

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 2802. Wien, Donnerstag, den 13. Juni 1872.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater.

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Wenn es populäre Sngerregeln nach Art der „Bauernregeln“ im Kalender gäbe, so mute für die erste Juni-Hälfte zu lesen sein: Vor Thorschlu ist schlecht gastiren. Die fremden Gäste kämpfen da nicht blos gegen den stärkeren Reiz der Sommerabende, sondern auch mit dem anticipirenden, ungeduldigen Feriengefhl der mitwirkenden Künstler, Zuhörer und Kritiker. Nur blendende Talente oder erste Celebritten vermöchten über die Ungunst dieser Juni- Stimmung vollständig zu siegen. Unsere zwei Damen aus der Fremde, Fräulein v. und Frau *Orgeni*, haben *Grün* es nicht vermocht. So bereitwillig unser Publicum einzelne Vorzüge dieser an norddeutschen Bühnen notorisch beliebten Sängerinnen anerkannte, ihre Wirkung im neuen Opernhause erhob sich nicht über den sogenannten „anständigen Erfolg“.

Fräulein Aglaja v. hat hier bereits im Jahre *Orgeni* 1866 gastirt. Ihre seither gemachten Fortschritte in der Gesangstechnik seien unbestritten, jedenfalls sind uns die Rückschritte ihrer Stimme noch auffallender erschienen. Das Organ klingt müde und ausgesungen, bedarf in einigermaßen hochliegenden, energischeren Stellen sichtlicher Anstrengung und verliert dann leicht die Reinheit der Intonation. Fräulein Orgeni trat nur zweimal auf: als Lucia von Lammermoor und Margarethe (in „Faust“). In letzterer Oper hatte sie einen günstigeren Stand, ist doch „Faust“ ungleich anregen der und beliebter als „Lucia“ und die Rolle Gretchen’s überaus dankbar, ausgestattet mit nicht umzubringenden Szenen, in welchen die Schauspielerin der Sängerin kräftig zu Hilfe kommt. Als Lucia sang Fräulein Orgeni im ersten Act häufig unrein, im zweiten versagte ihr vollständig das hohe Des, auf das sie mittelst einer kleinen Trillerkette mit großer Anstrengung losging, im dritten endlich erging sie sich so unersättlich in Cadenzen und Zierrathen, daß die ursprüngliche Melodie kaum mehr erkennbar blieb. Manche Passage war übrigens sehr hübsch ausgeführt und verrieth, sowie die Behandlung der mezza-voce, die vorzügliche Schulung dieser(bekanntlich von Frau Viardot gebildeten) Sängerin. Leider fehlt ihrem Vortrage die Kraft, Lebendigkeit und echte Wärme, ein Mangel, den Fräulein Orgeni durch fortwährendes Knsteln mit raffinirtem, dramatischem Detail zu ersetzen sucht. Weder ihr Spiel, noch ihr Vortrag, so viel Studium auch daran haftet, vermag den Hörer zu überzeugen, es ist eben Alles zu sehr ausstudirt, auf Kosten der Natürlichkeit und Einfachheit ausgeklügelt. Im Vortrag neigt Fräulein Orgeni bermsig zum Sentimentalen, dehnt gern die Tempi und die einzelnen „gefühlvollen“ Noten nach Möglichkeit. Den distinguirten Zug in den Leistungen Fräulein Orgeni’s er kennen wir heute wie vor sechs Jahren willig an, als Dame von Geist und feinsten Bildung besitzt sie ihn von Haus aus. Wo wir aber eine volle, frische Natur sehen wollen, wie Gretchen im „Faust“, da bekommt dieser distinguirte Zug einen Salon-Beigeschmack, der nicht zu dem Bilde des Dichters stimmt. Diese Eigenthümlichkeiten der Stimme, des

Vortrages, des Spieles von Fräulein Orgeni, zusammen stimmend mit ihrer äußeren Erscheinung, geben ihren Schöpfungen etwas eigenthümlich Monotones, Leidsames, nervös Ab gespanntes, das auf die Dauer niederdrückend wirkt. Auf kleineren, weniger Stimmkraft erfordernden Bühnen wird Fräulein Orgeni ihr Talent ohne Zweifel viel günstiger entfalten, am wirksamsten vielleicht im Concertsaal.

