

No. 1122. Wien, Dienstag den 15. October 1867

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

15. Oktober 1867

1 *Hofoperntheater* .

Ed. H. Nach beinahe sechzig Jahren schritt am 12. October 1867 Iphigenia in Aulis“ wieder über die Bühne des Kärntnerthor-Theaters. Soll man mehr darüber erstaunen, daß dieses in Paris schon im Jahre 1774 mit unerhörtem Erfolg gegebene Meisterwerk in Wien so spät erst — am 14. October — zur Aufführung kam, oder daß es zwei Jahre cember 1808 darauf (1810) bereits auf Nimmerwiedersehen von unserer Bühne verschwunden war? Will man der Unempfänglichkeit des Wiener Publicums für nicht allein die Schuld auf Gluckbürden, so muß man daran erinnern, daß hier ein Großer durch einen Größeren verdrängt war. Die Wiener Bevölkerung machte die Bekanntschaft der Aulis'schen Iphigenia zu einer Zeit, wo ihr Opern längst in Fleisch und Mozart's Blut übergegangen waren. Gegen die Farbenpracht der Aulis'schen Bilder mußten die reinen, strengen Contouren Mozart's blaß und leblos erscheinen, dieselben Contouren, welche Gluck's zu ihrer Zeit nach und nach den Eindruck Rameau'ser Fülle und Lebendigkeit gemacht hatten. Um das Jahr 1808 herrschten in Wien neben Mozart's Opern vorzüglich die Novitäten von, Méhul, Cherubini, Catel und Lesueur anderen französischen Componisten. Diese hatten Gluck's dramatische Principien in sich aufgenommen, sie musikalisch gemildert, geschmückt, popularisirt. Einer Zeit, deren Lieblings-Componisten auf den Schultern standen, konnte er Gluck's selbst unmöglich in seiner wahren Größe erscheinen. Historische Bildung und Auffassung ist eine Errungenschaft unserer Tage; sie hat sich insbesondere im Gebiete der Kunst unendlich erweitert und vertieft. Wir glauben heute noch wie unsere Großeltern, daß musikalisches Genie jenem Mozart's Gluck's unendlich überlegen war, aber wir glauben nicht mehr, daß Gluck dadurch überflüssig geworden und einfach „abgethan“ sei. Bei aller Mozart-Begeisterung erkennen und fühlen wir wieder die eigene Größe Gluck's, an dessen strenger Architektur eine unbefangene Betrachtung sogar Bogen wahrnimmt, welche sich stolzer und großartiger wölben, als bei Mozart. In den ersten vierzig Jahren dieses Jahrhunderts war die einzige Berlin Stadt, welche den Opern Gluck's eine consequente Pflege widmete; es gereicht ihr zur Ehre, trotz Spott über Rahel's den „für Gluck auswendig gelernten Beifall“ ihrer Landsleute. Seit den letzten zwanzig Jahren beginnt allenthalben ein lebhafteres Interesse für Gluck zu erwachen. Specieell mit der „Iphigenia in Aulis“ gingen Dresden, Karlsruhe, Darmstadt (und neuestens Berlin) voran; in Paris hat man kürzlich „Alceste“ aus dreißigjährigem Schlummer erweckt und harret gegenwärtig der „Armida“. s „Gluck' Orpheus“ erscheint bereits auf nicht wenigen Bühnen. Wien hat von Gluck's Opern die einzige „Iphigenia in“ nicht gänzlich ver Tauris schwinden lassen.

Die uns jetzt wiedergewonnene „Iphigenia in“ Aulis kann füglich als ein erster Theil zu jener unserem Publicum wohlbekannten größten Schöpfung angesehen wer-

