

Nr. 4450. Wien, Dienstag, den 16. Januar 1877

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

16. Jänner 1877

1 Musik.

Ed. H. Unter den vielen, einander fast unheimlich drängenden Concerten interessirte den Musiker zumeist die Soirée des Herrn Anton. Herrn Door Door's glückliche Spürnase für interessante Musik-Raritäten sichert jedem seiner Concerte ein anziehendes Programm, ein erfreulicher Gegensatz zu dem stereotypen Repertoire der übrigen Virtuosen beiderlei Geschlechts. Diesmal brachte Door als Hauptnummer eine der frühesten Compositionen von J. : die noch Brahms niemals öffentlich gehörte F-moll-Sonate, op. 5. Eine ebenso zarte als glühende Phantasie webt in diesem Tongemälde, das mit manchem Fehler stürmischer Jugend auch alle Reize derselben birgt. Der ganze Brahms steckt schon darin, allerdings noch im Banne, dessen geniale Jugend Schumann's Werke unseren Componisten mit Zaubermacht umstrickt hatten. Die Eigenart der Melodien, das häufige Abspringen, das träumerische Durchsingen von Mittelstimmen, die seltsamen berücksichtigenden Harmonien, die weitgriffigen Accorde — das Alles erinnert an Schumann. Sogar gewisse poetische Anspielungen, wie das Motto über dem Andante, das Einflechten eines Burschenschafts-Liedes in das Finale (ähnlich dem „Großvater Tanz“ in den „Davidsbündlern“) und dergleichen. Der erste Satz mit seiner drängenden Leidenschaftlichkeit hat etwas Berauschendes, worauf das liebevolle, innige Andante uns um so rührender anspricht. Auf das kecke, schwunghafte Scherzo (es könnte ohneweiters in den „Davidsbündler-Tänzen“ von Schumann stehen) folgt ein kurzes Intermezzo, „Rückblick“ überschrieben. Das As-dur-Thema des Andante klingt hier in Moll wieder: die Geschichte einer verstörten Liebe, fast mit der dramatischen Lebendigkeit eines scenischen Vorganges erzählt. Im Finale geht es etwas bunt und wild zu; die Motive häufen sich, die Entwicklung, bald stockend, bald überstürzend, will kein Ende finden; aber wie alle echte Leidenschaft, auch die thörichteste, nimmt sie mit ihrem Glauben an sich selbst auch den unseren gefangen. Man muß sich in dieses Werk eingelebt haben, um es ganz zu verstehen und zu genießen. Technisch gehört es zu den schwierigsten Clavierstücken, nicht Eine Passage liegt in der Hand. Herr Door, dem wir auch die erste Aufführung von Brahms' H-moll-Trio verdanken, hat mit der Erweckung dieser, gleichfalls seit zwanzig Jahren gedruckten und ignorirten F-moll-Sonate von Brahms sich ein neues Verdienst erworben. Wenn sein Vortrag dieser Sonate der rechten Unmittelbarkeit und Innigkeit des Gefühls ermangelte, so traf er um so glücklicher Ton und Styl verschiedener kleinerer Charakterstücke. Besonders brillant spielte Door eine neue Gavotte (Es-dur, op. 129) von , die wir zu den frischesten, anmuthigsten Eingebungen Reineckes des Leipziger Gewandhaus-Directors zählen. Reinecke hat sich neuester Zeit mit Vorliebe instructiven Arbeiten zugewendet, aus welchen wir Schülern und Lehrern besonders die „vierundzwanzig Etüden“ (op. 121) empfehlen, als unschätzbar für die Ausbildung des gleichmäßigen Zusammenwirkens beider Hände im Clavierspiel. Eine überaus

