

Nr. 4156. Wien, Dienstag, den 21. März 1876

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

Eduard Hanslick

21. März 1876

1 Oper und Concert.

Ed. H. In der italienischen Oper war das Erscheinen der ein Fest, welches, lange verzögert, um so herz Pattilicher gefeiert wurde. Sie sang die Traviatavon Verdi so unbeschreiblich schön, war darin so reizend und rührend, so wahr und doch so individuell, so dramatisch im vollendet Musikalischen, wie es in dieser Rolle eben nur die Patti und keine Andere neben ihr sein kann. Das ist eigentlich Alles, was in Wienüber ihre bekannteste Leistung noch zu sagen möglich und schicklich ist. Diese wunderbare kleine Frau scheint gefeit gegen jede Unbill der Zeit und der Natur, unabnützlich in ihren eigenen Zauberkraften, wie in den Augen und Ohren der Menschheit. Seit vierzehn Jahren erscheint sie uns unverändert frisch und jugendlich, wir kennen sie auswendig und begrüßen doch immer wieder die ersten Töne, welche sie uns entgegenschmettert, wie eine holde Neuigkeit. In der Traviataund allen ähnlichen lyrischen, halbernten und heiteren Rollen strömt ihr der Gesang so natürlich und mühelos von den Lippen, daß man lauschend im Wohlgefühle reinen Genusses schwelgt. Das ist der Unterschied dieser und ähnlicher Leistungen der Patti von ihrer Valentinein den „“. Daß auch letztere zu Hugenotten den vollendetsten Gesangsleistungen zählt, versteht sich von selbst; ist es doch Adelina, welche singt. Aber eine Patti gewisse Anstrengung, ihrer Stimme die höchste Kraft abzugewinnen, ein Uebereifer in dem Streben nach äußerster Energie des dramatischen Ausdruckes beherrscht diese Leistung und beeinträchtigt gerade den eigenthümlichsten Reiz dieser Sängerin. Die Pattiist eine vorwiegend musikalische Natur, ein Ideal der italienischen Oper — in der Valentine herrscht aber das Hochdramatische, das Starke und Gewaltsame mit jener Schärfe vor, welche die französische Große Oper charakterisirt. Gerade den eigenthümlichsten, höchsten Vorzügen der Patti eröffnet die Valentinekeinen Spielraum, weit mehr würde dies die Rolle der Königin thun. Sachen, die nur Adelina Pattiund niemand Anderer so vollendet machen kann, wie sie, kommen in der Valentine nicht vor. Wir meinen damit keineswegs bloß ihre Bravour, sondern ebensosehr ihren unvergleichlich süßen Vortrag einfacher, zwischen Anmuth und Empfindung schwebender Melodien. Hingegen fordert Valentine von der Sängerin eine Reihe von Effecten, die geradezu auf die Wucht der Stimme, auf anhaltend breite und starke Tonbildung angelegt sind. Um diese Effecte zu erreichen, muß die Patti ihre ganze Kraft aufbieten, sich mehr als irgend sonst anstrengen. Die Energie, mit welcher sie diese Hindernisse besiegt, diese starken Wirkungen sich abzwängt, verdient Bewunderung; aber während wir diese Bewunderung durch lauten Applaus manifestiren, suchen wir damit zugleich ein leises Bedauern in uns zu überlärmen, daß diese süße Stimme und diese holde Kunst ohne Noth solche Gefahren aufsuche. Nicht bloß der musikalische Kraftaufwand, auch die bis zum Zerreißen angespannte dramatische Leidenschaft der Rolle widerstrebt der harmonischen Natur der Patti. Gewiß spielt sie die Rolle vortrefflich,