den. Gluck's Das Gedicht ist eine Umarbeitung aus dritter Hand. Der Verfasser des Gluck'schen Libretto () hat nämlich Rollet Racine's gleichnamiges Trauerspiel als Grundlage theilweise wörtlich benützt. (Racine's 1674 erschienene) Tragödie ist ihrerseits wieder eine Umdichtung des griechischen Trauerspiels von , eine Uebersetzung desselben nicht nur in die Euripides Sprache, sondern auch in die höfische Empfindungs- und Ausdrucksweise des damaligen Frankreich. Den Ausgang bildet überall der hellenische Mythos, daß, durch die Agamemnon Feindseligkeit der Diana und durch göttliches Orakel getrieben, als Heerführer der Griechen seine Tochter opfern Iphigenia soll, um dadurch von den Göttern günstigen Wind zur Fahrt nach Troja zu erhalten. Trotz des Flehens ihrer Mutter , trotz der Drohungen ihres Verlobten Klytämnestra kniet Achilles Iphigenia bereits unter dem gezückten Opferbeil. Da erklärt plötzlich der Oberpriester : der Eifer der Kalchas Griechen und die Tugend Iphigenia's haben den Zorn der Götter versöhnt. Durch ein Wunder entzündet und verzehrt sich der Scheiterhaufen, Iphigenia ist gerettet und ein günstiger Fahrwind bläht die Segel der griechischen Schiffe. Dieser Schluß des 'schen Librettos verbessert schon einigermaßen Gluck's Drama, in welchem eine unglückselige Zwischenfigur und Tochter Helena's, anstatt Eriphile Iphigeniens zum Opfer fällt, worauf diese sich mit Achill vermählt. Noch anders und weit poetischer hat Richard in seiner (der Wagner Wien er Aufführung zu Grunde gelegten) Bearbeitung den Ausgang gestaltet, indem er, auf die griechische Mythe zurückgehend, die Göttin Diana erscheinen läßt, welche Iphigenien in einer Wolke zu sich emporhebt und nach Tauris bringt. Das Textbuch hat den Vorzug, daß es dem Componisten in ausgeprägten Gestalten und starken Situationen Stoff zu dramatischer Charakteristik bietet. hat übrigens ungleich mehr für Gluck's gethan, als der Dichter. Die Personen des Letzteren erscheinen theils schwankend und bedenklich im Handeln, theils thatlos, undramatisch; die Handlung schreitet dürftig, stockend und ohne rechte Höhenpunkte vorwärts, endlich prallt das treibende Grundmotiv des Ganzen (ein Orakel, welches zu Anfang das Opfer will und es schließlich nicht will) an unserer Denk- und Gefühlsweise ziemlich machtlos ab. Im Vergleich zur hat die von *Tauris*'schen Iphigenia Aulis den Vortheil größerer scenischer Abwechslung und Lebendigkeit; in jeder anderen Beziehung stellen wir „Iphigenia in Tauris“ höher. Sie kommt in der Dichtung dem Geiste der Antike ungleich näher und entfaltet in der Musik mehr Reichthum, Eigenthümlichkeit und Tiefe der Empfindung. Die Composition ist freier in melodischer, prägnanter in instrumentaler Beziehung. Wir können den Leser füglich mit den historischen Daten wie mit der musikalischen Analyse eines monumentalen Werkes verschonen, über das längst so viel Ausführliches und Treffendes geschrieben ist. Im Raume beschränkt, wie wir es diesmal sind, müssen wir selbst die Beleuchtung der allerhervorragendsten Seiten dieser Oper für eine andere Gelegenheit versparen.

Der Eindruck der 'schen Gluck Oper auf die Zuhörer war gewaltiger und unmittelbarer, als wir zu hoffen gewagt. Der Beifall des sehr zahlreichen, ungemein aufmerksamen Publicums steigerte sich in den Hauptmomenten der Oper bis zum Enthusiasmus. Er ist uns ein Pfand dafür, daß Gluck in Wien nicht mehr der Vergessenheit anheimfallen kann.

Wenn „Iphigenia“ vorgestern einen wirklichen, nicht bloß einen achtungsvollen Scheinerfolg errung, so hat daran die Bearbeitung von Richard ein nicht geringes Verdienst. Sie verräth eine Meisterhand, sowohl in ihrem positiven Thun als in ihrem Unterlassen. Eine feine conservative Empfindung für das Charakteristische der Vergangenheit und der klarste Blick für das Bedürfniß der Gegenwart haben hier Hand in Hand zusammengewirkt. Wir wissen, daß zahlreiche, auch gewichtige Stimmen gegen jede Modernisirung dieser Art Zeter schreien. Handelte es sich um ein „historisches Concert“ oder um eine Aufführung vor Fachmusikern und Gelehrten, jener Protest wäre im vollsten Rechte. So aber fragt es sich lediglich, ob man redlich beabsichtigt, der 'schen Musik Gluck Eingang und lebendige Wirkung im gro-

