

Nr. 4513. Wien, Dienstag, den 20. März 1877

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

Eduard Hanslick

20. März 1877

1 Oper und Concert.

Ed. H. Adelina, die immer willkommene, Patti immer vollkommene, erschien uns seit Eröffnung dieser itaen Saison in drei Gestalten: alslienisch, Sonnambula und Traviata. Ueber die wohlbekannten Semiramide zwei ersten haben wir nichts zu berichten, als daß sie sich gleich geblieben sind, und ihr Erfolg beim Publicum ebenso. Aufrichtig freute man sich am ersten Abend, daß kaum überstandene schwere Kämpfe und Aufregungen, verschärft durch alle Mühsal einer großen Reise, dieser anscheinend schwachen und doch so widerstandsfähigen Constitution nichts anhaben konnten. Die zauberhafte Klarheit und Frische ihrer Stimme war durch keinen Hauch getrübt, die Energie des Spieles nicht geknickt, höchstens daß man in dem Trinklied der Traviata und dem Schlußbrondo der Sonnambulanicht ganz die triumphirende Fröhlichkeit von früher wiederfand. In der „Sonnambula“ lauschten wir so entzückt der classischen Vollendung ihres einfachen, getragenen Gesanges, ja des kleinsten, so fein ausgemeißelten Mordents, daß uns die süße Langweiligkeit der Composition kaum störte. Den Tenor fanden wir entschieden besser als im vorigen Nicolini Jahre, die Stimme gekräftigt, den Vortrag ruhiger und maßvoller. An warmer Empfindung hat es ihm bekanntlich nie gemangelt. Verfehlt war in der „Nachtwandlerin“ nur die Besetzung des galanten Grafen Rudolph durch den Bassisten, Fiorini welcher aussah wie ein alter Kreisphysikus und auch so sang. Wo nur die Grundgewalt eines markigen Basses erfordert wird, wie von Oberpriestern und anderen nicht zur Eleganz verpflichteten Honoratioren, da füllt Signor Fioriniseinen Platz vollkommen aus. Der Bariton Signor Strozzi wurde als Padre Germontfreundlich begrüßt; sein schönes Organ und gefühlvoller Vortrag kommt der „Traviata“- Vorstellung günstig zu statten. Als Traviatahaben wir die Pattiam häufigsten gehört und besprochen; wir gehen daher zur über, die sie zum erstenmale hier sang. Semiramide Die Oper selbst war seit vierundzwanzig Jahren in Wien nicht gegeben. Vor fünfzehn Jahren hörte ich Rossini's „Semiramis“ in Paris von den Schwestern . Marchisio Aber trotz des fieberhaften Interesses, das ich als Fremder an der Pariser Oper nahm, und trotz des Furore der beiden genannten Spieldosen-Zwillinge hielt ich die Langweile dieser Musik nicht aus, sondern entfloh nach dem zweiten Act. Jetzt in Wienist mir die „Semiramide“ ganz ebenso erschienen, abgestorben, fast wie eine Mumie, der man durch Blumen- guirlanden, Goldflitter und duftende Essenzen den Schein des Lebens antäuschen will. Ist es möglich, so fragen wir uns, daß diese Arien und Duette, die uns fast komisch fremdartig, wie uralte Modekupfer ansehen, unserem Jahrhundert angehöre daß sie zwei Jahre später geschrieben sind als der „Freischütz“? Zunächst der Text: welch steife, halb langweilige, halb unverständliche Staatsaction von lauter Marionetten! Diese halb sagenhafte, halb geschichtliche Königin Semiramis, mit all ihren purpur- und goldstrotzenden Feldherren, Oberpriestern, Tänzerinnen und Kriegern,

