

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3116. Wien, Sonntag, den 27. April 1873.

Eduard Hanslick, Italienische Oper. (Adelina Patti als Dinorah.).

1 . *Italienische Oper*

Ed. H. Die jubelnden Beifallsrufe sind verklungen, die duftigen Kränze und Blumensträuße verwelkt, welche die Benefice-Vorstellung der Patti so fröhlich umgaukelt und zu einem seltenen Feste gestaltet haben. Die Huldigungen, welche der Beneficiantin mit so ungeduldigem Entzücken dargebracht wurden, daß der zweite Act der „Dinorah“ förmlich in zwei Hälften getheilt war, sie bildeten beinahe ein Schauspiel im Schauspiele. Es ist ein schönes Vorrecht des Publicums, sich von dem Strome gemeinsamen Entzückens fortreißen zu lassen; vom Kritiker verlangt man, daß er gelassen vom Ufer aus beobachte und urtheile. Meinetheils beneide ich denjenigen nicht, der bei einer so erstaunlichen Kunstleistung, wie die Dinorah der Patti, kalt bleiben oder gar mit überlegener Miene von einem „Patti-Schwin del“ faseln kann. Man braucht weder am Schwindel zu leiden, noch an jugendlichem Enthusiasmus, sondern blos gut musikalisch zu sein und viel gehört zu haben, um Adelina Patti für eine ganz außerordentliche Erscheinung und ihre Dinorah für unvergleichlich zu erklären. In der That verdanke ich der Patti den eigenthümlichsten und lebhaftesten Kunsteindruck in einer Oper, die mir stets unsym pathisch war. Weder die bewunderungswürdige Technik, noch der Reichthum an geistreichem, elegantem Detail in dieser Meyerbeer'schen Partitur konnte mich mit der krankhaft raffinirten Musik und der albernem, gemüthlosen Handlung versöhnen. Von dieser Ansicht kann ich auch heute nicht abgehen, denn selbstverständlich kommt der Zauber einer genialen Darstellung ebensowenig auf Rechnung des Componisten, wie die Schuld einer geistlosen. Mag man es ein Mißgeschick oder einen Fehler Meyerbeer's nennen, daß er für den Erfolg der „Dinorah“ einer ganz ausnahmsweisen Persönlichkeit *bedarf*; eine Verkettung von Glück und Verdienst bleibt es andererseits, daß sie durch eine Persönlichkeit wie Adelina Patti einer ungeahnten Wirkungsfähig ist. Man möchte schwören, die Partie sei Note für Note eigens für die Patti geschrieben. Dies war nicht der Fall; das rechte Köpfchen hat sich erst nachträglich zu die sem Kranze gefunden. Schon in der poetischen Anlage ent spricht Dinorah der Individualität der Patti. Zwar hat der Librettist diese Gestalt durch deren raffinirte Ausbeutung zu allen erdenklichen Theater-Effecten hart an die Caricatur gedrängt, aber sie wurzelt doch ursprünglich in der Natur und im Volke: eine junge Hirtin, gutmüthig, phantastisch, in ausschließlichem Verkehr mit Wald und Berg, mit Blumen und Thieren. Es liegt etwas Poetisches in dieser Figur, ein elementarer Zauber, der zu Tage kommt, wenn eine verwandte Natur ihn weckt. Solch ein elementarischer Zauber webt in der hellen, frischen Stimme der Patti, in ihrer Art zu singen und zu spielen, in ihrem ganzen Wesen. Sie findet instinctiv heraus, was in der Dinorah an Na turpoesie und echter

