

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. 4552. Wien, Sonntag, den 29. April 1877.

Eduard Hanslick, Musik. (Hölzel's Jubiläum. — Komische Oper. — Italienische Oper.).

1 *Musik.*

Ed. H. In unserer raschlebigen Zeit, welche die fünf und zwanzigjährigen Jubelfeste erfunden hat, gehört ein aus gewachsenes fünfzigjähriges Jubiläum zu den Seltenheiten. Zumal in der Oper! Ein halbes Jahrhundert Comödie zu spielen, zu singen und dann noch frischweg in einer Hauptrolle vom Publicum Abschied nehmen, wie unser Gustav — das ist nur Wenigen vergönnt. Mit zehn *Hölzel* Jahren figurirte er schon auf dem Pester Theaterzettel zwischen Herrn und Madame Hölzel, seinen Eltern. Mit fünfzehn Jahren wurde er selbstständig und avancirte zum „Musje“ oder „Mosje“, wie — komisch genug — die halb wüchsigen Burschen genannt waren, selbst auf den Wiener Hoftheaterzetteln vor 1848. Schon Anfangs der Dreißiger-Jahre finden wir Hölzel als Mitglied des Hofoperntheaters, meistens in ernsten Rollen beschäftigt — sein komisches Talent wurde verhältnißmäßig spät entdeckt, entfaltete sich dann aber um so kräftiger und bewußter. Wie oft und herzlich haben wir über Hölzel gelacht! Ihn selbst aber sah man niemals lachen auf der Bühne; die komischesten Dinge brachte er mit dem ernsthaftesten Gesicht, mit unerschütterlicher Gelassenheit vor. Der trockene Humor war Hölzel's Specialität und verfehlte nie seine komische Wirkung. Unter den vielen Charakterfiguren, die er schuf, ist uns sein köstlicher Bürgermeister in „Czar und Zimmermann“ die liebste Erinnerung. Neben als van *Hölzel* Bett sang den *Beck* Czar, den *Erl* Ivanoff, den Marquis *Ander* Chateauneuf — „das war eine köstliche Zeit!“

Fast wären einundfünfzig Jahre aus den fünfzig geworden, so oft und lange ward die Hölzel'sche Festvorstellung in der Komischen Oper verschoben und wieder verschoben. Endlich kam sie doch zu Stande. „*Lortzing's* Wild“ war am Schütz Schottenring noch gar nicht, im Hofoperntheater seit dem Januar 1860 nicht gegeben worden. Da mals, vor siebzehn Jahren, galt Hölzel's Schulmeister Ba als die beste Leistung im „*culus* Wildschütz“, und in der Aufführung vom letzten Samstag — was war das Beste vom ganzen Abend? Herr als *Hölzel* Baculus. Wir wollen dem alten Herrn nicht schmeicheln, aber es war so — leider. An Talent, guter Schulung und charakteristischer Erscheinung konnte keines von den jungen Mitgliedern sich mit ihm messen. Hölzel wirkt heute noch durch seine musterhaft deutliche Aussprache, seine klare, behagliche Auseinandersetzung der Phrase, endlich durch eine gesunde Laune, die jederzeit auf dem Wege ein glückliches Extempore pflückt. Die richtige und würdige Stätte für eine Abschiedsfeier Hölzel's war freilich nicht sowol die Komische Oper,

