

Nr. 4140. Wien, Sonntag, den 5. März 1876

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

5. März 1876

1 Die italienische Saison im Hofoperntheater.

Ed. H. Heute eröffnet das Hofoperntheater nach vollen neun Jahren wieder eine italienische Saison, zugleich die erste, die überhaupt im neuen Hause stattfindet. Die Wirksamkeit italienischer Sängergesellschaften in Wien, ihr häufigeres oder selteneres Erscheinen, ihr Triumph oder Mißerfolg, bildet einen kunsthistorisch bedeutsamen Factor unseres Musiklebens. Bis zu Mozart und Kaiser Joseph war in Wien die italienische Oper allein herrschend. Sodann, nach allmäliger Entnischwicklung und Anerkennung des deutschen Singspiels, folgt in Wien die Periode gleichzeitigen Engagements einer italienischen und einer deutschen Truppe. Je nachdem der Zeitgeschmack und die Gunst des Hofes wechselten, bald die eine, bald die andere Gattung bevorzugend, entschloß man sich, im Kärntnerthor-Theater nur eine italienische oder nur eine deutsche Truppe zu halten. So wurde z. B. 1787 die deutsche Oper entlassen, und es herrschte durch acht Jahre die italienische allein; im Jahre 1795 sehen wir wieder italienische Sänger neben den deutschen eingeführt, endlich (1806) die italienische Oper definitiv aufgelöst. Von diesem Zeitpunkte an sind die Deutschen die alleinigen, ansässigen Herren im Hause und erscheinen die Italiener nur mehr zeitweilig als Gäste. Eine in München gastirende italienische Gesellschaft wurde im Herbst 1816 nach Wien eingeladen und brachte hier die ersten Rossini'schen Opern („L'Inganno“, „Tancredi“) zur Aufführung. Die Erinnerung daran wirkte durch die folgenden Jahre nach, und so bereitete sich (unterstützt durch die politische Restauration Oesterreichs in Italien) jene glänzendste Vertretung italienischen Gesanges in Wien vor, welche im Frühling 1822 unter ihren Anfang nahm. Barbaja Barbaja, Pächter des Hofoperntheaters von 1821 bis 1828, ließ deutsche und italienische Vorstellungen regelmäßig mit einander abwechseln. So konnte man heute eine Mozart'sche, Cherubini'sche oder Weber'sche Oper mit der Schröder, Sontag, Ungher, Grünbaum, morgen eine Rossini'sche mit der Colbrand, Fodor, mit David, Donzelli, Rubini, und am dritten Abend ein Ballet mit der Elßler oder Taglioni sehen. Seltsamerweise blieben nach diesem glänzendsten Gastspiele die Italiener beinahe ein Decennium aus; erst unter dem Pächter begann (Duport 1835) die Einführung einer regelmäßigen, ausschließlich italienischen Opernsaison von drei Monaten, während welcher die deutschen Sänger beurlaubt wurden. Nun brachte durch dreizehn Jahre jeder Ostermontag pünktlich seine italienische Stagione, bis der Märzsturm 1848 die „fremden Sänger“ aus Wien vertrieb. Schon 1851 kehrten sie wieder, um jedoch nach dem Kriegssturme des Jahres 1859 abermals zu verschwinden. Der Luxus der italienischen Oper schien fast definitiv aufgegeben, man war ästhetisch und finanziell verdrießlich geworden; das Publicum hatte nachgerade die italienische Musik und der Hof das regelmäßige italienische Deficit satt. Aber eine heimliche Sehnsucht mußte doch unter der Asche fortglimmen, denn was das Hoftheater nicht mehr thun wollte, das