Empfindung schlummert, und macht uns so eine Gestalt sympathisch, welche gemeinlich durch kokette und blasirte Auffassung das Gegentheil bewirkt. Noch mehr als der Dichter hat der Componist hier für die Patti vorgearbeitet. Als hätte Meyerbeer die schönsten Töne, die eigenthümlichsten Klangeffecte und Modulationen dieser Sängerin fortwährend vor Augen gehabt, so und nicht anders componirte er seine „Dinorah“. Von anmuthiger Charakteristik ist gleich ihr erstes Auftreten, wie sie, ängstlich nach rechts und links spähend, ihrer Ziege zuruft. Sie hat die Hirtin etwas idealisirt, deren Costüm wir sorgloser und realistischer wünschten; gegen das goldgestickte Atlasröckchen und die berühmten rosa Stiefletten der Murska erscheint es allerdings einfach. Alle Bewegungen der Patti sind hier von ungesuchter Grazie und Natürlichkeit; auf der ganzen Rolle haftet kein Flecken von Uebertreibung, Koketterie oder Blasirtheit. Den Irrsinn der Dinorah mildert sie wohlthuend zu dem Ausdruck einer träumerischen Zerstretheit, welche ebenso leicht in Fröhlichkeit als in Schwer muth überspringt. Nur momentan unterbricht ein wilder Blick, ein jähes Auffahren die Harmlosigkeit dieses schwer geprüften und doch in seiner Unschuld stillvergnügten Gemüthes. Auf absonderlich tiefsinnige „Intentionen“, auf künstlich combinirte Nüancen muß man bei der Patti in dieser Rolle so wenig wie in anderen ausgehen; sie erreicht überhaupt sehr wenig auf dem Wege der Reflexion, ein wunderbarer Instinct ist es, der sie ohne viel Umwege das Richtige treffen läßt. An ein Felsstück niederhockend, intonirt sie die erste Nummer ihrer Rolle, das liebliche, so reizend instrumentirte Schlummerlied in G-dur. Nichts Schlichteres, als dieser Vortrag der Patti, aber auch nichts Entzückenderes als die Reinheit und Süßigkeit dieser ruhigen, nur von leichter Empfindung geschwellten Töne. Daß es doch so schwer ist, Musik zu beschreiben; so un möglich, die absolute Schönheit des Tones zu schildern! Nur wer keine Ahnung hat von der Gewalt und dem Adel dieser sinnlichen Schönheit in der Musik, der frage, wie man selbst unbedeutende und undramatische Rollen von der Patti mit lebhaftester Freude hören könne. Man denke sich die einfachste musikalische Figur, einen zerlegten Accord, eine Tonleiter — sie läßt uns gleichgiltig, hören wir sie von einem alltäglichen Geiger auf einem gewöhnlichen Instrument gespielt. Wie klingt aber dieselbe ärmliche Notengruppe, wenn ein Joachim oder Wilhelmj sie auf seinem Straduarius vorträgt! Eine ungewöhnlich schöne Menschenstimme ist aber noch viel herrlicher und viel individueller, als der kostbarste Straduarius; sie ist nur einmal auf der Welt. Und so durchströmt uns schon das einfache Thema des Schlummerliedes, aus dem Munde der Patti, mit der geheimnißvollen Kraft musikalischer Naturschönheit. Unmittelbar vor ihrem Eintritt in Correntin's Hütte schließt die Patti die Imitation der Clarinetfiguren mit einer (von Meyerbeer für sie hineingeschriebenen) kurzen Cadenz, welche bis ins dreigestrichene E auffliegt und von da wie in tausend glitzernden Funken zerstäubt. Es folgt das Tanzduett mit dem dudelsackblasenden Correntin. Daß die Patti dieses die höchste Virtuosität erfordernde Bravourstück mit vollendeter Kunst ausführt, braucht nicht erst gesagt zu werden, es ist auch hier keineswegs für unsere Schätzung entscheidend. Entscheidend ist, daß die Bravourpassagen der Patti in dieser Scene gar nicht wie ein Concertstück klingen, sondern nur wie die natürliche improvisirte Begleitung all der Scherze, welche Dinorah neckend und tanzend mit dem armen Jungen ausführt. Den ersten Act schließt das Glöckchenterzett, dieses feinste und reizendste Musikstück der ganzen Oper. Nur derjenige kennt es recht, der es von der Patti gehört hat; das liebliche Thema mit dem entzückenden Aufjauchzen ins hohe Cis und die breite, seelenvolle Cantilene am Schlusse: „Oh qual piacer!“ werden ihn lange verfolgen. Der Glanzpunkt und die populärste Nummer der „Dinorah“ ist bekanntlich der Schattentanz im zweiten Acte. Er bildet das Paradestück der berühmtesten Coloratur-Sängerinnen, aber ich glaube nicht, daß — ganz abgesehen von dem graziösen Spiel und dem natürlich liebenswürdigen Ausdruck der Patti — eine andere Sängerin auch nur die beiden ersten Tacte des Themas so zu singen vermag; nichts geschleift oder verwischt,

