

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3428. Wien, Donnerstag, den 12. März 1874.

Eduard Hanslick, Italienische und deutsche Oper. (Adelina Patti. — „Der Nordstern.“).

1 Italienische und deutsche Oper.

Ed. H. *Adelina* überstrahlt auch in diesem *Patti* Jahre sämtliche Erscheinungen an unseren verschiedenen Theaterhimmeln und zieht mit Zaubergewalt alle Blicke auf sich. Das hellfunkelnde Licht dieses Sternes scheint mit jedem Jahre an Intensität und Größe zu wachsen. Als am 5. d. die Patti ihr Gastspiel als Traviata eröffnete und die anstrengende Rolle mit jener freien Energie durch führte, die wir an so zarten Wesen immer bewundern, da hätte Niemand vermuthet, daß sie unmittelbar von einem harten russischen Winterfeldzug kam. Ja, das ist wieder der alte, unvergleichlich reine Silberklang ihrer hohen Töne, welche sich jetzt doppelt wirksam abheben von dem dunklen, sammtartigen Violaklang ihres tieferen Registers. Das ist wieder der bei allem Glanze einfach edle Vortrag, der selbst im schneidendsten Affect die feine Linie des Schönen nicht überschreitet und ebenso einzig ist durch den Genuß, den er den Hörern, wie durch das Beispiel, das er den Sän gern gibt.

La Traviata und Leonore (im „Trovatore“) sind die beiden Rollen, in welchen die Patti bis heute hier aufgetreten ist — Leistungen, welche ich bei ihrem letzten Gastspiel zu eingehend gewürdigt habe, um noch Neues hinzufügen zu können. Dem widerspricht keineswegs, daß Adelina Patti selbst in den meist wiederholten Rollen jedesmal mit dem vollen Reiz der Neuheit wirkt. Es ist dies ein Privilegium der lebendigen Persönlichkeit. So lange eine bedeutende künstlerische Individualität im Vollbesitze ihrer Mittel wirkt, bleibt sie neu für uns, selbst wenn die Dichtung, die sie reproduirt, sich überlebt hat. Unzählige ganz gute Schauspiele verlieren durch häufige Wiederholung endlich ihre Anziehungskraft; von einem großen Schauspieler wird man aber kaum sagen hören, er sei uns langweilig geworden, weil wir ihn schon oft spielen gesehen. Das ist auf musikalischem Gebiet und bei einer so ganz exceptionellen Erscheinung wie die Patti vielleicht noch in höherem Grade der Fall; schon durch den Klang ihrer Stimme tritt sie gleichsam in den Kreis des rein und unmittelbar wirkenden Naturschönen, und an Blumen, Wäldern und Bergen hat sich noch Niemand überdrüssig geschaut. Ihre unvergleichlichen Naturgaben verbinden sich bei der Patti mit einer noch immer zunehmenden Kunstvollendung. Sie wird nicht müde, weiter zu arbeiten. Seit sie uns zuletzt verlassen, hat sie in London und Petersburg neue Rollen, wie Katharina in den „Kron“, die diamanten Titelrolle in Gounod's „Mireille“ und andere, geschaffen und damit ihre künftigen Verehrer in Erstaunen gesetzt. Nach dem, was der geistreiche W. v., *Lenz* dieser ewig jugendliche Ahnherr der Petersburger Musikkritik, über die Aufführung der „Mireille“ berichtet, muß Adelina die Hörer geradezu mit neuen Wunderdingen über rascht haben. Leider bringen es die Verhältnisse eines kurzen, von wenigen Personen bestrittenen

Gastspieles mit sich, daß wir in Wien fast nur das ältere Repertoire der Patti hören; bloß die Walzer-Arie der „Mireille“ („Oh légère hirondelle!“), von welcher ganz Petersburg schwärmt, wird sie als Einlage im „Barbier von Sevilla“ vortragen. Uebrigens hat das gegenwärtige italienische Gastspiel einige namhafte Vortheile über das vorjährige, sowol im Repertoire wie in der Besetzung. Für's erste gelangt durch die Mitwirkung des trefflichen die Opera buffa wieder *Zucchini* zu ihrem Rechte, deren lebenswürdigste Schöpfungen („Liebes“, „trank Barbier von Sevilla“, „Don Pasquale“) uns zu gleich die anmuthigste Seite von Adelinens Talent dar bieten werden. Außer *Zucchini*, diesem Juwel unter den Baß buffos, gehören der allernächstens auftretende Tenor, *Stanio* der Bariton und die Altistin *Cotogni* zu den *Scalchi* gefeiertsten italienischen Sängern des Tages.

