

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2164. Wien, Dienstag, den 6. September 1870.

Eduard Hanslick, Musik. („Die Wacht am Rhein“. — Hofoperntheater. — Theodor Wachtel.).

1 *Musik.*

Ed. H. Das Musik- und Theater-Feuilleton verhält sich jetzt zu dem ganzen übrigen Inhalt einer Zeitung, wie Frieden zum Krieg. Vom Kriege sind alle Herzen erregt, alle Gedanken erfüllt. „Das ist die Zeit nicht, Musik zu machen und über Musik zu schreiben!“ ruft man uns zu. Daß angesichts weltgeschichtlicher Ereignisse ein Berichterstatter vom Opernschauplatz nicht gerade mit jubelnder Begier an seine Arbeit geht, können wir versichern; aber soll er darum muthlos seine friedlichen Waffen strecken? In ähnlichen von Krieg und Politik tief aufgewühlten Zeiten hat uns jedesmal die Erfahrung gelehrt, daß die Musen zwar vom Feinde zeitweilig zurück gedrängt, umgangen, eingeschlossen sind, aber niemals ganz todtgeschossen werden. Die Kunst thut das Gegentheil von der französischen Garde: sie ergibt sich zuweilen, aber sie stirbt nicht. Und so gewahrten wir auch in den letzten Wochen, wie gerade die aufgeregtesten Politiker sich aus dem Pulverdampf der Telegramme ein wenig sehnten nach dem einzigen wahrhaft neutralen Lande der Phantasie, und wie sie, grauen müde von der Tagesrechnung über Todte und Verwundete, sich unten im Feuilleton nicht ungern die Neuigkeit holten, daß Kunst und Künstler noch leben.

Eine zauberische Kraft übt freilich zu solcher Zeit von dem ganzen Wunderbaum der Tonkunst nur ein kleines Zweiglein: diejenige Musik, welche direct auf die Actualität los geht und mit zündendem Wort dem Gefühle des Augenblicks Ausdruck gibt, die politisch-patriotische Musik. Ein Blick auf die neuesten Kataloge der Musik-Verleger zeigt uns fast nichts Anderes als „Weißburger Sturmarsch“, „Wörther Sieges“, „marsch Der Sieg von Saarbrücken“, „Hurrah Germania“ und vor Allem „Die Wacht am Rhein“ in allen möglichen und unmöglichen Arrangements. In einer von den Herren Weinwurm und Kremser trefflich geleiteten Liedertafel unseres Männergesangs-Vereines haben wir nun auch in Wien das berühmte Lied gehört. Der Anschlagzettel schien uns freilich am bedeutsamsten durch das, was er verschwieg. „Für einen humanen Zweck,“ lautete geheimnißvoll die Widmung dieses die Verwundeten der deutschen Armee reichlich unterstützenden Gesangfestes, und jenes Lied, nach dessen Bekanntschaft hier Alles begierig verlangte, fehlte auf dem Programm. Das heißt doch die „Neutralität“ correct auffassen, wenn man den Leuten nicht bloß die Hände bindet, sondern auch den Mund stopft! Es gibt aber Momente der Begeisterung, welche derlei Polizeiverbote plötzlich mit Sturmes gewalt niederreißen. „Die Wacht am Rhein“ wurde stürmisch begehrt, von den Sängern mit Enthusiasmus vorgetragen, abermals verlangt und abermals gesungen, und so fort, zwar nicht in Ewigkeit, aber

doch in die späte Nachtstunde hinein. Wer diesen einmüthigen, jubelnden Ausbruch von 4000 Men schen verschiedensten Standes miterlebt hat, konnte über die Stärke der deutschen Sieges-Sympathien in Wien kaum länger im Zweifel sein.

