

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4394. Wien, Freitag, den 17. November 1876.

Eduard Hanslick, Oper und Concert.

1 *Oper und Concert.*

Ed. H. Auf den 16. December 1875 fiel der hundertste Geburtstag, des Componisten der „*Boieldieu's Weißen*“, des „*Frau Rothkäppchen*“ und „*Johann von Paris*“. Alle Opernbühnen Frankreichs und Deutschlands feierten dieses Jubiläum mit einer solennen Aufführung der „*Weißen*“ — nur unser Hofoperntheater ignorirte den Tag, Frau sogar das Jahr. Man wird sich erinnern, daß damals gerade der prachtvoll verschlimmbesserte „*Tannhäuser*“ das Hofoperntheater wochenlang in Anspruch nahm und das Personal tyrannisirte, „so weit die vorhandenen Kräfte reichten“. Da verschlang denn auch der vielbesprochene weiße Schwan die weiße Frau. Nachträglich scheint die Direction doch einige verspätete Gewissensbisse empfunden zu haben, sie weckte die „*Weißer Frau*“ aus fünfjähriger Archivruhe und brachte sie jetzt neu scenirt und sorgfältig vorbe reitet zur Aufführung. Es war eine Vorstellung, so schön gerundet auf der Bühne, so andächtig gehört im Parterre, daß sie einer nachträglichen Boieldieu-Feier nicht unähnlich erschien. Der Zufall oder Herr Nachbar wollte es, daß obendrein die „*Weißer Frau*“ gleich am nächsten Abend in der Komischen Oper sich zeigte, somit wurde die verspätete Erinnerungsfeier wenigstens zu einer verdoppelten. Im Hof operntheater sang Herr den *Müller* George Brown mit ebenso erfreulichem wie überraschendem Gelingen. Denn er mußte seiner ganzen Individualität diese widerspenstige Rolle förmlich abringen, dazu gehört große Willenskraft und ein heroischer Fleiß. Gibt es überhaupt wenig deutsche Tenoristen, welche die so ausgeprägt französische Lustspielfigur glaubwürdig darzustellen vermögen, so mußte sie gerade Herrn Müller besonders schwerfallen. Ernsthafter Deutscher, weich von Gemüth, hart von Aussehen, bescheiden bis zur Schüchternheit, erscheint Müller fast wie ein Gegenstück zu dem lustigen, kecken Lieutenant Boieldieu's. Leichte Beweglichkeit in Spiel und Conversation schienen ihm bis vor Kurzem unerreichbar. Lächeln war ihm eine Anstrengung, Lachen ein Unding. Wo die komische Oper nicht als selbstständige Gattung gepflegt wird oder gar (wie im Hofoperntheater) nur als seltene Ausnahme erscheint, da ist es auch dem talentvollsten Sänger schwer gemacht, sich den Lustspielton anzueignen. Wie sehr Herr Müller seit einiger Zeit sich als Darsteller vervoll kommt hat, ist uns nicht entgangen. Aber es bleibt immer noch ein großer Unterschied, in ernsten Rollen wie Fernando oder Ernani dramatische Fortschritte zu zeigen — selbst José in „*Carmen*“ und Nemorino im „*Liebestrank*“ sind durchaus sentimentale Charaktere — oder als französischer Lieutenant „alleweil fidel“ zu sein. Zugegeben, daß Müller's George noch einige Spuren nicht vollständig überwundener Brown Mühe aufweist, die Leistung hat uns doch geradezu überrascht durch ihre Frische und Natürlichkeit. Daß sie im Gesange warm, ton- und seelenvoll ausklingen werde, war vorauszusehen, hier gelang Alles gut, das Meiste vortrefflich, wie insbesondere die große Arie: „*Komm', o weiße Dame!*“ (worin Müller die