zarte, feinsinnige „Berceuse“ von interessirt als merk Laskowskywürdige Vorausnahme Chopin's. Der verstorbene Componist, vor mehr als vierzig Jahren General in Rußland und völlig unbekannt mit dem eben auftauchenden Chopin, offenbart in seiner „Berceuse“ eine ganz auffallende Verwandtschaft mit diesem. Es soll noch eine Menge gedruckter Compositionen von Laskowskygeben, die selbst in seinem Vaterlande so gut wie unbekannt geblieben. Unter diesen zwei reizenden Genrebildchen klang „Raff's Eclogue“ in C-dur recht trocken und äußerlich. Ein brillantes Clavierstück von, dem Graun „Tod-Jesu- Graun“, zu hören, der durch seine italienischen Opern Friedrich den Großen und später wahrscheinlich Niemanden mehr entzückte, mußte das Publicum überraschen — diese lebhaft dahinfließende „Gigue“ von Graun ist uns wenigstens lieber, als seine berühmten Opern-Arien. Von einheimischen Componisten spielte Herr Dooreine Toccata von und ein Lewy Phantasiestück von, Beides mit Brüll entschiedenem Erfolge. Fräulein Marie, die Ambros Tochter des kürzlich verstorbenen Musikschriftstellers Professor Ambros, trat in Door's Concert zum erstenmale als Sängerin vor die Oeffentlichkeit. Große Befangenheit hat sie wahrscheinlich an der Entfaltung ihrer Stimm-Mittel gehindert; die Empfindung, mit der sie eine alte italienische Arie und zwei deutsche Lieder vortrug, erwarb ihr jedoch den lauten Beifall der Versammlung und wiederholten Hervorruf. Was wir bei der Production von Fräulein Ambrosam schwersten vermißten, war — ihr Vater. Noch können wir uns nicht daran gewöhnen, in keiner Oper, in keinem Concert mehr das von Geist und Heiterkeit strahlende Gesicht unseres Ambrosauftauchen zu sehen, der, beständig von lebhaftem Antheil bewegt, selbst überall Leben und Bewegung verbreitete. Möge sein Name und Andenken der Tochterhilfreich sein auf ihrer neuen künstlerischen Laufbahn!

Im Hofoperntheater sang unser gefeierter Gast Chridiestine Nilsson Margarethe und die Valentine. Daß sie als die lieblichste Verkörperung Gretchens in Gounod's „Faust“ uns entgegentreten werde, ließ sich nach ihrer Ophevorhersagen. Und schon ihre erste Erscheinung im Zauberliaspiegel war von schönster, entscheidender Vorbedeutung für die ganze Rolle, beinahe eine Art stummer Ouvertüre, welche den Charakter der einzuleitenden Oper und ihre Hauptmomente ankündigt. In ihrem anschmiegenden weißen Kleide vor dem Spinnrad sitzend, war sie das echte und doch ideale Gretchen; und nicht als regungslose Wachsfigur, wie sonst üblich, erscheint sie hier dem entzückten Faust, sie spinnt und dreht das Rädchen, von dem Ausdruck ungeprübten Friedens zu nachdenklichem Sinnen und tiefer Traurigkeit übergehend. Die Begegnung mit Faust im zweiten Act wollte uns nicht recht befriedigen; sie war zu vornehm, zu gefaßt und erhielt durch das langgezogene Gis in der Schlußphrase einen Anhauch von ruhiger Ueberlegenheit, welche zu unserem deutschen Gretchenbild nicht stimmt. Durch das elegante Französisch, mit dem sie die deutsche Ansprache Faust's beantwortete, mußte dieser Zug noch mehr hervortreten. Man darf nicht vergessen, daß von Goethe's Gretchen manche Charakterzüge in dem Operntexte ganz fehlen und die übrigen vielfach modificirt erscheinen durch das Medium französischer Musik. Deutsche Sängerinnen, welche das Goethe'sche Drama oft darstellen gesehen, wissen auch in der Oper das Naive, Bürgerliche, Realistische Gretchens mehr hervorzuheben, „einer Seele, deren Einfalt nicht salzlos ist“, wie hervor Vischer hebt. Die Lichtgestalt der hat aber in ihrer Weise Nilsson auch Recht, wir möchten den leichten Heiligenschein nicht anfechten, der ihr Gretchen von Anfang bis zu Ende umschwebt. Denn von Anfang bis zu Ende ist die Rolle wahr und echt gefühlt, edel und einheitlich gestaltet, sogar mit Verzicht auf manchen schlagenden Effect. Zu den vollendetsten Leistungen der Nilssongehört die Schmuckscene, sie strahlt von reizendsten Gesangsdetails, die, den Worten sich eng anschmiegend, nirgends kokett vordrängen. Ueberraschend gelingt ihr in Ton und Miene die Verbindung von leichtem Schrecken und geheimer Freude über den Schmuck. Die Liebesscenen sang sie überaus keusch und innig; schon auf ihren ersten Tönen lag das Morgenroth zärtli-