sie war die richtige Heldin der alten Opera seria. Ein kaum vollständiges Verzeichniß führt nicht weniger als sechsunddreißig verschiedene Opern Namens „Semiramis“ auf. Am häufigsten wurde Metastasio's Operncomponirt, vongedicht Gluck, Sarti, Porpora, Traëttaetc., zuletzt noch von . In besonderem Ansehen stand Meyerbeer eine zeitlang die französische „Semiramis“ von (1802), Catel deren Ouvertüre noch zeitweilig in den Concertsälen umgeht. Von allen hat sich nur Rossini's „Semiramis“ erhalten, wahrscheinlich die letzte Oper dieses Namens. Das Textbuch ist unter dem Einfluß von berühmter Voltaire's Tragödie geschrieben, und die verunglückte Erscheinung von Ninus' Geist kann man unmöglich in der Oper sehen, ohne an die einschneidende Kritik Lessing's zu denken und seine vernichtende Vergleichung der Voltaire'schen Geister-Erscheinung mit jener im „Hamlet“. „Gespenst,“ Shakspeare's sagt Lessing, „kommt wirklich aus jener Welt, so dünkt uns, aber Geist ist auch nicht einmal zum Popanze Voltaire's gut, Kinder damit zu schrecken. Er ist der bloße verkleidete Comödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgibt. Am hellen Tage, mitten in der Versammlung der Stände des Reiches, von einem Donnerschlag angekündigt, tritt das Voltaire'sche Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat Voltairejemals gehört, daß Gespenster so dreist sind?“ Schließlich sagt er von dem Geist des Ninusin Voltaire's „Semiramis“: „Es erschrecken über seinen Geist Viele, aber nicht viel. Semiramisruft einmal: Himmel, ich sterbe! und die Anderen machen nicht mehr Umstände mit ihm, als man ungefähr mit einem weit entfernt geglaubten Freunde machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.“ In Rossini's Operist der Fehler dieser Hauptszene noch auffallender, obgleich die Musik viel kräftigere, sinnenfälligere Mittel besitzt, als das Drama, das Grauenhafte einer Geister-Erscheinung und das Entsetzen einer großen Menschenmenge zu schildern. Aber nachdem der Geist des Ninus kaum erschienen ist, wenden ihm sämmtliche Hauptpersonen den Rücken, stellen sich vor die Fußlampen und singen das Publicum mit einem langsamen, süß zusammenklingenden Ensemblesatz an. Der Geist wartet inzwischen geduldig, bis sie fertig sind, sich wieder zu ihm kehren und abermals erschrecken, worauf er endlich einen weisen, aber unverständlichen Orakelspruch von sich gibt. Die Musik zur „Semira“ erscheint uns heute undramatisch, weichlich, geputzt, mis geistlos. Rossini's Zeitgenossen erschien sie nur „zu deutsch und zu gelehrt“. „Schon in „ — schreibt der Zelmira Rossini-Schwärmer Stendhal — „hat Rossinisich vom Style des so weit entfernt, etwa Tancred Mozartin seinem vom Titus.“ Diese beiden Genies Don Juan seien somit nach entgegengesetzter Richtung fortgeschritten, Mozartwürde vielleicht eines Tages als vollständiger Italiener aufgehört haben, Rossinihingegen noch deutscher als Beethoven. Die Deutschthümelei der „Zelmira“ sei aber nichts im Vergleich zur „Semiramide“. „Hier,“ meint unser Kritiker, „ist offenbar Rossiniin einen geographischen Irrthum verfallen: diese Oper, welche man in Venedigbeinahe ausgezischt hat (1823), wäre in Berlinoder Königsvielleicht bewundert worden.“ Der so tief beklagte Ueberberggang Rossini's zum „Deutschen und Gelehrten“ besteht darin, daß er in „Semiramis“ neben reinen Bravour- und Coloratur-Nummern auch Ensembles und Chöre von ernsterem Charakter, breiter Entfaltung und einer sorgfältigeren Harmonisirung anbrachte. Wir würdigen diese Nummern und begreifen, wie sehr Musikstücke wie die erste Introduction, die Scene der Geister-Erscheinung im zweiten Act, auch das Schluß-Terzett, von der gewohnten liederlichen Wirthschaft in Rossini's früheren tragischenOpern abstachen. Rein musikalisch und für sich angehört, machen uns diese Nummern heute noch einen recht vortheilhaften Eindruck durch melodischen Reiz, größere harmonische Fülle und schöne Abrundung der Form. Tiefer, wie wir in einer tragischen Oper ergriffen sein wollen, ergreifen sieuns nicht, und zwei bis drei Prunkstücke reichen nicht hin, um eine durchaus undramatische Musik lebensfähig zu machen. Diese unaufhörlichen Triller und Rouladen, diese kraftlosen Melodien, die sich im Orchester seitenlang mit dem Accompagnement von zwei Ac-

