

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 869. Wien, Mittwoch den 30. Januar 1867.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Der Nordstern“, von Meyerbeer.).

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Das Hofoperntheater hat den seit dem Rücktritte Fräulein zurückgelegten „*Wildauer's Nordstern*“ von Meyer nunmehr neu besetzt wieder auf die Scene gebracht. beer Jahrelang hatten wir die Oper nicht gehört, und als nun die ersten Töne der Ouvertüre mit ihrem soldatisch-ehernen Schritte wieder an uns vorüberzogen, da weckten sie alte, liebe Erinnerungen. Wir glaubten uns über zwanzig Jahre hinweg ins Theater an der Wien versetzt, vor uns die Zelte des schlesischen Feldlagers und *Jenny*, das Tambourin *Lind* in der Hand, als Vielka. Ja, der Weg zum „Nordstern“ führt über eine geliebte Leiche, über Meyerbeer's ältere und bessere Oper: „Das Feldlager in Schlesien“ (in Wien „Vielka“ genannt), welche der Meister hingeopfert, um mit ihrem glän zendsten Geschmeide den „Nordstern“ zu schmücken. Meyerbeer pflegte zwar mit großem Eifer hervorzuheben, der „Nordstern“ sei eine ganz neue, selbstständige Oper, in welche er bloß neun Nummern aus dem „Feldlager“ herübergenommen — für die Existenz des letzteren war dies zu viel und zu wenig. *Zu*, als daß das „viel Feldlager“ nach dem Verluste seiner bedeutendsten und imposantesten Musikstücke noch fortexistiren könnte; *zu wenig*, um uns einzureden, es sei uns das ur sprüngliche Werk dennoch in neuer Form erhalten. Wir gestehen gerne unsere Vorliebe für das „Schlesische Feldlager“. Mögen auch Jugendeindrücke und die unaustilgbare Erinnerung an Jenny Lind einen Theil daran haben, ein größerer gehört doch dem Gedanken, daß an keinem anderen Werke Meyerbeer's die deutsche Nation so unmittelbar interessirt war, als eben an diesem. Das „Feldlager“ war — abgesehen von dem längst verschollenen Singspiel: „Die beiden Khalifen“ — die einzige deutsche Oper unseres berühmten Landsmannes; sie war es nicht bloß der Sprache, sondern auch dem Inhalt und dem Geiste nach. Ungleich knapper und bescheidener als „Robert“ und die „Hugenotten“, enthielt das „Feldlager“ doch Musikstücke, deren dramatische Kraft und blendende Technik jene Opern geradezu voraussetzt. Nicht minder werth voll aber als diese (theilweise in den „Nordstern“ ver pflanzten) einzelnen Stücke erschien uns der biedere, gemüth volle deutsche Ton, der einen großen Theil der Musik zum „Feldlager“ durchzog und welcher sonst bei Meyerbeer nur äußerst selten und leise anklingt. Im „Feldlager“ zeigte der Meister zum erstenmale unwiderleglich, daß er auch diesen Ton in seiner Gewalt habe. Gerade die einfacheren, herzlichen Gesänge sind aber im „Nordstern“, sämmtlich weggeblieben. Dieser „Nordstern“ ist ein zweideutiges Kind, das bei der Geburt seiner schöneren Mutter das Leben kostete. Aber, selbst abgesehen von dem rein musikalischen Verluste, bleibt es eine Art

