

Nr. 10100. Wien, Donnerstag, den 6. October
1892

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

Eduard Hanslick

6. Oktober 1892

1 Hofoperntheater.

Ed. H. In Brüll's „Goldenem Kreuz“ besitzen wir eines jener angenehmen Singspiele, welche im Geist der älteren Opéra comique das Rührende mit dem Heiteren so glücklich zu verschmelzen wußten. Spielopern dieser Gattung, in welchen entweder das sentimentale oder das komische Element überwog, wurden ehemals viel häufiger componirt als heute; ja sie bildeten recht eigentlich die Erholungs- und Lieblingsstücke des deutschen Publicums. Was Deutschland seit Lortzing's Tod in diesem Fach hervorgebracht hat, ist recht gering an Zahl und Erfolgen; Brüll's „Goldenes Kreuz“ glänzt sichtbar aus dieser Schaar heraus. Nahezu 20 Jahre alt, herrscht diese Oper noch zur Stunde auf allen deutschen Bühnen; sie scheint sogar den jüngeren „Trompeter von Säckingen“ überleben zu wollen, der, anfangs weit stürmischer bejubelt, doch bereits ein seltenerer Gast geworden ist in unserem Repertoire. Jetzt sehen wir den Erfolg des „Goldenen Kreuzes“ in einem neuen Werke Brüll's wieder aufleben. Seine einactige Oper „Gringoire“ ist in München, Leipzig, Stuttgart und soeben auch in Wiensiegreich durchgedrungen. Wir freuen uns dieses Erfolges einmal um des Componisten willen, der zu den geachtetsten und beliebtesten Tonkünstlern Wiens zählt, sodann wegen des Werkes selbst, das durch die immer seltener werdende Eigenschaft melodiöser Anmuth zu wirken sucht. Diese Wirkung wird glücklich unterstützt durch das Interesse des Publicums an der Handlung im „Grin“. Das Gleiche war der Fall bei dem „goire Goldenen Kreuz“, für welches Mosenthal's gutes Libretto noch reichlicher vorgesorgt hatte. Beide Textbücher sind französischen Theatern von erprobter Wirkung nachgebildet. Aber „stücken Gringoire“ bietet dem Componisten keine so bewegte, spannende Handlung, keine so glücklich contrastirende Figuren, wie das „Gol“. Eigenartig und fesselnd ist im „dene Kreuz Gringoire“ eine einzige Person, der Titelheld selbst; nur er und sein Schicksal interessieren uns. Gringoire ist bekanntlich eine historische Person von scharfer literarischer Prägung. Er hat als poetischer Abenteurer ganz Europadurchgezogen und sich dann in Paris an die Spitze einer Carnevalse-Gesellschaft, der „Enfants sans soucy“, gestellt, welche ein Privilegium zur Aufführung von Possen besaß. Er schrieb eine Menge allegorischer und politischer Festspiele, darunter im Fasching 1511 eine Posse „Jeu et sottie du Prince des Sotz“, die gegen den Papst Julius II. gerichtet war und an welcher Ludwig XII. mitgearbeitet haben soll. Nach dem Tode dieses Königs zog Gringoire nach Lothringen und diente nur mehr im Dienste der Kirche. Von diesem historischen Grin hat der goire Titelheld Banville's und Brüll's nicht viel mehr als den Namen. Jener ist weder Bettler noch Straßensänger gewesen und war im Jahre 1469, welches das Textbuch als Zeit der Handlung angibt, noch gar nicht geboren. Für Werth und Wirkung des Theaterstückes ist das glücklicherweise sehr gleichgiltig. Herr Victor hat das Leon Opernlibretto

in getreuer Anlehnung an Banville's Schaugewandt und mit musikalischem Verstandniß bearbeitet. spiel