Der musikalische Werth ist es nicht, was ein Lied populär macht und zu historischer Bedeutung emporhebt. Auch Composition der „*Wilhelm's Wacht am Rhein*“, würde zu anderer Zeit unter dem Wuste ähnlicher Erzeugnisse kaum besonders bemerkt werden, so wenig Neues, Geniales liegt darin. Dennoch besitzt sie als Volkslied specifische Vorzüge, welche ihre Verbreitung und Beliebtheit erklärlich machen. Besonders glücklich ist der Anfang, welcher (nach einem kräftigen Auftact von der Dominate herab zur Tonica) zwei Tacte lang in acht Viertelnoten nur die Intervalle des B-dur-Dreiklages in die Höhe marschiren läßt, ein mannhaftes, beherztes Thema, das sich sofort dem Gehöre einprägt und auch von einer Masse ungeschulter Sänger leicht zu treffen ist. Alles Weitere klingt ziemlich gewöhnlich, bleibt aber einfach in Modulation und Rhythmus, bei einem für ein Volkslied allerdings etwas großen Stimmumfang von anderthalb Octaven. Die bewegendende Kraft eines patriotischen Liedes geht immer zunächst vom Gedichte aus; die Forderungen an den Componisten sind sehr bestimmter, aber bescheidener Art. Das Merkwürdigste an diesem Kriegslied der Armee von 1870 ist, daß es nicht dem Momente selbst entsprang, sondern bereits vor dreißig Jahren, allerdings in verwandter politischer Atmosphäre (zu gleich mit Becker's „*Rheinlied*“) gedichtet wurde. Ein neuer Beweis, wie die Popularität eines Liedes sich nicht vorausbestimmen läßt. Noch weniger läßt sie sich octroyiren, wie dies zuletzt 1867 die französische Regierung mit ihrer Preisausschreibung einer „*Friedens-Marseillaise*“ („*Chant de la paix*“) erfahren mußte. Die beste dieser zu vielen Hunderten eingelaufenen Compositionen sollte officiell Volkslied der französischen Nation werden. Wochenlang plagten wir uns mit der Durchsicht dieser zahllosen Compositionen von kleinstem Umfang und größter Einfachheit, um zuletzt zu dem weisesten Entschluß zu kommen: daß gar kein Preis zuzuerkennen sei. „Wir sind nicht da, um Gassenhauer zu prämiiren!“ rief der alte bei der Schlußsitzung ganz zornig aus. Und *Berlioz* dennoch gab es manche Composition darunter, so gut und vielleicht noch besser als „*Die Wacht am Rhein*“. Aber wer beachtete sie, wer hätte *Wilhelm's „Wacht am Rhein“* beachtet, bevor die Glorie ihrer siegreichen Popularität sie umgab? Musiker von Fach, welche über dergleichen patriotische Lieder zu Gericht sitzen, werden sich von dem specifisch künstlerischen Standpunkte nie ganz losmachen können, und dieser entscheidet nicht über die Lebensfähigkeit und Wirkung eines Volksliedes. Der Erfolg solcher Lieder erscheint aus musikalischem Gesichtspunkt ebenso oft verdient („*Marseillaise*“, „*Des*“, „*Deutschen Vaterland Gott erhalte*“), wie unverdient; in beiden Fällen spielen der Zufall und die Gewalt eines Augenblickes eine große Rolle in der thatsächlichen Carrière derselben. Im August 1791 trat im Pariser Opernhause während des Zwischenactes ein Schauspieler auf die Bühne und hub mit zitternder Stimme die damals in Paris noch fast unbekannte Hymne von Rouget de l'Isle zu singen an. Bei der letzten Strophe „*Amour sacré de la patrie*“ sank er auf die Knie, und Alles weinte und jubelte. Von dem Abend datirt die große, weltgeschichtliche Rolle der *Marseillaise*. Vor vier Wochen setzt die französische Regierung diesen Theatercoup officiell wieder in Scene und rief die lange verpönte *Marseillaise* in der Stunde der Noth zu Hilfe. Diesmal vergebens. Die *Mar* ist von den seillaise französischen Regierungen abwechselnd gefördert und unterdrückt worden; die Protection konnte ihre volksthümliche Macht nicht erhöhen, das Verbot nicht sie zerstoren. „Ich habe die Schlacht gewonnen,“ schrieb Bonaparte einmal an das Directorium, „die *Marseillaise* theilte mit mir das Commando.“ Schon nach Robespierre's Tod bedurfte es eigener Erlasse, um die *Marseillaise* im Theater spielen zu dürfen, aber draußen im Lager ersetzte sie den Soldaten das Brot und die Disciplin. An diesen beiden Artikeln hat es der deutschen Armee von 1870 glücklicherweise nicht gefehlt; aber „*Die Wacht am Rhein*“, welche die Empfindung von