Herrn hörten wir zuerst als Vater *Cotogni* Ger in der „mont Traviata“, gestern als Conte Luna im „Tro“. In ersterer Rolle mußte er, beengt durch eine vatore leichte Hals-Affection, sich schonen, und ich gestehe, daß er mir in dieser unfreiwilligen Zurückhaltung besser gefiel, als in der loslegenden Gesundheit seines Conte Luna. *Cotogni* ist eine auffallend schöne Bühnenerscheinung, in seinen Bewegungen und Stimm-Affecten maßvoller als sein College *Nicolini*, mit dem er allerdings gewisse stereotype italienische Manieren theilt. Die Stimme *Cotogni's* besitzt keineswegs ungewöhnliches Metall, aber eine Specialität in ihrer leichten Beherrschung der ganz tenorartig klingenden Höhe; der Sänger schlug im „Trovatore“ wiederholt G und As ganz mühelos an. Das Publicum hat er bereits entschieden für sich, mir vermag er die Erinnerung an den edleren und seelenvolleren nicht zu verdrängen. Signora *Graziani* ist jedenfalls ein willkommener Ersatz für ihre *Scalchi* Vorgängerin Barbara Marchisio, deren unholde Physiognomie und Stimme mich noch zeitweilig im Traume beunruhigt. Die *Scalchi* ist eine junge Sängerin mit sehr unregelmäßigen, aber intelligenten Gesichtszügen und einer Altstimme von bedeutendem Umfang und weichem, sympathischem Klang. Die Höhe vom eingestrichenen G aufwärts sondert sich durch ihren hellen Sopranklang auffallend von dem tieferen Register; Spiel und Vortrag sind lebhaft ohne die den Azucenas stereotyp anhaftenden Verzerrungen; eine rasche Scala gelang dieser Sängerin ganz gut, den Triller vermied sie durchaus. Signora fand großen Beifall. Von älteren *Scalchikannten* haben wir den Tenor wieder als *Nicolini* Al in der „fredo Traviata“ begrüßt, wo er durch seine klangvolle Stimme und elegante Erscheinung Furore machte, wie im vorigen Jahre, auch maßvoller vortrug, als damals. Hingegen kannte er im „Trovatore“ keine Grenzen und schrie schon die erste Serenade hinter der Scene dergestalt, als wollte er nicht die Geliebte, sondern eine tumultuarische Volksversammlung haranguiren. Von dramatischer Zucht und Schicklichkeit hat er noch immer keinen Begriff, sondern singt nach wie vor ausschließlich ins Parterre, mag auf der Bühne um ihn vorgehen, was da wolle. Wie er während seines Trinkliedes in der „Traviata“ und während seiner Arie im „Trovatore“ nicht einen Blick auf die neben ihm stehende, ihn mit theilnahmvollem Spiel begleitende Patti wirft, das bleibt uns eben so unbegreiflich, als die Thatsache, daß ein junger Sänger mehrere Jahre neben der Patti wirken kann, ohne etwas von seinem Schreien und Tremoliren sich abzugewöhnen. Alle Symptome verrathen, daß *Nicolini* an dem Erbübel schöner Tenoristen, an der Eitelkeit, bedenklich leide. Diese Krankheit ist in der Regel unheilbar. Daß *Nicolini* im „Trovatore“ hier ganz denselben Jubel entfesselt, wie die Patti, macht uns wenig Freude; wer den Gesang der versteht und hochhält, der *Patti* kann bei *Nicolini* kaum noch überhaupt von „Gesang“ sprechen. Die ist echte Künstlerin, sie überragt ihre *Patti* Mitspieler nicht bloß an Virtuosität, sondern durchwegs an Einfachheit, Wahrheit, Natürlichkeit. Sie allein hat Stimme, Herz und Kopf, die Anderen haben — Stimme.

