

No. 1752. Wien, Donnerstag den 15. Juli 1869

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

15. Juli 1869

1 Letzte Opernvorstellungen.

Ed. H. Die Woche gehörte . Die „Meyerbeer Hugenoten“ feierten ihren Einzug ins neue Opernhaus, „notten Robert“ und die „Afrikanerin“, welche gleichfalls dahin gehören, wurden einigen Gastspielern zuliebe im Kärntnerthor-Theater wiederholt. Meyerbeer's Opern sind sämmtlich (mit Einschluß des „Nord“ und etwa mit alleiniger Ausnahme der „Dinorah“) wie geschaffen für unser neues Opernhaus und werden zu dessen verlässlichsten Stützen zählen. Die „Afrikanerin“ namentlich, schon so effectvoll auf der bescheideneren Bühne des Kärntner thor-Theaters, verspricht mit ihrer lebhaften Gerichtsscene im ersten, dem Segelschiff im dritten, den prachtvollen Aufzügen im vierten Acte eine außerordentliche Wirkung. Man ließ jedoch den „Hugenotten“, dem bedeutendsten Werke Meyerbeer's, mit Recht den Vortritt. Auf die Mise-en-scène war die größte Sorgfalt verwendet, die Vorstellung wirkte im Großen und Ganzen imposant, in Einzelheiten wird sich Manches leicht ändern und vervollkommen lassen. Sowol der Costüm zeichner, als der Decorationsmaler Gaul bewiesen Brioschi Geschichts- und Localstudien, wie man früher für eine Opern vorstellung kaum aufgewendet sah. Von den Decorationen machten die Ansichten des alten Paris (dritter und fünfter Act) den entschiedensten Eindruck; die matte Farbe des Gartens im zweiten und die übermäßige Dunkelheit des Saales im vierten Acte rühren vielleicht von der im neuen Hause noch nicht voll ständig bewältigten Bühnenbeleuchtung. Herr hat das Gaul reiche Trachtenmaterial, das gerade diese französische Epoche bietet, mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit benützt; nur ließ er manchmal den Maler allzusehr hinter den Historiker zurück treten. Indem jeden Choristen durch die Kleidung zu Gaul individualisiren sucht, breitet er über alle Gruppen- und Massenbilder eine den Ueberblick erschwerende coloristische Unruhe, für welche uns die historische Treue der Einzelfiguren nicht entschädigt. So erschienen uns die Tischgesellschaft im ersten Act, noch mehr der weibliche Hofstaat im zweiten als Gesamtbild gar zu bunt. Manche Situationen der Oper gewinnen jetzt durch vollständig neues Arrangement ungemein an Effect und Verständlichkeit, so der Badechor im zweiten und vorzüglich der Zankchor im dritten Acte, eines der genialsten Stücke Meyerbeer's, das, in früheren Zeiten gestrichen, jetzt mit siegreicher Gewalt einschlägt. Eine nicht lobenswerthe Neuerung scheint uns hingegen das Erscheinen vornehmer Damen bei der Schwerterweihe im vierten Act. Wir wollen das Factum selbst nicht anzweifeln, daß nämlich Damen der Verschwörung beiwohnten, aber Stimmung und Bedeutung der Scene wehren sich gegen diese geputzten Aristokratinnen. Auch spricht das Original-Textbuch ausdrücklich nur von „Rathsherren, Viertelsmeistern und Führern des bewaffneten Volkes“, welche ein treten, und will die weißen Schärpen durch *Mönche* (nicht durch Damen) vertheilt wissen.

Die Direction war übrighens bemüht, die „Hugenotten“ nicht bloß scenisch, sondern auch durch Vervollständigung des musikalischen Inhalts neu zu beleben. Die kurze, zum Bankett aufrufende Fanfare ist scenisch angemessen, wenngleich in der Partitur nicht vorfindlich. Das bisher weggebliebene Ensemble der neugierig lau schenden Ritter („Ah, quelle est donc cette belle?“) verdient als graciöses und den Vorgang gut motivirendes Musikstück diese Restitution. Hingegen wünschen wir das von Fräulein im zweiten Act eingelegte Rondeau Tellheim („Non, non, non!“) sobald als möglich wieder fortgestrichen. Meyerbeer schrieb diesen unbedeutenden und affectirten Gesang für die oder richtiger, er verwerthete ihn aus der Alboni ursprünglichen, allzu voluminösen Partitur des „Propheten“ nachträglich für jene productionssüchtige Darstellerin des Pagen. Die Dauer der „Hugenotten“-Vorstellung überschreitet ohnehin jedes erlaubte Maß, und damit geschieht weder dem Werke ein Gefallen, noch den Sängern oder Zuhörern. Gekürzt muß jedenfalls noch werden, entweder die Dauer der Zwischenacte oder die Partitur selbst, sonst dürfte künftig im fünften Act außer den auf der Bühne Beschäftigten kein Mensch mehr im Opernhause sein.

