen, von saftigstem, vollem Brustklang, eine schmucke Erscheinung, endlich ein rührender Fleiß und bescheidener guter Wille fechten hier einen schweren Kampf gegen die mangelnde musikalische Anlage und Ausbildung. Herr lernt ebenso schwer, Ferenczy wie er leicht vergißt, singt ebenso gern zu hoch, wie er zu tief singt. Das Bewußtsein dieses fundamentalen Mangels macht ihn ängstlich, so oft er die Scene betritt, sein Blick sucht immer den Tactstock des Capellmeisters und Hand und Fuß zucken in der Versuchung, heimlich den Tact zu markiren. Das nimmt seinem Gesang alle Freiheit und damit jede lebendige Wirkung auf den Hörer.

Die Aussicht, Herrn bald wieder zu besitzen, ent Stegerzückt uns sehr mäßig. Im allergünstigsten Fall wird er so viel Stimme mitbringen, als er zuletzt, vor mehreren Jahren, in Wienbesessen, und das war sehr wenig. Und besaß Herr Stegernoch irgend etwas außer seiner Stimme? — Daß gerade jetzt der Mann der Nothwendigkeit sein soll, Steger will uns nicht einleuchten. Nebenbei wäre uns zur Abwechslung ein Sänger, der Deutschkann und für die deutsche Oper gebildet ist, wieder einmal recht angenehm. Unsere Oper wird bald unter den deutschen Bühnen eine Art ungarisch-croatische Hofkanzlei vorstellen. Während hier die deutsche Oper sich in tausend Verlegenheiten windet, reist Herr fleißig im Salvi Interesse seiner italienischen Engagements. Ebenso weisen die halbofficiellen Lob- und Vertheidigungs-Artikel stets auf die relativ guten Leistungen der verflossenen Saison italienischen hin. Diese wird uns bald ausführlicher beschäftigen. Heute wollen wir nur auf jenes officiöse Lieblingsmotiv ein- für allemal erwidern, daß selbst eine zehnmal bessere italienische Production in den zwei Frühlingsmonaten uns keinen, gar keinen Ersatz für all' die Fehlgriffe und Unterlassungssünden bietet, welche durch zehn Monate in der Oper begangen werden. deutschen