

Nr. 4176. Wien, Dienstag, den 11. April 1876

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

11. April 1876

1 Oper. Concerete. Eine neue Erfindung.

Ed. H. Unsere Italiener haben mit der ältesten Oper ihres Repertoires den entschieden größten Erfolg gefeiert. Es war vorauszusehen, daß ein musikalischer Frühling, wie der „Barbiere di Siviglia“, componirt von und ge Rossinisungen von Adelina, das Publicum in helles Ent Pattizücken versetzen werde. Die ist einzig als Patti Rosina—wie oft haben wir das schon gesagt! Wir hoffen, es noch vieemale sagen zu müssen. als Zucchini Bartoloergötzte durch seine langentbehrten himmlischen Grimasen, und von den Uebrigen stand Jeder tüchtig für seine Rolle ein wenngleicht nicht als glänzende Specialität. So ist, Capoul der Sänger schwärmerischer Empfindung, als Almavivalediglich auf Scherz, Intrigue und glänzende Virtuosität angewiesen; in welch hohem Grade er sich letztere zu eigen gemacht, verdient die lauteste Anerkennung. Auch, diese bär Strozzitige Gemüthlichkeit, mußte sich zu dem tollen Uebermuth Figaro's eigentlich zwingen, aber er zwang sich gut und mit Erfolg. Neben Rossini's „Barbier“ mußte natürlich „Doni'szetti Regimentstochter“ verblassen, sogar unter dem Eindrucke unvollkommener Darstellung allzu harte Beurtheilungen erfahren. Die Partitur, welche alles Licht nur auf die Titelrolle concentrirt, ist etwas dürtig und hat durch vieljährige Abnützung von ihrer ehemaligen Wirkung eingebüßt. Vortrefflich dargestellt, entfaltet trotzdem die „Regi“ nicht gewöhnliche Schönheiten. Die Handmentstochterlung gehört zu den besten musikalischen Lustspielstoffen und läßt überall den Gesang aus der Situation selbst auf das glücklichste hervorsprießen. Es gibt nicht viele Beispiele einer so gut motivirten Bravour-Arie, wie die Scene am Clavier im zweiten Act, und hat den zwin Donizettigenden Naturtrieb, der Marien aus der langweiligen Salon- Romanze in den liebgewohnten Soldaten- Refrain lockt und endlich in einer Fluth von muthwillig parodirenden Rouladen losbricht, vortrefflich wiedergegeben. Wie bei Haaren gezogen wird in der Regel das brillante Allegro, das dem Andante einer Arie folgen soll! Trefflicher motivirt kennen wir kaum eines, als das jubelnde „Heil dir, mein Vaterland!“, in das die vereinsamte Mariebei dem Anblicke des heranrückenden Regiments ausbricht. Der Erfolg der ganzen Oper beruht fast allein auf der Titelrolle, für welche es nicht genügt, eine elegante Sängerin und gewandte Schauspielerin vom Schlage der zu sein. Da vermag nur eine Heilbron Individualität von kräftiger Ursprünglichkeit, warm empfindend in den ernsten, realistisch lebensvoll in den heiteren Scenen, zu überzeugen und hinzureißen. Das geniale Naturell der war wie geschaffen dafür, als sie im Jahre Lucca 1862 die Regimentstochterhier sang, so frisch und wahr, wie wir sie nicht wieder gehört. Fräulein befand Heilbron sich als Regimentstochterüberdies in sehr matter Umgebung. In der Pariser Opéra Comique haben wir kürzlich diese Oper, mit zweiten Kräften besetzt, ungleich effectvoller gesehen. Für diese Bühne ist Donizetti's „Fille du Régiment“ geschrieben; der gesprochene Dialog belebt dort die einfache Handlung und gönnt den komischen Nebenpersonen größeren Spielraum. Für die Stücke der Opéra Comique