aber gerade die Anstrengung, sich in Ton und Mimik unausgesetzt auf dem schwindelndsten Höhepunkt der Leidenschaft zu erhalten, läßt mitunter argwöhnen, es sei diese übermäßige Leidenschaft mehr anempfunden, als wahrhaft erlebt und gefühlt. Die einzelnen rührenden, schmerzlich bewegten Szenen in der „Traviata“, „Linda“, „Dinorah“, welche die Patti so ergreifend spielt, sind doch etwas ganz Anderes; diese Charaktere gehen von Lust zu Leid über, Violetta sogar zum Sterben; aber dem tragischen Heroismus, dem unausgesetzt tobenden Seelenkampf der Valentinestehen sie fern. „La Traviata“ verhält sich zu den „Hugenotten“, wie ein ernstes Conversationsstück zur historischen Tragödie. Die Kunst der Patti weiß auch letztere zu erklimmen, aber die Natur wollte sie kaum dafür schaffen. Adelina Patti, die noch vor wenigen Jahren sich auf die Opera buffa und semiseria beschränkte, hat mit seltener Energie die Grenzen ihrer Kunst erweitert und ist darob zu rühmen, wie jeder Künstler, der nicht stille steht, dessen Streben nicht in der Bequemlichkeit des Besitzes und den Wogen des Erfolges erlischt. Trotzdem werden wir die Patti jederzeit im Anmuthigen, das ja den Ernst und die Empfindung nicht ausschließt, zuhächst stellen. Ohne Frage sind die Vorzüge glänzend, welche sie als Valentine entfaltet, aber nicht so unmittelbar entzückend, so wahr, so einzig, wie ihre Traviata und Dinorah, ihre Zerline und Rosina. Hier lieben wir, während wir dort nur bewundern. — Was die Gesamtaufführung der italienischen „Hugenotten“ betrifft, ist aufrichtigen Lobes würdig. Fräulein war Heilbron eine brillante Königin, Fräulein ein geistvoller, nur im Vortrage der Romanze zu pathetischer Page. Herr hatte mit der unserm Jamet Rokitansky zugetheilten Rolle zwar nicht zugleich dessen Stimmkraft übernommen, aber in Spiel und Gesang einen sehr tüchtigen charakteristischen Marcell gestellt. Herr (Nicolini Raoul) führte sich mit der ersten Romanze nicht günstig ein, machte aber durch volle Stimmkraft im dritten und vierten Acte viel Effect. Nevers war von Herrn, Padilla St. Bris von Herrn gut gesungen und Strozzi stattlich repräsentirt; die kleineren Rollen lagen in den bewährten Händen unserer deutschen Darsteller: Nollé, Schmitt, Schittenhelm und Hablawetz. Der Lay vortreffliche Dirigent der Oper, hatte in der Parafittur einige Redactions-Änderungen nach Londoner Muster vorgenommen, worunter die auffallendste das Weglassen des Vocal-Quartetts in B-dur im zweiten Finale. Wir geben uns damit zufrieden, nachdem wenigstens unsere Besorgniß vor der Einlage des nachcomponirten Pagen-Rondos im zweiten Acte sich als unbegründet erwies.

Auf die beiden Abende folgten zwei äußerst erfolgreiche Vorstellungen: „Lucca Mignon“ und „La“. Ueber erstere haben wir bereits in Kürze berichtet. Als Mignon hat die Lucca ausgezeichnete Momente, doch paßt ihr diese Figur (auch äußerlich genommen) nicht so gut wie die Heldin im „Trovatore“ und in der „Favorita“. Diese beiden Leonoren gehören zu ihren glänzendsten Leistungen. Schade, daß Donizetti's „Favorita“ neben einzelner Gefälligkeit, ja Vortrefflichkeit so viel nichtssagenden, veralteten Melodienrödel enthält und eigentlich erst mit dem vierten Acte bedeutend wird. Hier erreicht Donizetti einen dramatischen Höhepunkt, wie er in keiner seiner übrigen tragischen Opern sich wiederfindet. Natürlich gipfelte hier auch die Leistung der, welche in den Lucca drei ersten Acten meistens nur formell wirken konnte, im letzten aber ihr großes dramatisches Talent in voller Kraft und mit überwältigender Wirkung entfaltete. Dieser vierte Act der „Favorita“ gehört in der meisterhaften Darstellung durch Pauline und Lucca zu den reinsten und Capoul edelsten Genüssen, welche wir der italienischen Opernsaison verdanken. Herrn lernen wir mit jeder Vorstellung Capoullung höher schätzen — auch von Seite seiner Ausdauer und Arbeitskraft. An einem Abend den Alfredo, am nächsten den Wilhelm Meister zu singen, heute den Edgar in „Lucia“, morgen den Fernando, immer mit voller Hingebung und Stimmkraft — das sollte man unseren deutschen Hofoperisten einmal zumuthen! Seinen Wilhelm Meister wußten wir uns als einen der schönsten Gesangsleistungen rühmen, sein Edgardo erhöhte unsere Achtung vor dem dramatischen Sänger, als Fernando endlich hat er unser Herz gewonnen. Man kann die Rolle nicht feiner, wär-

mer und seelenvoller singen, nicht edler und ritterlicher spielen. hat sich an diesem Abend nicht Capoul bloß als eleganter, wohlgeschulter Sänger, sondern geradezu als großer Künstler bewährt. Herr sang den Padilla Königin der „Favorita“ in seiner bekannten geschmackvollen Manier; an zierlich sauberer Malerei läßt er es niemals fehlen; leider hat er wenig Farben auf seiner Palette.