Die Besetzung der Oper war die bekannte, bis auf Frau als Materna Valentine. Wir zollen allen Respect dem Fleiße und Streben einer Sängerin, welche, ganz kürzlich noch Mitglied des Carltheaters, den kühnen Schritt vom „Pariser“ zu den „Leben Hugenotten“ mit Sicherheit und Anstand vollbracht hat. Von diesem relativen Maße abgesehen, war jedoch diese Valentine eine sehr ungenügende Leistung. Die volle, durch Kraft und dunkle Färbung für heroische Partien so bevorzugte Stimme der Sängerin kam über rein materielle Effecte nicht hinaus; derbes Auftragen und überwiegend tremolirende Tonbildung gaben der ganzen Rolle einen comödienhaft dilettantischen Anstrich. Wie die Stimme Frau, so kam auch ihre schöne Bühnenfigur nicht zur rechten Maßter Geltung, die stereotype Action bei meist vorgebückter Haltung und eigenthümlich schwimmender Bewegung bedarf noch tüchtiger Studien. Für den ersten Abend hätte die Rolle wol einer unserer bewährten Valentine n: oder Dustmann, Wilt gebührt. Letztere sang die Valentine mit gewohnter Meisterschaft und glänzendem Erfolge bei der zweiten Vorstellung, in welcher auch der neue Darsteller des Raoul, Herr, vom Labatt Dresden er Hoftheater, Beifall erntete. Von den übrigen Leistungen möchten wir die virtuose Kö Fräulein nigin und den wahrhaft liebens Rabatinsky's würdigen Nevers des Herrn v. am unbedingte Bignio sten rühmen. Herr, zu dessen Glanzrollen der Walter Raoul nur stellenweise gehört, überraschte durch ein hohes Cis in der Duellscene. Mit Fräulein, den Tellheim Herren und Rokitansky ist die Reihe der Hrabanek Darsteller geschlossen, welche sich an dem Abend bemerkbar und verdient machten.

Ueber die „Afrikanerin“ und „Robert“ im alten Hause ist bereits in Kürze berichtet. Fand man die Selica Fräulein mit Recht etwas zahm und empfindsam, Hahn's so muß doch mit gleichem Nachdrucke die durchwegs edle Haltung, das musikalische und dramatische Schönheitsgefühl der jungen Sängerin hervorgehoben werden, deren melodische Stimme den Hörer mit sympathischer Gewalt anlockt und festhält. Ein Gleiches von Fräulein zu rüh Lauterbach men ist uns nicht möglich. Diese (dem Prager Theater angehörige) Sängerin hat hier aus der dankbaren Rolle der Alice wenig Vortheil gezogen. Das Gewicht ihrer starken, in der Höhe etwas schrillen Stimme konnte den Mangel an musikalischer Empfindung und dramatischem Talente nicht entfernt aufwiegen. Natürlichkeit und Anmuth des Ausdruckes fehlten allenthalben, einige vereinzelt aufprasselnde Leidenschafts-Accente fielen wie Funken ins Wasser. Herrn Pirk's Raimbaut ist eine neue achtbare Leistung, eine bekannte und ganz vortreffliche die Prinzessin Fräulein Raba. Herr tinsky's, der beneidenswerthe Rokitansky Stimmkrösus, hatte als Bertram leider einen seiner bequemsten Abende. Herrn sind wir dafür dankbar, Müller daß er das geschmacklose hohe B, womit er sonst die reizende Eingangsmelodie Robert's (in der Kirchhofscene) verunzierte, wieder entfernt hat. An Fräulein (Salvioni He) mußten wir neuerdings das feine musika-

liche Lena Gefühl bewundern, mit dem sie mimisch Meyerbeer's charakteristische Ballettmusik Tact für Tact, fast Note für Note wie ein lebendiger Spiegel zurückwirft.