Tausenden in Einen harmonischen Strom zusammenfaßte und brausend entfesselte, spendete ihnen das Labsal fröhlicher Zuversicht. Und darum hat dieses Lied seinen bescheidenen Platz in der Weltgeschichte.

In stürmischen politischen Zeiten sind es die stürmischen politischen Lieder, welche den größten Erfolg davontragen. Allein sie brauchen auch ihre Ergänzung, ihren Gegensatz. Dem Bedürfniß, uns in unserer momentanen Leidenschaft musikalisch getragen und gesteigert zu fühlen, steht ebenso naturgemäß das andere zur Seite, uns aus dem Wirrsal herauszutreiben. Die Musik ist nicht auf eine einzige Mission eingeengt, auch in *ihrem* Reiche „gibt es der Wohnungen viele“. Was war es nur, das in der letzten Liedertafel den herzlichsten Anklang fand nächst der „Wacht am Rhein“? Ein anspruchsloser, von sanfter, wehmüthiger Empfindung getragener Chor von. „Duftige Jugendzeit, o wie so weit!“ lautet der *Engelsberg* Refrain, dessen seelenvolle Melodie uns mit leiser sicherer Hand aus dem Gewühl des Tages herausführt und einkehren läßt in die Stille des eigenen Gemüthes.

Auch die Oper kann sich nicht allzusehr über Vernachlässigung von Seite des Publicums beklagen. Im Hofopern theater (dessen Schausplatz nunmehr ausschließlich das *neue* Opernhaus ist) wurden seit seiner Wiedereröffnung am 1. September nur bekannte Vorstellungen wiederholt. Am ersten Abend („Freischütz“) begrüßte das Publicum sehr lebhaft Herrn Hofcapellmeister bei seinem Erscheinen *Herbeck* am Dirigentenpult und applaudirte die Sängerinnen und *Dustmann*. Hierauf brachte *Tellheim* Gounod's „Faust“ den Opernfreunden die erfreuliche Beruhigung, daß unsere treffliche die Kraft und den Wohlklang ihrer vordem *Ehnn* empfindlich angegriffenen Stimme wieder gewonnen habe. Meister hat für sein Wiederauftreten den „Beck Wilhelm“ gewählt und mit dem verdienten großen Erfolg gesungen, Tell welcher von dieser imposanten Leistung wol unzertrennlich ist. Gleichzeitig gastirt im *Carltheater* eine Operngesellschaft, die förmlich aus allen Ecken Deutschlands zusammengeweht ist.