sondern innerhalb des schönsten Ligatos jede einzelne Achtelnote wie aus Marmor gemeiselt. Der Glanz dieser Bravourscene hatte das Publicum dergestalt geblendet und enthusiastirt, daß es seinen Applaus nahezu verausgabte und fast unbemerkt die folgende Nummer Dinorah's vor übergehen ließ, die in ihrer unscheinbareren Weise mir nicht minder merkwürdig und eigenthümlich schien. Es ist die „Legende“ von dem vergrabenen Schatze, ein einfaches Strophenlied von düsterem volksthümlichen Tone, nicht unwerth, von Shakespeare's Ophelia gesungen zu werden. Die Tonart ist Es-moll; erst ganz am Schlusse tritt der Es-dur-Accord ein, und darüber die Singstimme mit den drei No ten es f g. Nur drei Töne, aber die schönsten, die in unserer Erinnerung haften. Hier wirkt der Gesang der Patti mit dem Zauber einer Naturgewalt; der Klang dieses voll austönenden G ist eine Erscheinung, fremdartig und wunderbar, wie ein großer Stern am helllichten Firmament. Dinorah hat im zweiten Act noch das Schlußterzett mit den beiden Schatzgräbern; die Patti hebt es dramatisch und musikalisch zu außerordentlicher Wirkung. Der dritte Act ist nicht viel mehr als ein Nachspiel, insbesondere wenn (wie hier und auf den meisten italienischen Bühnen) das einleitende Lied des Jägers, die Strophen des Mähers, das vierstimmige Gebet und der Zwiesengesang der Hirtenknaben weg gelassen werden. Der leidenschaftliche Vortrag des Duets mit Hoël und die schön empfundene Versinnlichung der rückkehrenden Erinnerung und Erkenntniß Dinorah's sind es allein, womit Adelina Patti, nach dem Culminationspunkt ihrer Rolle, dieselbe noch schließlich schmücken kann.

Für den Eindruck der Oper ist es von entschiedenem Vortheil, daß ihre weitaus besten, ja fast alle schöneren Nummern dem Part der Dinorah angehören. Hört man letzteren von der Patti, so ist man für die Schwächen und Fehler der übrigen Partitur, für die unnatürliche Komik Correntin's und die ebenso geschraubte Sentimentalität Hoël's reichlich entschädigt. Ja auch noch für die kokette, gespreizte Canzone netta des ersten Hirtenknaben, welche Meyerbeer nachträglich in die italienische Bearbeitung der Dinorah eingelegt hat. Letztere unterscheidet sich sonst von dem französischen Original nur durch die (auch für deutsche Bühnen sehr empfehlenswerthe) Umwandlung des gesprochenen Dialogs in Recitative und die Reducirung der vier weiblichen Hirtenknaben auf zwei Stück. Neben Dinorah stehen die übrigen Partien, selbst bei der besten Ausführung, stark im Schatten; in so schlimmer Position haben die Künstler ein vermehrtes Anrecht auf Anerkennung. Wir zollen sie zuerst dem Tenoristen, der als *Marini* Correntin ein sehr beachtenswerthes Talent für derbe Komik entwickelte. Als Sänger konnte er mit dieser ihm etwas tiefliegenden und nur schauspielerisch dankbaren Rolle wenig Ruhm ernten. Herrn fehlt für den *Graziani* Hoël die unentbehrliche Kraft der Stimme und die trotzig Energie des Vortrages; erst in der Romanze des dritten Actes fand er seinen angestammten Boden und erwies sich als Meister sentimentalen Vortrages. Barbara, welche *Marchisio* als junger Hirt viel Aehnlichkeit mit einem alten Capuziner hatte, bethätigte ihre Bravour in verschiedenen halsbrecherischen Passagen und Sprüngen. Im einfachen, nichtcolorirten Gesange treten die unholden Eigenschaften ihrer Stimme desto unverhüllter hervor. Das Orchester hielt sich bis auf einige kleine Verstöße sehr tapfer unter Leitung; *Arditi's* auch unterlief nichts Störendes, weder in den Chören, noch in der schwierigen Mise-en-scène der „Dinorah“.