nationaler Felonie, daß Meyerbeer seine einzige deutsche Oper in Stücke hieb, um daraus, nach Atreus' Manier, eine pikante Schüssel für die Pariser zu bereiten. Daß Meyerbeer nach verschiedenen entmutigenden Erfahrungen in Deutschland sich entschloß, seine Wirksamkeit von Paris aus, dem Centralpunkte des europäischen Opernwesens, zu versuchen, war ihm aus praktischem Gesichtspunkt damals nicht ganz zu verargen. Wußte er doch, daß eine dort reussirende Oper bald den Weg über alle Bühnen machen werde. Nach dem aber „*Robert*“ von *Die Hugenotten* Paris aus diese Reise um die Welt so glänzend vollbracht und die fernere Carrière ihres Schöpfers für alle Fälle sichergestellt hatten, waren seine folgenden Opern vollkommen sicher, nun mehr von Berlin oder Wien aus ebenso rasch den Weg in andere Sprachen und andere Länder zu finden. Das war der Zeitpunkt, wo Meyerbeer die Schuld an sein Vaterland hätte zahlen können und sollen. Als er, durch eine besondere Fest gelegenheit veranlaßt, für Berlin „Das Feldlager in Schle“ schrieb, hielt er die Münze zu dieser Zahlung in Händen — er ließ sie einschmelzen, um abermals französisches Geld daraus zu prägen. Ob auf dem Gipfel Meyerbeer seines Ruhmes niemals die Sehnsucht empfand, eine deutsche Oper zu schreiben? Er versicherte es mit größter Lebhaftigkeit, als wir ihn einmal zu interpelliren wagten. Nur dem Mangel an guten und bereitwilligen Textdichtern in Deutsch gab er die Schuld des Versäumnisses. Umgekehrt klagten wieder diese, es sei unmöglich, mit Meyerbeer zu arbeiten, unmöglich, ihn zufriedenzustellen. wußte, *Reinhold* und *Bauernfeld* wissen davon zu erzählen. Letzter insbesondere scheute keine Mühe und kein Nachdenken, um Meyerbeer durch ein deutsches Libretto anzulocken. Er bot ihm unter Anderem das treffliche Sujet: „Des Adlers“ an (später von Horst componirt), aber *Gläser* Meyerbeer, „welcher stets ein europäisches Renommée vor Augen hatte“, stieß sich daran, daß die Handlung in den *schlesischen* Bergen spielen sollte. Diese Localität dünkte ihm zu uninteressant; vor dem schottischen Costume der ursprünglich zu Grunde liegenden Schopenhauer'schen Novelle scheute er sich aber aus Furcht vor einem Vergleich mit der „Weißen“ Frau. Der Zug ist nicht nur bezeichnend für Meyerbeer, er wirft auch speciell auf die Entstehung des „*Nordstern*“ ein erklärendes Licht. Der Grund, weshalb Meyerbeer sein „Feldlager“ cassirte, lag einfach in dem stark betonten Element des Textbuches. Eine Verherrlichung *preussisch* Fried's des Großen auf der breiten Unterlage einer Schilderung deutschen Kriegslebens, und verwebt mit einer einfachen Herzens- und Familiengeschichte, erschien ihm zu eng und uninteressant für sein „europäisches“ Publicum. Statt Preußen wählte er Rußland, ein Tausch, der uns sehr mißglückt scheint. Oder sollten wirklich irgend einem gebildeten Publicum Baschkiren und Kalmücken näher stehen, als die Preußen des sieben jährigen Krieges? ein russisches Feldlager uns lebhafter interessieren, als ein deutsches? die Silhouette des großen Fritz unbedeutender sein, als eine Caricatur vom Czar Peter? Wir vermochten für unser Theil uns für deutsche Sitte und Geschichte selbst in dem etwas verzerrenden specifischen Preußenthum zu erwärmen; für den Kriegsruhm der Kosaken vermögen wir es nicht. Textbuch zum „*Reinhold's* Feldlager“ war nicht gut, das steht außer Frage, „*Scribe's* Nordstern“ ist zehnmal schlechter.

