

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4265. Wien, Dienstag, den 11. Juli 1876.

Eduard Hanslick, Musik. (Hofoperntheater. — Opernschule.).

1 *Musik.*

Ed. H. Mit lobenswerther Raschheit, hart vor ihrem sommerlichen Thorschluß hat die Hofopern-Direction zwei ältere Opern scenirt, beide dem komischen Genre angehörend: „Des Teufels Antheil“, von, und *Auber Donizetti's* „Liebestrank“. Einen durchschlagenden Erfolg errang keine von beiden, eine freundliche Aufnahme die eine wie die andere. Wie vorausszusehen, hat übrigens die Donizetti'sche Oper hier sympathischer angesprochen, als die von Auber. Italienische Cantilene, zarte Lyrik sagen unseren Opernsängern nicht noch immer mehr zu, als der geistreich prickelnde Conversationsstyl Auber's, dessen Opern überdies Gewandtheit im Dialog erheischen. In den italienischen Opern fehlt diese Klippe der gesprochenen Prosa. Auch im Einzelnen erfuhr der „Liebestrank“ eine glücklichere Wiedergabe, als „Des Teufels“. Herr Antheil, als schwermüthiger *Scaria* König so ganz und gar nicht an seinem Platze, war es vollständig als *Dulcamara*, und während Herr Walter der brillanten Lustspielfigur des jungen *Rafael d'Estuniga* nur sehr matten Glanz verlieh, erwies der gutmüthige *Nemorino* sich wie geschaffen für Herrn. Um beim „*Müller Liebestrank*“ zu bleiben: es wird die beste deutsche Aufführung dieser Oper eine gute italienische nie erreichen; zu schwerflüssig rollt die deutsche Zunge und das deutsche Blut. Das unvergeßliche Musterbild eines italienischen „*Elisir d'amore*“ mit, *Calzolari*, *Everardi* und der *Zucchini* umschwebte *Artôt* uns gestern wie ein entschwundener schöner Traum. Am nächsten dem italienischen Vorbild kam Herr als *Müller Nemorino*. Die Partie liegt seiner Stimme sehr günstig und bewegt sich dramatisch auf einem Empfindungs-Niveau, das Herr Müller wahr und natürlich beherrscht. Neben dem Sentimentalen, das Herr Müller niemals ins Tragische überschlagen ließ, brachte er auch das komische Element der Rolle überraschend gut zur Geltung. Seine Romanze: „*Una furtiva lagrima*“ fand rauschenden Beifall, sie sprach uns warm und überzeugend an, wie die ganze Leistung. Herrn *Scaria's* *Dulcamara* haben wir bereits lobend genannt; es harren dieses Sängers noch manche unberührte Erfolge, wenn er sein Buffo-Talent systematisch ausbildet. Für den *Dulcamara* besitzt er die Stimme und Persönlichkeit, deutliche Aussprache und *Grandezza*, es fehlt nur an munterer Beweglichkeit, zumal in den raschen Parlando-Sätzen, und an frischer, unmittelbarer Komik. Herr v. begann den Sergeant *Bignio* Belcore, dem bei aller Courtoisie ein stark soldatischer Anflug nicht fehlen darf, zu weich und geziert; im Verlaufe wurde er bald heimisch in der Rolle, welche ja seiner Persönlichkeit vortrefflich zusagt. Fräulein gab die *Tagliana* Adina mit vielem Beifalle. Was ihr in dieser Oper vor deutschen Colleginnen zu statten kommt, ist ihre Nationalität. Als echter Italienerin ist ihr eine beredte Mimik angeboren, welche bei aller Beweglichkeit stets natürlich und