cher Schmerzen. In der Domszene versinnlicht sie die ringende Trostlosigkeit Gretchens vor dem Madonnenbild mit ergreifendem, dabei stets malerisch schönem Gebardenspiel. Sie verharrt aber nicht durchwegs in Verzweiflung; stellenweise beruhigt sich ihr Aufruhr durch das Bewußtsein innerer Schuldlosigkeit, und sie singt die C-dur-Stelle mit dem Ausdruck kräftigsten Gottvertrauens, bis schließlich der Anblick Mephisto's sie niederwirft. In Paris wird diese Scene richtiger und poetischer so gegeben, daß Gretchenden bösen Geist, der, von ihr ungesehen, ganz nahe hinter einem Pfeiler singt, beim Hinausgehen erblickt. Der Anblick des unbeweglich an dem Pfeiler lehrenden Mephistowirft sie nieder, ohne daß er sein brutales „Sei verflucht!“ ihr direct ins Gesicht schleudert. In der Kerkerscene markirt die Nilssonden Wahnsinn Gretchens nur wenig und mildert ihn zu einer traumartigen leichten Trübung des Bewußtseins, das sie beim Eintritt Mephisto's vollständig wiedergewinnt. Wir wollen diese Auffassung der Nilssondendurchaus nicht als die schlechteste oder allein richtige hinstellen, haben wir doch von bedeutenden Künstlerinnen die Scene weit greller und doch auch überzeugend wahr spielen sehen. Aber die Darstellung der Nilsson fließt nicht bloß aus ihrem obersten ästhetischen Princip, das Häßliche, Verzerrete überall zu mildern, soweit es nur die dramatische Wahrheit erlaubt, sondern auch aus ihrer eigenthümlichen und stylvoll durchgeführten Auffassung der ganzen Rolle. Ihr ist das Gretchender Schlußscene bereits ein mit Gottversöhntes, halb schon dem Himmel angehörendes Wesen, deren geistige Störung nicht grell und nicht bis ans Ende vorherrschen darf. Wer so lange, zusammenhängende, innige Gebete spricht, wie Gretchenin der dreimal sich steigernden Strophe „Anges purs!“ (wieder eine bedeutende Abweichung Gounod's von dem Goethe'schen Original), der ist nicht mehr wahnsinnig. An realistischem Detail und Theater-Effect ist die Kerkerscene der Nilsson zu übertreffen, aber die erklärende Darstellung des Ausganges schließt, harmonisch zum Anfange zurückdeutend, das Ganze zu einem idealen Ring. Gesang, Spiel und Erscheinung der Nilsson schaffen aus Gounod's „Mar“ eine Lichtgestalt, die Niemand vergessen kann, dergarethe aus ihrem Zauberkreis getreten. Wenn ich gegen Einzelheiten Bedenken äußerte, so that ich es mehr, um zu erzählen, als um zu tadeln. In Christine begegnet uns die Nilsson seltene Erscheinung einer nur aus innerster Ueberzeugung heraus schaffenden, immer wahren und reinen Künstlerin. Das Recht einer solchen Persönlichkeit achte ich so hoch, daß ich, von Einzelheiten ihrer Auffassung beirrt oder befremdet, lieber die Schuld in mir selbst, als in ihr suchen mag.

Allerdings darf man nicht vergessen, daß die holde Eigenart dieser Künstlerin nicht allen Aufgaben gleich günstig entgegenkommt, ja daß der Umkreis dessen, was sie ganz vollendet zu verkörpern vermag, ein begrenzter ist. Aussehen, Stimme, Temperament der Nilsson schließen sie zwar nicht aus von hochdramatischen Rollen, sie werden aber nicht hinreichen, wo nur durch Gewalt der Stimme und ungestüme Leidenschaftlichkeit zu wirken ist. Dies ist der Fall in Meyer's „beer“. Schon in dem ziemlich eng gezo Hugenottengenen Rollenkreise der Jenny Lind bezeichnete Valentine den Punkt, wo der vollendetsten Virtuosität und edelsten Empfindung nicht mehr die volle Wirkung antwortete. Auch die Valentineder ist ein seelenvolles, fein aus Nilssongeführtes Bild, das aber mit lauter lichten Farben gemalt scheint. Wo der Gegenstand ein brennendes Dunkelroth, ein mitternächtiges Schwarz erheischt, da versagt die höchste Kunst eines Malers, auf dessen Palette gerade diese Farben fehlen. Wie wir seinerzeit nach der „Hugenotten“-Vorstellung der die Rede gerne auf ihre Lind Amina oder Vielka ablenkten, so antworten wir auf die Frage nach der Valentineder am liebsten: Hört sie als Nilsson Ophelia, als Gretchen! Und doch war die ganze Rolle edel und liebenswürdig dargestellt und überaus schön gesungen. Dennoch haben wir Sängerinnen, welche die Kunst der Nilsson nicht entfernt erreichen, gerade die Valentineder mit ungleich packenderer Wirkung singen hören. Der überwältigende Liebesdrang und all die heroischen Entschlüsse, die aus Valentineders ungeheuren Er-