ist die Verwandlung des Dialogs in Recitative ein entschiedener Nachtheil; wir haben dies jüngst in der italienischen Bearbeitung der „Mignon“ erfahren, jetzt in der „Fille du Régiment“ und werden es nächstens ohne Zweifel in „Fra Diavolo“ sehen. Werke, welche den Namen einer komischen Oper nur sehr uneigentlich führen, wie Meyerbeer's „Nordstern“ oder „Dinorah“, können ihren spärlichen, fast entbehrlichen Dialog ohne Nachtheil in Recitative umwandeln; die musikalischen Lustspiele von Auber, Adam, Thomashingen bekennen in dem pathetischen Gewand der durchaus gesungenen italienischen Oper eine fremde, anspruchsvolle Miene. Die heitere Behaglichkeit eines Wilhelm Meister, Laertes, Friedrich(in „Mignon“) wird durch die Recitative von dem realen Boden in eine falsche, ideale Region weggehoben, und eine Menge belebender, charakteristischer Züge geht, ohne jeglichen Gewinn, verloren. Die Verurtheilung des gesprochenen Wortes in der Oper wird trotz ihrer triftigen Gründe schielend und ungerecht, sobald sie generalisiert und das Recitativ als ein überall und einzig Nothwendiges hinstellt. Es soll auch auf dramatischem Gebiete Abwechslung und der Reiz verschiedener Gattungen herrschen, wie in der Natur; man thut nicht gut, da Alles über Einen Kamm zu scheeren. Wo es von Haus aus keine Prosa gab, wie in der italienischen oder der großen französischen Oper, wird Niemand sie einführen wollen; auch gibt Jedermann zu, daß in zahlreichen deutschen Opern heroischen oder romantischen Inhalts, wie „Templer und Jüdin“, „Hanns Heiling“, „Faust“ (von Spohr), der gesprochene Dialog stört. Die französische Opéra comique hingegen ist organisch aus der Verbindung von Gesang und Conversation herausgewachsen und kann letztere nicht gänzlich entbehren, ohne an ihrem Reiz und ihrer Eigenthümlichkeit einzubüßen. Wenn die Italiener behaupten, jedes gesprochene Wort in der Oper sei reine Barbarei, so können Deutsche und Franzosen wenigstens erwidern, daß die Begleitung der Secco-Recitative durch regelmäßig falsche Violoncell-Arpeggi (wie wir sie jüngst im „Barbiere“ gehört) eine Ohrenqual ist.

Am Palmsonntag sang Frau in Lucca deutscher Sprache die Angelaim „Schwarzen Domino“. Es war dies ihrerseits ein Act rühmenswerther Collegialität und Wohlthätigkeit, denn die Vorstellung fand zum Besten des Pensionsfonds unseres Opernpersonals statt. Die durch Geist und Anmuth ausgezeichnete Leistung der Lucca ist dem Publicum von der Komischen Oper her in bestem Andenken; wir können nicht Vortheilhafteres davon melden, als daß sie ihre ganze Frische und Liebenswürdigkeit beibehalten hat. Frau mußte die erzählenden Couplets im dritten Lucca und den Bolero im zweiten Act wiederholen; nach letzterem flogen ihr zahlreiche Kränze und Blumensträuße zu. Mit Ausnahme und Rokitansky's fand die Mayerhofer's Lucca eine ebenbürtige Unterstützung. Herr, der Adams bekanntlich kein Meister der deutschen Sprache und noch weniger ein Lustspieltalent ist, gab den Massarena. Besser fanden sich Fräulein (Tremel Brigitte) und Herr Schmitt (Juliano) in ihren neuen Rollen zurecht. Die vom Capellmeister dirigirte Vorstellung war gut besucht und Gericke beifällig ausgenommen.

Concertzettel aller Art nehmen in wahrhaft frühlingsvergiftender Anzahl sämmtliche Straßenecken in Beschlag und würden auch die dreifache Zahl unserer Musik-Kritiker in Beschlag nehmen, wenn das Alles gehört und besprochen sein müßte. Obendrein concurriren die meisten dieser Abendconcerete mit ersten Vorstellungen der italienischen Oper, und daß man lieber von einer neuen Rolle der Patti oder Lucca berichtet, als über den Grad von Geläufigkeit, womit irgend eine junge Pianistin etliche abgelehrte Etuden erledigt hat, wird nicht unnatürlich befunden werden. So konnten wir denn mit bestem Willen nicht allen Concerten persönlich die letzte Ehre erweisen. Authentisch ist, daß die Pianistinnen Frau, Frau Toni Auspitz-Kolar und Frau Raablein P., dann Herr R. Dürnberger Josseffy großen Beifall gefunden haben; desgleichen auf mehr pädagogischem Gebiete die Production der Schüler und Schülerinnen von Fräulein Anna. Mit Interesse hör Aßmayrten wir das zweite Concert der