Da haben wir Fräulein aus *Rudolf* Schwerin, Fräulein aus *König* Mainz, Fräulein aus *Reger* Frankfurt, Herrn aus *Schmidt* Bremen, Herrn aus *Eppich* Wien, Herrn von *Stick* Königsberg und Herrn von *Wachtel* überallher. Letzterer ist natürlich der hellleuchtende Stern erster Größe, welchen die übrigen Sänger als untergeordnete Himmelskörper bescheiden umgeben. Wachtel macht im Carl theater Furore und volle Häuser. Wir bedauern, daß die Direction des Hofoperntheaters verabsäumt hat, diesen Künstler für ein Gastspiel im neuen Opernhause zu gewinnen, in dessen Räumen eine glänzende Tenorstimme wie die Wachtel's erst ihre volle Wirkung üben würde. Vielleicht liegt dies im „System“, wie man denn seit Eröffnung des neuen Hauses auch, *Niemann* und (den jetzt in *Sontheim* Prag gastirenden) ignoriert. Wir müssen uns somit *Nachbaur* gratuliren, Herrn Wachtel wenigstens im Carltheater zu hören, dessen rastlos thätiger Director Ascher binnen wenigen Monaten bereits die zweite Operngesellschaft glücklich zusammen gebracht hat. Gratuliren wir aber vor Allem Herrn selbst zu seiner beneidenswerthen, unverwüstlich scheinenden *Wachtel* Jugend. Wer ihn als Postillon von Lonjumeau sieht, so schlank, lebhaft und schmuck, mit dem frischen, klaren Blick und der kraftvollen, silberhellen, luftig schmetternden Stimme, der glaubt nimmermehr, ein patriarchalisches Familienhaupt von zehn Kindern (drei davon stehen vor dem Feinde) und fünf Enkeln vor sich zu haben. Das ist geradazu ein Phänomen, ein ganz anderes als Sontheim, der sich zwar auch Stimmkraft und Feuer des Vortrages merkwürdig conservirt hat, dessen Erscheinung aber doch schon jeder poetischen Illusion Hohn spricht. Sontheim ist der Sänger von tieferer Empfindung und intensiveren dramatischen Talente, daher im Vortrage heroischer und tragischer Scenen meistens überzeugender als Wachtel; allein die Zeit hat ihn „fett und kurzatmig“ gemacht wie Hamlet, so daß er in jugendlich-heiteren, eleganten Rollen, wie Chapelou und George Brown, eine unbeabsichtigte komische Wirkung hervorbringt. Um Stimme, Erscheinung und Beweglichkeit hin *Wachtel's* gegen

können diesen seine jüngsten Kollegen beneiden. Von Wachtel's Postillon waren wir überrascht, so oft wir auch die Rolle in früheren Jahren von ihm gehört. Es ist eine vollendete Gesangsleistung und eine Charakterfigur von unübertrefflicher Frische und Wahrheit. An diesem ersten Abend klang seine Stimme so schön und kräftig, wie vor zehn Jahren. Man hätte nicht vermuthet, daß Herr Wachtel bereits mit den Vorboten einer Grippe kämpfte, welche sich seitdem förmlich etabliert und dem Sänger die Durchführung als George Brown in der „Weißen Frau“ sehr erschwerth hat. Wir hoffen ihn demnächst wieder im Vollbesitze seiner schönen Mittel zu hören. In der künstlerischen Ausbildung der letzteren hat Herr Wachtel seit seinem letzten Aufenthalte in Wien große Fortschritte gemacht. Zu seinem eisernen Fleiße gesellte sich noch wohlthätig der Einfluß des alljährlichen Zusammenwirkens mit den besten italienischen Sängern in London. Seine Gesangstechnik muß jetzt außerordentlich genannt werden, in der Oekonomie des Athems, der Register- Verbindung, in der Behandlung des mezzavoice und *pianissimo*, vor Allem in der Leichtigkeit und Zierlichkeit der Coloratur. Seine (wiederholt bis ins hohe Es reichenden) Verzierungen der Täubchen-Romanze im zweiten Acte des „Postillon“ mahnen an feinstes Spitzengewebe. Neben so zarter Behandlung des Details wirkt in den Kraftstellen die schmetternde Gewalt und Fülle seiner hohen Brusttöne noch einmal so mächtig und überraschend. Wachtel's Gesang nimmt unwiderstehlich die ganze Sinnlichkeit des Hörers gefangen. Was wir an ihm vermissen, ist die Tiefe und Wahrheit der Empfindung, ein Mangel, der allerdings in übermüthig heiteren Partien, wie der „Postillon“, nahezu unbemerkt bleibt. Auch verleitet ihn die Freude an der eigenen Virtuosität zu weilen zu Verzierungen, welche nicht vom besten Geschmack sind, wie die Kehlspielereien im Refrain des Postillon-Liedes, der zweimalige Triller in „Komm, o weiße Dame“ u. dgl. Wir freuen uns, Herrn Wachtel demnächst noch in neuen Rollen und von neuen Seiten kennen zu lernen; sein Erfolg wird noch auf lange hinaus der alte bleiben.