Mit „Dinorah“, welche noch ein- bis zweimal wiederholt werden dürfte, schließt die Reihe von acht Opern, welche Adelina Patti uns in ihrem diesjährigen Gastspiele vorgeführt hat. Es waren drei'sche („*Verdi* Traviata“, „*Trovatore*“, „*Rigoletto*“), zwei'sche („*Bellini* Sonnam“, „*bula Puritani*“), eine'sche („*Donizetti* Lucia“), endlich eine deutsche und eine französische Oper („*Martha*“, „*Dinorah*“). Bloss die beiden letztgenannten gehören der komischen Oper an, und auch das nur im weitesten Sinne, der italienischen Opera semiseria entsprechend. Die eigentliche Opera buffa war diesmal — wol aus Mangel an einem Baß- Buffo — ganz unvertreten, und wir mußten darauf

verzichten, die Patti in einer jener durchaus heiteren Rollen zu sehen, welche, wie Rosina, Adina, Zerlina, Norina, uns als die vollkom menste Verkörperung ihrer künstlerischen Individualität er scheinen. Von ihren diesjährigen Leistungen möchten wir nach der Dinorah die Traviata und Gilda (in „Rigoletto“) als die vollendetsten bezeichnen, das heißt als die wärmsten und individuellsten, denn formell vollendet sind ihre Rollen alle. Martha bietet ihrer Kunst eine verhältniß mäßig bescheidene Aufgabe; Leonore im „Trovatore“, eine der allerglänzendsten Rollen der Patti, ist doch zugleich die einzige, von der wir eine Ueberanstrengung ihres Organes fürchten. In der „Sonnambula“, Elvira und Lucia gab uns die Patti Proben einer unübertroffenen Gesangkunst; dramatische Aufgaben finden sich hier nur in geringem Grade, und es wollte mir scheinen, als vermöchte Adelina Patti diesen Coloratur-Partien der Vor-Verdi'schen Periode auch nicht mehr ganz das ehemalige Interesse abzugewinnen, seit dem sie mit Vorliebe sich dem dramatischeren Styl Meyer's, beer Gounod's und Verdi's zugewendet. Mag nun per sönliche Vorliebe eines Jeden dieser oder jener Rolle die Palme zuerkennen, für uns war jede Leistung der Patti ein Fest; unterliegt es uns doch keinem Zweifel, daß die Natur nur in seltener Feiertagsstimmung ein musikalisches Phänomen wie diese kleine Italienerin hervorbringt. *Adelina* darf wol ohne Widerrede die erste unter den lebenden *Patti* Gesangskünstlerinnen heißen; fast will es scheinen, als bleibe sie zugleich die letzte große Sängerin, die, in der strengen Schule der Rossini'schen Virtuosität und des Bellini'schen bel canto aufgewachsen, also ausgerüstet mit den höchsten Errungenschaften italienischer Gesangkunst, sich modernen dramatischen Aufgaben zugewendet hat.