

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2068. Wien, Mittwoch, den 1. Juni 1870.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. (Das vierte Abonnements-Concert. — Fräulein Minnie Hauck als Zerline und Julia.).

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Am 23. Mai hörten wir das vierte und letzte der von geleiteten Abonnements-Concerte im neuen *Herbeck* Opernhause. Der warme Frühlingsabend machte ihm starke Concurrrenz. Wir wissen Fliederduft und junges Grün auch zu schätzen, ganz besonders an Abenden, wo eine gastirende Lucia oder ein neu engagirter Prophet uns im halbleeren Theater festhält. Die Kritik, als Gesamtperson, befindet sich an solchen Gastspiel-Sommerabenden meistens in einer Art Einzelhaft. Allein am verflossenen Samstag quälte uns keinen Augenblick die Sehnsucht nach dem Schwarzenberg- oder Liechtensteingarten; denn nicht bloß der Poet (wie gern *Hebbel* versicherte), auch der Musiker lebt nicht von Maikäfern allein. Das Concert, welches uns am Samstag Abends zahlreiche Maikäfer sammt den dazugehörenden Kastanienbäumen ersetzte, bestand nur aus zwei Tondichtungen: der „Manfred“-Musik von und *Schumann* „Schubert's Häuslichem Krieg“. Für meine Empfindung ist der Eindruck des „Manfred“ jeder Zeit ein so tiefer und gewaltiger, daß ich unmittelbar darauf für keine andere Musik empfänglich bin, und so erschien mir denn Schubert's (sonst hochwillkommene) Operette wie ein Kinderspielzeug. Unberechtigt kann man deshalb die entgegen gesetzte Empfindung nicht nennen, welche den tragischen Schauer gern in heitere Melodien aufgelöst sehen und aus dem be rückenden Nebel Manfred's an das Sonnenlicht verliebter Scherze sich retten will. In „Manfred“ bewundern wir stets von neuem eine der eigenthümlichsten und höchsten Inspirationen Schumann's. Kein zweitesmal stieß seine Individualität auf einen so wahlverwandten Stoff, kein zweitesmal hat er so ganz sein Innerstes ausgesprochen. Hier gibt uns der Künstler sein Herzblut, und zwar in goldener Schale. Neben „Manfred“ und der ebenbürtigen „Verklärung Faust's“ verblaßt die Blütenpracht der „Peri“ und ihrer geringeren Schwestern. „Manfred“ und die dritte Abtheilung der „Faust“-Musik stehen überdies in Schumann's dritter Periode einzig unbe rührt da von der auffallenden Ermattung, welche seine Schöpferkraft bald nach dem Jahre 1848 (etwa gegen Op. 100 zu) lähmte. Die Erklärung liegt wol in dem weit früheren Zeitpunkte ihrer ersten Conception. Die Aufführung der „Manfred“-Musik war eine vollkommene. Das von Herbeck trefflich geleitete Orchester und Meister, welcher *Lewinsky* das Gedicht sprach, wirkten wie zwei große Virtuosen zusammen. Lewinsky's Vortrag, vor Allem die Beschwörung der Astarte, gehört zu dem Ergreifendsten, was wir auf diesem Kunstgebiete erlebt. Selbst der große Raum des Opernhauses vermochte die Wirkung

nicht zu beeinträchtigen, welche Le mit seinem bescheidenen Organ hervorbrachte. Die winsky Lunge allein macht eben den Declamator so wenig aus, wie den Sänger.

