

# Nr. 2746. Wien, Mittwoch, den 17. April 1872

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

17. April 1872

## 1 . Italienische und deutsche Oper

Ed. H. Neun Jahre sind verflossen, seit Adelina Patti im Carltheater zum erstenmale die Wiener entzückte. Wir theilten damals die allgemeine Bewunderung für die junge Sängerin und deren phänomenale Begabung. Die Huldigungen, welche Adelina Patti seither in ganz Europa ununterbrochen empfangen, vermochten sie nicht zu blenden, sie selbst hat sich nicht für eine unfehlbare „Diva“ gehalten, sondern an ihrer künstlerischen Vervollkommenung redlich gearbeitet. Der ganze Blüthenzauber ihres liebenswürdigen Naturells ist ihr treu geblieben, neben demselben reifte mittlerweile ihre Kunst zur prachtvollen Frucht. Diejenigen Stimmen, welche vor neun Jahren die Patti-Bewunderung als bloße Modesache bespöttelten, der sie ein schnelles Ende prophezeiten, dürften wol jetzt verstummen. Der gegenwärtige Erfolg der Patti überragt weitaus jenen vom Jahre 1863, obgleich uns das Vergnügen sehr vergällt wird durch die fabelhaften Preise, die tropische Hitze und das maßlose Beifallseschrei im Theater an der Wien. Jener unwiderstehliche Reiz, welcher das erste Auftreten der Patti so eigenthümlich umgab: ihre naive Freude am Singen und Darstellen, er ist ihr mit den Jugendjahren nicht abhanden gekommen. Eine gottbegnadete Natur durch ihre natürliche Mitgift, ist Adelina Patti zugleich eine der glücklichsten durch die unversiegbare Freude an ihrem Beruf. Diese Eigenschaft geht nicht immer Hand in Hand mit dem Erfolg. Carlotta Patti sehnt den Tag, an welchem sie nicht mehr zu singen nöthig haben wird. Ihrer Schwester Adelina ist Singen und Spielen Lebensbedürfniß, und solche leidenschaftliche Künstlernaturen gewinnen bald einen magnetischen Rapport zum Publicum. In früheren Jahren war das musikalische Element, Gesangskunst und Gesangslust, stark vorstechend in den Leistungen der Patti, jetzt finden wir auch das dramatische bedeutend gewachsen, die Auffassung vertieft, die Darstellung verfeinert. Sie lebt vollständig in ihrer Rolle, bleibt stets bei der Sache, niemals erlaubt sie sich, eine Scene gleichgültig zu behandeln, in welcher sie nichts oder wenig zu singen hat. Wie wunderschön versteht sie zuzuhören, wenn Pierotto (in der „Linda“) ihr sein Savoyardenlied vorsingt. Zeile für Zeile spielen theilnehmend, verständißvoll ihre Mienen mit, wie ein musikalisches Accompagnement. Noch sprechender ist ihr stummes Zuhören bei dem Trinklied, welches Alfredo im ersten Act der „Traviata“ an sie richtet. Die in Violetta aufkeimende, ihr selbst noch unbewußte Liebe für Alfredo wettleuchtet bereits in diesem Mienenspiel. Eine so ausdrucksvolle, fein ausgeführte Darstellung wie ihr stummer Abschied von dem Geliebten (zweiter Act der „Traviata“) war der Patti im Jahre 1863 noch unerreichbar. Dabei ist dies Alles ungekünstelt, einfach und wahr gegeben. Aber nicht blos als Schauspielerin, auch als Gesangskünstlerin hat sich Adelina Patti vervollkommenet. An Sicherheit, Leichtigkeit und Frische konnte ihr Gesang unmöglich mehr zunehmen, an Correctheit und edlem Geschmack jedoch hat er gewonnen. Wenigstens von