graziös bleibt. Reizend in Spiel und Erscheinung, correct und anmuthig im Vortrage der leicht hin gaukelnden Allegrosätze, ließ Fräulein Tagliana nur Eines vermessen, was gerade in der italienischen Cantilene, dieser Verkörperung des Wohlklanges und der Fülle, überaus wichtig ist: Wohlklang und Fülle des Tones. Unpassend und überflüssig dünkt es uns selbst, engagirten Mitgliedern bei jeder Rolle neuerdings vorzuhalten, was ihnen nun einmal die Natur versagt hat — aber so wie bei jeder Spieloper im neuen Hause dem Kritiker leicht der stereotype Seufzer über die Unzweckmäßigkeit dieses Theaters entschlüpft, so vermag er auch zeitweilig das Bedauern über das Unzureichende eines kleinen Stimmchens in diesem Hause nicht zu unterdrücken. Es ist kein kleines Compliment, wenn wir Fräulein Tagliana unter den Sängerinnen eine ähnliche Stelle anweisen, wie dem „Liebestrank“ oder dem „Antheil“ unter den Opern; aber alle drei, die beiden des Teufels Opern und die Sängerin, bedürfen, wie wir uns eben jetzt wieder überzeugt haben, eines kleineren Theaters. Da wir dieses kleinere Theater, da wir eine eigene Komische Oper nicht besitzen, so müssen wir trotz alledem dankbar sein, wenn wir Werke wie den „Liebestrank“ im Hofoperntheater zu hören bekommen. In Opern wie dieser „Liebestrank“ tritt Alles, was an der italienischen Musik eigenthümlich und liebenswerth ist, uns unbeirrt entgegen. Wie süß, gesangvoll und in der Hauptsache auch immer dramatisch sind diese Melodien, diese Scenen! Ein natürliches Ebenmaß, wie es nur der italienischen Musik eigen, verbindet sich hier mit reizender Frische und einer fast genial zu nennenden Leichtigkeit. Ungemein hübsch contrastirt das idyllische Element in „Liebestrank“ mit dem soldatischen, und diese beiden wieder gegen ihre gemeinsame köstliche Folie, den alten Charlatan. Ohne Frage der Höhepunkt von Donizetti's Schaffen, bezeichnet „L'Elisir“ gemeinschaftlich mit „Don Pasquale“ zu gleich den Höhepunkt der nach-Rossini'schen Opera buffa. Welcher Abstand zwischen diesen heiteren Singspielen, worin Donizetti's munteres, bewegliches Talent seine duftigsten Blüthen trieb, und dem halb langweiligen, halb trivialen Pathos seiner „lyrischen Tragödien“! Im „Liebestrank“ ist Alles natürlich, genügsam, lebensfroh. Die Lebendigkeit steigert sich nicht selten zum Glänzenden, die Weichheit zur herzlichen Empfindung; selbst das „Gewöhnliche“, so lähmend in heroischen und tragischen Opern, erscheint hier „freundlich“ in der milderer Beleuchtung des Alltagslebens. Ein Freund Mendelssohn's, Chorley, erzählte einmal im Musical World, wie eines Tages in London ein Kreis von „gelehrten“ Componisten und Musikkennern den „Liebestrank“ in gründlicher Entrüstung verurtheilte, wie Mendelssohn anfangs stumm und unruhig sich auf seinem Sessel hin- und herbewegte und schließlich, um sein Votum gedrängt, ausrief: „Ich weiß nur, meine gelehrten Herren, daß ich sehr froh wäre, hätte *ich* den „Liebestrank“ componirt!“

Nach dem „Liebestrank“ wurde im Orchester Richard neuer Wagner's (componirt zur Eröffnung *Festmarsch* der Weltausstellung in Philadelphia) gespielt. Schwerlich würde darüber Mendelssohn dieselbe Aeußerung wie über den „Liebestrank“ gethan haben, eher die entgegengesetzte. Daß Wagner einen glänzenden Marsch zu schreiben weiß oder wenigstens in seiner früheren Stylperiode zu schreiben wußte, das hat er im „Tannhäuser“ und „Rienzi“ bewiesen. Ganz verschieden davon, im Styl des „Tristan“ und der „Walküre“, bewegen sich die beiden späteren Huldigungsmärsche Wagner's an den König von Bayern und an Kaiser Wilhelm, Compositionen, welche selbst von seinen wärmsten Anhängern schwer verdaut werden. Immerhin stehen sie beide an Erfindung und Ausführung noch hoch über dem neuen Festmarsch, der, unsäglich prätentios, durch seine Länge und instrumentale Ueberladung, doch selbst bescheidenen musikalischen Ansprüchen nicht gerecht wird. Diese Abwesenheit jeder originellen Erfindung, jeder gesunden, zusammenhängenden Melodie hat etwas Grauenhaftes. Ein raffinirtes Bröckelwerk kleiner, unaufhörlich wiederholter, in allen Instrumenten herumgezerter Motivchen; die schreckliche Allgegenwart einer gehämmerten Triole, die uns einen musikalischen Hauptgedanken

