

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2053. Wien, Dienstag, den 17. Mai 1870.

Eduard Hanslick, Musik. (Prüfungsconcerte des Conservatoriums. Hofoperntheater. Verdi's „Maskenball“. Fräulein Benza als Valentine.).

1 *Musik.*

Ed. H. Das interessanteste musikalische Erlebniß der letzten Woche waren die Prüfungsconcerte des *Conserva*. Wir lieben diese anspruchslosen und doch so *toriums* enthusiastischen Productionen der eben flügge werdenden Künstler schaft, dieser Musiker der Zukunft. Da sitzt noch Keiner, vom Primspieler bis zum Paukenschläger herab, der seinen Part verdrossen oder gleichgiltig abspielte, vielmehr pulst in Jedem von ihnen Begeisterung und Ehrgeiz, Keiner thut zu wenig, eher ein Bischen zu viel in dieser ersten Schlacht; glaubt er doch noch an den mythischen Marschallsstab, den jeder Soldat im Tornister trage. Die Instrumental-Prü fung fiel übrigens nicht so vorzüglich aus, wie in früheren Jahren. Zwar die Cortez-Ouvertüre, diese ritterliche Gestalt voll Glanz und Feuer, kam unter Hellmesberger's Leitung sehr stattlich zum Vorschein; für Aufgaben wie *Schumann's* Es-dur-Symphonie besitzt hingegen ein Schüler-Orchester nicht entfernt die nöthige Feinheit und Vertiefung. Glücklicher weise hatte man den vorletzten Satz, das für die Posaunen so schwierige Largo, weggelassen. Ein Symphoniesatz von dem jungen blinden Componisten Ludwig machte keinen *Lackner* erquicklichen Eindruck. Dieses lang und unförmlich sich fort schiebende, von Liszt und Wagner schlimm beeinflusste Adagio verräth allerdings Talent, zugleich aber auch die Nothwendig keit weiterer ernster Arbeit und Geschmacksläuterung. Ein Herr spielte *Gaßner* Schumann's A-moll-Concert mit be deutender Fertigkeit; der trockene Ton erinnerte an seinen Lehrer, welcher den Zögling überdies vor dem *Dachs* unausgesetzten Wiegen und Aufschnellen der Hände warnen möge; die beste Kraft des Anschlages geht dadurch verloren. In dem Frauenduet aus „*Rossini's* Stabat“ (eine nur durch virtuosens Vortrag zu rechtfertigende Wahl) befriedigte weder der stark und jugendlich klingende, aber unrein intoni rende Sopran, noch die klanglose Altstimme. Das Beste an dem Concert war ein von allen Violinspielern unisono vor getragenes Präludium von Sebastian; die beiden sehr *Bach* jungen Mädchen, welche das Stück auswendig mit großer Sicherheit vorgeigten, ernteten stürmischen Beifall.

Ungleich anziehender und bedeutungsvoller gestaltete sich die zweite Prüfungs-Production, in welcher die Zöglinge der Operschule ihre ersten dramatischen Proben ablegten. Im Saale war eine kleine practicable Bühne aufgeschlagen, welche durch ihre Einfachheit und Zweckmäßigkeit den günstigsten Eindruck machte. Der zweite Act aus dem „Freischütz“, in seiner familienhaften Heimlichkeit so recht geeignet für kleinere Räume, sprach uns hier traulicher, überzeugender an, als im neu-

