

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2174. Wien, Freitag, den 16. September 1870.

Eduard Hanslick, Musik. (Hofoperntheater. — Wachtel's Gastspiel. — Louis Napoleon und die Musik.).

1 *Musik.*

Ed. H. Die Eintönigkeit des Repertoires unterbrach in verflossener Woche die Oper „von Ambroise *Mignon* Thomas und das sehr beifällig begrüßte Wiederauftreten von Fräulein *Minnie* als *Hauck* Julia und Gretchen in den beiden'schen *Gounod* Opern. „*Mignon*“ hat aus dem Kärntnerthor-Theater die alte bewährte Besetzung und damit auch die alten Sympathien des Publicums für die charakter vollen, poetischen Leistungen von Fräulein und Herrn *Ehnn* ins neue Opernhaus herübergenommen. Sowol die *Beck* (von Herbeck geleitete) musikalische Ausführung, als die *Mise-en-scène* verdienen alles Lob. Letztere ist bis auf ge ringe, nicht sehr glückliche Aenderungen, welche der größere Bühnenraum veranlaßt, dieselbe geblieben. Man liebt es im neuen Hause allzusehr, die Bühne mit Versetzstücken und Menschen zu überfüllen, welche Letzteren obendrein durch rast lose Beweglichkeit das scenische Bild verwirren. So artet jetzt bei *Mignon*'s Weigerung, zu tanzen, die Theilnahme der friedlichen Bürger fast in einen Straßenkampf aus. Das Bestreben, nur recht viel und vielerlei auf der Scene vor gehen zu lassen, führt noch zu einem zweiten, bedenklicheren Fehler: daß nämlich durch auffallende Nebenfiguren die Aufmerksamkeit des Zuschauers von den Hauptpersonen und der Haupthandlung abgelenkt wird. Wie stört nicht zum Beispiel das aufdringliche Gebahren der Gaukler im ersten Acte, na mentlich jenes Clowns, der hart neben und hinter *Mignon*, in dem wichtigsten Momente ihres Auftretens, seine Spässe macht. Der erste Grundsatz jeder Scenirung bleibt immer, die Hauptsache in das rechte Licht zu stellen und die Aufmerksamkeit der Zuschauer darauf zu concentriren.

Im *Carltheater* hat der gefeierte Tenorist Herr nunmehr auch den *Wachtel* Fra Diavolo nebst einer Scenenreihe aus „*Tell*“, „*Hugenotten*“ und „*Troubadour*“ vorgeführt. Etwas Effectvolleres, Blendenderes als *Wachtel*'s Vortrag der *Troubadour*-Arie kann man sich nicht vorstellen, das ist geradezu ein Unicum. In dem zärtlichen *Andante* dieser Arie erreicht *Wachtel* die besten seiner italienischen Collegen, in dem schmetternden *Allegro* übertrifft er sie alle. Auch in den Fragmenten aus „*Tell*“ und den „*Hugenotten*“ brachte *Wachtel* glänzende Einzelheiten; sie hätten noch ganz anders gewirkt in einer anderen, künstlerisch ebenbürtigen Umgebung. Daß *Wachtel*'s ideale Gestalten seinen Postillon nicht erreichen, haben wir jüngst schon betont; ein *Raoul* oder *Arnold* verlangt mehr Ernst und Innigkeit der Empfindung. Oft ist es eine einzelne Phrase, ein Ton, eine Handbewegung *Wach*'s, die uns plötzlich ernüchtert, indem sie der Leistung das tel Gepräge des äußerlich Angelernten ausdrückt.