Conservatoriums-Zöglinge, das unter Leitung im Musikvereins Hellmesberger'ssaale stattfand. Den Pianistinnen gebührte der Preis des Abends, vor Allen Fräulein H. v., welche eine Karolyi Liszt'sche Rhapsodie glänzend und geschmackvoll vortrug, dann Fräulein E., welche den ersten Goldberger Satz von Beethoven's Es-dur-Concert, auswendig mit vollkommener Sicherheit spielte. Vom technischen Standpunkte verdient auch Fräulein Sophie alles Dudos Lob; nur verlangen Tondichtungen wie Volkmann's herrliches „Concertstück“ mehr als ein ausdruckslos correctes Abspielen, sie wollen empfunden und fein nüancirt sein. Die Vorträge zweier junger Violinspieler (Concerte von Beethoven und Spohr) hätte man der Oeffentlichkeit lieber noch ein Weilchen vorenthalten sollen, bis die beiden Jünglinge rein spielen gelernt. Recht gut sprach Herr, Zögling der Boller Schauspielschule, bekanntes Gedicht: „Weilen's Beethoven“. Der Gesang war nur durch Fräulein Anna ver Riegeltreten, welche die Nachtigallen-Arie aus Händel's „Allegro a“ — eigentlich ein Doppelconcert zwischen einer Pensieroso Menschenkehle und einer Flöte — vortrug. Die Stimme der talentvollen jungen Sängerin ist, wie wir bereits vor Monaten wahrgenommen, empfindlich angegriffen und bedarf dringend längerer Schonung. Mit Anerkennung ist das dritte Concert der von R. geleiteten „Sing-Akademie“ Weinwurm zu erwähnen, welche zwei Chöre aus dem siebzehnten Jahrhundert (von und Leo Franck), Hasler Haydn's „Abendlied“, ein Doppelquartett von, end Mendelssohnlich S. „Bach's Trauer-Ode“ (mit Clavierbegleitung) beifällig zu Gehör brachte. Vielleicht ist hier noch ein oder der andere Concertgeber vergessen, der es freundlich entschuldigen wolle; wir haben, um mit Bismarck zu sprechen, „ein Recht, müde zu sein“.

Man kann jetzt kaum in einen musikalischen Kreis gerathen, wo nicht lebhaft über eine neue, Aufsehen erregende Erfindung gesprochen würde: das „Ehrbar's Clavier“. Insbesondere seit Prolongement Saint-Saëns mündlich und schriftlich sein Entzücken darüber geäußert hat, wie „diese geniale Erfindung die Ausdrucksmittel des Pianoforte vermehre und der Ausführung symphonischer Werke die größten Dienste leiste“, regt sich die Neugierde immer lebhafter. Durch mehrere Zuschriften um Aufklärung über diese Neuigkeit ersucht, glauben wir dieselbe am passendsten hier zu geben, da es sich in der That um eine Erfindung von eminent musikalischem Nutzen und von allgemeinem Interesse handelt. Bekanntlich sind unsere Claviere so eingerichtet, daß man entweder nur alle Töne kann nachklingen lassen durch den Tritt auf das Pedal, oder ohne dieses (nach Aufhebung der Hände) keinen einzigen. Dieser Uebelstand, daß das Pedal den Dämpfer jedesmal von der ganzen Claviatur abhebt, also alle Töne nachklingen macht, ist längst gefühlt und hat bereits mehrfache Verbesserungsversuche hervorgerufen, die aber im besten Fall nur theilweise Abhilfe brachten, was hier so viel heißt, wie gar keine. Nur eine Erfindung erinnern an das von Boisselot 1844 ausgestellte Piano „à sons soutenus“; an die ähnlichen Versuche von, Montal, Gaudonet und Lentz (sämtlich in Houdart Paris 1855). Es folgten in neuerer Zeit A. in Wolff Paris mit der „Pédale tonale“ und in Zachariae Stuttgart mit seinem „Kunstpedal“. Mit allen diesen theilweisen Dämpfungen hat Ehrbar's Erfindung nichts gemein. welche dem Spieler gestattet, jeden beliebigen einzelnen Ton oder Accord fortklingen zu lassen, während alle anderen darüber, darunter oder dazwischen gespielten Passagen nicht nachhallen, kann den Nagel auf den Kopf treffen. Und das thut „Prolongement“ (Tonverlängerung) voll Ehrbar'sständig und mit einer wahrhaft genialen Einfachheit. Der technische Apparat dieser Erfindung besteht in einer ober der gewöhnlichen Dämpfung angebrachten Mechanik, welche, mit einem Pedaltritt gekoppelt, das Auffangen und Auslösen (Fallenlassen) der Dämpfer bewerkstellt. Etwas Einfacheres und Sinnreicheres kann man nicht sehen: das wahre Ei des Columbus! Erfindung hat vor den meisten Ehrbar's Neuerungen den Vorzug, daß sie den Spieler nicht confus macht, ihn in keiner Weise nöthigt, etwas zuzulernen oder zu verlernen. Während sogenanntes „Kunst Zachariae'spedal“ den Spieler nöthigt, mit den Füßen fortwährend auf vier verschiedenen Pedalen herum-