Von allen Opern der gegenwärtigen Saison zeigte Do's „nizetti“ die geringste An Lucia von Lammermoorziehungskraft. Sie erntet jetzt den Fluch ihrer ehemals übermäßigen Beliebtheit und Abnützung. Ihre paar Glanzpunkte, insbesondere das Finalsextett und Edgardo's letzte Arie, thun zwar heute noch ihre Schuldigkeit, aber sie halten nur mehr nothdürftig Stand gegen die Majorität so vieler süßlich-monotoner, mit langweilig veraltetem Schmuck behängter Nummern. Nur die Zauberkraft außerordentlicher Gesangkunst und hinreißend schöner Stimmen vermag diese Oper heute noch vollständig zu beleben. Unseres Dafürhaltens hätte man die „Lucia“ mit Adelina Pattigeben sollen oder gar nicht. Damit soll kein Tadel gegen Fräulein Heil ausgesprochen sein, deren Lucia zwar nicht sonderlich interessant oder erwärmend, aber durchaus respectabel war. Eine schläfrige Oper bedarf eben eines ganz besonderen Weckers, und Niemand ist verpflichtet, Pattizu sein. Herr, der den Lord Strozzi Asthonsang, hat uns im „Faust“ weit mehr befriedigt; für den biedern Valentin eignet sich die weiche Stimme und das beschaulich-gemüthliche Naturell dieses Sängers besser als für den „unrechtmäßigen Gutsbesitzer“, der in dieser schottischen Mondlandschaft den einzigen rechtmäßigen Schlagschatten repräsentirt. Als Zierde der Vorstellung haben wir bereits Herrn (Capoul Ed) genannt. Noch Eines: Wenn man eine larmoyantegarde Oper, wie „Lucia“, mit Ballettmitteln aufputzen will, so muß man einen Tanz von frischer, lebhafter Rhythmik, womöglich nationalen Charakters, einlegen und nicht ein übermenschlich langweiliges Pas de trois mit seriösen Beinschwenkungen und einer vorsündfluthlichen Musik. Nach diesem getanzten Meidinger erfüllte uns sogar das Wiedererscheinen von Lucia's „bestimmtem Bräutigam“ mit frohem Erlösungsgefühl.

Inzwischen standen die Concertsäle auch nicht leer. Unser gab ein Wiener Männergesangs-VereinConcert, an welchem wir abermals mehr rühmen müssen, wieals wasman sang. Der mit Recht ob seiner vollendeten Vortragskunst berühmte Verein excellirte auch diesmal unter der Leitung seiner bewährten Chormeister und Weinwurm, aber das Programm fand nur sehr Kremser geringen Anklang. „Was ist zu thun,“ hörten wir die etwas enttäuschten Sänger fragen, „wenn es überall an guten Novitäten fehlt?“ Unter viele zweifelhafte Novitäten einen bis zwei der allerdings sehr bekannten, aber doch niemals wirkungslos verpuffenden Chöre von, Schubert, Schumann einflechten, das scheint uns das einzige Mendelssohn Rettungsmittel, wenn es eines gibt. Wenn von längstbekannten Sachen auch Lappalien wie Lachner's „Lenzfragen“ oder Rohheiten wie das unser geliebtes Deutschverschändende „Kriegslied“ von Rubinsteinwieder aufgenommen werden, so braucht man nicht so scheu vor dem „alten Repertoire“ zu sein. Von den aufgeführten Novitäten fanden Beifall: „Doppler's Schifferständchen“ (von und Doppler meisterhaft mit Flöte und Fagott begleitet) Krankenhagen und „Kremser's Lied vom Falken“, Beides sehr geschickt gesetzte Chöre ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit. Ueber das neue Vocalquartett „Im Walde“ schweigen wir lieber ganz. Am meisten gefiel eine Novität von, „Mozart Das“ (Text von Traumbild Hölty), ein schlichtes, gemüthvolles Strophenlied für Männerchor. Der Beisatz „zum erstenmale öffentlich aufgeführt“ mußte Jedermann frappiren. Wir wären dem Verein und Herrn als Verleger Buchholz dieses „bisher ungedruckten“ Chors sehr dankbar für genaue Darlegung der Provenienz dieses erst fünfundsiebenzig Jahre nach Mozart's Tod bekannt werdenden Chores, von dem weder noch Jahn etwas wissen. Den Beweis der Echt Köchelheit kann nur Mozart's Autograph liefern, und wer ein so entscheidendes Factum für sich anführt, dem fällt natürlich auch die Last des Beweises zu. Von dem festen guten Glauben des Herausgebers vollkom-