Gegenüber der elegischen Schlankheit und Blässe Fräulein Orgeni's repräsentirt Frau Friederike die leib *Grün*haftige Gesundheit und Lebensfreude. Ein rundes, liebliches Gesicht mit Wangengrübchen und lachendem Mund, blühende Körperfülle, anmuthsvolle Haltung und Bewegung. Auch die Stimme hat Körper und frischen Klang, aber wenig Modulationsfähigkeit; sie gehört zu jener Gattung breit und stumpf ausströmender Stimmen, welche, gleichsam undurchsichtig, die leiseren Wellenschläge der Empfindung nicht durchschimmern lassen. Ist der auffallendste Repräsentant dieses Timbres. Entsprechend dieser etwas schwerflüssigen Stimme, neigen auch Temperament und Vortrag der Frau Grün mehr zum Ruhigen, Contemplativen, als zur Leidenschaft. Ihr Spiel ist durchdacht, zweckmäßig und gewandt, aber mehr äußerlich zurechtgelegt als von Innen heraus empfunden und gestaltend. Von den zwei Rollen, welche Frau Grün bis jetzt gespielt hat, machte die Elisabeth (im „Tann“) einen weit besseren Eindruck, als die häuser Afrikanerin. Als Elisabeth sah Frau Grün in ihrem kleidsamen Costüm vortrefflich aus, als braune Selica hingegen so unvorthellhaft als möglich. Die sanfte, würdevolle Haltung Elisabeth's, ihr meist in ruhigem Tempo und gleichmäßiger Stimmung sich bewegendes Gesangsensemble entsprach ungleich mehr dem Temperament und der Vortragsweise der Frau Grün, als die fortwährend auf dem Prelltuch der Leidenschaft auf- und nieder geworfene Afrikanerin Meyerbeer's. Der Letzteren glaubte man ihre verzehrende Liebesgluth ebenso wenig, wie ihre braune Hautfarbe. Frau Grün bemühte sich, durch häufiges Augenrollen und kurzfristige Bewegungen die Rolle zu charakterisiren; diese mimischen Hilfsmittel, gleichsam nur äußerlich angeheftet, blieben aber ohne die erforderliche Beglaubigung im Gesang, dieser klang meistens bequem, blond, holländisch. Vermochte Frau Grün auch keineswegs ein Publicum zu enthuasiasmiren, dem die als *Bettelheim* Selica noch unvergeßlich ist, so hat sie doch unstreitig gefallen und auf richtigen Beifall geerntet.

Die beiden kurzen Gastspiele Grün's und Orgeni's sind für eine zeitlang der letzte kritische Anlaß, über das Hofoperntheater zu sprechen. In drei Tagen schließt das neue Opernhaus seine prächtigen Hallen, um sie erst im August wieder zu öffnen. Dieser alljährliche periodische Abschluß ladet wie von selbst ein zu einem Rückblick auf das künstlerische Ergebniß der letzten Saison. Wir bedauern, kein besonders günstiges Resultat constatiren zu können. In dem ganzen Verlauf der letzten zwölf Monate wurde eine einzige neue Oper, Rubinstein's „*„*“, aufgeführt, bekanntlich mit so ungünstigem Erfolge, daß *Feramors* sie eine dritte Vorstellung nicht erlebte. Eine einzige Novität — die man überdies nicht zu den „großen“ Opern zählen kann — das ist jedenfalls zu wenig für ein ganzes Jahr. Es ist nicht einzusehen, warum ein so reich dotirtes Opern-Institut, das vier erste dramatische Sängerinnen (Dustmann, Ehnn, Wilt, Materna), vier erste Tenore (Walter, Labatt, Müller, Adams u. s. w.) besitzt, jährlich nicht wenigstens *drei* neue Opern aufführen könnte und sollte. Wir wissen sie auswendig, die kleinen „technischen“ Einwendungen, die von Seite der Direction gegen solche Zumuthung erhoben werden — sie können von unserer wohlbegründeten Ueberzeugung uns nicht abbringen. Man blicke nur ringsum und suche, was andere, über kein so großes Personal verfügende Opernbühnen (Dresden, München, Leipzig, Prag etc.) jährlich an Novitäten bringen. Ja, wir brauchen gar nicht das Ausland zur Vergleichung heranzuziehen, sondern nur in den Jahrbüchern des Wiener Hofoperntheaters zu blättern, um uns zu überzeugen, wie viel mehr in früheren Jahren hier geleistet, regelmäßig geleistet wurde. Unter den Directoren und *Duport Ballochino* brachte das Hofoperntheater in der Regel jährlich vier bis sechs große und