Die Oper wird gleich durch das Hauptthema der Ouvertüre sehr glücklich eingeleitet — ein hübsches, fein instrumentirtes Marschthema, das uns in die richtige behagliche Lustspielstimmung versetzt. Nach dieser Ouvertüre haben wir uns von dem Folgenden zwar keine goldenen Berge, aber doch ein Goldenes Kreuzlein versprochen. Diese Hoffnung ward uns nur in Einzelheiten erfüllt. Als Ganzes erscheint uns Gringoire trotz unleugbarer technischer Fortschritte doch innerlich ärmer als das „Goldene Kreuz“. Die melodiöse Erfindung fließt nicht so frisch und ergiebig; der dramatische Ausdruck bleibt nicht so natürlich und einheitlich im Verlaufe der Handlung. Das liegt zum Theil am Stoff. Als durchaus gesungene Oper muß Gringoire auf die feinsten, geistreichsten Wendungen von Banville's Dialog verzichten und die Handlung allzu breit ins Lyrische hinüberziehen. Alles, was dem Auftreten Gringoire's vorangeht, ist sehr weit ausgesponnen, und doch beginnt erst mit diesem Moment das Interesse an der Handlung. In nicht weniger als drei Liedern erklärt uns Loyse, warum sie nicht heiraten mag! Das erste, mit dem Refrain „Der Rechte!“, bewegt sich mit schalkhafter Anmuth, ganz im Ton der Komischen Oper. Dieser Ton ist schon etwas affectirt hinaufgestimmt in dem zweiten Liede (F-moll), worin Loyse von ihrem Freiheitsdrang singt, an dessen „loderndes Feuer“ wir trotzdem nicht glauben können. Nach ihrem dritten Manifest des Ledigbleibens („Mir ist, als lieb' ich einen Mann“), einem Strophenlied wieder in Moll, macht Papa Simon die bedenkliche Aeußerung: „Nun reißt mir wirklich die Geduld!“ Auch König Ludwig sorgt nicht sonderlich für unsere musikalische Unterhaltung, indem er sich mit einem jener gemüthlich salbungsvollen Ariosos einführt, welche seit dem Landgrafen Hermann zu den landesväterlichen Attributen in der Oper gehören. Endlich wird Gringoire hereingezerzt. Sein Auftreten, der erste Dialog, auch die Ballade vom „Garten der Gehenkten“ haben charakteristische Färbung und musikalischen Fluß. Aber langweilig wird Gringoire, wenn er in visionärer Verzückung, fast à la Lohengrinden Anblick der schönen Loyse schildert; solche Exaltation des Gesanges wie der Instrumentirung überschreitet den bescheidenen Rahmen dieses Stückes. Die folgende große Scene zwischen Gringoire und Loyse bildet im Schauspiel wie in der Oper den dramatischen Höhepunkt, dem das ganze Interesse des Publicums zustrebt. Eine schwere Aufgabe für den Componisten, der hier gleichsam mit zwei bis drei breiten Pinselstrichen fertigbringen muß, was der rasch bewegliche, gesprochene Dialog durch zahllose feine Züge so überzeugend erreicht. Brüll's Musik hat die erste Hälfte dieser Werbungsscene glücklich illustriert; die zweite Hälfte, etwa von den Worten „O der Poet!“, versteigt sich in ein phrasenhaftes Opernpathos, das in dem Duettsatz „Erbarmet euch der Armen, Kranken“ gipfelt. Für diese wichtigste Scene hätten wir bedeutendere musikalische Motive erwartet. Im Ganzen ist Brüll's „Gringoire“ ein lebenswürdiges Werk, das durchwegs den feinfühligsten erfahrenen Musiker verräth. Ueberall erfreut uns der reine, harmonische Satz, die gute Führung der Singstimme, die correcte Declamation, vor Allem die klangvolle, vornehme Instrumentirung. Häßliches begegnet uns nirgends, Gewöhnliches häufig. Ausschreitungen eines unbändigen Temperaments und einer kecken Originalität haben wir bei Brüll nicht zu fürchten; wenn er ja etwas übertreibt, so sind es die bürgerlichen Tugenden. Im französischen Original sagt Gringoire zum König: „Voyez vous, Sire, le bon sens n'est pas mon fort; je n'ai que du génie.“ Der Gringoire Brüll's dürfte den Satz richtiger umkehren.

„Gringoire“ ist eine eminent praktische Oper, und schon aus diesem Gesichtspunkte überall begehrt und willkommen. Sie enthält eine sehr effectvolle Rolle, wenn auch nur Eine. Von einem talentvollen Künstler verkörpert, muß dieser Grin wirken; er hat in der Darstellung des Herrngoire Ritter in hohem Grade interessirt, gerührt, gepackt. Eine gesanglich wie schauspielerisch hervorragende Leistung. Die Rolle würde noch gewinnen, wenn Herr Ritter die übermäßige Unruhe, das nervöse Zittern und Zap-