Wir haben uns daran gewöhnen müssen, in den meisten „historischen“ Opern lediglich eine Speculation auf den Reiz der Trachten und Decorationen zu finden, wobei der geschichtliche Kern der Handlung nach Belieben mißhandelt wird. Aber ein größerer Scandal ist mit historischen Persönlichkeiten und Thatsachen bis her nicht getrieben worden, als in Textbuch zum „*Scribe's* Nord“. Dieser rohe Trunkenbold stern Petroff, welcher fortwährend zwischen bestialischem Zorn und schwächlicher Sentimentalität, zwischen Axt und Flöte taumelt, hat mit dem gewaltigen Reformator Rußlands ebensowenig gemein, als der irrsinnig gewordene Recrut des „Nordstern“ mit der nur zu verständigen Kaiserin Katharina. Die historischen und dramatischen Unwahrscheinlichkeiten häufen sich von Scene zu Scene mit einer Schnelligkeit und gipfeln im dritten Act zu einer Höhe des Unsinnns, vor welcher selbst

ein Köhlerglaube zurückweicht und der Antheil des willigsten Zuschauers er stirbt. Scribe, der geistreichste Operndichter unserer Zeit, scheitert hier an der Zumuthung Meyerbeer's, Scenen aus dem „Schlesischen Feld“ in einen völlig heterogenen Stoff gut oder übel ein lagerzufügen. Die klägliche Maskerade, welche selbst *Meyerbeer* mit diesen Feldlager-Stücken vornehmen mußten, ist nicht minder merkwürdig, ja sie steht in der Musikgeschichte einzig da. So hat der imposante Soldatenchor in C-moll im „die Begeisterung der für ihren *Feldlager* König kämpfenden Truppen zum Inhalt; nach einer prachtvollen Steigerung gipfelt sich dieser Enthusiasmus in dem hellen C-dur-Trio: „Die Trommel dröhnt, die Fahnen weh'n!“ Im „ist dieser Chor zu einem „Chor der *Nordstern Verschworenen*“ geworden, welche, Wuth und Rache schnaubend, sich *gegen* ihren Feldherrn zusammenrotten. („Assez d'opprobres, assez d'affronts!“) Da jedoch der lustige Aufschwung des C-dur-Trios doch gar zu schlecht zu einem finsternen Complot paßte, wird er im „Nordstern“ durch den Witz motivirt, daß ein Officier plötzlich über die Bühne eilt und den Verschworenen zuflüstert, der General näherte sich, um Revue zu halten. Da stellen sich die Verschworenen eiligst in Reih' und Glied und singen den Generalstab mit dem C-dur-Trio an. So ist der Chor durch den neuen Text in zwei Gegensätze zerschlagen worden: finstere Rachsucht und officiell erheuchelter Jubel — dieselbe Musik, die im „Feld“ als ungebrochener Ausdruck *lager eines* schönen Gefühls, der muthigen Soldatentreue, erklang. — Der Grenadier marsch mit Trommeln und Pfeifen (dessen Motiv wirklich aus dem siebenjährigen Kriege stammt und von den Garde-Grenadieren in Potsdam noch heute zu hören ist) breitete über die Scenerie des „Schlesischen Feldlagers“ eine historische Färbung von unvergleichlicher Lebendigkeit. Dies so geistreich angebrachte kriegerische Rococco verliert unter Tataren und Baschkiren allen Sinn und Reiz. Was soll man aber vollends dazu sagen, wenn der biedere, dessen Melodie und Bedeutung jedes Kind in *Dessauermarsch* Deutschland kennt, im „Nordstern“ als „heiliger Marsch der Russen“ ertönt! Wir können die peinliche Empfindung kaum beschreiben, welche dieser musikalische Vaterlandsverrath eines der gefeiertesten Söhne Deutschlands jedesmal in uns aufwühlt. Schließlich wollen wir nur noch der wesentlich veränderten Bedeutung gedenken, welche die berühmte *Flöten-Arie* der Vielka in dem Munde Katharina's annimmt. Im „Feldlager“ ist diese Scene ein heiteres Genrebild: Vielka ermuntert ihren Geliebten, das aus dem Gartenzimmer des Königs erklingende Flöten-Concert nachzuspielen, und hilft durch Mitsingen der Melodie dem schwächeren Musikgedächtniß Conrad's nach. Die Scene bietet den seltenen Fall der dramatisch motivirten