Rarität eines langen schönen Trillers zum Besten gab) und die schwierige Scene mit Chor im dritten Act. Seltsam, daß gerade diese Scene, die jetzt das wichtigste, ja einzig hervorragende Musikstück des dritten Actes bildet, gar nicht in dem ursprünglichen Plane lag, sondern erst nach träglich hinzukam. Dieser dritte Act, der durch sein musikalisches wie dramatisches Versiegen die „Weiße Frau“ noch immer empfindlich schädigt, machte dem Componisten schwere Sorgen. „Denken Sie nur,“ klagte er eines Tages seinem Lieblingsschüler Adolph (dem Componisten des *Adam* „Postillon“), „daß ich nach zwei an Musik so reichen Acten im dritten nichts habe, als einen unbedeutenden Chor, ein kleines Frauenduet und ein Finale ohne dramatische Entwicklung! Da müßte eine effectvolle große Nummer stehen, statt des Bauernchors „Hoch lebe der Herr!“ *Scribe* notirt dazu: „Die Landleute werfen ihre Mützen in die Höhe,“ es muß also ein lustiges, kurzes Stück sein; sie können doch nicht eine Viertelstunde lang die Mützen in der Luft werfen! Es kam mir da eben ein Einfall, der vielleicht gut ist. Im Walter Scott habe ich von einem Mann gelesen, der, in seine Heimat zurückkehrend, ein Lied aus seiner Kindheit wiedererkennt. Wie, wenn die Schloßvasallen statt des Vivat-Chors dem George eine alte schottische Ballade sängen, deren er sich allmählig so lebhaft erinnert, daß er sie selbst zu Ende singen kann? Wäre das nicht eine musikalische Situation? — „Gewiß.“ erwiderte (dem wir *Adam* obige Erzählung verdanken), „und sie würde den dritten Act vortrefflich ausfüllen.“ — „Aber ich habe keinen Text dazu,“ klagte Boieldieu, „bin überdies krank und darf das Bett nicht verlassen.“ — „Aber ich bin gesund“ ruft Adam aus und eilt zu dem ganz nahe wohnenden *Scribe*, dem Textdichter der „Weißen Frau“. Dieser findet die Idee vorzüglich, erklärt den dritten Act für gerettet, und ehe eine Viertelstunde vergeht, hat er Boieldieu die Worte zu der neuen Scene überschickt. Wir haben hier eines der zahlreichen Beispiele von dem fruchtbaren Zusammenarbeiten, der stetigen Wechselwirkung, welche in Frankreich zwischen dem Componisten und dem Textdichter stattfindet und noch durch die Proben hindurch bis zur Aufführung selbst sich fortsetzt. An dem Gegentheile, der Isolirung des Tondichters vom Poeten, geht in Deutschland manche Oper zu Grunde.

„Die weiße Frau“ ist im Hofoperntheater sehr nett ausgestattet, lebensvoll gruppiert und wird unter Capellmeister Leitung mit feiner Nuancirung ausgeführt. *Gericke's* Fast sämmtliche Rollen sind neu besetzt. Nur Fräulein war uns bereits bekannt als eine der anmuthigsten *Tagliana* Darstellerinnen, die man für die Rolle der Jenny wünschen kann. Weniger vermochte Frau zu befriedigen, *Kupfer* welche (wenigstens in der hier beurtheilten zweiten Aufführung) indisponirt schien, wahrscheinlich in Folge ihrer starken Beschäftigung, und nicht immer rein intonirte. Ein charakteristisches Gepräge wußte sie der etwas unbestimmten Gestalt der Miss Anna so wenig zu geben, wie andere Sängerinnen dieser Partie. Frau war die einzige, welche die *Dustmann* Anna gleich bei den ersten Worten als einen energischen, überlegenen Charakter faßte und selbst einen Anflug von Härte nicht scheute, um diese Auffassung durchzuführen. Gut angelegt und sorgfältig ausgearbeitet ist der Gaveston des Herrn, desgleichen der *Scaria* Dickson des Herrn, *Schmitt* Fräulein singt, wie fast alle jungen Alti *Tremel*stinnen, das Spinnlied der alten Margarethe zu schwer und pathetisch. Classisch erscheint freilich ihre Leistung, wenn man die Margarethe der Komischen Oper dagegen hält, welche die Fehler Fräulein Tremel's im Hohlspiegel zeigte. Es wäre unbescheiden, an die Aufführung der „Weißen Frau“ am Schottenring den Maßstab des Hofoperntheaters zu legen; nicht aber, vor solcher Concurrenz zu warnen. Die Komische Oper wird kaum ein ausreichendes Publicum heranziehen, so lange sie Werke entbehrt, die man im Hofoperntheater nicht zu hören bekommt. Fräulein brachte als *Vogel* Anna ihren wohlklingenden hohen Sopran, Fräulein als *Benetti* Jenny ihre graziöse Beweglichkeit zur Geltung; die Gesangkunst ließ hier wie dort Manches zu wünschen übrig. Herr, *Pirk* ehemals ein schätzbarer Dickson des Hofoperntheaters, scheint leider seine Stimme im deutschen Reich gelassen zu