corden begnügen, das fortwährende Steckenbleiben und Nicht-Vorwärtswollen von Handlung und Musik, vor Allem aber das ganz Gleichmäßige im Gesang aller handelnden Personen macht uns heutzutage die „Semiramide“ ungenießbar. Ein Mangel an individuellem Leben, eine frostige Geziertheit und geistlose Feierlichkeit herrscht darin, die uns ungeduldig macht, und selbst ungerecht gegen den Genius, welcher doch in der Opera buffa heute noch seinen Ros'ssini Farbenglanz bewahrt. Wir haben jüngst „Bellini's Son“ eine sehr langweilige Oper genannt — sie steht nambula uns viel näher als „Semiramis“, obgleich diese von einem genialeren Componisten herührt. In der „Nachtwandlerin“ haben wir doch wirkliche Menschen, die in realen Verhältnissen leben, wahr empfinden und sich natürlich, wenn auch mit mehr Wehmuth als Geist, ausdrücken. In den Personen der „Semiramis“ glauben wir keinen menschlichen Herzschlag zu vernehmen; es sind Automaten mit prächtigen Kehlköpfen, darüber und darunter leerer Raum. Diese Personen — Frauen, Männer, Krieger, Priester, Jünglinge, Greise — sie Alle haben nur Einen Trieb, Eine Leidenschaft: ihre Kehlgeläufigkeit zu produciren. Von diesen geputzten Marionetten-Opern, die noch in den höfischen Traditionen der alten Opera seria wurzeln, zu der volkstümlichen Oper und Bel'slini ist doch ein wichtiger, wohlthätiger Donizetti'scher Fortschritt. Was Opern wie „Semiramis“ zu großen Erfolgen verhalf und theilweise noch verhalfen mag, ist das Talent und die Kunst der Sänger. Eine Reihe der berühmtesten Gesangkünstlerinnen hat in der „Semiramis“ den Gipfel des Ruhmes erstiegen. Auf die, welche Pasta als Semiramiswahrscheinlich nie erreicht worden ist, folgten die, Grisi, Viardot, Hen Cruvelliriette. Die Sontag sang in ihrem Malibran extravaganteren Ehrgeiz abwechselnd die Semiramis und den Arsace. Die erste Darstellerin des Arsace war die, Mariani die beste und berühmteste die; Beide rivalisirten Pisaroni an Stimme, Bravour und abschreckender Häßlichkeit. Es folgten in dieser Altpartie noch mit besonderem Erfolge die und Brambilla. Adelina Alboni dürfte unter Patti den lebenden Sängerinnen die einzige sein, deren Gesangkunst allen Rossini'schen Bravourpartien vollständig gewachsen ist. Für die Heldengestalt der Semiramis fehlt ihr nur die imposante Erscheinung, welche der Stimmfülle und dem gewaltigen dramatischen Talent der eine so wirksame Pasta Ergänzung bot. Aber im Musikalischen lag nicht die Stärke der Pasta, von der, im Scherz wol übertreibend, Rossini zu sagen pflegte, „sie singt immer falsch“. Die singt Patti gottlob niemals falsch und ist in allen Künsten des einfachen und des virtuosens Gesanges vollendete Meisterin. Dramatisch konnte sie gerade aus der Semiramis nicht viel machen; ihr wie uns Allen schien die ganze Rolle, die ganze Oper einigermaßen gleichgiltig geworden. Es liegt nicht an ihr, daß die Patti mit jeder beliebigen Nummer der „Traviata“ auf unser Publicum größeren Eindruck macht, als mit der ganzen Semi. Denramis Arsace gab Signora, gegenwärtig die Trebelli anerkannteste Sängerin dieser Rolle. Sie hat als Arsace schon im Jahre 1860 in Berlin, also früher noch in Italien, Furore gemacht. Obgleich nicht mehr in voller Blüthe, ist die Stimme der Trebelli doch kräftig und wohl lautend, insbesondere in den tieferen Lagen. Die Höhe klingt verhältnißmäßig schwach und fast sopranartig, hier verwendet die Tresehr geschickt das Mezza voce. Ihre Passagen rollen nicht mit der vollendeten Gleichheit und Leichtigkeit hin wie bei der Patti; das Organ hat noch etwas von der natürlichen Schwerflüssigkeit der Altstimme. Doch sind Ton und Vortrag edel und energisch, Haltung und Spiel behielten der Rolle gemäß überall männliche Entschiedenheit. Ob auch Innigkeit der Empfindung dieser Sängerin eigen sei, ist nach dem Arsace nicht zu entscheiden. Von den Sängern in „Semiramis“ stand keiner störend im Wege, aber auch keiner auf der Höhe Rossini'scher Gesangkunst. Derlei Coloratur-Kunststücke schreibt seit fünfzig Jahren kein Componist mehr für Männerstimmen; kein Wunder, wenn diese Gesangs-Virtuosen nachgerade aussterben.