ihren jüngsten Rollen ( Linda, Traviata, Rosina) kann ich dies aus eigener Anschauung behaupten, während ich die ersten Vorstellungen („Rigoletto“ und „Lucia“) zu hören durch Krankheit leider verhindert war. In der „Linda“ glänzte namentlich die Eingangs-Arie und die Wahnsinnszene in einer Schönheit des Tones, des Vortrages und der Coloratur, welche man vollkommen nennen möchte. Der zweite Act dieser Oper gehört zu den schwierigsten Aufgaben: in der ganzen Gewalt pathetischer Situationen ist der Stimme eine auf die Spitze ausgebildete Schmiegksamkeit zugemutet, das tragische Pathos soll mit den tändelnden Fiorituren einer vollendeten Virtuosität Hand in Hand gehen. Leider genossen wir diese meisterhafte Leistung der Patti unter fortwährender Gegenwirkung der geistlosen, langweiligen Musik und der widerlich rührseligen Handlung. „Linda“ hat niemals zu unseren Lieblingen gezählt, auch nicht, als sie bei ihrem ersten Erscheinen in Wien so ausnehmende Schätzung und Ueberschätzung erfuhr. Der Gedanke, diesmal für ein deutsches Publicum zu schreiben, spornte allerdings den sonst so flüchtigen Donizetti zu größerer Sorgfalt an; schon die Ouvertüre (welche diesfalls nur in jener zu „Maria di Rohan“ ein Seitenstück hat) hebt sich über die italienische Schablone ansehnlich empor. An vielen Stellen dieser Oper ist das Orchester feiner behandelt als gewöhnlich, desgleichen der dramatische Ausdruck, welcher in Einzelnen, z. B. dem Anfang des Duettos zwischen Linda und ihrem Vater(zweiter Act), eine bemerkenswerthe Prägnanz erreicht. Ueberall hingegen, wo melodiöse Inspiration schöpferisch eintreten soll, namentlich in den Liebesszenen, wird die Musik platt und geistlos. Es ist nicht Eine Nummer in der „Linda“, welche an das Sextett oder Edgar's Sterbescene in „Lucia“, an das Terzett oder Schlußduett im zweiten Acte der „Lucrezia“ hinanreicht. Die größere Mühe und Sorgfalt entscheidet eben nicht allein. Donizetti's melodiöse Erfahrung war offenbar mit der „Linda“ (1842) schon in das Stadium der Erschöpfung getreten; nur noch Einmal danach folgte ein glänzendes Aufflackern („Don Pasquale“, 1843), dann erlosch die Flamme.

Ergreifender als in der „Linda“ wirkt die Patti in „Verdi's“, wo ihrem Talente ein dankbares Traviata musikalisches und dramatisches Material zu statthen kommt. Verdi's „Traviata“ enthält neben oberflächlichen und banalen Partien wieder Stellen von glänzender musikalischer Eingebung, von energischer Leidenschaft, ja von ergreifender Wahrheit der Empfindung. Mit allen musikalischen Schwächen seiner Nation hat Verdis dramatische Talent derselben in gesteigertem Maße mitbekommen; es ist viel leichter, das Schlechte in der „Traviata“ zu verspotten, als das Gute darin nachzuahmen oder zu übertreffen. Im dritten Acte tauchen Melodien auf, Herzestöne, welche ein empfänglich gestimmtes Gemüth so überzeugend ergreifen, daß sie, mit unserem Blute gleichsam sich verflößend, uns nicht wieder loslassen., der seelenkundige Turgenieff russische Novellist, muß diese Wirkung an sich erfahren haben, so ergreifend weiß er in seine neueste Erzählung: „Helene“ eine Vorstellung der „Tra“ zu verflechten und darin die Reminiscenz: „Oviata Dio, morir si giovane“ nachklingen zu lassen. Adelina Patti hat mit bewunderungswürdigem ästhetischen Instinct Alles hervorgehoben, was diese Violetta an Empfindung und Liebenswürdigkeit besitzt, hingegen Alles gemildert und geadelt, was darin verletzend werden könnte. In den beiden ersten Acten war sie am letzten Abend geradezu vollendet, und den dritten (den ich diesmal nicht gehört) soll sie noch rührender geben, als vor neun Jahren.