So fleißig und erfolgreich Wachtel an der Schulung seiner Mittel gearbeitet hat, hier steht er unleugbar an einer Grenze seiner künstlerischen Individualität. „Auber's Fra Diavolo“, der wenig Gelegenheit zur Kraftentfaltung bietet, stellte Wachtel's fein nuan cirten Vortrag, seine deutliche Aussprache und schauspielerische Gewandtheit in den Vordergrund. In der Barcarole des zweiten Actes bewunderten wir eine Länge des Athems, wie sie keinem zweiten Sänger zu Gebote steht, dabei den vollendeten Uebergang der Bruststimme in die höchsten Lagen einer gleichmäßigen, zauberhaften voix-mixte, welche man bei Wachtel doch nur uneigentlich als „Falsett“ bezeichnet. In der großen Arie des dritten Actes schien Herr Wachtel etwas ermüdet, was bei einer so anstrengenden Gastspiel-Campagne kein Wunder ist. Sonst war er vollkommen der verwegene, galante Abenteurer, den Scribe und Auber aus Fra Diavolo gemacht. Dieser Bandit Fra Diavolo ist keine fingierte Person. Er machte den Feldzug von 1799 in der neapolitanischen Armee mit, kehrte hierauf zu seinem früheren Räuberhandwerk zurück, ward endlich von einem Bauer, zu dem er sich verwundet geflüchtet hatte, angegeben und am 10. November 1806 auf dem Marktplatz zu Neapel hingerichtet. Washington Irving hat diesen Räuberhauptmann zum Helden einer Erzählung (in den „Tales“) gemacht, nach welcher of a traveller sein vortreffliches *Scribeliches* Libretto bildete. Fräulein sang mit ihren *Rudolff* bescheidenen Mitteln die Zerline ganz vortrefflich und spielte die große Scene im zweiten Act frisch und natürlich. Außer dieser Sängerin gebührt noch Herrn unbedingtes Lob *Eppich* für seine äußerst wirksame Darstellung des Beppo. Diese Figur erinnerte lebhaft an den mustergiltigen Beppo, des bescheidenen, eifrigen und tüchtigen Künstlers, *Campe's* welcher kürzlich in einem entlegenen Alpenthal Heilung suchte und dort einsam gestorben ist.

„Mignon“, „Die weiße Frau“, „Der Postillon“, „Fra“ — das waren die herrschenden Opern der letzten Diavolo Wochen. Lauter französische Musik. Es stimmt immer er freulich, wenn in Kriegszeiten die Pflege von Theater und Musik unbeirrt bleibt von politischer und nationaler Gegnerschaft. In Wien war dies jederzeit der Fall; während der napoleonischen Kriege und des Congresses hatten die Opern von Cherubini, Méhul, Isouard, Boieldieu sogar die Oberhand. Möchte das siegreiche Deutschland sich gegenüber den Erzeugnissen der Kunst die gleiche Unbefangenheit bewahren! Das wünschen wir sehnlich, wenn auch ohne große Zuversicht. Auf das materielle, das blutige Unheil eines Krieges folgen überall die socialen und künstlerischen Schläge desselben. Zwei Nationen, die ein freundlich reger Wechselverkehr verband, stehen sich mit Einemmale schroff, entfremdet gegenüber, und die innerlich forttagende Gehässigkeit lebt weit hinaus über das Datum des Friedensschlusses. Bei der in Norddeutsch herrschenden Stimmung, welche neben dem großen Kriege land bereits die kleine Razzia gegen Fremdwörter, Pariser Moden und dergleichen betreibt, steht zu befürchten, daß man bald mit nationalen Protesten gegen französische Opern und Lustspiele auftreten werde. Diese Stimmen dürften um so lauter ertönen, als hinter ihrem Franzosenhasse unzweifelhaft als zweites egoistisches Motiv die Sehnsucht nach einem artistischen hohen Schutzzoll oder Einfuhrverbot steckt. Erst wenn Deutschland bewiesen hat, daß es nicht bloß bessere Feldherren, sondern auch bessere Theaterdichter und Opern-Componisten besitzt, als Frankreich, wird man die Ausschließung französischer Kunst wenngleich nicht billigen, doch allenfalls entschuldigen können. Aber bei allen ästhetischen Mängeln der Theaterstücke von Sardou, Augier, Feuillet, Dumas Sohn, Auber, Gounod, Thomas etc. scheint uns doch das Eine festzustehen, daß dieselben von der gegenwärtigen deutschen Production nicht übertroffen oder überflüssig gemacht werden. Hat auch nur Offenbach's Talent in seiner bescheidenen Unterhaltssphäre irgend einen Rivalen in Deutschland? Und doch lasen wir jüngst in einem Dresder Journale den Antrag, es möchten sich alle den deutschen Theater-Directionen auf Ehrenwort verpflichten, nie wieder eine Note von Offenbach aufzuführen — weil dieser bereits als

Jüngling naturalisirte Franzose vor zwölf Jahren einen Napoleon- Marsch, Napoleon- Chor oder etwas dergleichen componirt hat. Verbot etwa Frankreich die Opern, *Spon-tini's* als dieser Schützling und Verherrlicher des ersten Kaiserreiches später in Berlin die preußische Siegeshymne „Borussia“ schrieb? Oder möchten wir unseren Johann Strauß wegen seines Louis- auf den musikalischen Index setzen? Nim Napoleon- Marschesmermehr, in der Kunst protestiren wir gegen das Einschmugeln politischer Motive und wollen die freundlichste Trösterin des Lebens nicht wie Geschütz und Munition behandelt wissen.