lebnissen wie Feuersäulen aufsteigen, sie verlangen eherne Stimmen und ein bis zur Rücksichtslosigkeit leidenschaftliches Spiel. Die Wiener zumal sind so sehr gewöhnt, diese Rolle von stimmungsgewaltigen und passionirten Sängerinnen zu hören, daß sie sich hier eher mit dem Hohlspiegel der Uebertreibung befreunden, als mit einer mild und maßvoll abschwächenden Darstellung. Daß es des Schönen noch vollauf gab in dieser jüngsten Leistung der, bedarf Nilsson ebensowenig der Versicherung, als daß das Publicum es mit Begeisterung aufnahm.

Von der Unterstützung, welche Frau Nilsson als Gretundchen Valentine fand, gibt es wenig Neues zu berichten. Herr befriedigte von Allen am meisten, zu Rokitansky mal als Marcell, dessen Charakteristik ihm vollkommen natürlich ist, während er zum Mephistosich zwingen muß. Mit Freuden bemerkten wir, daß er diesen Zwang sich wenigstens weit mehr angelegen sein ließ, als früher, und namentlich den ersten und zweiten Act lebendiger spielte. Im Gesang war Alles lobenswerth, bis auf das bellende offene D in der Kirchenscene und das unmotivirte Ritardando in der Sere-nade. Als Marcell hat Herr Rokitansky gegenwärtig kaum einen Nebenbuhler. Herr sang die Romanze Walter und das Liebesduett im Garten so gefühlvoll, daß man ihm seine Verlegenheit und seine abscheuliche weiße Perrücke im Studirzimmer gern nachsah. Herrn v., unserem Bignio bewährten Valentin, möchten wir nur empfehlen, in der Schwerterscene seine Stimme nicht so übermäßig zu forciren, sie intonirt dann meistens zu hoch. „Die Hugenotten“ besitzen in Fräulein eine reizende Tagliana Königin, in Frau einen ganz vortrefflichen Dillner Pagen. Ohne Herrn sehr anständige Leistung als Alexy's Neversschmälern zu wollen, vermißten wir doch die elegante Repräsentation des Herrn in dieser Rolle. Bignio

Zwei mit der Bayreuther Kriegsmedaille geschmückte Sängerinnen gastiren gegenwärtig abwechselnd mit der Nilsson am Hofoperntheater: die Altistin Frau Jaide aus Darmstadt und die Sopranistin Fräulein Marie aus Lehmann Köln. Frau, eine sehr verständige, Jaide gut geschulte und in manchen Momenten excellent dramatische Sängerin wurde als und Azucena Amneris mit verdienter Anerkennung aufgenommen, ohne jedoch mit ihrem bereits verblühenden Organ einen tieferen Eindruck hervorzubringen. Fräulein, im Vorthail durch Lehmann ihre einnehmende, jugendlich schlanke Erscheinung, beeinträchtigte ihre recht angenehme Stimme durch häufiges Tremoliren und hatte mit Verdi's „Gilda“, welche ein südlicheres Temperament verlangt, keine glückliche Wahl getroffen für ihr erstes Debüt. Was diesen beiden, in Deutschland sehr beliebten Sängerinnen überdies schadete und schaden mußte, ist die Gleichzeitigkeit ihres Gastspiels mit dem der gefeierten . Durch diesen unerforsch Nilssonischen Rathschluß der Direction, welcher das allgemeine Interesse zerstreut, das Publicum abstumpft und die Kritik ermüdet, waren von vornherein die beiden deutschen Sängerinnen in den Schatten der allgemeinen Theilnahmslosigkeit gestellt.