ßen Publicum wieder zugewinnen, oder nicht? Im ersteren Falle halten wir eine mit Verständniß und Bescheidenheit unternommene Bearbeitung nicht nur für erlaubt, sondern für nothwendig. Es macht freilich bessere Figur in der Kritik, über die kleinste Aenderung Wehe zu rufen und jede geopferte Note als unersetzlichen Verlust zu beklagen. Aber ein größeres Verdienst um Glück erwirbt sich der Praktiker, der mit Aufopferung einiger Aeußerlichkeiten eine Gluck'sche Oper zum Siege führt, als jene Puristen, welche von ihrer classischen Höhe herab lieber zusehen, wie sie durchfällt. mußte in seiner Bearbeitung nach allen Richtungen Wagner thätig sein. Zunächst danken wir ihm die bessere *Uebertra* des Textes aus dem Französischen und damit die eigentliche Wiedereinsetzung der Recitative in ihren wahren Sinn und Gehalt, welcher durch die übliche schlechte Uebersetzung mitunter ganz verloren ging. Sodann verstärkte er die *In*, mit deren Dürftigkeit und Monotonie sich Instrumentirung unser Gehör nicht mehr befreunden kann. Einer solchen Nachhilfe bedurfte speciell „Iphigenia in Aulis“, wo Gluck z. B. die Posaunen consequent vermeidet, die er in „Alceste“ und „Orfeo“ mit so großartigem Effecte verwendet. Die von Wagner vorgenommenen *Kürzungen* treffen vorzugsweise die Ballettmusik, welche einen großen Raum in allen drei Acten der Original-Partitur einnimmt, sodann die Festchöre mit einzelnen Strophen des Patroklos, einer Griechin, eines Griechen etc. im ersten und zweiten Acte. Zwei Arien der Iphi, eine des Iphigenia Achilles, kleinere ariose Sätze des Agamemnon und zahlreiche Recitative sind gestrichen. Von alledem ist nur die Weglassung der Es-dur-Arie Iphigenia's („Adieu! con servez dans votre âme“) zu bedauern; hat sie wie Esser der aufgenommen, hingegen die von Wagner beibehaltenen Arien Iphigenia's (F-dur) im zweiten und des Achilles (D-dur) im dritten Acte gestrichen. Die *Zusätze* von Wagner's Hand beschränken sich in den beiden ersten Acten auf kleine Orchester-Vorspiele von vier oder acht Tacten. Es berührt uns eigenthümlich nüchtern und befremdend, ein großes Gesangstück ohne irgend ein Ritornell anheben oder zwei Arien unmittelbar, durch keinen Accord getrennt, auf einander folgen zu sehen; hat diesen Uebelstand mit geringen Mitteln Wagner trefflich beseitigt. So benützt er das rasche Staccato-Motiv (aus dem ersten Griechenchor) als Vorspiel zu diesem Chor und hierauf wieder zur Einleitung in Kalchas' Recitativ; manchmal bewirkt er die Ueberleitung einer Nummer zur anderen durch eine einzige Note, z. B. durch das von A-moll nach C-dur führende H vor dem Chore „Que d'attraits,“ im ersten Acte. Im dritten Acte hingegen mußte Wagner sich eine größere Freiheit und einige wesentliche Zusätze erlauben. Von ihm sind die überaus schönen Abschiedsworte Iphigenia's: „Nun führt zum Altare mich“, sammt dem Nachspiele, dann die ganze Erscheinung der Artemis und der die Oper kraftvoll abschließende Ruf des Volkes: „Nach Troja!“ — meisterhafte Züge, welche den dramatischen Effect ungemein steigern, ohne sich selbstständig vorzudrängen. Ein vortrefflicher Clavierauszug der Gluck'schen Bearbeitung Wagner's (von H. v.) ist im Musikhandel erschienen. Bülow