Die aufeinanderfolgenden Aufführungen von „Robert“, der „Afrikanerin“ und den „Hugenotten“ gaben wieder *eclatantes* Zeugniß von der außerordentlichen Gewalt der Meyer'schen Opern über das Publicum. Längst ist von diesen beer Melodien der Zauber der Neuheit, von diesen Bühnen-Effecten der Reiz der Ueberraschung gewichen, auch der so ärgerlich überschätzte persönliche Einfluß des Meisters ging mit ihm zu Grabe, und noch immer üben seine Opern eine Wirkung, wie sie nur von einer außerordentlichen musikalischen Erfindungskraft und einem ebenso außerordentlichen Kunstverstand aus gehen kann. 55 Jahre sind es, seit der alte in Salieri Wien dem rathlosen Meyerbeer, dessen „Abimelek“ eben durch gefallen war, nach Italien zu reisen empfahl, genau wie früher eine andere Wien er Musik-Autorität, den talentvollen Ignaz Fux nach Holzbauer Italien instradirte, um dort „die deutsche Schwerfälligkeit loszuwerden“. Diesem von Meyerbeer's Landsleuten so hart getadelten italienischen Aufenthalt verdanken wir die Sangbarkeit und schöne Sinnlichkeit der Melodien im „Robert“ und der „Afrikanerin“; Meyerbeer, in dessen Musik das Ueberwiegen des Naturells uns trotz alledem deutschen zweifellos erscheint, hat sich aus italienischen, französischen und deutschen Elementen einen kosmopolitischen Styl geschaffen, diesem aber sein eigenstes persönliches Gepräge unverkennbar aufgedrückt. Die innere Entwicklung Meyerbeer's, die Kräfte und Widersprüche seines erstaunlichen Talentcs, die Thatsache unbestrittener Oberherrschaft seiner vielgeschmähten Musik, wer den eine tiefere und unbefangene Untersuchung noch erfahren müssen. Wie wenig der Sache selbst mit unbedingter Bewunderung gedient ist, beweisen zwei soeben erschienene Bücher über Meyerbeer. Das eine: „Giacomo Meyerbeer“ von Herr, ist in Mann Mendel Berlin, das andere: „Meyerbeer's Leben und Bildungsgang“ von J., ist in Schuch Leipzig gedruckt. Beide Autoren schlagen mit aller Macht den begeisterten Hymnenton an. Herr feiert Mendel Meyerbeer's ganze Familie und meint: „Was die Welt der Frau Amalie Beer, deren Kinder sämmtlich zur Berühmtheit gelangt sind, zu danken hat, das zeigen die schönsten Stellen im „Robert“, „Struensee“, „Propheten“ etc.“ Für Herrn Mendel ist Meyerbeer „der musikalische“, namentlich im Shakespeare's vierten Finale des „Robert“ „mit dem verschiedenzeitigen Einsetze der Stimmen, wo selbst wahrscheinlich alle Mozart Stimmen hätte zugleich eintreten lassen“! Die „Hugenotten“ sind ihm „ein Evangelium der Religion und der Liebe“, bis in die „vereinzelteten Einzelheiten“ derselben. Er findet auch die Verwendung des specifisch preussischen Dessauer-Marsches als heiligen Marsch der Russen im „sch Nord“ „ebenso gerechtfertigt“, wie die Einführung des stern Luther'schen Choralcs in den „Hugenotten“. So geht es fort bis zur „Afrikanerin“, welche Herr Mendel „das *Schwanenwerk* Meyerbeer's“ nennt. Mendel's Buch hält sich übrigens mehr an die biographische Aufgabe als an die kritische; erstere ist mit Sorgfalt gelöst, letztere bei allem Enthusiasmus doch nicht anmaßend. Herr J. hin Schuch gegen wird gleich entsetzlich grob gegen Andersdenkende und schließt seine Meyerbeer-Apologien selten ohne einen Zornausbruch, wie: „Wer das Gegentheil behauptet, spricht Unsinn, weiß gar nicht, was er spricht; es ist gedankenlose Schwätzerei,“ u. s. w. Bei jeder Gelegenheit geht es gegen die Kritiker, die an Meyerbeer etwas aussetzen finden. „Es sind kalte Naturen mit Fischblut, gefühllose Herzen, an denen die Macht der Poesie und Töne wirkungslos bleibt. Ein Trauerfall, der einem gefühlvollen Menschen das Herz brechen will, worüber er so viele Thränen weint, als Sterne am Himmel stehen, läßt diese kaltblütigen Fischherzen ziemlich unberührt, treibt ihnen keine einzige Thräne in den Blick, preßt keine Seufzer aus. Ergreifende Gedichte, wodurch empfängliche Seelen zu Thränen gerührt werden, lassen die Engherzigen kalt und gleichgiltig.“ Herr ist unerschöpflich in solchen Pre-Schuchdigen gegen „die Kritiker, welche aus Bornirtheit ihre Urtheile fällen“. In der Vorrede erzählt uns Herr Schuch, daß er, Kant und Hegel studirt habe, Philo-