Stellung eines Virtuosenstücks in der Oper, und Vielka singt die schwierigen Flöten-Passagen mit jener leichten, siegesfrohen Sicherheit nach, welche den echten und gewinnendsten Charakterzug der Virtuosität bildet. Dies reizende Flöten-Wettspiel, das im „Feldlager“ keine andere Bedeutung anspricht, als Freude am Musiciren, dient im „Nordstern“ zur methodischen Heilung einer Irrsinnigen! Peter der Große und der Tischler Georg blasen von beiden Seiten des Saales das Flöten-Concert, während die geisteskrankte Katharina, bleich und irren Blickes, die bekannten Töne in ihrem verwirrten Gedächtnisse aufsucht und nachzusingen trachtet. Mit welcher ins Widerliche verkehrten Empfindung man die „Flöten-Arie“ in *dieser* Situation hört, ist nur zu einleuchtend. hat in seinem *Reilstab* Text zum „Feldlager“ das Flötenspiel Friedrich's des Großen (eine weltbekannte historische Reminiscenz, welche, auf Czar Peter übertragen, gar keinen Sinn hat) als ein glückliches Auskunftsmittel benützt, die Gegenwart des großen Fritz anzudeuten, dessen wirkliches Erscheinen auf der Bühne durch eine strenge Etiquette verboten ist. Wie lange noch werden die Höfe aus kleinlichen Rücksichten der Dichtkunst ein so reiches nationales Stoffgebiet und sich selbst einen so mächtigen Hebel patriotischer Begeisterung entziehen? Werden wir es noch erleben, daß die glorreichen Gestalten unserer Maria Theresia und Jo's des Zweiten vor dem begeisterten Volke lebendig werden? seph ist allerdings schon einmal als Heldin *Maria Theresia* einer Oper gefeiert.

ert worden. Die Geschichte ist sehr wenig bekannt und dürfte namentlich für den österreichischen Leserkreis nicht ohne Interesse sein. Der französische Maler hatte in den *Fragonard* Zwanziger-Jahren dieses Jahrhunderts ein großes Bild: „Maria Theresia mit dem kleinen Joseph“, in auf dem Arme Paris ausgestellt, welches durch seinen dramatischen Effect den Poeten zu einem Opern *Bernard*text begeisterte. Dieses nach der großen Kaiserin betitelte Libretto wurde von der Theater-Jury einstimmig approbirt, angenommen und dem durch seine Romanzen berühmt gewordenen Tondichter Felix zur Composition anver *Blangini*traut. *Blangini* (welcher in seinen 1834 erschienenen Memoiren ausführlich davon erzählt) componirte die Oper; Madame, die treffliche dramatische Sängerin, sollte die *Branchu* Maria Theresia singen und studirte eifrigst die Rolle mit. Die Proben hatten unter R. *Garat* Leitung *Kreutzer's* begonnen; der Tag der Aufführung nahte. Da wird *Blan* plötzlich mitgetheilt, daß im Ministerrath das gini Verbot von „Marie-Thérèse“ beschlossen worden sei. Nie mand weiß sich das Verbot zu erklären, das keinerlei Moti virung enthielt. eilt zur Censurbehörde, diese *Blangini* versichert, gänzlich unschuldig zu sein. Endlich erlangt der un glückliche Componist eine Audienz bei dem General-Director der Polizei, welcher ihm nach einigen ausweichenden Phrasen begütigend zuflüstert: „Die ganze Sache läßt sich noch arran giren, wenn Sie aus dem Söhnchen, mit welchem Maria vor dem Theresia ungarischen Landtag erscheint, eine *Tochter* machen.“ Man fürchtete nämlich, daß die feierliche Ansprache der Kaiserin: „Voilà l'enfant de la patrie!“ und ihr „beim Grab des Vaters und bei der Wiege des Sohnes“ geleisteter Schwur napoleoni-sche Demonstrationen hervorrufen und man das Söhnlein auf dem Arm Maria Theresia's als eine An spielung auf den jungen König von Rom begrüßen würde. hatte zu viel Respect vor der Weltgeschichte, um *Blangini* sich zu dieser Aenderung zu bequem („*Meyerbeer's* Nord“ war noch nicht erschienen), und so ist denn seine stern „Marie-Thérèse“ zwar im Clavierauszug gedruckt, aber nie mals aufgeführt worden.