en Opernhause. Die klangvolle, pastose Stimme Agathens (Fräulein Helene) und der kleine, zierliche Sopran *Pessiak Aennchens* (Fräulein) standen im richtigen Ver *Prohaskahältniß* und in der besten Wechselwirkung. Beide Sängerinnen, nach Verdienst vom Publikum ausgezeichnet, sollten indessen noch verdunkelt werden durch ihre Collegin Caroline, welche das *Schmerhofs*ky Gretchen im dritten Acte von „*Gou'snod* Faust“ darstellte. Die silberhelle, wohlgeschulte Sopranstimme dieses jungen Mädchens, ihr warmer Vortrag, endlich ihr richtiges, merkwürdig unbefangenes Spiel erregten allgemeine Sensation. Wir haben im Hofoperntheater wenig Margarethen gehört, welche die Schmuck-Arie mit solch spielender Leichtigkeit vorgetragen hätten. Frau Martha (Fräulein v.), im Spiele noch *Angermayer* ungelenkt, hielt sich als Sängerin ganz tapfer. Weit schwächer waren die beiden Herren. Faust, ein äußerst lyrischer Blondin mit mondscheinartigem Tenorstimmchen (er könnte ein entfernter Bruder von jüngerem Bruder sein) sang *Ander's* mit bescheidensten Mitteln, aber nicht ohne Geschmack. Stimmlos wieder auf eine ganz andere Art war sein Begleiter Mephisto, ein hohler, hölzerner Studentenbaß, dem indessen die Natur einigen Ersatz durch schauspielerische Anlagen gewährte. Der eigenthümliche Charakter dieser Zögling-Production ließ Niemanden als geradezu störend erscheinen; selbst auf die schwächeren Leistungen fiel ein Abglanz der allgemeinen Freude über dieses neue Theater in Taschenformat. Selten haben wir ein Publicum so aufrichtig vergnügt, so angenehm bewegt gesehen. Die ganze Opernclasse des Conservatoriums besteht erst seit einem halben Jahre. Wie augenscheinlich wird hier die Wohlthat ernster, systematischer Anweisung! In dieses Verdienst theilen sich die Gesangslehrer Herr und Frau v. mit dem Hofschauspieler *Marchesi*, welcher die Zöglinge in den dramatischen Theil *Lewinsky* ihrer Aufgaben mit unermüdlichem Eifer einweihte. Nur den Einen dringenden Wunsch möchten wir aussprechen, daß den Operschülern eingeschärft werde, nicht fortwährend das Wort ans Publicum, statt an die Mitspielenden zu richten. Diese schlimme Gewohnheit lernt sich nur zu schnell auf dem Theater, in der Schule sollte sie so viel als möglich unterdrückt werden. Das aus lauter Conservatoristen bestehende Orchester (selbst die Harfe wurde von einer jungen Schülerin gespielt) hielt sich unter Herrn Führung sehr *Hellmesberger's* tapfer. junior erinnerte in dem Violin- *Hellmesberger* Solo zu Faust's Romanze lebhaft an den Vater, durch ausdrucksvollen Vortrag wie durch den Familienfehler, den Sänger nach Kräften zu übertönen, anstatt ihn rücksichtsvoll zu begleiten.

In der ersten dramatischen Production der Conservatoriums-Zöglinge begrüßen wir eine für Wien ganz neue Einrichtung von großer Tragweite, eine Einrichtung, welche ich bereits vor Jahren, mit Hinweisung auf das Pariser Vorbild, lebhaft befürwortet habe. Im Juli 1867 hatte ich Gelegenheit, den öffentlichen Prüfungen am Pariser Conservatorium selbst beizuwohnen. Von den acht Tagen, welche dieser alljährliche Prüfungs-Cyklus ausfüllt, sind zwei den Blas-Instrumenten gewidmet, je Einer den Streich-Instrumenten, dem Piano, dem Gesang, der Tragödie und Comödie, der großen Oper, der komischen Oper. Den drei letztgenannten dramatischen Productionen wird in Paris eine besondere Wichtigkeit beigelegt. Ich sah dabei regelmäßig den Minister des kaiserlichen Hauses und der schönen Künste, Marschall, in der Mittel- *Vaillant* Loge, an seiner Seite, den greisen Director des *Auber* Conservatoriums, und eine Anzahl der ersten künstlerischen und literarischen Notabilitäten. Diese Productionen finden vor einem geladenen Publicum, unentgeltlich statt, fast immer bei gedrängt vollem Hause. Auf der kleinen Bühne wurden einzelne Arien und Duette aus ernsten und komischen Opern gesungen, Monologe von Racine und Corneille declamirt, Scenen aus Molière und Beaumarchais gespielt. Endlich haben wir auch am Wiener Conservatorium diese langersehnte dramatische Classe und Versuchsbühne, allerdings mit Ausschluß des recitirten Dramas. Die Vertretung des letzteren ist bei der ausschließlich musikalischen Organisation unseres Conservatoriums nicht unumgänglich nöthig, Privat-Theaterschulen können sie ersetzen. Hin-