So Bewunderungswürdiges die Patti in den genannten ernsten Rollen leistet, die eigentliche Heimat ihres vielgestaltigen Talentes bleibt doch das Reich des Heitern und Fröhlichen in seiner ganzen Ausdehnung vom fein Graziösen bis zur ausgelassenen Munterkeit. Zerline in „Don Juan“ und Rosine im „Barbier von Sevilla“ sind uns stets als ihre vollendetsten Leistungen erschienen. Als Rosine in der gestrigen Aufführung von Rossini's „Barbier“ hatte die Künstlerin einen ihrer glücklichsten Abende. Bekanntlich singt und spielt sie diese Rolle mit einer Meisterschaft, daß wir fortwährend ein kleines Kunstwerk vor uns haben, in welchem blühende Naivität

und feinste Berechnung fast ununterscheidbar zusammenfließen. In der „Gesangselection“ sang Adelina Pattiden brillanten Bolero aus Verdi's „Sicilianischer Vesper“ und das bekannte spanische Lied „La Calesera“ — da klang ihre Stimme so hell, stark und morgenfrisch wie Lerchenschlag.

Von der übrigen Merelli'schen Operngesellschaft können wir wenig Rühmliches melden, sie ist theilweise mittelgut, theilweise weniger als das. Als bedeutender Künstler ragt mir der Baritonist hervor, welcher eine ausge Grazianizeichnete Stimmbildung und seelenvollen Vortrag mit edler Repräsentation und durchdachtem (mitunter nur allzu detaillirtem) Spiel verbindet. Den Tenoristen, Nicolini welcher nach der vierten oder fünften Vorstellung abreiste, habe ich nicht gehört, sein Nachfolger, Corsi, ist unbedeutend. Desgleichen die übrigen Sänger, mit deren Namen wir unser und unserer Leser Gedächtniß nicht zu beschweren brauchen. Das Orchester vom Theater an der Wien nimmt sich unter Herrn Leitung sichtlich zusammen, die Chöre hin Arditi'sgegen huldigen in Bezug auf Reinheit und Präcision sehr liberalen Anschauungen. Die Begleitung der Secco-Recitative auf dem Clavier finden wir, auch abgesehen von der ehrwürdigen Tradition, sehr zweckmäßig, keineswegs können wir uns aber mit Arditi's Manier befreunden, die Accorde dergestalt in langsame Arpeggien zu zerquetschen, daß sie mitunter zu kleinen Clavier-Etuden ausarten.

Obgleich die Patti in diesem Augenblicke alles musikalische Interesse zu absorbiren scheint, so sehen wir doch Besuch und Theilnahme an den Leistungen des Hofoperin erfreulicher Stetigkeit. Wir haben in letztertheaters Zeit alte Opern, wie „Freischütz“ und die „Lustigen Weiber“, bei vollem Hause unter lebhaftestem Beifalle dort aufführen sehen. An beiden Vorstellungen hatte die Sängerin Dillner vom Prager Theater ein besonderes Verdienst. Fräulein Bertha v. Dillner hat bekanntlich ihre theatralische Laufbahn am Hofoperntheater begonnen, wo sie unter Salvifür kleine Rollen engagirt war. Sie brachte für diese undankbaren Aufgaben so viel Fleiß und Eifer, so viel Stimme und Talent mit, daß wir damals für eine bessere Verwendung Fräulein Dillner's wiederholt plaidirten. Es war erfolglos, und die junge Sängerin folgte einem Rufe nach Prag, wo sie bald der Liebling des Publicums wurde. Das Engagement an Provinzbühnen hat den Vortheil, daß der Sänger über zu geringe oder einseitige Beschäftigung niemals klagen kann, in kurzer Zeit muß er sehr viele und verschiedenartige Rollen sich aneignen. So hat auch Fräulein Dillner sich ein erstaunlich reiches Repertoire geschaffen. Ihr Gastspiel im neuen Opernhouse hat Fräulein Dillner als Pagein den „Hugenotten“ eröffnet, als Aennchen im „Freischütz“ und Frau Fluthin den „Lustigen Weibern“ fortgesetzt. In all diesen Rollen, zumeist in der letztgenannten, haben ihre frische Stimme, ihr hübscher Vortrag und lebhaftes, anmuthiges Spiel den günstigsten Eindruck gemacht. Für Fräulein Boschetti, welche im Verlaufe ihrer hiesigen Thätigkeit ebenso rasch an Stimme abgemagert wie an Leibesfülle zugenommen hat und deren Contract nicht wieder erneuert wird, wäre Fräulein Dillner ein sehr wünschenswerther Ersatz.