als das Hofoperntheater, an dem er so viele Jahre, noch heute unersetzlich gewirkt hat. Man weiß, wie und weshalb Hölzel eines Tages von dort fortgeschickt worden: weil er sich als Waldbruder Tuck in Marschner's „Templer und Jüdin“ geweigert hatte, statt der vorge-schriebenen und in ganz Deutschland anstandslos gesungenen Worte „Ora pro nobis“ zu singen „Ergo bibamus“! Eine mehr als furchtsame Theater-Censur hatte diese mit der betreffenden Musik gar nicht zu vereinende Parodie erdacht und dem Sänger vorgeschrieben. brachte den Hölzel Unsinn nicht über die Lippen und — erhielt am nächsten Morgen seine Entlassung. Der Vermessene hatte es gewagt, sich einem Zustande zu widersetzen, gegen welchen Götter selbst vergebens kämpfen! In der Komischen Oper wurde der Jubilar bei seiner Abschiedsvorstellung nach Gebühr gefeiert und ausgezeichnet. Im Uebrigen blieb der „Wildschütz“ trotz redlicher Bemühung aller Betheiligten eine ganz ungenügende Vorstellung. Jeder der Hauptdarsteller stellte einen Kapitalmangel an Stimme oder an Talent oder an Persönlichkeit dar, oder an allen dreien: dabei kann das Publicum unmöglich warm werden. Gern übergingen wir heute diesen Uebelstand mit Stillschweigen, da ja allem Anscheine nach der Abschied Hölzel's zugleich den Abschied der Komischen Oper selbst bedeuten dürfte. Allein gerade deshalb, angesichts eines nahen Besitzwechsels der Komischen Oper, müssen wir unsere an die Wüste gewohnte Stimme noch einmal erheben. Aufdringendste gewarnt sei jeder Theater-Director, der etwa diesen vielgeprüften Musentempel in dem Wahne erstehen und weiterführen wollte, es könne in Wien eine zweite Oper ge-deihen mit abgespieltem Repertoire und durchaus mittelmäßigem Personal. Es versteht sich von selbst, daß wir aus letzterem Frau ausnehmen, eine vorzügliche *Charles-Hirsch* Sängerin, die übrigens in letzter Zeit gar nicht mehr mitthat. Die Kritik mochte gegen die einzelnen Darsteller so nachsichtsvoll wie immer vorgehen, schließlich mußte sie doch immer das unbarmherzige Facit ziehen: So geht es nicht. Eine Opern-Unternehmung, wie sie seit Monaten am Schottenring planlos vegetirt, bald mit unreifen Anfängern, bald mit unmöglich gewordenen Sängergreisen experimentirend, ist in Wien unhaltbar. Auch die Herabsetzung der Preise hilft nicht mehr, sobald das Publicum sich selber herabgesetzt fühlt. Kurz: ein Theater-Director, welcher nicht mit einem viel besseren Personal und reicherm Repertoire einziehen kann, der schlage sich jeden Gedanken an *Opern*vorstellungen am Schottenring aus dem Kopf. Sollte überhaupt der liebliche Traum von einer eigenen „Opéra comique“ in Wien ausge-träumt sein? Wir wollen das Spiel noch nicht verloren geben. Vielleicht kommt die Zeit, wo wir doch noch einmal an frühere Vorschläge erinnern können. Der „Wildschütz“ selbst, das alte Lortzing'sche Lustspiel, sprach uns freundlich an, gleichsam schmeichelnd bittend für sich und seine große Familie. Die auffallenden Schwächen dieser und anderer Lortzing'scher Opern verkennen wir nicht, noch wollen wir ihre Vorzüge ins Großartige ausmalen. Aber Eines steht doch fest, daß diese Vorzüge noch Keiner übertroffen oder auch nur erreicht hat in Deutschland. Lortzing's komische Opern — das ist sehr bemerkenswerth — sind nicht von einem Stärkeren verdrängt worden im Kampf ums Dasein; es gibt im Fach des musikalischen Lustspiels in Deutschland nichts, das sich — mit Recht oder Unrecht — später an Lortzing's Stelle gesetzt hätte. Nur die Herrschaft der großen Oper und ihre ausschließliche Pflege in Hoftheatern wie das Wiener haben bei uns die komische Oper beseitigt, vor Allem die Werke ihres deutschesten Vertreters: Lortzing, dessen kleinbürgerliche Stoffe allerdings in Großstädten nicht die günstigste Atmosphäre vorfinden. Man sollte das Publicum nicht gänzlich davon entwöhnen; eine erfolgreiche Wiederaufnahme Lortzing'scher Opern ist wünschenswerth und möglich, aber nur möglich durch gute Aufführungen.

Die geht ihrem *italienische Opernsaison* Ende entgegen. Haben wir über sie weniger als sonst geschrieben, so folgt keineswegs daraus, daß sie nicht sonderlich der Rede werth gewesen. Im Gegentheil; diese Saison zählt zu den besten und erfreut sich ganz besonderer Sympathie des Publicums. Was ihr fehlt? Neue Componisten

