

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 10493. Wien, Samstag, den 7. November
1893.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. (Gemma Bellincioni.
Georg Müller.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Mit großer Spannung und ein klein wenig Mißtrauen drängte sich das Publicum zu der jüngsten Aufführung von „Freund Fritz“, um Gemma Bellincioni als Susel zu hören. Eine Welt liegt zwischen der vulcanischen Natur und dem tragischen Schicksal der Santuzza oder Ro und dem freundlichen Schwabenmädchen, das sich als sella Geburtstags-Gratulantin mit Knix und Blumenstrauß ein führt, beim Kirschenpflücken ihr Herz entdeckt und schließlich aus einem leichten Mißverstehen als glückliche Braut hervor geht. Wird unsere heißblütige Italienerin sich wirklich in diese kleinbürgerliche Idylle einleben, nicht bloß hinein zwingen? Daß geniale Darsteller solche und noch viel schärfere Contraste mit gleichem Erfolge bewältigt und heute in tragi schen, morgen in heiteren, sogar possenhaften Rollen geglänzt haben, wissen wir aus der Geschichte der englischen und deutschen Schauspielkunst. In der Reihe der weiblichen Künstlerinnen wiederholt sich dieses Phänomen viel seltener, wie das ja ihrer einheitlicheren, begrenzteren Natur und ihrem von der äußeren Erscheinung stärker abhängigen Talent entspricht. Die äußere Erscheinung — da liegt der einzige Punkt, an welchem eine Art von Mißtrauen gegen unsere italienische Susel sich nicht unbegründet erwies. Ihre Per sönlichkeit — aber nur diese — reagirt gegen das Bild, das wir uns von der Susel machen: ein schüchternes Mädchen, unerfahren, rothwangig und kerngesund. Dagegen die lange, hagere Gestalt der Bellincioni, diese großen, dunkel glühenden Augen, diese scharfgemeißelten, bedeutenden Gesichtszüge — eine Wahlstatt von Gedanken und Schicksalen! Damit sind aber auch alle Bedenken erschöpft, welche bei dem ersten Auftreten Susel's vielleicht in uns aufsteigen. Haben wir uns mit dieser Aeüßerlichkeit befreundet oder wenigstens abgefunden, so lohnt uns sofort der Genuß einer vollendeten Kunstleistung. So wie die Bellincioni die Rolle singt und spielt, wir könnten nicht das Geringste anderswünschen und haben es niemals besser gesehen. Sie hat ihre Aufgabe nirgends zu hoch gegriffen, nirgends zu stark ange faßt; kein Accent, keine Bewegung verrieth die eminente Tragödin. Ihr Blut und ihr Talent triumphiren im Sturm der Leidenschaften, aber ihrem Kunstverstand fehlt nicht die Empfindlichkeit der feinen Wage. Davon hat jede Scene uns überzeugt. Susel's Verschämtheit im ersten, ihre aufblühende Neigung zu Fritz im zweiten Act, im dritten endlich der Wechsel von Schmerz und un verhoffter Freude — es war Alles echt, natürlich und von seelischer Anmuth durchhaucht. Ja, manche Stelle, die durch ihre hohe Stimmlage und declamatorische Uebertreibung leicht zu falschem Pathos verleitet — wie die biblische Erzählung am Brunnen —