zwei bis drei einactige neue deutsche Opern; wohl gemerkt, in einem viel kürzeren Zeitraum, denn drei volle Monate gehörten ausschließlich der Stagione, *italienischen* welche ihrerseits regelmäßig drei bis vier Novitäten gab, so daß man im Hofoperntheater alljährlich neun bis zehn neue Opern (deutsche und italienische) zu hören bekam. Dazu zwei bis drei neue große Ballette. Noch unter bilden fünf *Holbein* deutsche Opern-Novitäten jährlich die Durchschnittszahl, unter und dem *Eckert'schen* Comité *Esser* vier. Und das Alles mit einer kleineren Anzahl von Sängern, welche viel geringer bezahlt, aber mehr beschäftigt wurden, als ihre gegenwärtigen Kollegen. Man muß diese That sachen immer wieder der jetzigen Generation ins Gedächtniß rufen, damit nicht gesagt werde, es könne nicht geleistet werden, was doch hier durch eine lange Reihe von Jahren geleistet worden ist. Die einzige stichhältige Entschuldigung der gegenwärtigen Direction liegt in dem Umstande, daß noch immer eine Anzahl unserer Repertoire-Opern in das neue Haus „übersiedelt“, das heißt neu scenirt und theilweise neu studirt werden muß. In diesem Punkte ist die Direction im verflossenen Jahre allerdings sehr thätig gewesen und verdient namentlich für die Neuscenirung von „Euryanthe“, „Heiling“, „Entführung“ und „Wasserträger“ den aufrichtigsten Dank. Der weitaus größere Theil dieser im letzten Jahre „übersiedelten“ Opern machte übrigens sehr bescheidene Ansprüche an den Chor und die scenische Ausstattung, war auch in den Hauptpartien längst fest studirt. Man geht daher zu weit mit der Behauptung, daß solche Uebertragungen von Repertoire-Opern ins neue Haus ebensoviel Mühe wie Novitäten verursachen. Angenommen jedoch, das sei wahr, wie dankbar wären wir dann gewesen, wenn man die „Nachtwandlerin“, „Dinorah“ und „Lucrezia“ noch Ein Jahr hätte warten und dafür auch nur Eine neue Oper einstudiren lassen! Das Bedürfniß nach Neuem, nach Abwechslung ist so sehr in der Natur des Theaterwesens begründet, daß man es nicht ungestraft ignoriren darf. Nichts, was durch allzu häufige Wiederholung sich schneller abnützt, als eine Oper. Durch das schonungslose Ableiern von Opern wie „Tell“, „Hugenotten“, „Prophet“ etc. werden die Sänger und Zuhörer verdrießlich, die Aufführungen selbst lau und geistlos.

Auch die Einwendung der notorischen Armuth an empfehlenswerten Opern-Novitäten kennen wir und respectiren sie. Aber nur bis zu einer gewissen Grenze: sobald man nichts tadelloß Gutes findet, muß man das relativ Beste oder Interessanteste wählen. Neues kennen zu lernen von namhaften oder talentvollen Componisten bleibt unter allen Umständen an sich ein großer Reiz. Opern wie „*Hamlet*“ von Ambroise Thomas, „*Aida*“ von Verdi, „*Der Haideschacht*“ von Holstein — um nur je eine Novi tät aus Frankreich, Italien und Deutschland zu nennen — wird Niemand für Meisterwerke halten, aber Jedermann wird sie mit Antheil und Spannung hören als Novitäten, welche ihre Anziehungskraft auf zahlreichen Bühnen erprobt haben. Hier hilft kein Nasenrümpfen, denn ein Operntheater kann heutzutage nicht auf das absolut Vollkommene warten, und so viel Erfolg wie „*Feramors*“ werden die genannten und andere Novitäten zum mindesten auch erzielen. Bleibt eine Novität erfolglos wie „*Feramors*“, so ist dies nur dann ein Unglück, wenn sie allein dasteht, als einzige sehnlich erwartete Neuigkeit eines Jahres! Gibt man drei bis fünf solche Novitäten hinter einander, so legt das Publicum von vornherein einen billigeren Maßstab daran und kann kein solches Wehgeschrei erheben über eine verunglückte Oper. Wir sind weit entfernt, Herrn Director der Bequem *Herbecklichkeit* anzuklagen, sind doch gerade seine Arbeitslust und Arbeitskraft allgemein anerkannt. Aber aus dem dürftigen Ergebniß der abgelaufenen Saison muß man nothgedrungen folgern, daß Herbeck seine Thätigkeit nicht auf das Wesentliche concentrirte, die Hebel seiner Arbeit nicht an die richtigen Punkte ansetzte. Sollte etwa der bureaukratische Theil seiner Aufgabe ihn so sehr gefangenhalten und des scharfen, allzeit wachen Blickes berauben, welchen der Theater-Director sich angesichts der ganzen lebendigen Gegenwart erhalten mußte. Es ist eine Lächerlichkeit — leider kommt sie sporadisch auch vor —

wenn man über die Person des Directors herfällt ob eines falschen Trompetentons im Orchester oder einer steifen Armbewegung des Tenoristen auf der Bühne. Der Director kann auch einem erzprosaischen Sänger keine Poesie, einer schwerfälligen Primadonna keinen Nachtigallen-Triller einhauchen. Wofür jedoch der Director die volle Verantwortlichkeit trägt, das ist das Repertoire, die reiche oder dürftige, gute oder schlechte Wahl der Stücke.