Was die Aufführung des „Nordstern“ im Hofopern theater betrifft, so gebührt Herrn, welcher die übrigen *Beck* Mitspielenden weit überragte, das erste und unbeschränkteste Lob. Sein Czar Peter war schon bei den ersten Vorstellun gen, also vor zehn Jahren, eine Figur voll Energie und Le bendigkeit; seither hat die Rolle in den musikalischen *Beck* Details noch sorgfältiger ausgearbeitet und (wie namentlich die Zeltscene darthat) ganz auffallende Fortschritte als Schau spieler gemacht. Kaum wird ein zweiter Sänger dieser im Grunde widerlichen Rolle so viel Wirkung und Reiz abge winnen, als Herr, dem auch die Gunst des Publicums *Beck* sich im vollsten Maße zuwendete. Fräulein hatte *Murska* als Katharina insoferne einen erschwerten Stand, als ihr diefrühere Darstellerin dieser Rolle, Fräulein, im *Wildauer* Spiele weit überlegen war. Dies zeigte sich am auffälligsten in den ersten Couplets („Le bonnet sur l'oreille“), deren Vortrag schauspielerisches Talent und einigen Humor verlangt. Nach dieser ohne alle Wirkung verklungenen Nummer steigerte sich aber die Leistung Fräulein bis zum *Murska's* Ende. Katharina ist wesentlich Coloratur-Partie, ihre zahl losen Triller und Rouladen erheben gewichtigere Ansprüche, als die paar schwachen dramatischen Anläufe. Fräulein schwamm somit fast ununterbrochen in ihrem *Murska* eigensten Elemente und übertraf nicht blos, wie zu vermuthen war, die Gesangs-Virtuosität ihrer Vorgängerin, son dern näherte sich in der höchsten Region ihrer Triller und Passagen mitunter den berühmtesten Künstlerinnen. In einigen Stellen des dritten Actes athmete ihr Gesang auch eine Wärme und Empfindung, wie wir sie bei Fräulein *Murska* noch selten wahrgenommen. Ohne Zweifel wird ihre noch nicht ganz ausgearbeitete „Katharina“ im Laufe einiger Re prisen sich noch wesentlich vervollkommen. Dasselbe gilt von Fräulein, die sich als *Tellheim* Prascovia sehr niedlich präsentirte, aber ihrer Aufgabe noch nicht vollkommen sicher schien. Herr spielt und singt den *Mayerhofer* Gritzenko im zweiten und dritten Act vortrefflich; die Arie im ersten bietet ihm einiges Unbequeme. Die sehr unbedeutende Rolle des Georg war durch Herrn und die stark zusammen *Prott*gestrichene des Danielo-

witz durch Herrn genügend besetzt; *Erl* freilich würde die letztgenannte Rolle, die in den Ensembles des zweiten Actes von Wichtigkeit ist, durch eine frischere Stimme unendlich gewinnen. Das originelle Marketenderinnen-Lied wurde von den Fräulein und *Benza Siegstädt* allerliebste gesungen und gespielt. Fräulein, welche *Benza* dem Eifer, der sie stets auszeichnete, allmählig auch die nöthige Mäßigung beizugesellen beginnt, erfreute überdies durch sehr charakteristische Haltung. Das Ensemble der von Herrn dirigirten Oper klappte vollkommen in dem schwierigen *Proch* zweiten Finale; im ersten Act sündigten die Männerchöre einigemal stark gegen die Reinheit der Intonation.