sang die Bellincioni viel maßvoller, als unsere deutschen Sängerinnen. Nach Fritzens Abreise sinkt sie nicht gleich vernichtet zusammen; ihre Enttäuschung äußert sich, sehr richtig, anfangs als bitterer Verdruß. Sie zerplückt hastig den für Fritz gewundenen Strauß, und erst allmählig löst sich ihr Mißbehagen in Trauer und Thränen auf. Kurz: eine große Kunstleistung und ein großer Erfolg. Ein Erfolg, der, wie mir scheint, nicht allein die Sängerin, sondern auch das Publicum ehrt. Denn dieses hat, ein wenig voreingenommen, doch sofort die echte Künstler schaft der Bellincioni selbst in der ihr ferner liegenden und recht undankbaren Susel-Rolle erkannt und gefeiert, trotz San und tuzza Rosella. Undankbar ist die Partie hauptsächlich durch Schuld des Componisten. Ich will die rein persönliche Empfindung nicht verhehlen, daß Mascagni's Opern mir bei jeder Wiederholung weniger Eindruck machen, um nicht zu sagen, einen unangenehmeren. Nach längerer Pause, wie sie ja so förderlich ist zur Richtigstellung unseres Urtheils, habe ich gelegentlich des Bellincioni-Gastspiels die „Cavalleria“ sowie „Amico Fritz“ wieder gehört und die Dürftigkeit ihrer musikalischen Erfindung fast peinlich empfunden. In der „Cavalleria“ wird sie durch das Aufgebot materieller Mittel verdeckt, und der Contrast dieser Massengewalt hebt wiederum das nur durch flachen Wohlklang wirkende, unverdient berühmte Intermezzo. „Freund Fritz“ entbehrt die dramatisch fortreißende Gewalt der „Cavalleria“, aber zu seinem Vortheil auch die Rohheit derselben. Das musikalische Flickwerk im „Freund Fritz“, die Methode des Melodie-Anstückelns springt jedesmal deutlicher in die Augen. Der zweite Act enthält geistreiche Einfälle, Partien von feinem Lustspiel glanz. Aber rechts und links davon? Ein erster Act, der einfach Null ist, und ein dritter, welcher mit aller Anstrengung es nicht über das Banale hinausbringt; beide unverblümt langweilig. Das Geschäft, uns über diese musikalische Armuth zu täuschen, müssen die harmonischen Nadelstiche besorgen, womit Mascagni die allergewöhnlichsten Melodien ausstattet. Sie thun, was nur in ihrer Macht steht, uns das Gehör zu ruinieren. Die einfachen Grundgesetze der Harmonie sind in der Natur begründet, nicht willkürlich, und ebenso unverletzlich wie in der Sprache die Gesetze der Declination und Conjugation. Wenn Wilhelm Tell, um den schlichten Anfang seines Monologs „pikant“ zu machen, spräche: „Durch dieser hohler Gasse muß er gekommen“, so würde man ihn schwerlich weiter anhören. In der Musik aber läßt man sich alles Mögliche gefallen, so lange gefallen, bis man selber nicht mehr wissen wird, ob im Molldreiklang die große oder die kleine Terz und ob als Leitton ein ganzer oder ein halber Ton richtig ist.

Wir haben das Künstlerpaar Bellincioni- Stagno noch einmal gehört: im großen Musikvereinsaal. Concerte, von Opernsängern veranstaltet, gewähren selten eine reine Befriedigung; sie bringen Allerlei, Vielerlei und doch selten etwas Rechtes. Auch das Programm der Bellincioni spielte in allen Farben und mehrte noch die Besorgniß, es würde diese geniale dramatische Sängerin, abgetrennt von den scenischen Hilfsmitteln, hinter ihren Opernleistungen empfindlich zurückbleiben. Für dieses Mißtrauen hat sie uns mit der schönsten Ueberraschung bestraft. Wie der Troubadour Bertrand de Born in Uhland's Ballade sich rühmt, jederzeit nur der Hälfte seines Geistes zu bedürfen, so hat die Bellincioni thatsächlich mit der Hälfte ihres Könnens, nämlich der rein gesanglichen, ihr Auslangen und ihren Sieg gefunden. Ja, sie zeigte im Concert eine neue Seite ihres Talents, welche in den jüngsten italienischen Opern keine Berücksichtigung findet: Geschmeidigkeit im leicht verzierten Gesang und fröhliche Munterkeit in scherzhaften Strophen. Beides wirkte auf effectvollste zusammen in einer Serenata von und einem spanischen *Massenet* Lied von *Barbieri*. Aus Opern hatte sie nur die Scene der Chimene („Pleurez, pleurez mes yeux“) aus *Massenet's „Cid“* und das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ gewählt. Eines wie das andere recht undankbar für den Concertvortrag; das erste, weil es ohne die Handlung unverständlich, das zweite, weil es langweilig wird. Die Bellincioni sang beide Arien mit vollendeter Noblesse und mit Vermeidung aller stark theatri-