mitunter etwas bequeme, allein durchwegs *Schubert's* anmuthige und erfindungsreiche Musik zum „Häuslichen“ war seit vielen Jahren hier nicht gehört. Gerade Krieg deßhalb hätten wir gerne ihre Auferstehung gleich in Lebensgröße, d. h. in vollständig scenischer Darstellung gesehen. Die Aufführungen des „Häuslichen Krieg“ im Kärntnerthor-Theater sind uns Allen in lebhafter Erinnerung, und diese Erinnerung an ein farbenglühendes Bild scheint uns durch eine Bleistiftzeichnung eher abgeschwächt als aufgefrischt zu werden. Warum geben dieselben Sänger, die jetzt im Frack vor uns stehen, diese Oper nicht lieber wirklich als Oper, Schwert und Fahne in der Hand, anstatt des Notenheftes? die Frage schwebte auf Aller Lippen. Und eine günstige Gelegenheit, wenn es deren bedürfte, gab es eben jetzt, wo man das für einen Theater-Abend ganz unzureichende Ballet „Gisela“ neu einstudirte. Derlei Vorstellungen, die mit Hilfe unbarmherziger Zwischenacte mühsam bis zur neunten Stunde hingefristet werden, sind kleinstädtisch. Nicht nur hinter Groß-, auch hinter „Paris Klein-Paris“ stehen wir zurück, wo *Laube* nach dem „Barbier von Sevilla“ und ähnlichen Opern ein selbstständiges einactiges Ballet gibt. Im Wiener Operntheater, das in der Regel sehr langwährende Vorstellungen spielt, sollte eine gewisse Einheit auch in der Dauer der Theater-Abende herrschen. Dafür eignet sich am besten die Zugabe eines einactigen Singspieles zu Balletten wie „Gisela“ oder eines kleinen Balletes zu Opern von dem Taschenformate „Fra Dia“, „Volo's Martha's“, des „Postillons“. Mit dem „Häuslichen“ als Beigabe hätte die larmoyante „Krieg Gisela“ wahr scheinlich einige volle Häuser gemacht, während jetzt ihre mondbeschiedenen Pirouetten nur von wenigen Sterblichen betrachtet werden. Ein ganzes brachliegendes Feld kleiner Opernmusik würde wieder fruchtbringend durch solche Methode, von reizender „*Per'sgolese* *Serva padrona*“ an bis zu neuester, in *Horn'sstein* München so enthusiastisch begrüßter Operette: „Adam und Eva“. Das Alles sagen wir heute nicht zum erstenmale, aber gewiß ebenso erfolglos. An dem „Häus“ theilten sich in den Hauptrollen mit Ausdrucksreicher Kriegzeichnung die Sängerinnen und *Bosse*, die *Her Maternaren* und *Walter*. Das Verdienst des *Diri Mayerhofer* genten um die feurige und fein detaillirte Ausführung müssen wir neuerdings rühmen, obendrein mit dem Beisatze, Hofcapellmeister habe diesmal ruhiger als sonst tactirt. *Herbeck* In dieses Lob kleidet sich allerdings der Vorwurf, daß *Her* in der Regel allzu heftig agirt — ein Vorwurf, den wir nur becken aussprechen, weil wir die Thätigkeit dieses ausgezeichneten Musikdirectors gerne von ihrer einzigen äußerlichen Schlacke befreit sehen möchten. Bei großen Concerten kann man sich über die al fresco-Bewegungen eines Dirigenten leichter hinwegsetzen, sie stören da wenigstens keine dramatische Illusion. Etwas Anderes ist's bei Opernvorstellungen, wo ein gewaltsames Tactiren mit hoch erhobenen Händen das scenische Bild im buchstäblichen Sinne *durchkreuzt*. Im neuen Opernhaus ist das Niveau des Orchesters schon auffallend hoch, und in diesem wieder das Podium des Capellmeisters. Indem *Herbeck* nicht wie seine Collegen sitzend, sondern stehend dirigirt, erscheint seine Gestalt noch höher und seine Haltung viel bewegter. Feurig wie er ist, tactirt *Herbeck* fast immer mit beiden, über die Kopfhöhe ausgestreckten Armen, so daß, vom Parquet aus gesehen, sein Tactstab den Sängern bis an die Brust reicht. Der auf die Bühne gerichtete Blick des Zuschauers wird dadurch unausgesetzt ins Mitleid gezogen. Dreht sich obendrein der Dirigent bei offener Scene um und dirigirt (wie *Herbeck* häufig thut) gegen das Publicum gewendet, so erblickt in ihm der Zuschauer fast mehr einen Theil der Bühne als des Orchesters. Ausnahmsweise in großen Szenen wird wol jeder Dirigent zu gewaltsameren Zeichen greifen, zumal bei neuen, schwierigen Werken, wie die „Meistersinger“. Bedient er sich aber derselben fast unausgesetzt, auch in den einfachsten Musikstücken bekannter, vom Orchester halb auswendig gespielter Opern, wie „Freischütz“ und „Don Juan“, dann entfällt wol die Einwendung der musikalischen Nothwendigkeit.