wagten nun Privat-Unternehmer. Matteo etablirt Salvi 1860 eine italienische Gesellschaft mit der und der La Grua im Theater an der Wien. Im Früh Charton-Demeurling 1862 erscheint zum erstenmale Désirée, Artôt umgeben von einem babylonischen Sprachengemenge, im Kaitheater und wieder ein Jahr später als siegreicher Superlativ Adelina im Carl-Theater. Patti Offenbar waren es diese so günstig aufgenommenen Vorstadt- Stagiones, was nunmehr die Nacheiferung der Hofopern- Direction weckte. Diese lud durch die vier Jahre 1864 bis 1867 eine italienische Gesellschaft, jedesmal mit der, Artôt zu Gast. In Désirée, Artôt, Calzolari Everardi und besaß diese Truppe ein unvergleichliches Zucchini Sängerquartett für die Opera buffa und pflegte dieses früher vernachlässigte Genre als glänzendste Specialität. Die Aufführungen von „Cenerentola“, „Matrimonio segreto“, „Barbiere“, „Italiana“, „Elisir d’amore“ etc. entzückten Kenner und Laien. Allein das Genre erwies sich doch für die Länge als zu beschränkt, da die Opera buffa seit Donikeinen Nachwuchs zu Tage förderte und für die Tragödie zett große Stimmen und hochdramatische Talente fehlten. Schon 1866 erkaltete die Theilnahme des Publicums auffallend, und mit der folgenden Saison schloß sich das Hofoperntheater wieder für neun Jahre gegen jede italienische Gesellschaft ab. Die Frühlings-Stagione 1867 war die letzte im Kärntnerthor-Theater. Aber siehe da, es wiederholte sich der nämliche Rückschlag wie nach dem Jahre 1859: Privat-Unternehmer verpflanzten auf eigene Faust die italienische Oper in die Vorstadt; die dort zurückgedrängte Knospe (oder, Giftbeule“, wie die fanatischen Teutonen sagten) brach an den Ufern der Wienfröhlich wieder auf. Die er Artôtschien 1872 als Madame demit unverminderter Padilla Bravour, aber etwas verblühter Stimme und verschwenderischer Körperfülle im Theater an der Wien, wo im folgenden Jahre Adelina, die ewig junge, eine Patti Reihe von glänzenden Saisons eröffnete. Ihr folgte unmittelbar, als unfreiwilliges Satyrspiel, Franchetti’s Bukaer Operngesellschaft und fuhr mit der singenden Panzerrestfregatte in den erschreckten Miniatur-Hafen des Patierno Strampfer-Theaters ein. Durch vier Jahre (1872 bis 1875) kam mit jedem Frühling Adelina Pattiangeflogen und sang (zuletzt in der Komischen Oper) so schön, als man nur singen kann. Aber trotzdem fehlte es nicht an Klagen. Wie schade, hörte man allenthalben, daß der unvergleichlichen Sängerin nicht ein besseres Orchester, ein stärkerer Chor zur Seite steht, daß so ärmliche Ausstattung und ungenügende Scenirung uns regelmäßig den Genuß trüben! Ja, wenn die Patti im Operntheater sänge! Und so ereignet es sich jetzt wieder, wie vor zwölf Jahren, daß die Erfolge wie die Mängel der Vorstadt- Stagiones den Italienern wieder die Hallen des kaiserlichen Opernhauses öffnen.

Die Idee, Adelina Patti für ein Gastspiel am Hofoperntheater zu gewinnen, war schon von gefaßt, Herbeck welcher den detaillirten Plan vollständig auf dem Papier und die Zustimmung der Diva in Händen hatte. Es fehlte nur die Unterschrift des damaligen Intendanten, dessen Regierungskunst bekanntlich in der Passion gipfelte, auf Alles Nein zu sagen. Director brachte das gleiche Jauner Project glücklich durch, und wir stehen nach langer, langer Zeit wieder vor einer italienischen Saison in großem Style. Ja, wenn wir die Eleganz, Bequemlichkeit und scenische Vollkommenheit des neuen Hauses mit in Rechnung ziehen, so ist es die erste italienische Opernsaison, mit welcher das zur Großstadt aufgeblühte Wiensich London und Petersburg an die Seite stellt. Ich nenne als dritte nicht die Italienische Oper in Paris, welche, seit zehn Jahren immer tiefer gesunken, im vorigen gänzlich eingestellt ward. Schon 1867, im glänzenden Ausstellungsjahre, konnte ich wahrheitsgetreu von der Pariser Italienischen Oper nur berichten, daß sie sich — mit der als einzigem Juwel in der unwürdigen Patti Fassung eines schlechten Chors und Orchesters und einer geradezu schädigen Ausstattung — lediglich durch das Gesetz der Trägheit und der Mode noch erhalte. Nach dem Wiener Programm, dass neben Adelina die gefeierte Pauline Patti und eine Anzahl der namhaftesten Sänger aufführt, Lucca dürfen wir uns eine Paris weit übertreffende Stagione versprechen.