schen Accente. Sie erlaubte sich in keinem ihrer Vorträge andeutende Gesten; einzig ihr wunderbar bewegliches Mienenspiel und ihr leuchtendes Auge halfen den Inhalt des Gesungenen erklären und beleben. Ihre Mimik begleitet so spontan und unmittelbar jede Wendung des Gedichtes, daß wir niemals den Eindruck des Gewollten oder Gemachten empfangen. Mit dem Vortrag zweier Lieder von und *Lassen* in der ihr *Rubinstein* gänzlich fremden deutschen Sprache wollte die Italienerin offenbar dem Wiener Publicum eine Artigkeit erweisen. Das Wagstück gelang, aber es war mit großer, fast ängstlicher Vorsicht ausgeführt. In diesen Liedern, sowie in zwei Romanzen von und de *Tosti* erwies sich die Stimme *Leva* der Bellincioni ungemein biegsam und modulationsfähig für jede Klangfarbe. So haben wir sie denn auch im Concertsaal als seelenvolle, feinfühligke Sängerin kennen gelernt und erwidern ihren Abschiedsgruß mit einem herzlichen: Auf Wiedersehen!

Unmittelbar nach Gabillon's vierzigjährigem Jubiläum am Burgtheater begeht jetzt das Hofoperntheater ein ähnliches Fest: den fünfundzwanzigsten Jahrestag des Eintrittes von *Georg*. Für einen ersten Tenoristen *Müller* bedeuten 25 Jahre angestrebter Thätigkeit ungefähr so viel, wie für den Schauspieler vierzig. Zählt man die fünf Jahre hinzu, welche Müller vor seinem Wiener Engagement an anderen Bühnen zugebracht, so fragt man sich unwillkürlich, ob es denn möglich sei, daß dieser Sänger, welcher heute wie ein schmucker Vierziger aussieht und ein Kapital an Stimmkraft besitzt, wirklich schon dreißig Jahre lang singe? Fürwahr, ein seltenes Geschenk der Natur — und doch kein bloßes Geschenk. Müller's eigenstes Verdienst mußte hinzu treten: seine musterhafte Lebensführung und weise Schonung der Stimme. Er hat sich drei böse, gegen das deutsche Tenoristengeschlecht verschworene Dämonen vom Leibe gehalten: das Rauchen, Trinken und Wagnersingen. Unwandelbar hielt er stets an dem Grundsatz, daß auch für den Opersänger die Kunst des *Singens* das Erste und Wichtigste sei; eine alte Wahrheit, die erst heute eine veraltete gescholten wird. Ihn berauschten nicht die materiellen Effecte seiner schönen Stimme, jene mühelos hervor geschmetterten hohen B und C, denen der Applaus folgt „wie die Thrän' auf die Zwiebel“. Wir sehen ihn schon in den ersten Jahren sorgfältig an der Veredlung seiner Gesangs technik arbeiten, und in diesem Streben ist er nicht still ge standen. Seit Meister Walter's Abgang hat Müller hier keinen Rivalen in Mozart'schen Tenorpartien noch in jenen italienischen, welche eine schön verbundene Cantilene und aus geglichene Coloratur verlangen. Als Müller im Frühjahr 1868 hier gastirte, siegte er rasch über mehrere zum Theil namhafte Concurrenten. Ich erinnere mich lebhaft seines ersten Auftretens. Groß, schlank, brünett, im Gegensatz zu den meist blond und klein gerathenen deutschen Tenoristen, erschien Müller schon durch sein Aeußeres vorzüglich geeignet für Heldenrollen. Er hat bis heute ein großes Gebiet des Heldenfaches erfolgreich behauptet, insbesondere jenes, das auch dem lyrischen Element Raum gibt. Kein „Raoul“ hat seit einem Vierteljahrhundert ihn ausgestochen. Am glücklichsten schien mir Müller jederzeit in der Darstellung einfacher Charaktere, bei denen auch der leidenschaftliche Affect auf dem Grunde ernsten, schlichten Gemüthes ruht: Nemorino, El, win Don José. Es liegt in dem Wesen dieses Sängers ein Zug von Redlichkeit und Treue, welcher unmittelbar sympathisch anspricht und Gestalten, wie die erwähnten, mit über zeugender Kraft ausstattet. Jeder Schein von eitler Selbst bespiegelung müßte sie Lügen strafen. An Müller's Liebhaber rollen hat man nie einen Zug von Geckenhaftigkeit oder Gefallsucht wahrgenommen, wie er beispielsweise die besten Leistungen Wachtel's verunziert hat. Ernst und Wahrhaftigkeit kennzeichnen jede einzelne Rolle Müller's, wie seine ganze Künstlerlaufbahn. Zumeist in den starken Partien des älteren Repertoires beschäftigt, hat Müller doch noch in jüngster Zeit mit Erfolg neue Rollen geschaffen. Die Wirkung seines vor trefflichen Turiddu in der „Cavalleria“ vermochte der Sici lianer Stagno nicht zu erreichen.