haben. Herr schwelgte förmlich im schwärzesten Böse *Faßbenderwicht*-Bewußtsein, was glücklicherweise dem Gaveston doch besser zu Gesicht stand, als jüngst seinem Bijou im „Postil“. Mittel- und Anziehungspunkt der Vorstellung war Ion selbstverständlich der königlich bayrische Kammersänger Herr als *Nachbaur* George Brown. Diese Leistung befriedigte nur in Einzelheiten (vornehmlich des zweiten Actes), im Ganzen erreichte sie nicht den Chapelou dieses Künstlers. Er sang mit Anstrengung, und so blieb gleich die große Eingangs- Arie fast ohne Wirkung. Auch in dem Duett mit Jenny klang die Stimme spröde, der Ausdruck nicht weich genug. Nachbaur's Spiel schien uns zu derb (wir erinnern an die Art oder Unart, wie er während der ersten Erzählung dem Pächter Dickson wiederholt auf die Schulter schlägt), die Prosa holperig. Den Manrico im „Trovatore“ soll Herr Nachbaur am folgenden Abend mit großem Erfolg gesungen haben; wir waren am Besuch dieser Vorstellung verhindert. Alles Lob verdient die Scenirung der „Weißen Frau“ in der Komischen Oper und die Leistung des Orchesters. In Einem Punkte war die Vorstellung der „Weißen Frau“ in der Komischen Oper dem Hofoperntheater voraus: es ist das Haus selbst. In diesem kleineren Raum, mit diesem schwächeren Orchester vermag jede Rolle in der „Weißen Frau“ mehr Effect zu machen, als im Hofoperntheater; besonders die erste Arie des George Brown ist hier für den Sänger und Schau spieler ein Kinderspiel gegen die Anstrengung derselben Scene im Hofoperntheater.

Im großen Musikvereinssaale folgten dem ersten Gesellschafts-Concert die „*Philharmoniker*“, unter Hanns Anführung, auf dem Fuße. Sie begannen ihr *Richter's* erstes Concert mit *Weber's* „Euryanthe“-Ouvertüre, die sie nun endlich zum Ueberdruß oft gespielt hätten, während die Aufführung der Oper selbst seit Jahren vergeblich auf sich warten läßt. Es folgte eine von J. effectvoll *Raff* orchestrirte Toccata von Seb., endlich die *Bach* B-dur- von Symphonie. Den größten Beifall errang *Beethoven* das kleinste Stück: der hier von Hellmesberger eingeführte (soeben bei in *Buchholz* Wien erschienene) Menuett von, von allen Geigern des Philharmonischen *Boccherini* Orchesters ausgeführt.