Schelling sophie, Geschichte, Naturwissenschaften, Musik und Poesie cultivire und oft mehr als vierzehn Stunden täglich arbeite! Herr Schucht muß wirklich ein sehr gebildeter Mann sein. Von Herrn in Bewunderungskrämpfen sich win Schucht's den- der Kritik geben wir nur Ein Beispiel. An dem „wilden, blutdür stigen Schlachtgesang, in welchem der eifrige, felsenfest glaubende Hugenott, dieser rauheste der rauhen verwilderten Krieger, Marcell die leidenschaftlichen Kampfgefühle seines nach Blut und Rache dür stenden Herzens aussingt“, rühmt Herr besonders „die Schucht stufen- abwärts fortschreitenden *Quinten* folgen der Begleitung“ (zu fällig sind es gar keine Quinten, sondern kleine Terzen der Fagotte!) als höchst charakteristisch nicht nur zur „Schilderung der Seelenstim mung, sondern auch zur *Kennzeichnung des frühe- ren*“. Das Piff-Paff-Puff-Lied Musikzustandes Marcell's als Illu stration der Musik im sechzehnten Jahrhundert! Als theilweisen Ersatz für die gar zu magere ästhetische Kost in diesen zwei Meyerbeer -Büchern hofften wir auf eine reiche biographische Ausbeute, denn beide Autoren rühmen sich des vertrauten Verkehres mit Meyerbeer . Herr stellt Mendel sich als „Collaborator“ desselben vor: Herr druckt Schucht sogar mehrere an ihn gerichtete Briefe ab, worin der höfliche Meister einige Zeitungsar- tikel des Herrn Schucht belobt. Trotzdem erfährt man von dem einen wie von dem anderen „ami de Meyerbeer“ beinahe nur Bekanntes oder Unerheb liches über die Persönlichkeit des Meisters. Lesenswerth ist Herrn Schucht's Erzählung von seiner Bekanntschaft mit Meyerbeer . Er habe in Berlin schriftlich um die Ehre ange sucht, Meyerbeer besuchen zu dürfen. „Nach vierzehn Tagen erhielt ich, gerade an mei- nem Geburtstage, eine schriftliche Ein ladung von ihm. Das war eine der schönsten Geburtstags freuden, die ich erlebt, *unerklärlich war mir nur*, daß das Factum Meyer- beer's Einladung an dem Tage kam, wo ich zuerst das Licht der Welt erblickt hatte!“ Auch versichert Herr, er habe Schucht Meyerbeer oft im Thier garten begegnet, wo dieser niemals verfehlte, schon zwanzig Schritte von ihm zu rufen: „Guten Tag, Herr Doctor! Wie befinden Sie sich?“ Auch Herr genoß häufig Mendel das Glück dieser Begegnung im Thiergarten, wo Meyerbeer „in der ihm eigenthümlichen, hockenden Gangweise *ohne* — denn er Stock und ohne Cigarre *rauchte* weder, noch *schnupfte* er — daherstapfte“. Nach diesem Satze scheint es eine ausgemachte Sache, daß gerade so wie Cigarren zum Rauchen, die Spazierstöcke zum Schnupfen bestimmt sind.