Dem Publicum lieb und werth als Künstler, ist Müller für das Theater ein unschätzbare Mitglied. Die Direction hat ihn niemals unzuverlässig, launenhaft, ungefällig ge

sehen, vielmehr stets bereit, sie aus Verlegenheiten zu retten. Wie oft ist er in den letzten Monaten für heiser gewordene Collegen plötzlich eingesprungen, auch an zwei Abenden nach einander in anstrengenden Rollen! In einer der letzten Hugenotten-Vorstellungen konnten wir uns an der unge schwächten Kraft und Ausdauer Müller's erfreuen, gleichwie an dem unverminderten Beifall seines Publicums, mit welchem der Sänger jetzt die silberne Hochzeit feiert. Das ist das Seltene, herzlich Erfreuende bei Müller's Jubiläum, daß es von keiner Sorge, keinem Abschiedsgefühl verbittert wird. Wie jeder Künstler, dem das Glück langjährigen Wirkens zutheil geworden, muß jetzt auch Müller jüngere Kräfte an seiner Seite emporstreben sehen, welche mit ihm den Beifall der Zuhörer theilen. *Adolphe, Nourrit* Frankreichs erster Masaniello, Robert und Raoul, klagte, als neben ihm aufkam: „*Duprez* Du hat einen ungeheuren Vorthail über mich — *prez* er ist *neu*. Mich kennt das Pariser Publicum auswendig.“ Das darf unsern Jubilar nicht anfechten; das Publicum hat ihn neben seinen älteren Collegen geliebt, es wird ihm nicht untreu werden neben seinen jüngeren. Dem Wiener eignet von altersher der lebenswürdige Zug, daß er für seine ersten Künstler ein persönliches Interesse, eine fast familienhafte Zuneigung empfindet. Diese Theilnahme erstreckt sich über die Bühne hinaus auf die Person, auf die Schicksale, auf das Familienleben des Schauspielers. Georg Müller genießt nicht blos als Künstler, sondern ebenso sehr als Mensch allgemeine Hochschätzung; er wird dessen inne werden, wenn er morgen in derselben Rolle auftritt, mit welcher er vor fünfundzwanzig Jahren sich dem Wiener Hofoperntheater angetraut hat.