ersetzen soll; ein Orcan losgelassener Instru mente — das Alles täuscht doch keinen Augenblick über die innere Dürftigkeit dieser Composition. Rhythmisch ganz monoton und melodisch reizlos, schiebt sie sich wie eine leblose, schwere Masse unförmlich weiter. Auffallend ist ein Charakterzug, welchen dieser amerikanische Festmarsch mit den zwei früher genannten gemein hat: die zerflossene Weichlichkeit und nervöse Sentimentalität, namentlich in dem B-dur-Mittelsatz, in dem all das chromatische Liebesstammeln, die Verzücktheit und Aufgelöstheit walten, die wir aus dem Vorspiel von „Tristan und Isolde“ kennen. An „Tristan“ erinnert auch die über immer dichter zusam menrückenden Dissonanzen und Vorhölten sich endlos hinaus dehnende Steigerung, die schließlich unter dem Fortissimo aller Posaunen und Lärm-Instrumente platzt, wenn die Ner venqual ihren Höhepunkt erreicht hat. Diese stöhnende Exal tation in einem „Festmarsch“ wiederzufinden, wird Ameri kaner und Europäer gleichmäßig betroffen machen, klingt das doch mitunter, als sollte Philadelphia sammt der Weltaus stellung nicht begrüßt, sondern kläglich zu Grabe geleitet wer den. Dem „Festmarsch“, den das Hofopern-Orchester unter Herrn Lei tung virtuos ausführte, antwortete *Gericke's* ein gekünstelter, sich mühsam stimu lirender Applaus; hätte dieComposition aufrichtig gefallen, das Da capo würde nicht ausgeblieben sein.

Das Publicum, welches sich trotz des heißen Juli- Abends zahlreich eingefunden hatte, erhielt nach der Oper und dem Marsch schließlich noch ein getanztes Dessert: das einactige, in seiner anspruchslosen Komik sehr ergötzliche Ballet-Divertissement: „*Die Tänzerin auf Reisen* Das Drollige der Situationen (eine reisende Tänzerin und ihr furchtsamer Begleiter müssen im Walde den Räubern vortanzen) wurde von Fräulein und Herrn *Linda Price* mit Humor aufgefaßt und virtuos herausgearbeitet.

Aus der letzten, bereits etwas schweißtriefenden Periode des Hofoperentheaters wäre noch die Acquisition zweier jün gerer Kräfte zu melden, welche sich bald nützlich in das Ensemble einfügen dürften. Zuerst Herr aus *Alexy Braunschweig*, dessen markige schwarze Baßstimme an Dr. erinnert und den er sich im Punkte künstlerischer *Krauß* Mäßigung auch zum Vorbild nehmen möge, denn bei einigem Forciren bekommt die Stimme des Herrn Alexy einen un willkommen starren Ausdruck. Herr Alexy zeigte sich als Valentin im „Faust“ und als Luna im „Troubadour“ recht tüchtig und erhielt Beifall. Das zweite neue Mitglied, Fräulein, hat als *Zulifay Siebel* im „Faust“ weniger befriedigt. Ausgestattet mit Jugend, Stimme und redlichem Eifer, wird diese Anfängerin, über deren Talent wir aller dings noch kein Urtheil haben, ohne Zweifel bald vorwärts schreiten; sie hat als Gemmy im „Tell“ auch freundliches Entgegen kommen gefunden. Ihrem Siebel müssen wir Sünden gegen die Intonation und gegen die dramatische Auffassung vorwerfen. Mädchenhaftes Spiel und Aussehen ist allerdings der gewöhnlichste Fehler fast aller Siebel- Sängerinnen; aber gar so ängstlich herumflatternd, so hilflos zwitschernd, wie ein nasses Vögelchen, haben wir den wackeren Beschützer Margarethens noch nicht sich gebahren sehen. Durch die ganzen letzten sechs Wochen zog sich das nicht enthusiastisch, aber sehr freundlich aufgenommene Gastspiel der Sängerinnen und *Burenne*. Sie halfen *Bretfeld* der Direction aus der argen Verlegenheit, gleichzeitig zweierkrankte Primadonnen (und *Dillner*) und eine *Kupfer* beurlaubte () entbehren zu müssen. Sängerkrankheiten, *Ehnn* interessante wie uninteressante, wird die Direction auch künftig müssen über sich ergehen lassen, aber hoffentlich nie wieder einen Contract, welcher ein so hochbezahltes Mitglied wie Frau berechtigt, volle sechs Monate auf Reisen zu *Ehnn* sein. In wenigen Tagen schließen sich die Pforten des Hof operentheaters für fünf Wochen. Hoffen wir, daß die wieder geöffneten uns zu genußreichen Abenden, welche nicht blos Gutes, sondern auch Neues bringen, fröhlich versammeln werden. Möge auch die Kunde von zahlreichen, durch Director Jauner zur Aufführung angenommenen Opern-Novitäten sich erwahren, soweit diese wirklich durch inneren Werth und nicht blos aus freundlichen Rücksichten für solche Auszeichnung vorgemerkt sind.