Vor dem Uebergewicht französischer Production braucht übrigens Deutschland für die nächsten Jahre nicht bange zu sein. Solch niederschmetternder Schlag, wie er jetzt Frankreich traf und Paris noch bevorsteht, lähmt auf lange hinaus die Fähigkeit und Lust zu künstlerischem Schaffen. Die nächsten Winter werden zeigen, daß der Krieg in Frankreich nicht bloß die Ernte auf den Feldern, sondern auch die Saa- ten des Geistes zermalmt hat. Welcher französische Dichter oder Componist fände jetzt die Stimmung für poetische Träume! Wie mag es dem weichen, liebenswürdigen Ambroise *Thomas* zu Muthe sein, dessen Vaterstadt Metz Ströme von Blut umfließen, wie dem stets erregten, idealistischen Schwärmer und dem armen *Gounod*, welcher jetzt in seinem *Auber* Uralter noch eine Belagerung von Paris erleben muß? Er, in dessen Kindheit die Enthauptung Ludwig's XVI. fällt und dessen langer Lebensweg die Tage des Consulates, des ersten Kaiserreiches, die Vertreibung Karl's X. und Louis Philipp's, das ganze Drama von Louis Napoleon's Glück und Ende begleitet hat, er muß sich oder wenigstens seinen Namen jetzt in die Reihen der Pariser Nationalgarde stellen! Welche Reihe weltgeschichtlicher collossaler Bilder in seiner Erinnerung, welch trostloser Blick vom Grabesrande in die Zukunft Frankreichs! Die französische Musik, deren sichtbares Oberhaupt *Auber* noch immer vorstellt, hat unter der neuen Republik keine Blüthentage zu erwarten. Die republikanische Regierungsform ist in ihrem Wesen nüchtern, sparsam und gleichgiltig gegen alle tendenzlose Kunst. Hingegen kommt das luxurirende Element, das von den Lebensformen der Monarchie fast unzer trennlich ist, den Künsten und namentlich der heiteren Kunst der Töne zu statten. Selbst unter einem so unmusikalischen Kaiser wie Napoleon III. pflegt die Musik besser zu gedeihen, als unter dem strengen Regimente von Republikanern.

Wie der Erste Napoleon, so ist auch der Dritte eine ganz unmusikalische Natur, ja er übertrifft in dieser Eigenschaft den Oheim noch bedeutend. Von Napoleon I. erfuhr die Musik mitunter einige persönliche Hätschelei, was seine Bewunderer veranlaßte, ihn für einen großen Musikfreund — und Kenner auszugeben. In Wahrheit war es bloß der elementarische, sinnliche Reiz des Klanges, was ihn anzog. Sein besonderes Vergnügen an Trommeln und Glocken bezeugt dies; nicht viel weniger seine ausschließliche Vorliebe für weichlich spielende, geistlos melodiose Musik. Ferdinand *Paër* der süßliche italienische Tonsetzer und feine, intrigante Höfling, war Napoleon's Lieblings-Componist; Napoleon bevorzugte ihn persönlich, unter Zurücksetzung ungleich würdigerer Künstler. Die Musik that ihm ungefähr den Dienst eines lauen Bades oder eines weichen Sofas zum Ausruhen nach den Kriegsstrapazen. Die Würde der Kunst und des Künstlers galt ihm nichts; er zürnte zeitlebens wegen *Cherubini* einer bescheiden freimüthigen Antwort und bedrohte ob seiner politischen Ueberzeugungstreue. Als General *Zingarelli* und Consul nahm Bonaparte nicht den geringsten Antheil an den auserlesenen Hausconcerten seiner Gemalin Josephine; als Kaiser protegirte er die Musik, weil (nach den Worten) sein Grundsatz lautete, man müsse das *Bourienne's* Volk amüsiren, um es zu beherrschen. Derselbe *Bourienne* erzählt in seinen Memoiren: „Bonaparte sang falsch, und zwar consequent falsch, mochte er aus dem Rathe kommen oder in seinem Cabinete mit mir allein sein, oder nach seiner Gewohnheit die Arme seines Lehnstuhles mit dem Messer beschnitzeln.“ Was den Neffen betrifft, so hat Louis Napoleon allerdings nicht falsch gesungen, weil er überhaupt nie sang; er protegirte weder einen schlechten Componisten, noch ver-