und neue Opern. Daß ganz überwiegend vorherrscht, *Verdi* begreift sich; seine Vorgänger verblassen mit jedem Jahre mehr; kein genialer Nebenbuhler will in ganz Italien neben und nach ihm erstehen. So hieß es denn auch diesmal wie der: „Rigoletto“, „Trovatore“, „Traviata“ und zur Abwechslung „Traviata“, „Trovatore“, „Rigoletto“. Wenigstens hätte *Verdi's* „“ dazu gegeben werden sollen, die aus *Aïda* drücklich im Programm versprochen war. Damit hätten wir zwar keine neue Oper, aber doch Adelina in einer *Patti* neuen Rolle gehört. Auch in diesem Jahre versäumte man es, das Einerlei des italienischen Repertoires ein wenig zu beleben durch Opern, welche die *Patti* in London und Peters, aber noch nie in Wien gesungen hat, wie „Der Nord“, „stern Die Krondiamanten“, „La gazza ladra“, „Die“, „Regimentstochter Der Liebestrank“ etc. Um letztere Oper haben wir schon bei früheren *Patti*-Gastspielen vergebens petitionirt, sie scheint der Direction zu „klein“, als wenn man Werth und Anziehungskraft einer Oper nach der Elle messen dürfte. Wir müssen froh sein, daß die *Impresa* uns wenigstens — ganz zuletzt einmal den „Don Pasquale“ zugestanden hat, auch eine „kleine“ Oper, die aber unserem Publicum lieber und an sich hundertmal besser ist, als desselben Componisten sentimentale „Linda di Chamounix“. Alle Bewunderung für die Gesangs-Virtuosität der vermochte *Patti* die bohrende Langweile dieser Oper nicht zu verschrecken. Es mußte überdies noch unglücklicherweise an dem *Zucchini* Abend stockheiser werden, so daß der alte Marchese, die einzige erheiternde Figur, welche aus diesem Meer von Thränen auftaucht, uns entging. Unter dem chloroformirenden Eindrucke der „Linda“ hat wahrscheinlich die Direction ihr Vorhaben aufgegeben, „*Bellini's* Puritaner“ aufzuführen, eine der fürchterlichsten Opern, mit denen heutzutage arglose Theater-Besucher überrascht werden können. Von *Rossini* hatten wir die beiden Gegenstücke: „Semiramide“ und „Der“ — letzterer unverwundlich frisch und *Barbier* von Sevilla ergötzlich, erstere unsäglich langweilig in ihrem veralteten Aufputz und ihrer lächerlichen Feierlichkeit. Beide Opern bilden die größten Gegensätze in ihrer Wirkung auf das heutige Publicum; in ihrem musikalischen Styl sind sie aber merkwürdigerweise mehr verwandt als contrastirend, und gerade die falsche Anwendung des colorirten Buffostyls auf die Tragödie macht uns die „Semiramide“ so widerwärtig. Es gilt überall als ein Kennzeichen uncivilisirter Völker, wenn die Männer sich mit Schmuck behängen. In *Rossini's* „Semi“ starren die Melodien des Tenors, des Baritons, des ramide Bassisten von Passagen, Trillern und Coloraturen. Das gibt dieser und ähnlichen Opern trotz ihrer beabsichtigten Eleganz etwas eigenthümlich Rohes. Weiber müssen darin Männer vorstellen, und die Männer singen wie Weiber.

Opern (insbesondere „*Verdi's* Traviata“ und „Rigo“) waren in dieser Saison ohne Zweifel die ruhmlettoreichsten für Adelina *Patti*. Sie scheint sie auch am liebsten zu singen, und das ist am Ende entscheidend bei einer Sängerin, die Alles, das Schwerste wie das Leichteste, gleich vollkommen in ihrer Macht hat. Heitere Partien, wie *Roberta* und *sina* *Norina*, singt die *Patti* seit längerer Zeit schon ohne besondere Lust, so sehr die Art ihres Talents sie darauf hinweist. In neuester Zeit scheint sie noch ernsthafter geworden, wie ihr Spiel im „*Barbier*“ und in der ersten Scene der „Traviata“ verrieth. *Verdi's* Opern gestatten der Künstlerin einestheils die glänzendste Entfaltung der Gesangs-Virtuosität, zugleich aber auch die leidenschaftlichsten dramatischen Accente. Nach beiden Richtungen bewährt die *Patti* eine unschätzbare Eigenthümlichkeit: ihre Kunst, selbst das Triviale zu adeln. Sie ist eine so eminent musikalische Natur, von so unfehlbar feiner Empfindung, daß der Vortrag der trivialen Allegrosätze ihr unmöglich wird, ohne daß sie die ärgsten Spitzen abschleife, die giftigsten Rhythmen mildere. Ohne das eigenthümliche Gepräge einer solchen Arie zu verwischen, nimmt sie ihr doch das Verletzende und haucht einen Atemzug von Schönheit darüber. Man denke nur an die frechen Allegrosätze der beiden Arien Leonorens („Tro“), an das Liebesduett *vatore* *Gilda's* („Rigoletto“) u. dgl. Am liebsten hören wir von der *Patti* einfache Cantilenen. Wie ist da jeder Ton wie aus Marmor gemeißelt und doch das

Ganze von warmen Leben erfüllt! Da lauschen wir mit aufmerksamem Entzücken und möchten jeden Tact, jeden Ton uns einprägen, wie *sie* ihn singt, um ihn im Gedächtniß festzuhalten für kommende Tage!