gegen gehört die Ausbildung von Opernsängern in ein musikalisches Institut, das eine gründliche Musikbildung gewährt und ein eigenes Orchester zur Verfügung hat. Unser Conservatorium ist der rechte Platz dafür und unanfechtbar dazu berufen, namentlich seitdem ein neuerlicher officieller Versuch, die „kaiserliche Opernschule“ unter, kläglich gescheitert ist. Ein richtiger *Salvi* Gedanke lag der letzteren allerdings zu Grunde, denn die Opernleitung selbst hat das nächste Interesse an der Heranbildung eines Nachwuchses. Durch ein eigenes Institut fürs erste schöne Stimmen zur Oper heranzulocken, sodann sie methodisch für die Bühne auszubilden und drittens durch die Wohlthat dieser Ausbildung ein natürliches Vorrecht auf ihre dauernde Verwendung zu erwerben — das waren die leitenden Gesichtspunkte bei der Gründung der kaiserlichen Opernschule, deren Erbschaft, hoffentlich mit besserer Einsicht und glücklicherem Erfolge, jetzt das Conservatorium antritt. Dieses gewinnt dadurch die größte Wichtigkeit für unsere Operndirection, welche trotzdem die epochemachende Prüfungs-Production vom 11. Mai vollständig ignorirt hat und durch einen ihrer Directoren, Ober-Inspectoren, Capellmeister oder Regisseure dabei vertreten war. Darauf versteht man sich in Paris besser. Da verfolgen nicht bloß die einheimischen Opern-Directoren und Regisseure die Conservatoriums-Prüfungen mit gespannter Aufmerksamkeit, Bleistift und Notizbuch in der Hand, viele Directoren aus der Provinz reisen eigens dazu hin, um ihre künftigen Primadonnen und Helden tenore kennen zu lernen. Ein junges Mädchen, das mit Bei fall in einer solchen Prüfung debutirt, darf den Anfang ihrer Carrière für gesichert ansehen; die Directoren sind mit An[?]igen sofort zur Hand oder versichern sich zum mindesten der Anwartschaft. Dies ist der praktische Vortheil dieser Prüfungs-Produktionen und vollständig nur erreichbar durch die Einführung wirklicher scenischer Darstellungen, wie wir sie jetzt am Wiener Conservatorium haben. Wer eine Schülerin irgend eine Arie nur vom Notenblatt absingen hört, kann ihre Befähigung zur Bühne bestenfalls vermuthen oder errathen. Ganz anders, wenn sie im Costüm erscheint, im Geiste ihrer Rolle singen, spielen und sprechen muß. So begrüßen wir denn dieses neue, vielversprechende Lebenszeichen unserer Gesellschaft der Musikfreunde mit aufrichtigem Glückwunsch.

Im *Hofoperntheater* erlebten wir die Ueberraschung eines Gastspiels von Fräulein Ida, ehemals *Benza* (und von rechtswegen noch immer) Mitglied dieser Bühne. Nachdem diese talentvolle Künstlerin eines Tages das Hofoperntheater sans adieu verlassen hatte, ist sie mit großem Erfolg auf verschiedenen Theatern Italiens thätig gewesen und kehrt nun als gefeierte Primadonna zu flüchtigem Besuch bei uns ein. Vom Standpunkt der nothwendigsten Bühnendisziplin kann man es kaum billigen, wenn eine Theater-Direction ein contractbrüchiges Mitglied ihres eigenen Personalstandes zum Gastspiel ganz ergebenst einladet. Das gleicht sehr stark einer Prämie auf das „Durchgehen“. Ueberlassen wir jedoch diesen Punkt der Direction, die ja für Strenge und Nachsicht einen so reichen Vorrath verschiedenartiger Maßstäbe besitzt, und halten wir uns an die künstlerische Seite. Es mußte ein großer Reiz sein, zu sehen, wie Fräulein Kunst sich im Auslande entwickelt und ob die *Benza's* Fama wahr gesprochen habe. Fräulein Benza war als Anfängerin mit einem beneidenswerthen Material, aber sehr geringer Gesangsbildung in den Verband des Hofoperntheaters eingetreten. In einigen kleineren Rollen, wie Siebel in „Faust“ und Nanette im „Rothkäppchen“ (1866), verrieth sie bald ein kräftig-realistisches Talent, das im Vereine mit ihrer jugendfrischen Stimme und blühenden Erscheinung auf größere Aufgaben hinwies. In diesem Sinne haben wir seinerzeit mehr als einmal das Wort für Fräulein *Benza* ergriffen. In der That gelang der erste Versuch dieser Sängerin in einer dramatischen Hauptpartie: Iphigenia in, überraschend gut. Es folgten: *Tauris* Alice und Selica und einige andere Leistungen von großer dramatischer Lebendigkeit und packender Kraft, wenngleich nicht von technischer Vollendung oder musterhaftem Style. Geläuterter Geschmack, feiner Sinn für Maß und Form, Durchgeistigung

