

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.
Nr. 4450. Wien, Dienstag, den 16. Januar 1877.

Eduard Hanslick, Musik. (Concert von Door. Frau Nilsson
als Gretchen und Valentine. Gastspiele von Frau Jaide und
Fräulein Lehmann.).

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, aller dings 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 berückenden 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 „Großvatertanz“ in den „*Davidsbündlern*“) und dergleichen. Der erste Satz mit seiner drängenden Leidenschaftlichkeit hat etwas Berauschendes, worauf das liebeselige, 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 Asdur-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 *Reinecke* des Leipziger Gewandhaus-Directors zählen. *Reinecke* hat sich neuester Zeit mit Vorliebe instructiven Arbeiten zu gewendet, 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, fein sinnige „Berceuse“ von interessirt als merk *Laskowsky*würdige 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 Laskowsky geben, die selbst in seinem Vaterlande so gut wie unbekannt geblieben. Unter diesen zwei reizenden Genre bildchen 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 Nie manden 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 Door eine 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 ersten male 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 Ambros am 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 Ambros auftauchen zu sehen, der, beständig von lebhaftem Antheil bewegt, selbst überall Leben und Bewegung verbreitete. Möge sein Name und Andenken der Tochter hilfreich sein auf ihrer neuen künstlerischen Laufbahn!

Im Hofoperntheater sang unser gefeierter Gast *Christine Nilsson* *Margarethe* und die *Valentine*. Daß sie als die lieblichste Verkörperung Gretchens in Gounod's „Faust“ uns entgetreten werde, ließ sich nach ihrer Ophe vorhersagen. Und schon ihre erste Erscheinung im Zauberspiegel 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 ungetrübten 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 Französische, 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 Nilsson gehört 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 Liebes scenen sang sie überaus keusch und innig; schon auf ihre ersten Tönen lag das Morgenroth zärtlicher Schmerzen. In der Domszene versinnlicht sie die ringende Trostlosigkeit Gretchens vor dem Madonnenbild mit ergreifendem, dabei stets malerisch schönem Geberdenspiel. Sie verharret 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 Gott vertrauens, bis schließlich der Anblick Mephisto's sie nieder wirft. In Paris wird diese Scene richtiger und poetischer so gegeben, daß Gretchen den bösen Geist, der, von ihr unge sehen, ganz nahe hinter einem Pfeiler singt, beim Hinaus gehen erblickt. Der Anblick des unbeweglich an dem Pfeiler lehrenden Mephisto wirft sie nieder, ohne daß er sein brutales „Sei verflucht!“ ihr direct ins Gesicht schleudert. In der Kerkerscene markirt die Nilsson den 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 Nilsson durchaus 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, Verzerrte 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 Gretchen der Schlußscene bereits ein mit Gott versöhntes, 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 Gretchen in der dreimal sich steigernden Strophe „Anges pürs!“ (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 verklärende Darstellung des Ausganges schließt, harmonisch zum Anfange zurück deutend, das Ganze zu einem idealen Ring. Gesang, Spiel und Erscheinung der Nilsson schaffen aus Gounod's „Mar“ eine Lichtgestalt, die Niemand vergessen kann, der gareth 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 hin reichen, 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 *Hugenottengen* Rollenkreise der Jenny Lind bezeichnete *Valentine* den Punkt, wo der vollendetsten Virtuosität und edelsten Empfindung nicht mehr die volle Wirkung antwortete. Auch die *Valentine* der ist ein seelenvolles, fein aus *Nilsson* geführtes Bild, das aber mit lauter lichten Farben gemalt scheint. Wo der Gegenstand ein brennendes Dunkelroth, ein miternächtiges 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 *Valentine* 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 *Valentine* mit ungleich packender Wirkung singen hören. Der überwältigende Liebesdrang und all die heroischen Entschlüsse, die aus *Valentinens* ungeheuren Erlebnissen 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 Ueberhebung befreunden, als mit einer mild und maßvoll abgeschwächenden Darstellung. Daß es des Schönen noch vollaufgab 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 *Gret* und *chen Valentine* fand, gibt es wenig Neues zu berichten. Herr befriedigte von Allen am meisten, zu *Rokitansky* als *Marcell*, dessen Charakteristik ihm vollkommen natürlich ist, während er zum *Mephisto* sich 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 Serenade. 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“ besetzen in Fräulein eine reizende *Tagliana* Königin, in Frau einen ganz vortrefflichen *Dillner* Pagen. Ohne Herrn sehr anständige Leistung als *Alexy's Nevers* schmäleren 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 Hofopertheater: 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 Vortheil 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 *Nilsson*lichen 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.