Die Aufführung der „Iphigenia“ ist eine der sorgfältigst vorbereiteten und durchgeführten, deren wir uns am Hofoperntheater erinnern. Die Sänger sind mit Leib und Seele bei der Sache. Wäre es angesichts der Fremdartigkeit und Schwierigkeit der Aufgabe nicht unbillig, einen absoluten Maßstab anzulegen, so müßten wir allerdings gestehen, daß keiner der Mitwirkenden jenen Styl ganz eingehalten habe, in welchem wir uns Musik und die Gluck's griechischen Heroengestalten gesungen und gespielt denken. Gluck verlangt einen der Antike verwandten dramatisch-declamatorischen Styl, der, groß und gehalten, sich nirgends an den Moment hingibt, sondern das ganze Gebilde auf einer weit überschauenden Höhe hält. Die Lebenswärme, welche der Darsteller dem Momente einzuhauchen hat, muß vom Mittelpunkt der Leistung ausstrahlen, vom richtig gefaßten dramatischen Charakter aus, sie darf sich nicht an der lyrischen Bedeutung des Momentes entzünden. Trotz der höchsten Erschütterung der Seele sollen diese classischen Gestalten jene erhabene

ne Ruhe behalten, jenen großartigen Schmerz, in welchem vorzugsweise den Adel Winckelmann griechisch er Götter bildungen erkennt. Dahin ging das höchste Streben der antiken Kunst, und davon darf auch die antikisirende der - Gluck'schen Tragödie sich nicht lossagen. Nichts liegt Racine diesem Style ferner, als die moderne Oper, welche unsere Sänger fast ausschließlich darauf anweist, die subjective Empfindung vorzudrängen und durch leidenschaftliche Glanzmomente zu wirken. Man muß zufrieden, sehr zufrieden sein, wenn diese moderne Darstellungsweise wenigstens von so wahrer, kerniger Empfindung getragen und in so bescheidene Grenzen gedämmt erscheint, wie es bei unserer „Iphigenia“-Vorstellung der Fall war. Stellen wir uns auf den gegebenen Boden, so müssen wir zuerst Herrn Beck's Agamemnon als eine der großartigsten Leistungen rühmen. Selten hat ein so begeisterter Beifall das Theater durchbraust, als nach Beck's großer Scene im zweiten Acte. Ein Arie bildet in der Regel den ungünstigsten Actschluß: so gespielt und gesungen wie von Herrn Beck, wirkte die Arie Agamemnon's mit der Gewalt eines Finale. Das tönende Erz seiner Stimme, gebändigt durch edlen, fein abgestuften Vortrag, die energische Declamation, das klare und sichere Exponiren der mannichfachen, diesen Monolog durchkreuzenden Gegensätze — Alles wirkte hier zu einem erschütternden Seelengemälde zu sammen. Wenn Beck's Meisterleistung uns noch etwas zu wünschen übrig läßt, so ist es eine größere Mäßigung im ersten Acte. Hier würden wir eine gefaßtere, vom Schmerze minder durchwühlte Haltung vorziehen, aus dem Gesichtspunkte des Styls sowol als der dramatischen Oekonomie, nämlich umfür den Höhenpunkt der Rolle im zweiten Acte die nöthige Steigerung frei zu behalten. Die Klytämnestra der Frau stand in ihrer imposanten Maske und ergreifen Dustmann den Darstellung Beck's Agamemnon trefflich zur Seite. In ihrem tiefen Studium dieses Charakters hat Frau Dust sich nicht auf das mann'sche Libretto beschränkt, das Gluck Klytämnestra nur als liebevolle Mutter vorführt; ihre Auffassung versinnlichte zugleich das stolze, leidenschaftliche Weib, in dessen Seele bereits die Keime des künftigen Verbrechens sprießen. Wenn die Aufregung der ersten Vorstellung sich gelegt hat, welche bei Frau fast regelmäßig einige Be Dustmann einträchtigung der Stimmittel und eine größere Heftigkeit des Spiels hervorruft, wird ihre Klytämnestra eine durchaus vollgiltige Leistung sein.