Am letzten Samstag schloß das *Conservatorium* sein Schuljahr mit der alljährlichen dramatischen Production der Operschnüler. Frau v., Director *Marchesi* und Professor Leo *Hellmesberger* hatten in ihrem *Friedrich* rühmenswerthen Eifer für die mühsame Vorbereitung der Productionen auch diesmal nicht nachgelassen. Mit Recht war dieser kleinen Bühnen-Aufführung strenger als bis her der Charakter einer Prüfung gewahrt, der Eintritt unentgeltlich, das Hervorrufen der Schüler verbeeten. Die Kritik hat Anfängern gegenüber eine schwierige Stellung: sie muß die Wahrheit in Ehren und zugleich zwischen verblendendem Lob und einschüchternder Strenge die Mitte halten. Ungewöhnliche Talente, in denen *alle* Elemente des Erfolges, Stimme und Persönlichkeit, dramatische und musikalische Begabung, vereinigt wären, wenn auch nur in der Knospe, traten diesmal nicht vor die Lampen. Man mußte sich begnügen, wenn eine oder einige dieser Eigenschaften in bemerkenswerthem Grade auftauchten. Dem Publicum bereits vorthellhaft bekannt ist Fräulein Anna, welche die *Riegl* Bravour-Arie der Prinzessin aus den „Hugenotten“ mit Geschmack und Geläufigkeit sang; der leidende, müde Ausdruck ihrer Stimme, verstärkt durch die unverändert vorgebückte Haltung, scheint um Schonung und Ruhe zu bitten. Fräulein ist ein Bild lachender Jugend und Geleedersundheit. Die Sicherheit, mit welcher sie die letzte Scene aus Donizetti's „Favorite“ sang und spielte, zeugte von großen Fortschritten seit ihrem letzten Auftreten. Allein dieser Sterbegesang eines brechenden Herzens, das noch ein mal in dem Brande von Liebe, Hoffnung und Verzweiflung aufzuckt, ist keine Aufgabe für eine Anfängerin. Um das überzeugend darzustellen, wird Fräulein Leeder noch viel lernen müssen, vorausgesetzt, daß sie überhaupt besitzt, was sich nicht erlernen läßt: Innigkeit und Leidenschaft. Oft schien es, als arbeite das junge Mädchen nur äußerlich mit tragischen Mienen und klagenden Accenten, zwischen welchen manchmal ein verstecktes Lächeln aufzublitzen drohte. Es war dies nicht der einzige Fall an diesem Abend, daß die vom Director oder den Lehrern gewählten Stücke schlechterdings mit der Individualität des Schülers nicht harmonirten. So folgte auf die Verzweiflungs- und Sterbescene des lustigen Wiener Kindes eine übermüthig neckische Scene aus „Don“, dargestellt von einer sehr ernsthaften Engländerin, Pasquale welche verzweifelte Anstrengungen machte, nur halbwegs munter und kokett auszusehen. Der silberhelle und bereits tüchtig geschulte Sopran von Fräulein Harriet konnte in *Schell* einer ruhigen, ernsthaften Arie mit ganz anderm Erfolg producirt werden. Besser eignete sich für die klangvolle Stimme und das ziemlich bewegte Spiel von Fräulein die Arie der *Kaulich* Amelie aus dem dritten Acte von Verdi's „Ballo in maschera“; zu einem tieferen Eindruck kam es aber doch nicht, dazu fehlte es an Poesie und Wahrheit der Empfindung. Dieser Mangel — für uns der empfindlichste — lag überhaupt wie Mehlthau auf den musikalischen Blüthen dieses Abends. Die entschiedenste Begabung müssen wir ohne weiters Fräulein nachrühmen, deren Talent durch *Baier* die glückliche Wahl einer Scene aus „Carmen“ auch in das rechte Licht gerückt war. Da pulsrte wirkliches dramatisches Leben, nicht copirt, sondern von Innen heraus, Alles individuell angeschaut und empfunden. Durch ihre bescheidenen Stimm-Mittel, selbst durch die eigenthümliche Schärfe ihrer Mimik dürfte Fräulein auf ein enges Feld beschränkt bleiben; *Baier* in dramatischen Aufgaben wie diese „Carmen“ vermag sie schondurch ihr Spiel allein zu fesseln. Von allen Leistungen des Abends war die Fräulein Baier's jedenfalls die einzige, die nicht bloß interessirte, sondern durch einen starken Zug von Geist und Originalität imponiren konnte. Eine schwächere, bürgerliche Aufgabe von Fräulein Baier ist die Soubrette Fräulein, *Racher* die als Rose Friquet (erster Act aus dem „Glöckchen des“) ein artiges Spieltalent bei übrigens bescheidenen Eremiten Mitteln an den Tag legte. Von den Herren der Operschule ist an erster — fast an einziger — Stelle Herr zu nennen. Den günstigen Eindruck seiner sonoren, *Zobel* kräftigen, etwas dunkelgefärbten Tenorstimme unterstützt eine stattliche Bühnenfigur und eine ruhige, ernsthafte Haltung. In Spiel und Gesang noch Anfänger, gewann