Gastspiele sind seit Jahr und Tag sehr zahlreich über die Bühne des neuen Opernhauses gezogen — meistens ohne die Spur eines bleibenden Eindruckes zu hinterlassen. Nur an Einem dieser zehn bis zwölf Gäste haben wir eine bedeutende neue Bekanntschaft gemacht, an aus *Betz* Berlin, nur an Einer Gastsängerin, Fräulein, eine brauchbare *Dillner* Kraft für das Institut gewonnen. Was den Personalstand betrifft, so hat ihn das letzte Jahr um zwei junge Sängerinnen bereichert: Fräulein und Fräulein *Trousil*; *Tremmel* Erstere ein sehr brauchbares, fleißiges Mitglied für zweite Rollen, Letztere eine stimmbegabte Anfängerin, welche großen Aufgaben wie *Fides* derzeit nicht entfernt gewachsen ist. Hin gegen hat die Oper durch den Abgang von Fräulein einen empfindlichen Verlust erlitten. Diese Künstlerin *Rabatinsky* besaß zwar nur ein sehr bescheidenes dramatisches Talent; durch geistvolle Darstellung zu interessiren oder durch leidenschaftlichen Schwung hinzureißen, war ihr vollständig versagt; aber als Sängerin hatte sie Vorzüge, über deren Größe man sich jetzt klar werden wird, wo es sich um das Auffinden einer ebenbürtigen Nachfolgerin handelt. Man wird lange in ganz Deutschland herumwandern können, bis man wieder eine so silberhelle, rein intonirende und brillant gesungene Sopranstimme wie die der *Rabatinsky* findet. Von jugendlichen Coloratur-Sängerinnen deutscher Nation sind gegenwärtig Fräulein, Fräulein *Sessi* und *Schmerhofsky* Fräulein (*Grossi* Grosmuck) die einzigen, welche eine schnelle, glänzende Carrière gemacht haben. Alle drei sind Wienerinnen, haben in Wien ihre Ausbildung erhalten und waren leicht und billig für das Hofoperntheater zu gewinnen, wenn man nicht eben so lange zuwartete, bis das Ausland im glücklichen Besitz war. Ein Trost für den Abgang der *Rabatinsky* liegt nur in der Erwägung, daß sie selten beschäftigt und höchstens für drei oder vier Opern unentbehrlich war. Es ist ein charakteristisches Zeichen der musikalischen Gegenwart, daß die eigentlichen Coloratur-Partien in auffallendem Abnehmen, ja nahezu am Aussterben sind. Die schroffe Gegenüberstellung einer dramatischen und einer Coloratur-Partie bei *Meyerbeer* und (*Halévy* *Alice* und *Isabella*, *Valentine* und *Margarethe*, *Recha* und *Eudoxia*) wurde nicht weiter fortgesetzt; die modernen weiblichen Hauptrollen (*Margarethe* und *Julia* von, *Gounod* *Ophelia* von A., *Thomas* *Leonora* und *Vio* von *letta*) sind bereits überwiegend dramatische Partien mit eingeflochtenen Coloraturstellen, Aufgaben für eine dramatische, aber zugleich mit zierlicher Gesangstechnik ausgerüstete Künstlerin. In deutschen Opern haben die Coloratur-Partien auch in diesem bescheidenen Sinne bereits aufgehört, theils durch *Richard Wagner*, theils durch den zunehmenden Mangel an Gesangs-Virtuosität in Deutschland. Letzterer ist freilich wieder zumeist verschuldet durch die Herrschaft der *Wagner'schen* Opern; wenn diese noch weitere zwanzig Jahre lang die Bühne beherrschen, wird es keine deutsche Sängerin mehr geben, welche „singen“ kann. Vom streng dramatischen Standpunkte ist gegen die Verbannung der Gesangs-Virtuosität aus der Oper nichts einzuwenden. Aber niemals wird sich das musikalische Bedürfnis nach verziertem Gesang, die Freude an dem glänzenden, fröhlichen Flug einer vollendet geschulten, schönen Stimme aus der Welt hinausdecretiren lassen. Je mächtiger das *Wagner'sche* „Musikdrama“ sich ausbreitet, je seltener die Gesangkunst als solche wird, desto heißhungriger wird man sich zu den Productionen der wenigen großen Gesangkünstler drängen, die noch übrig bleiben. Viel leicht widmet in wenigen Jahren das Hofoperntheater vier Abende in jeder Woche den „*Nibelungen*“ von *Wagner*; dann kann *Adelina* ruhig das Fünffache ihrer gegenwärtigen Preise verlangen.