Werfen wir einen Blick auf dieses Programm. Jeder aufmerksame Beobachter weiß, daß die italienische Oper seit geraumer Zeit an zwei Dingen auffallenden Mangel leidet: an italienischen Sängern und an italienischen Opern. In beiden Punkten hat sie längst aufgehört, national zu sein, sie ist kosmopolitisch geworden und wird es mit jedem Jahre mehr. In den besten italienischen Opern-Gesellschaften sind derzeit die Italiener in der Minorität. Wie viele Wiener Kinder glänzen darin, von Pauline Lucca angefangen bis zu den melodisch romanisirten Namen: Fricci, Smeroschi, Proska, d'Angerietc.! Wie ehemals aus den großen Gesangsschulen von Mailand, Venedig, Bologna, so gehen heute die gesuchtesten italienischen Sängerinnen aus Frau Marchesi's Musikzimmer in der Maximilianstraße hervor. Die, Heilbron, Jamett etc. in Cary Merelli's Gesellschaft machen kein Hehl aus ihrem nicht italischen Ursprung, und an ist bekanntlich Alles Nicolini französisch, bis auf das ini. Man muß zufrieden sein, wenn die Mitglieder, wo immer ihre Wiege stand, schöne Stimme, eine gute italienische Schule und tadellose italienische Aussprache besitzen. Auf diesen drei Qualitäten müssen wir aber bei den „Ehren- Italienern“ bestehen.

Was das von Merelliveröffentlichte Repertoire betrifft, so frappirt es durch seinen kosmopolitischen Stempel. Von den angekündigten siebzehn Opern sind nur acht („italienisch Don Giovanni“, „Barbiere“, „Aïda“, „Rigo“, „letto Traviata“, „Trovatore“, „Elisir d'amore“), acht („französisch Mireille“, „Faust“, „Romeo“, „La Favo“, „rite Fra Diavolo“, „Mignon“, „Die Afrikanerin“, „Die“), Hugenotten eineendlich („Lohengrin“) deutsch. Gegen einen allgemeinen Zug der Zeit wird sich kein Vernünftiger stemmen, aber etwas weniger kosmopolitisch und mehr italienisch hätten wir das Repertoire Merelli's trotzdem gewünscht. Von „Lohengrin“ wollen wir gar nicht reden; ein in Text und Musik so specifisch deutsches Werk, das von Ausländern niemals so richtig wiedergegeben werden kann, wie von unseren Sängern, einen „Lohengrin“ auf deutscher Bühne italienischsingen zu lassen, ist der bare Unsinn. Desgleichen hätten wir die abgespieltesten französischen Opern („Faust“, „Hugenotten“, „Mignon“, „Afrikanerin“) gerne zu Gunsten guter italienischer geopfert. Indessen, da wir sie hier ohnehin nur in Uebersetzung geben, so mag es einmal zur Abwechslung eine italienische sein; das Interesse, diese Werke von neuen ausgezeichneten Sängern vortragen zu hören, wird einen starken Magnet dafür abgeben. Im Princip müssen wir aber die Forderung festhalten, daß eine „Italienische Saison“ überwiegend Opern italienische enthalten soll, vor Allem solche, die auf unserm deutschen Repertoire gänzlich fehlen oder von deutschen Sängern nur unvollkommen bewältigt werden. Die Merelli'sche Gesellschaft bringt uns das internationale Repertoire von Her Majesty's Theatre und Coventgarden. Allein Wien nimmt eine ganz andere Stellung zur italienischen Oper als London, wo das Italienische eben nur die musikalische Hof- und Amtssprache bildet für Alles, was Frankreich, Deutschland, Italien an namhaften Opern producirt. Da eine englische Oper erst seit neuester Zeit und nur im leichteren Genre, mit geringeren Kräften sich versucht, so kann man „Fidelio“ und die „Zauberflöte“, „Fra Diavolo“ und die „Hugenotten“ in London nur italienisch hören und kennt sie dort in keinem andern Idiom. Anders in Wien, wo wir für die deutschen und französischen Opern unsere eigenen guten Sänger haben. Ein überwiegend national- italienisches Repertoire findet man eigentlich nur noch auf den kleineren Opernbühnen Italiens und — in Paris. Der „Italienischen Oper“ in Paris ist es nämlich nicht gestattet, Opern des französischen Repertoires (Meyerbeer, Auber, Gounod etc.) aufzuführen, und ihr deutsches Repertoire beschränkt sich auf „sch Martha“. Man gibt daher in der Salle Ventadour fast ausschließlich original- italienische Werke, freilich die allerbesten. Mit letzteren wäre uns in Wien allerdings nicht gedient. Warum fehlen aber in Merelli's Programm die Perlen der älteren italienischen Musik und die gepriesenen Novitäten der neuesten?sch Was die Classiker betrifft, so nehmen wir dankbar Act von dem versprochenen „Don Giovanni“, vermissen aber daneben schmerzlich die „Nozze di Figaro“. Wir vermissen schmerzlich jene köstlichen älteren Buffo-Opern, wel-