Fräulein, bisher nur im Besitze neben- oder Benza untergeordneter Rollen, bewies als Iphigenia die überraschendsten Fortschritte. Ihre Leistung, anfangs etwas ungleich und unsicher, wuchs mit der Größe der Aufgabe und erreichte im dritten Acte eine ansehnliche Höhe. Laute der tiefsten Empfindung und ergreifende dramatische Einzelheiten kamen hier zum Vorschein. Ausgesprochenes dramatisches Talent, eine jugendlich kräftige Stimme und eine gewinnende Persönlichkeit versprechen Fräulein eine bedeutende Zukunft. Was ihr mangelt Benza und wonach sie vor Allem zu streben hat, läßt sich in Einem Worte sagen: *Mäßigung*. Die heftigen realistischen Accente, mit welchen sie so häufig den klaren Spiegel der Tonfluth trübt, sowie das übermäßige Aufbieten der Stimmkraft sind Flecken, die ihre wohl angelegte und lebensvolle Iphigenia noch entstellen, hoffentlich nicht für lange. (Daß Iphigenia nach dem tröstend ruhigen Abschied von ihrer Mutter gefaßt, mit edler Würde dem Tode entgegengeht, nicht aber nach krampfhaftem Einknicken sich besinnungslos hinschleppen läßt, sollte sich von selbst verstehen, wenn es auch nicht ausdrücklich in Wagner's Partitur stände.) Herr, in dessen Gesang die declamatorische Kunst Walter weniger ausgebildet ist, als der anmuthige Fluß der Cantilene, begegnet im Achilles einer schwierigen und wenig dankbaren Aufgabe. Die Rolle (für jene künstlich in den Alt hinaufgezwängten Tenorstimmen geschrieben, die man „Haute-contres“ nannte und die jetzt selbst in ihrem Heimatlande Frankreich ausgestorben sind) steht an musikalischer Bedeutung den übrigen Hauptpartien weit nach und ist überdies hier stark zusammengestrichen. Bei der rühmlichen Sorgfalt, die Herr darauf verwendet, dürfte es ihm vielleicht nicht schwer fallen, den Zorn des Achilles künftig

mehr noch durch mimische Mittel als durch übermäßiges Forciren der Stimme zu ver sinnlichen. Nennen wir ferner die gelungene Ausführung der kleineren Rollen durch die Herren, Draxler Neumann und, so haben wir — keineswegs noch unsere ganze Lay Schuld abgetragen. Denn ein ganz besonderes Lob gebührt dem exacten Zusammenwirken des Chors und Orchesters (unter Esser 's Leitung), sowie der trefflichen Mise-en-scène. „Iphigenia“ war reich ausgestattet, nicht blos mit schönen Decorationen und Gewändern, sondern auch ausgestattet mit einem lang vermißten Kapital von Geist und künstlerischem Verständniß. Die Wahl der Oper selbst und ihre Besetzung geschah allerdings unter der früheren Direction; sie wurde schon zur Zeit des „artistischen Beiraths“ (1861) von vorgeschlagen. Esser Aber wer der Vorstellung vom Als Mitglied diese Beiraths war ich mit dem Antrage auf die Einstudierung von „Gluck 's“ vorangegangen, welche durch Armida ihren modernen Stoff und ihren scenischen Reiz noch größere Gewähr für einen allgemeinen Erfolg zu bieten schien. Dieser allseitig mit Wärme unterstützte Vorschlag scheiterte jedoch an den Einwendungen der ökonomischen Theaterbehörde, welche in einem ziffermäßigen Zusammenstellung die Ausstattungskosten als momentan unerschwinglich dar stellte. Gestützt auf den großen Erfolg der „Iphigenia“, glaube ich, jene Petition um „Gluck 's Armida“ jetzt publicistisch wieder aufnehmen zu dürfen. 12. Oc aufmerksam gefolgt ist, mußte wahrnehmen, daß ein neuer tober Geist auf der Bühne walte, und wer den Proben beigewohnt hat, der weiß, daß dieser neue Geist sich Franz Dingelstedt nennt. Die Zeit wird wol bald kommen, wo wir die Thätigkeit des gegenwärtigen Directors genauer zu würdigen vermö gen; für heute nehmen wir von der Mustervorstellung der „Iphigenia“ gerne den Anlaß, ihn vertrauensvoll und herzlich zu begrüßen.