Das Concert-Interesse drehte sich in verflossener Woche ausschließlich um, den König der Pianisten. Ueber Liszt seine großartige Theilnahme an dem Beethoven-

Denkmal- Concert, über seinen Triumph daselbst, kurz über alles Factische sind unsere Leser durch die dem Feuilleton voraneilenden Notizen vollständig unterrichtet. Es bleibt uns nur ein nachträgliches Wort der Bewunderung für den genialen Künstler. Bewunderungswürdig ist die Kraft und Ausdauer des sechsundsechzigjährigen Mannes, der eigentlich drei Concerte hinter einander gegeben hat, denn die beiden öffentlichen Proben des Festconcerts waren zum Erdrücken gut besucht und trugen den Wohlthätigkeits- Anstalten ein hübsches Sömmchen. Hätte man noch eine vierte, kleinste Vorprobe arrangirt, in welcher Liszt gar nicht zu hören, sondern nur bequem zu sehen war — auch dafür wären die Karten wahrscheinlich reißend abgegangen. Welch hohes Glück, solche Gewalt des Anziehens und Fesselns auf die Menschen zu üben, von der Knabenzeit bis ins Greisenalter, ununterbrochen, unwiderstehlich! In dem Beethoven- Concert spielte das Liszt Es-dur-Concert und die Phan (Op. 80), beides mit der ihm eigenentastie mit Chor Noblesse und geistreichen Feinheit, am schönsten die zarten, gesangvollen Stellen. Er hat das Publicum entzückt und das schöne Vorhaben, ein Denkmal in Beethoven Wien zu errichten, in großartiger Weise gefördert. Wir sind ihm Dank dafür und nur Dank schuldig. Aber sind wir nicht auch unseren Lesern etwas schuldig? Nicht die volle ungeschminkte Wahrheit? Dürfen wir wirklich mit denselben Worten, mit demselben rückhaltlosen Lob, wie nach Liszt's letztem Auftreten im Januar 1874, als Vir Lisztuosen den unverändert Jugendlichen nennen? Ein leises, ganz bescheidenes Anklopfen des Alters kann doch nicht völlig ausbleiben — es wäre ein Wunder, und an Wunder glaubt doch heute selbst ein Abbé nicht. Gerade seine nächsten Freunde wollten nicht mehr ganz die alte Kraft des Anschlags, die Ausdauer und kühne Sicherheit im Vortrag von Bravourstellen an Liszt wiederfinden. Für mein Theil möchte ich nur zugestehen, daß Liszt vor drei Jahren seine Ungarische Rhapsodie und Schubert's „Wan“ jedenfalls viel feuriger und glänzender gederer-Phantasiespielt hat, als jetzt die beiden Beethoven'schen Stücke. Die Jungen mögen darob nicht allzusehr jubeln, sie werden den Alten doch nicht erreichen. Obgleich die ganze Aufmerksamkeit des Publicums in dem Beethoven-Concert sich auf Liszt concentrirte, wurden doch die vorzüglichen Gesangsleistungen der Damen und Wilt auf das Gomperz-Bettelheim lauteste anerkannt.

Sonntag den 18. März gab der sein zweites Concert im großen Musik Wiener Männergesangs-Vereinvereinsaal. Mit lobenswerthem Tact widmete er die erste Nummer der Erinnerung an den jüngstverstorbenen Componisten Julius, welcher zur Zeit des größten Lieder Ottotafel-Aufschwungs zu den fleißigsten und beliebtesten Förderern dieser Vereine gehörte. Von bekannten Chören hörten wir Schubert's „Geisterchor“ und „Ständchen“, dann fein empfundenes „Engels'sberg Frühlingsbild“. Einige wirksame, gefällige Novitäten einheimischer Componisten: „Werner's“ und „Lied Maienzeit“ von „Herbeck Marie vom Ober“ vonlande und „Gericke Russisches Volkslied“ von E., fanden lebhaften Beifall. Das bedeu Kremsertendste Stück darunter, „Herbeck's Maienzeit“, das insbesondere durch sinnigen Wechsel zwischen Vocal- Quartett und Chor wirkt, mußte wiederholt werden. Der Violin-Virtuose excellirte wieder mit seinen Sauret Zauberkunststücken in einer unsäglich abgeschmackten Composition von . Bewunderungswürdig waren da Paganini seine rapiden Octavenscalen und das mehrstimmige Flageoletspiel in der zweiten Variation. Aufrichtig gestanden, hat uns noch kein Violin-Virtuose mit so außerordentlicher Technik — so kühl gelassen. Frau Caroline Gomperz-Bettelheim zierte das Concert mit zwei Glanz- und Lieblingsnummern ihres Lieder-Repertoires: „Am Grabe Anselmo's“, von , und „Schubert Sonntags am Rhein“, von . Schumann Wiederholt gerufen, gab sie noch ein drittes Lied zu, und zwar : „Liszt's Es muß was Wunderbares sein.“ Mit feinem Tact wußte die Sängerin den Applaus von sich ab- und alle Blicke auf den gefeierten Componisten hinzulenken, der sich aus seiner Loge dankend verbeugte. So sind wir denn unversehens wieder auf zurückgekommen, den Liszt jüngsten, ältesten und jedenfalls glänzendsten Stern unserer Concertsaison.