che den Glanzpunkt der früher erwähnten Artôt-Stagione bildeten: „Cima'srosa Matrimonio segreto“, „Rossini's Italiana“ und „Cenerentola“, „Donizetti's Don Pasquale“. Dazu Ros's „sini Gazza ladra“, welche, in London und Petersburg von der wieder zu Ehren gebracht, dem heutigen Patti Wien eine Novität wäre. Dassind die „italienischen“ Opern par excellence, die vollständig nur zu verstehen und zu genießen sind, wenn sie in italienischer Sprache von italienischen Gesangsvirtuosen ausgeführt werden. Auch von den neuesten italienischen Componisten hätten wir gerne etwas kennen gelernt. Ihre Zahl ist Legion, und wenn wir die jährliche Opern-Statistik Italiens lesen, überkommt uns eine Art Schrecken vor solcher Productivität. Das Meiste davon fristet nur ein kurzes Dasein — Futter für den Carneval! Aber einige von den Jüngern Verdi's (der ja bereits zu den alten Herren zählt) haben doch nachhaltige Erfolge auf allen Bühnen Italiens errungen und sich bei der Kritik in einigen Respect gesetzt. Es sind dies namentlich: Ponchielli und Gomez . Marchetti „Ponchielli's Promessi sposi“ (nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Oper des alten Leimsieders); Petrella „I Guarany“ von und vor Allem Gomez Marchetti's „Ruy Blas“ heißen die namhaftesten und relativ anhaltendsten Erfolge der nach- Verdi'schen Epoche in Italien. Als Novitäten für unsere deutsche Saison würden wir sie nicht empfehlen, aber von italienischen Gästen hätten wir eine oder die andere dieser Bekanntschaften mit Dank angenommen. Die Merelli'sche Gesellschaft ist jedoch, wie gesagt, eine kosmopolitische; es sind die italienischen Sänger von London und Petersburg, fremd in dem neuesten italienischen Repertoire, ja, meistens fremd in Italienselbst, das sie zu bezahlen nicht vermag. Von hätten wir „Verdi Don Carlos“ als Novität mit Interesse begrüßt oder wenigstens als Halbnovität „La forza del destino“, welche hier vor elf Jahren etwas vorschnell verurtheilt wurde und in ihrer neuen Umarbeitung zu den respectabelsten Werken des Maëstro gehört. War endlich der Musik eine so unverfranzösischenhältnißmäßige Area eingeräumt, so durften einige neue Glanzpartien der, wie ihre beiden Patti Katharinen (im „Nord“ und den „stern Krondiamanten“) in Wiennicht fehlen.

Nun sind wir mit unseren Bedenken fertig und können mit der herzhaften Versicherung schließen, daß wir allen Grund haben, uns auf die bevorstehende italienische Saison nicht wenig zu freuen. Die Freude an dem Zauber italienier Stimmen und der Kunstvollendungsch italienischen Gesanges ist uns niemals abhanden gekommen; jetzt soll uns im neuen Opernhause dieser Genuß zum erstenmale wieder in würdiger Form und allseitig künstlerischer Abrundung geboten werden. Hoffen wir, daß jeder einzelne Opern-Abend harmonisch mit der vergnügten Stimmung zusammenklingen werde, welche ein auf das Ganze vorausgeworfener Blick heute in uns erweckt hat!