doch Herr Zobel in der Schlußscene Fernando's („La Favorite“) schnell die Sympathien des Publicums, das in ihm vertrauensvoll den künftigen Künstler begrüßte. Wir sahen und hörten noch eine Reihe von jungen Herren und Damen, von denen einige uns vergeblich nachsinnen ließen, warum sie gerade den Beruf von Opernsängern ergriffen haben. Wir fürchten, daß manche von diesen Operschülern, die jetzt Zeit, Geld und Gemüthsruhe opfern, um sich auf dem Theater eine glänzende oder wenigstens sorgenfreie Existenz zu schaffen, in dieser Hoffnung werden getäuscht werden. Es ist verzeihlich, sich über sein eigenes Aussehen, über seine eigene Stimme und Begabung zu täuschen. Solcher Irrthum sollte aber sein unerbittliches Correctiv in der Abmahnung der Vorge setzten finden, in dem Rathe des Lehrers, lieber eine andere Laufbahn zu wählen. Junge Leute, die auf den ersten Blick als hoffnungslos für die Opernbühne erscheinen, gehen dort einer freudlosen Zukunft entgegen, wenn man sie bei dem Glauben läßt, man könne bei den bedenklichsten Passiven an Stimme, Wohlgestalt und Talent blos durch Fleiß und Courage eine glänzende Theater-Carrière erringen. Das Lampenlicht der Bühne versengt genug der unvorsichtigen Schmetterlinge, die im Bureau, in der Wechselstube, im Mädchen-Pensionat, selbst in der Herrschaftsküche eine lohnendere Existenz gefunden hätten. Es scheint uns eine Gewissenspflicht der Lehrer, solchen Illusionen lieber ein Ende mit Schrecken zu bereiten, als einen Schrecken ohne Ende.