zuarbeiten, von denen jedes eine doppelte Bewegung nach rechts und nach links hat, reicht bei Ehrbarein einziges Pedal hin, beliebige Töne oder Accorde zu „prolongiren“. Sie klingen fort, nachdem man den Fuß vom Pedal, die Hand von den Tasten längst entfernt hat. hatte in wenigen Minuten das Saint-Saëns leichte Geheimniß dieser Spielweise weg und entzücke einen kleinen Kreis von Musikern über eine Stunde lang mit immer neuen Effecten, wie man sie nie zuvor für möglich gehalten; desgleichen, der auf Brahms Ehrbar's Prolongement-Clavier die überraschendsten Combinationen improvisirte. Wundervoll wirken vor Allem die Orgelpunkte: man schlägt einen Grundton an, er hallt regelmäßig fort, während beide Hände in diatonischem oder chromatischem Accordspiel sich ergehen können, ohne daß eine dieser durchgehenden Noten nach klingt. Auf dem gewöhnlichen Pianoforte wird ein Chaos daraus. Ebenso überraschend ist die Wirkung breit nachhallender Accorde, die man mit Staccato-Passagen gleichsam umrankt. Die vollständige Wiedergabe zahlreicher Orchester-Compositionen, Quartette, Quintette wird erst durch das Prolongement und nur durch dieses auf dem Clavier möglich. Man denke an die Stellen, wo die Bläser Accorde aushalten, während die Saiten-Instrumente Scalen dazu ausführen, wie im Eingang von Beethoven's siebenter Symphonie. Das Trio der ersten, die Anfangstakte der vierten Symphonie von Beethoven enthalten ähnliche Effecte, ja es wird überhaupt in wenigen Orchester-Compositionen an Stellen fehlen, die ganz wesentlich von der Unabhängigkeit einzeln nachklingender Töne oder Accorde abhängen und die somit auf dem Clavier nur mittelst des Prolongements herauskommen. Letzteres ist demnach ein vollständig neues, einziges Organ für Ausführung von Orchesterwerken auf dem Clavier. Welchen Einfluß das Prolongement auf neue Original-Compositionen für Clavier üben dürfte, ist noch kaum abzusehen, denn eine Fülle neuer Effecte, welche nicht blos in der sinnlichen Klangschönheit, sondern ebenso sehr in einer bisher unerreichten Klarheit und Unabhängigkeit complicirter Tonreihen liegen, strömt hier dem erfinderischen Tondichter von selbst zu. Was würde ein auf diesem Clavier schaffen! Aber Liszt jeder Dilettant kann es behandeln und darauf mit seiner mäßigen Kunst mehr leisten, als auf dem gewöhnlichen Clavier. Es ist keine Uebertreibung, wenn ein hervorragender Musiker behauptete, man könne sich mit einem gewöhnlichen Pedal nicht länger begnügen, wenn man einmal das „Prolongement“ kennen gelernt hat. Und darin liegt die Bedeutung dieser neuen Erfindung, daß sie nicht etwa ein vorübergehender geistreicher Einfall, sondern eine bleibende wesentliche Bereicherung des Instruments ist, die man in kurzer Zeit nicht mehr wird entbehren können. Das „Prolongement“, das wir einzig und allein dem Erfindungsgeist und der rastlosen Arbeit verdanken, soll in Ehrbar's Paris von producirt und in Saint-Saëns München im nächsten Juni zuerst öffentlich ausgestellt werden. Eine glänzende Zukunft ist dieser Erfindung sicher.