Was gegenwärtig neben der Patti noch Sensation macht, ist die Aufführung von „*Meyerbeer's Nordstern*“ im neuen Opernhause. Wer den „Nordstern“ kennt und unser Opernhaus, dem mußte längst auffallen, wie sehr beide für einander geschaffen

seien. Obgleich für die Opéra Comique geschrieben, trägt der „Nordstern“ doch nach Inhalt und Zuschnitt weit mehr den Charakter der großen Oper. Insbesondere kann der zweite Act mit seiner imposanten Massenentfaltung jener reichen, complicirten Zurüstungen und weiten Räumlichkeiten nicht entbehren, über welche nur große Opernbühnen disponiren. Im neuen Opernhause ist dieser zweite Act musikalisch und scenisch zu einer Wirkung gebracht, auf welche die Direction sich etwas zugute thun darf. Welch treues, reichbewegtes und lebensvolles Bild aus dem Soldatenleben! Die Aufführung in der Pariser Opéra Comique hält keinen Vergleich damit aus. Auch der erste Act wirkte vortrefflich durch das äußerst geschickte Arrangement der Gruppen und das kräftige Eingreifen der Chöre. Der feurige Trinkchor der Finnländer fand so stürmischen und anhaltenden Beifall, daß der vielköpfige Künstler sich dankend verbeugen mußte — ein seltenes Ereigniß im Theaterleben. Der dritte Act fällt nach den großartigen Effecten des zweiten musikalisch wie dramatisch sehr ab. Der Textdichter behilft sich hier mit den abgebrauchtesten Theaterkniffen, sucht durch lauter falsche Contraste zu wirken, während seinerseits der Componist erschöpft Zuflucht nimmt zu allerlei Künsteleien. Auch ein Uebelstand des breiten Bühnenraumes machte sich hier geltend: die große Entfernung, welche die beiden hinter der Scene concertirenden Flöten von einander und von der ihnen antwortenden Sängerin trennt; das berühmte Flötentrio kann in solcher Disposition nur die halbe Wirkung machen. — Zu den einzelnen Darstellern übergehend, muß ich vor Allen Herrn *Beck* nennen, welcher den Czar Peter heute noch mit derselben Energie und Stimmkraft singt, wie bei der ersten „Nord“-Aufführung vor neunzehn Jahren. Wie sehr seine sternen-schauspielerische Kunst seither gewachsen, ist durch eine Reihe echt dramatischer Leistungen bekannt, zu welchen sich nunmehr auch sein Czar in die erste Reihe stellt. Der zweite Act insbesondere ist für die Individualität Beck's wie geschaffen und dürfte in der Czarenrolle kaum irgendwo einen ihm ebenbürtigen Rivalen antreffen. Fräulein sang *Tagliana* die Katharina mit vielem Beifall; sie wurde nach der Zigeuner-Ronde bei offener Scene gerufen und nach der Arie im dritten Act lebhaft applaudirt. Daß ihre Stimme zu schwach sei für diese überaus anstrengende Rolle, war vorausszusehen; nicht wenige Stellen, welche durch das Medium einer kräftigen Stimme Effect zu machen pflegen, blieben ohne Wirkung. Allein über die kleine Stimme Fräulein konnte man doch *Tagliana's* keinen Augenblick vergessen, daß hier ein großes Talent seine Flügel rege. Die ganze Rolle war außerordentlich hübsch versinnlicht und jener natürlichen Anmuth voll, die kein Tanzmeister lehrt. Alles verrieth einen feinen musikalischen und dramatischen Sinn. Wenn man weiß, daß Fräulein kaum vom Krankenlager aufgestanden und die *Tagliana* Tage vor der Aufführung in den anstrengendsten Proben beschäftigt war, so wird man füglich prophezeien dürfen, es werde die junge Sängerin in den nächsten Wiederholungen des „Nordstern“ um Vieles freier und effectvoller wirken. Sehr lobenswerth war Frau als *Koch Praskovia*, die *Herren* (*Müller Danilowitz*), (*Mayerhofer Gritzenko*) und (*Pirk Georg*). Von erheblichem Vortheil für die Vorstellung war es, daß die kleinen, aber wichtigen und sehr häkeligen Partien der beiden Marketenderinnen von den Damen und *Dillner* dargestellt wurden. Ihr treff *Siegstädtlicher* Vortrag des Couplets: „Sous les vieux remparts“ brachte diese pikante Nummer zu einer früher ungekannten Wirkung. Da auch die kleineren Nebenrollen gut besetzt waren und den Abend hindurch Alles präcis ineinander griff, so blieb der Total-Eindruck ein sehr günstiger und dürfte Herrn Director für seine außerordentlichen An *Herbeck*strengungen einigermaßen entschädigen.