Eine sehr glückliche Acquisition der diesjährigen italienischen Oper war die Altistin Zelia sch, deren schönes *Trebelli* Organ im Laufe einer nahezu zwanzigjährigen ruhmvollen Thätigkeit zwar den jugendlichen Schmelz eingebüßt hat, nicht aber die Kraft und Ausdauer, die schöne Fülle der tiefen Töne. Für colorirten Gesang ist die Stimme etwas zu schwerflüssig; neben der wenigstens hatten die Passagen *Patti* der (in „*Trebelli* Semiramide“) einen schweren Stand. In Spiel und Vortrag fanden wir diese Künstlerin, vor Allem als Azucena, dann als Pierotto, von energischem Nachdruck, dabei ungezwungen und vornehm in der Haltung. Sie wurde vom Publicum auf das lebhafteste ausgezeichnet.

Ein anderes neues, leider spät eingetroffenes Mitglied ist der Tenorist, dessen schnelle Berühmtheit von *Masini* Verdi's Requiem datirt. Der Klang seiner Stimme, süß und kräftig zugleich, jugendfrisch ohne einen Rest von Unreife, entzückt augenblicklich. Wie einst Fraschini, dem er freilich an Kraft nachsteht, so hat Masini mit den ersten drei Tönen seine Hörer gefangen. Aber ein dramatischer Sänger ist er noch weniger, als Fraschini es war. Nicht nur seine Haltung und seine Gesichtsmuskeln bleiben steif, unbeweglich und gleichgiltig, selbst sein Blick weiß nichts von dem, was er uns vorsingt. Sein Auftreten als Alfredo im ersten Act der „*Traviata*“ war das personifizierte Phlegma; er trank Champagner und sang Mandelmilch. Besser gefiel er uns im zweiten Acte und noch besser als Herzog in „*Rigoletto*“, obgleich er auch da unter dem Nullpunkt schauspielerischer Anforderungen stand. Masini macht uns den Eindruck, als sei er während der Todten von messe Verdi in einen Zauberschlaf versenkt worden und spiele nun im Traume Opernpartien. Aber dem Zauberschlaf seiner Stimme entrinnt man nicht, umsomehr, als es keineswegs die bloß elementare Macht des Organs, sondern gleichzeitig die gute Schulung desselben ist, Methode und Geschmack des Vortragenden, was sich Anerkennung erzwingt. Nur einige affectirte Manieren — Gesangskoketterien, die zum größeren Theile nicht einmal ihm, sondern dem italienischen Gesamt-Tenoristenthume angehören — stören uns nicht in Masini's Vortrag: das plötzliche Ansetzen eines *Pianissimo* an das *Forte* und *Fortissimo* (es verräth immer eine kühle, nüchterne Seele); dann das unleidliche Dehnen des *Ritardandos* und Aushalten der vorletzten Note, um mit dem *Pianissimo* und der Länge des Athems zu prunken, und was solch süßer Effectchen mehr sind, deren stereotype Wiederkehr man in jeder Nummer genau vorhersagen kann. Immerhin ist ein jugendlicher Tenor, der durch ruhige Schönheit des Gesanges wirkt, ohne zu schreien und zu tremoliren, ein Juwel in der gegenwärtigen Ausstattung der italienischen Oper, ein Juwel, das uns am schönsten erscheint, wenn es neben der glänzt. Die Stimmen der *Patti Patti* und Masini's verschmelzen so wunderschön im Duett, daß man sich wie getragen fühlt von Wellen des Wohllautes. So lange es solche Stimmen, solche Sänger gibt, so lange wird es auch Componisten geben, die sich unterstehen, in ihren Opern Duette und Terzette zu schreiben. Für längere Zeit dürfte das freilich nur noch in Italien vorkommen, jenseits des Hojotohoh.