Ueberdies bedarf das Hofopern-Orchester, als ein stetig zusammenwirkender, trefflich geschulter Körper, keines so heroischen Commandos, wie der nur periodisch einberufene, durch zahlreiche Dilettanten verstärkte Musiker- und Sängerkorps der „Gesellschafts-Concerte“. Temperament, Jugendkraft, dabei außerordentlicher, der Tondichtung sich ganz hingebender Eifer erklären bei Herbeck die weitausgreifenden, heftigen Bewegungen; daß letztere *noth* seien für eine präzise Aufführung, darf man mit *wendig* Berufung auf die berühmtesten Dirigenten bestreiten. Der unbändigste Dirigent war wol, und gewiß *Beethoven* kein guter. Einen der musterhaftesten besaß Deutschland in Felix, der niemals die linke Hand beim *Mendelssohn* dirigieren erhoben hat. benahm sich in den *Pro Berlioz*ben wie ein Wütherich, bei der Aufführung wie ein Weiser. endlich, der allerdings in seiner ironischen Noblesse *Liszt* mitunter so weit ging, ganze Stellen eines größeren Werkes *gar nicht* zu tactiren, ist der Urheber des geflügelten Wortes: „Der Dirigent soll Steuermann sein, aber nicht Ruderknecht.“ Ohne Frage liegt die Hauptarbeit des Capellmeisters in den Proben; bei der Aufführung selbst wünschen wir alles Materielle so viel als möglich abgestreift und schätzen den Dirigenten nur desto höher, wenn es ihm gelingt, das Ohr zu befriedigen, ohne zugleich dem Auge wehezuthun. Wir äußern diese Bemerkungen unbeschadet unserer Hochachtung für Herbeck, zu dessen seltenen Vorzügen es ja gehört, die Winke einer wohlmeinenden Kritik nicht zu mißachten. Kein Zweifel, daß es ihm gelingen wird, die geistige Kraft seiner Orchesterleitung mit einem ruhigeren Tactschlag zu vereinigen und damit seinen ausgezeichneten Leistungen auch äußerlich die letzte Feile zu geben.

Im Hofoperntheater sahen wir Fräulein Minnie *Hauck* in zwei neuen Rollen: Zerline in „Don Juan“ und Julie in Gounod's „Romeo“. Wie wir bereits in Kürze gemeldet, zählt die Zerline Fräulein *Hauck's* zu den liebenswürdigsten Erscheinungen auf theatralischem Gebiete. Der Charakter war mit einleuchtender Wahrheit und Natürlichkeit dargestellt, in Gesang und Spiel bis in die feinsten Details geschmackvoll ausgearbeitet. Die ganze Individualität Fräulein *Hauck's* assimilirte sich vollständig mit dieser heiteren naiven Gestalt, — so vollständig, daß wir für ihre Julie beinahe zu fürchten begannen. In der That stand letztere Rolle trotz zahlreicher Einzelschönheiten nicht auf gleicher Höhe: es fehlte die überzeugende Kraft der Leidenschaft, die starke Beredsamkeit des Herzens. Angelegt war auch dieser Charakter durchwegs richtig, und was sich mit Anmuth, musikalischer Schulung und geläutertem Schönheitssinn erreichen läßt, das erreichte Fräulein *Hauck* als Julie vollständig. Für die eigentlichen Höhepunkte der Tragödie vermochte jedoch weder die Kraft der Stimme, noch die Wärme des Ausdrucks vollkommen auszureichen. In dem überaus zierlichen, leichten Vortrag der Walzer-Arie übertraf Fräulein *Hauck* weitaus unsere, *Ehnn* hinter welcher sie aber (einzelne treffliche Momente in der Balconscene ausgenommen) im Uebrigen zurückstand. Ein abschließendes Urtheil über diese Leistung, ja über die ganze Leistungsfähigkeit Fräulein *Hauck's* darf man indessen kaum noch wagen. Die junge Sängerin steht dem Leben noch so ungeprüft, mit so kindlicher Unbefangenheit gegenüber, daß eine Fortentwicklung ihres echten Talentes nach der Tiefe und Breite hin mit Zuversicht erwartet werden kann. Ihre physische Kraft wie ihre künstlerische haben ihren Culminationspunkt noch vor sich. Wenn es richtig ist, daß die Direction zwischen einem Engagement der oder der *Benza Hauck* schwankt, so möchten wir vom künstlerischen Standpunkt die Letztere entschieden vorziehen. Ihr feiner musikalischer Geschmack kann nur günstig auf die Umgebung wirken, während das Beispiel Fräulein *Benza's* einen verderblichen Einfluß fürchten läßt. Ueberdies sind die künstlerischen Vorzüge Fräulein ganz dazu gemacht, ein Publicum allmählig *Hauck's* immer mehr und dauernder zu gewinnen, im Gegensatz zu den blendenden, aber unkünstlerisch verwendeten Eigenschaften einer, für welche die Empfänglichkeit der Hörer sich *Benza* wahrscheinlich in kurzer Zeit abstumpft.