peln etwas mäßigte. Auch ließ seine Maske ihn zu alt erscheinen. „Er ist ja noch ein Kind,“ heißt es von Gringoireim Textbuch, und das Personenverzeichnis gibt ihm ausdrücklich zwanzig Jahre. Gringoire muß durch seine Jugend Eindruck machen und braucht auch nicht auszusehen wie ein Galeerensträfling. Neben Herrn Ritter hat Frau (Ehrenstein Loyse) die einzige umfangreiche Rolle und den meisten Erfolg. Sehr gut in Spiel und Gesang legt sie auch den richtigen Nachdruck auf den schwärmerisch idealen Zug im Charakter der Loyse. Die zweite Frauenrolle, Madame, ist ganz unbedeutend; Frau Nicole spielte sie ebenso sorgfältig, wie Herr Warnegg den nicht viel wichtigeren Papa Mayerhofer Fourniez. Herrn Mayerhofer's Erscheinen war uns um so willkommener, als wir diesen Künstler seit längerer Zeit auf dem Theaterzettel vermißt haben. Mit ungesuchter Vornehmheit spielt Herr den Neidl König; ihm wurde nach dem Vortrage seines Andantesatzes der erste Applaus dieses Abends. Eine Nebenrolle, ebenso undankbar wie unangenehm, ist die des Barbiers Olivier. Wahrscheinlich geschah es aus Freundschaft für den Componisten, daß Herr Müller, unser Florestan, Tamino, Raoul, diese klägliche Partie übernahm. Leider haben Dichter und Componist es gänzlich unterlassen, dem boshaften Barbieren einen Stich ins Komische zu geben. Leicht carikiert, würde diese Rolle erträglicher wirken, und für das Stück wäre eine erheiternde Nebenfigur überaus ersprießlich gewesen. Wir hätten eher an Herrn gedacht; von Herrn Schittenhelm Müller dargestellt, wird der intrigante Barbiersofort zur heroischen Figur, eine Art Tenor- Pizarro. Ueber die glänzende Aufnahme der von Director persönlich dirigirten Oper haben wir bereits Jahn in Kürze berichtet. Der Abend des 4. October wird Herrn Brüll und seinen Sängern gewiß in angenehmer Erinnerung bleiben.

Weniger glücklich endigte dieser Abend mit einer zweiten Novität: dem einactigen Ballet „. Die Sirenen-Insel Der Titel und die drei Sirenen im Personenverzeichnisdeuten unzweifelhaft auf einen griechisch-mythologischen Stoff. Und doch lesen wir: „Zeit der Handlung: die Gegen.“ Der Widerspruch löst sich dadurch, daß die lebenswärtgefährlichen Sängerinnen, welche auf der Insel den Schiffslieutenant Armandberücken, keine wirklichen, sondern nur geträumte Sirenen sind! Eine volle Stunde lang sehen wir zu, wie diese Sirenen den armen Schiffslieutenant mit Rosenketten umschlingen und seine Mannschaft zu Tode tanzen — da eröffnet uns das Textbuch: Armandhabe die Nacht über auf einer Bank geschlafen und das Alles — geträumt. Sehr schön. Wenn nur wir Zuschauer all diese reizenden Dinge leibhaftig sehen und bequem begucken, dann kann es uns sehr gleichgiltig sein, ob der Herr Lieutenant sie nur geträumt habe. Für ihn ist das freilich nicht ein und dasselbe, da die Sirenen ihre Opfer niemals lebendig wieder fortließen. Aber der Sirenengesang, den er so deutlich gehört? Der war kein Traum, sondern ein Lied der jungen Besitzerin der Insel, Helena, welche jetzt, am Morgen nach jener Zaubernacht, dem entzückten Schiffslieutenant entgegentritt. Huldigende Begrüßung, Handkuß und ein Veilchenstrauß zum Abschied. Armand segelt ab. Adieu! Das neue Ballet gibt uns nicht sowol eine Handlung, als ein in bunten Farben erglänzendes Bild. Darin wechseln feurige Tänze und mannigfaltige reizende Costüme wetteifernd um den lauten Beifall. Man bewundert die neue Prima ballerina Fräulein und die außer Sironiordentliche Virtuosität ihrer Fußspitzen. Großartig, wie eine egyptische Dichtung, wirkt auch eine „Ibis-Polka“ (!) der Tänzerinnen und Pagliero . Ein neuer Rathner Effect — mehr neu als schön — ist das Vogelballet am Schlusse. Das ganze weibliche Balletcorps steckt in Vogelmasken aller Arten, aller Farben — dem Zuschauer wird grün und gelb vor den Augen. Kleidsam ist so ein Vogelcostüm nicht und — da diese Vögel weder singen noch fliegen können — auch nicht gerade täuschend. Dieses gefiederte Durcheinander auf der Bühne wird im Orchester von einer Tanzmusik begleitet, welche in ihrer Wirkung eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Sirenengesang in der Odysse hat. Nach dem Ballet wurden der beliebte Componist Herr Raoul und der Balletmeister Herr Mader Haßreiter gerufen. Hoffentlich haben Beide in der „Sirenen-Insel“ nicht ihr

Bestes gegeben.