folgte er einen guten, denn für ihn exi stirte überhaupt keiner. Hofconcerten wich er nach Möglichkeit aus, und saß er einmal anstandshalber in seiner Opernloge, so konnte man sicher sein, daß seine Gedanken weit, weit von dem entfernt schweiften, was auf der Bühne oder im Orchester vorging. Doch hat er das Opfer, Musik anzuhören, jedes mal willig gebracht, wenn es für den Ruhm eines französischen Talents zuträglich schien. Auch hat die größte individuelle Unempfindlichkeit für Musik ihn nicht gehindert, manche wohl thätige künstlerische Maßregel ins Leben zu rufen oder doch zu fördern. Zwei wichtige, eingreifende Reformen dankt man der Regierung Napoleon's III.: die eine betraf bloß Frankreich und bestand in der Aufhebung der drückenden alten Privilegien bestimmter Theater, also in der Einführung der „Theaterfreiheit“ (1863); die andere, die auf friedlichem Wege sich bereits die halbe Welt erobert, war die Einführung einer tieferen, unveränderlichen Orchesterstimmung, des „diapason normal“ (1859). Louis Napoleon erhob ferner die dritte Opernbühne von Paris, das Théâtre Lyrique, dessen Hauptverdienst in der Einführung classischer deutscher Opern lag, zum Rang eines kaiserlichen Theaters mit einer jährlichen Subvention von einmahlhunderttausend Francs. Eine andere reformatorische Maßregel ist das Decret vom 4. Mai 1864, welches die Preisbewerbungen junger Componisten betrifft. Es bestimmt, daß Letztere die entscheidende Jury von neun Notabilitäten selbst wählen dürfen, und macht es dem Théâtre Lyrique zur Pflicht, jedes Jahr einen Concours zwischen diesen preisgekrönten Conservatoristen (den sogenannten „grands prix de Rome“) durch die Composition einer dreiactigen Oper zu veranstalten, zu welcher die Direction selbst das Textbuch liefern muß. Diese jungen Musiker, Maler, Architekten wurden stets vom Kaiser zur Tafel nach St. Cloud geladen, zur Aufführung der preisgekrönten Opern oder Cantaten fand sich der ganze kaiserliche Hof nebst den Ministern und General-Intendanten ein. Die jüngste zur Aufmunterung der Componisten erlassene kaiserliche Verordnung datirt vom Jahre 1867 und ist eine Preisausschreibung für drei Opernwerke, welche in den drei subventionirten Theatern — der Großen Oper, der Komischen Oper und dem Théâtre Lyrique — zur Aufführung gelangen sollen. Das Libretto selber ist Gegenstand eines vorhergehenden Concurses, in welchem für die beste Arbeit ein Preis von 3000 Francs ausgesetzt ist. Es sind dies Regierungsmaßregeln von hoher künstlerischer Liberalität. Ueberhaupt erfreuen sich in Frankreich die ausgezeichnetsten Componisten einer völligen Gleichstellung mit den ersten Poeten und Gelehrten, und diese Auszeichnung genossen sie zu keiner Zeit in so hohem Maße, wie unter Napoleon III. Die sechs hervorragendsten Componisten in Paris sind wirkliche Mitglieder des „Instituts“, und auch von den unscheinbareren entbehrt kaum Einer des ersehnten Legionskreuzes. Daß einem berühmten Opern-Componisten nur ob dieser Eigenschaft die Würde eines Senators und das Großkreuz der Ehrenlegion zu Theil wird, *Auber* also die höchsten im Staate existirenden Auszeichnungen, kommt wol nur in Frankreich vor. Unter Louis Napoleon erhielten vier der schönsten Straßen die Namen Rue Rossini, Meyerbeer, Halévy, *Auber*, und man hat damit nicht gewartet bis nach dem Tode dieser Männer. Das sind nachahmenswerthe Vorgänge. Durch Verfügungen von Oben vermag man allerdings keine Talente hervorzurufen, aber es bleibt immer verdienstvoll, wenn eine Regierung es der Mühe werth findet, die vorhandenen Talente zu unterstützen, ihre Carrière zu eben, ihre Leistungen zu lohnen, ihre Erfolge zu feiern. Die Regierung Louis Napoleon's hat das vollauf gethan, und dieses Verdienst — mag es von ihren übrigen Sünden noch so traurig überragt werden — hat vollen Anspruch auf die Anerkennung der Zeitgenossen.