Was Meyerbeer's Composition betrifft, so macht sie mir jedesmal einen gar eigenthümlich gemischten Eindruck. Sie enthält Schönheiten, denen der hartnäckigste Meyerbeer-Feind sich nicht verschließen kann, Melodien von auserlesener Feinheit und Grazie, dramatische Züge von geistvollster Charakteristik, Effecte von durchbohrendem Glanz. Daneben wie der so viel Gekünsteltes, Erklügeltes und Styloses,

so viel absichtlich Unwahres und Unschönes, daß man zwischen Be wunderung und Aerger hin- und hergeschleudert wird. Am schmerzlichsten drängt sich mir immer die Erinnerung an die Herkunft dieser Oper auf. Der Weg zum „Nordstern“ führt über eine geliebte Leiche, über Meyerbeer's ältere und bessere Oper „Das Feldlager in Schlesien“ (Vielka), welche der Meister hingepflegt, um mit ihrem glänzenden Geschmeide den „Nordstern“ zu schmücken. Mögen auch Jugend eindrücke und die Erinnerung an Jenny Lind Theil haben an meiner Vorliebe für jenes „Schlesische Feldlager“, ein größerer gehört doch dem Gedanken, daß an keinem anderen Werke Meyerbeer's die deutsche Nation so unmittelbar interessirt war, wie eben an diesem. Das „Feldlager“ war — abgesehen von dem verschollenen Singspiel: „Die“ — die einzige beiden Khalifen deutsche Oper unseres berühmten Landsmannes; sie war es nicht bloß der Sprache, sondern auch dem Inhalte und dem Geiste nach. Es herrschte in vielen Stücken dieses Singspiels ein herzlicher, gemüthvoll deutscher Ton, welcher sonst bei Meyer nur äußerst selten anklingt. Im „beer Feldlager“ zeigte Meyerbeer zum erstenmale, daß er auch diesen Ton in seiner Gewalt habe. Gerade die einfacheren, herzlicheren Gesänge aus dem „Feldlager“ sind im „Nordstern“ sämmtlich weg geblieben. Selbst abgesehen von dem rein musikalischen Verluste, bleibt es eine Art nationaler Felonie, daß Meyerbeer sein deutsches Geschichtsbild in ein russisches verwandelte und für den blasirten Geschmack der Pariser zurichtete. Der Grund, weißhalb Meyerbeer sein „Feldlager“ cassirte, lag einfach in dem stark betonten preußischen Elemente des Text buches. Eine Verherrlichung Friedrich's des Großen auf der breiten Unterlage deutschen Kriegslebens und verwebt mit einer einfachen Herzensgeschichte erschien ihm zu eng und interesselos für sein „europäisches“ Publicum. Er verpflanzte die Geschichte auf russischen Boden. Ein größerer Scandal mit historischen Persönlichkeiten und Thatsachen ist kaum irgendwo getrieben, als in Scribe's Libretto zum „Nord“. stern Scribe, der geistreichste Operndichter unserer Zeit, scheiterte hier an der Zumuthung Meyerbeer's, Scenen aus dem „Schlesischen Feldlager“ in einen völlig heterogenen Stoff einzufügen. Die klägliche Maskerade, welche Meyer selbst mit diesen „beer Feldlager“-Stücken vornehmen mußte, ist nicht minder merkwürdig. So hat der imposante Soldaten-Chor in C-moll im „Feldlager“ die Begeisterung der Truppen für ihren König zum Inhalte; im „Nordstern“ ist derselbe Chor zu einem „Chor der Verschworenen“ geworden, welche zähneknirschend singen: „Assez d'opprobres, assez d'affronts!“ Der Grenadiermarsch mit Trommeln und Pfeifen (dessen Motiv wirklich aus dem siebenjährigen Kriege stammt) breitete über die Scenerie des „Feldlagers“ eine historische Färbung von unvergleichlicher Lebendigkeit. Dieses so geistreich angebrachte krieglerische Rococo verliert unter Kosaken und Baschkiren allen Sinn. Was soll man vollends dazu sagen, daß der alte Dessauer, den jedes Kind in marsch Deutschland kennt, im „Nord“ als „heiliger Marsch der stern Russen“ ertönt! Es ist halb komisch, halb empörend. Ebenso daß das Wettspiel der beiden Flöten, das im „Feldlager“ als heiteres Genrebild sehr anmuthig wirkt, im „Nordstern“ als psychologische Cur an einer Wahnsinnigen figuriren muß.

Mit Einem Worte, Meyerbeer's „Nordstern“ ist ein interessantes, aber heillooses Kind, dessen Geburt seiner schönen kleinen Mutter das Leben gekostet hat.