Am 15. d. M. brachte die Gesellschaft der Musikfreunde die „Schöpfung“ von unter *Haydn* Herbeck's Direction. Der Saal war überfüllt, der Beifall herzlich und rauschend. Wie erklärt sich diese fast unerwartete Theilnahme? Zunächst wol daraus, daß die „Schöpfung“ hier seit vier Jahren nicht gegeben war. Das hatte wohlgethan und nothgethan. Ueber ein halbes Jahrhundert lang hörten die Wiener alljährlich zweimal die „Schöpfung“ und zweimal die „Jahreszeiten“, das begann ihnen die Sache ein wenig zu verleiden. Es gibt Tondichtungen, welchen eine bleibende Stelle in den großen Musikaufführungen gebührt, welche von Zeit zu Zeit immer wieder gegeben werden *müssen*, weil sie classisch sind und zur Bildung der Nation gehören. Von Zeit zu Zeit und in sorgfältigster, reichbesetzter Aufführung — nur dann werden sie mit jedesmal neuer Kraft auf die Zuhörer wirken. Die Aufführung der „Schöpfung“ durch den Tonkünstler-Pensions verein zu Weihnachten 1872 (unter Dessoff im Burgtheater) war die letzte dieses Werkes, zugleich die letzte Production jenes Vereins überhaupt. Kaum hatte der zum „*Haydn*“ umgetaufte Tonkünstlerverein das Jubiläum seines hundert jährigen Bestandes in Ehren gefeiert (1871), so hörte er plötzlich auf, zu musiciren. Als Witwen- und Waisen-Versorgungsinstitut besteht und wirkt er fort, und zwar im er freulichsten Wohlstand. Als Concert-Institut besaß er das Privilegium, an den „Normatagen“ vor Ostern und Weihnachten Musikaufführungen veranstalten zu dürfen. Der neuorganisirte „Pensionsfonds des Hofopern theaters“ löste dem „*Haydn*“ dieses Privilegium mit einer bedeutenden Geldsumme ab und veranstaltet nun selbst an den genannten theaterfreien Abenden große Akademien im Hofoperntheater. Beide Theile sollen durch die Ablösung nur gewonnen haben. Das ist recht schön und praktisch. Aber daß der erste, ehrwürdigste Tonkünstlerverein Oesterreichs, daß eine Oratorien-Gesellschaft von europäischem alten Adel so ganz ohne Abschied und Partezettel verschwinde, still und geheim, fast wie unser altes

Kärntnerthor-Theater, bleibt doch seltsam und bedauerlich. Ob wir uns nach diesen meist von Dilettanten besorgten und schleuderisch vorbereiteten Aufführungen von „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, wie sie der Tonkünstlerverein in dem musikfeindlichsten Locale Wiens, im Burgtheater, abhielt, zurücksehnen, wird uns Niemand ernstlich fragen; aber ein feierliches Begräbniß hätten sie wenigstens verdient ob ihrer großen historischen Vergangenheit.

Was selbst bei so allbekannten, leicht zu spielenden Werken wie die „Schöpfung“ eine gewissenhafte, gefeilte Ausführung ausmacht, an der die besten Kräfte sich liebevoll betheiligen, das hat die Production vom letzten Mittwoch bewiesen. Wie ein neues Werk trat diese ehrwürdige Cantate vor uns hin, „mit Würd' und Hoheit angethan“! hat *Herbeck* Haydn's „Schöpfung“ nicht nur mit der Pietät, die einem classischen Werke gebührt, sondern mit jenem warmen, liebevollen Interesse, welches man bedeutenden Novitäten zuzuwenden pflegt, einstudirt und dirigirt. Das neunzig Mann starke Orchester, die dreihundert Sänger und Sängerinnen des „Singvereins“, in den Fortestellen verstärkt von der brausenden Orgel, wirkten in den großen Ensemble-Nummern mit hinreißender Gewalt. Drei Meister im Vortrag classischen Gesangs, Frau *Wilt* Herr und der eigens für diese Aufführung *Rokitansky* gewonnene gefeierte Tenorist Herr aus *Vogel* München, wetteiferten mit einander um die Palme des Tages. Hoffen wir, daß uns bald in ähnlicher Vollendung *Herbeck* Haydn's „Jahreszeiten“ hören lasse, die wir ob ihres abwechslungsreicheren Textes, wie ob ihrer frischeren, blühenderen Musik der „Schöpfung“ vorziehen. Der Unterschied zwischen beiden Cantaten ließe sich mit Einem Wort bezeichnen: In der „Schöpfung“ singen *Engel*, in den „Jahreszeiten“ *Men*. Und Vater *schen* Haydn war zeitlebens mehr auf der Erde zu Hause, als im Himmel. Darum klingt auch das Schöpfungs werk bei Haydn ganz in der Freude der ersten Menschen aus; zur Erhabenheit bringt er es selten; wir verlieren trotz des Schlußchors den Schöpfer über dem Mitgefühl am Geschöpfe aus den Augen. Das ist aber nicht Haydn's Fehler, sondern seine Eigenthümlichkeit. Und dieser in der „Schöpfung“ nicht immer berechtigten *Eigenthümlich* konnte er in keinem zweiten Werke sich so voll und *keit* rein hingeben, wie in seinen „Jahreszeiten“.