und Veredlung des Stoffes, das waren die Eigenschaften, welche Fräulein mehr oder minder noch in jeder Rolle ver *Benzamissen* ließ. Doch durfte man angesichts der ungemainen Fortschritte, welche für ihren Fleiß und ihre Begabung Zeugniß ablegten, füglich auf eine noch höhere Ausbildung Fräulein Benza's hoffen und ihren Eintritt in die Reihe der wahrhaft großen Künstlerinnen gewärtigen. Da unterbrach sie plötzlich ihre Laufbahn als deutsche Sängerin. Nach zwei Jahren hörten wir sie gestern zum erstenmal wieder, und zwar als in den „*Valentine Hugonotten*“. Der Erfolg war glänzend, die Zuhörer applaudirten und riefen so lärmend, daß man glauben konnte, Fräulein Benza habe sich auch ihr Publicum aus Mailand oder Neapel mitgebracht. Es war ein tobender, mitunter fast ungezogener Beifall, mit welchem man, das einzelne Musikstück unterbrechend, jedes kräftig herausgestoßene hohe B oder C Fräulein Benza's feierte.

Wir begreifen vollkommen, wie die sinnliche Gewalt einer schönen, kräftigen Stimme, welche nicht müde wird, „loszu legen“, ein Publicum hinreißen kann; für unseren Theil bekennen wir aufrichtig, daß wir unsere Erwartungen getäuscht fanden. Könnten wir doch nach der schnellen Berühmtheit der Benza nur glauben, sie habe seither ihre Vorzüge noch gesteigert und ausgebildet, ihre Fehler hingegen erkannt und beseitigt. Wir hofften, dieses schöne Talent jetzt mit ruhigerer Tonbildung, maßvollerem Vortrag, feinerem durchdachterem Spiel wiederzufinden — und haben von alledem so ziemlich das Gegentheil wiedergefunden. Die ganze Rolle war eine Häufung greller Effecte und rein materieller Wirkungen, vorgetragen mit einer unersättlich forcirenden und dadurch fast immer tremolirenden Stimme und begleitet von einem ebenso maßlosen, wilden Spiel. Daß Fräulein Benza von den Vorzügen guter italienischer Gesangsmethode profitirt habe, vermochten wir nicht wahrzunehmen; aber die Hausmittel, mit denen der Naturalismus der neu-italienischen Verdi-Sänger operirt, die hat sie sich trefflich angeeignet, von dem Herausschreien der hohen und dem häßlichen Quetschen der tiefen Töne bis zu den kunstreiterlichen Kußhändchen, welche sie dem applaudirenden Parterre zuwirft. Sinnliche Gewalt, Effectkenntniß und Bühnen-Routine sprachen allerdings aus jeder Scene und thaten, wie wir gesehen, auch redlich ihre Wirkung; aber auf jedem dieser Effecte lastete zugleich der Fluch der Ueberladung und Geschmacklosigkeit, welche sich bis auf das convulsivische Mienenspiel, die grelle Schminke und die rothblonde Perrücke erstreckte.

Kurz, die talentvolle, strebsame Anfängerin Benza vom Jahre 1866 war uns ohne Frage lieber als die „berühmte Benza“ von heute. Was sie damals an Natürlichkeit und echter Empfindung besaß, das scheint in der tropischen Beifalls-Atmosphäre von zwei italienischen Theaterjahren verwelkt zu sein. Vielleicht haben wir Unrecht, Fräulein nach *Benza* dieser Einen Rolle zu beurtheilen — desto besser. Vielleicht sind wir überhaupt in unserem Tadel zu warm geworden, gerade wie das Sonntags-Publicum in seinem Beifalle, dann mögen die Hoffnungen, die wir einst auf diese Künstlerin setzten, die Erwartungen, mit denen wir sie jetzt begrüßten, unsere Entschuldiger sein.