men überzeugt, können wir doch einige Bedenken nicht unterdrücken. Die Pflege des kunstmäßigen vierstimmigen Männergesangs ist bekanntlich eine Frucht unseres Jahrhunderts. Sie entwickelte sich mit und in den Liedertafeln, die in Zelter Berlin (1809), in Nägeli (Zürich 1810) gründeten. Größere Verbreitung und Popularität gewann der Männergesang erst durch die Freiheitskriege, insbesondere mit C. M. Weber's „Leier und Schwert“. Für existirte der vierstimmige Männergesang noch Mozart so gut wie gar nicht; in seinen sämtlichen Opern findetsich ein einziger kurzer Männerchor, „O Isis und Osiris“ (dreistimmig) in der „Zauberflöte“. Außerdem weiß man nur von einigen wenigen Gelegenheitsstücken, welche Mozart für seine Freimaurerloge schrieb, wo der Verzicht auf Frauenstimmen sich von selbst dictirte. Also: nicht daß eine kleine Composition Mozart's erst jetzt entdeckt worden sei, sondern daß es ein selbstständiger Männerchor ist, macht uns die Sache fragwürdig. Wir fragen daher: Wer besitzt das Autograph? — Aus der Production des Männergesang-Vereins ist noch das Mozart'sche Concert für Violine und Viola zu erwähnen, dessen ersten Satz Frau N. und Frau Bauerlein Helene, ein anmuthiges Schwesterpaar aus Lechner Hellmesberger'scher Schule, sehr beifällig vortrugen.

Zwei gut besuchte Clavierconcerte gaben Herr E., der bereits über eine brillante Technik verfügt, Löwenberg und Herr, tüchtiger Clavierspieler, Componist Bonawitz und Orchester-Dirigent, an welchem Wieneine schätzbare musikalische Kraft gewonnen hat. Eines der reichhaltigsten und anziehendsten Concerte dieser Saison fand Sonntags im großen Musikvereinssaale zum Vortheile des Pensions- und Unterstützungsfonds des Conservatoriums statt. Diesen Wohlthätigkeitszweck unterstützten zwei ausgezeichnete Gäste: Frau Wilhelmine Wickenburg-Almasy, welche die Arie „Parto!“ aus Mozart's „Titus“ meisterhaft sang, und Herr Camille aus Saint-Saëns Paris. Außerdem trug der „Singverein“ unter Leitung den Herbeck's 43. Psalm von Mendelssohn vor, und zwar mit so großem Erfolge, daß die Nummer wiederholt werden mußte. spielte sein Saint-Saëns Es-dur-Concert (von Zöglingen des Conservatoriums unter Leitung treff Hellmesberger'slich accompagnirt) mit außerordentlicher Bravour. Außerdem producirte er sich als virtuoser Orgelspieler mit einer „Rhapsodie über bretonische Volkslieder“ und dirigierte sein symphonisches Gemälde „La danse macabre“ (Todtentanz). Diese geistvolle Composition voll verwegen eigenthümlicher Effecte elektrisirte das Publicum, welches sie stürmisch da capo begehrte. Eine so hervorragende künstlerische Erscheinung wie Camille möchten wir nicht mit eini Saint-Saëns gen Worten abthun, und für mehr steht uns heute nicht mehr der Raum zu Gebote. Wir ziehen es daher vor, die eben genannten Compositionen von Saint-Saëns lieber im Zusammenhange mit seinem nächsten Auftreten zu besprechen, dem die Musikfreunde Wiens mit besonderem Interesse entgegensehen.