

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3819. Wien, Mittwoch, den 14. April 1875.

Eduard Hanslick, Musik. (Adelina Patti. — Dessoff.).

1 *Musik.*

Ed. H. „La Patti nous est revenue, plus Patti que jamais!“ So begrüßte jüngst W. v. Lenz, der ewig junge Doyen der Patti-Schwärmer, die Ankunft Adelina's in Petersburg. Der gleichen stylistische Putzwaare, die einem französischen Feuilletonisten so reichlich zu Gebote und so kleidsam zu Gesicht steht, ist kaum übersetzbar, und wäre sie es, sie würde im Deutschen einen etwas thörichten Eindruck machen. Ein Wiener Kritiker, der mit jedem jungen Jahre die Patti wiederkehren sieht, empfindet bei aller Freude im Herzen doch zugleich eine seltsame Verlegenheit im Federkiel. Was läßt sich denn noch Neues sagen über die Patti? Was gibt es überhaupt Unergiebigeres für den Kritiker, als die absolute Vollendung? Anders wenn wir die Künsterin alljährlich in neuen Rollen zu hören bekämen. Mit gespannter Erwartung zu verfolgen, wie ein glänzendes Talent eine neue dramatische Aufgabe erfaßt und durchführt, gehört ja zu den schönsten Festen unseres Berufs. Die bekannteste Individualität wird uns neu in jeder neuen Rolle. Man wiederholte aber auch in dieser Saison bisher nur das ältere, längst bekannte Repertoire der Patti. Das Monopol des Hofopertheaters einerseits, die Beschränkung eines kurzen, von einem nur kleinen Personal bestrittenen Gastspieles andererseits versagen unserer Komischen Oper die Aufführung jener größeren musikalischen Dramen, welche die Patti neuester Zeit mit besonderer Vorliebe und Wirkung singt, wie „Romeo und Julie“, „Hugenotten“, „Nord“, „Mireille“. Auch ältere Lieblingsopern dieser Sängerin, wie „Gazza ladra“, „Die Krondiamanten“ und an deren Stelle, wollen in Wien nicht zu Stande kommen — leider, denn jede neue Rolle der Patti, sei es auch in geringeren Werken, erschiene uns wie ein Festgeschenk. Also „Lucia“, „Sonnambula“ etc. Die Opern selbst sind bis zur Langweile abgespielt, ohne Frage. Aber was die darin leistet, Patti entzückt es uns heute weniger, als vor zwei oder drei oder vor zwölf Jahren? Gewiß nicht. Und für die gleiche Freude ziemt sich auch der gleiche Dank. Wir sollen und dürfen nicht müde werden, diesen geradezu einzigen Verein von reizendsten Naturgaben und außerordentlicher Kunstvollendung zu preisen, dem Publicum und ganz besonders unseren Sängern zuzurufen: Geht hin und genießt, geht hin und lernt! Wenn Adelina in Wien immer wieder dasselbe singt, warum sollten wir nicht auch wieder dasselbe schreiben, und wäre es nur, daß sich nichts mehr über sie schreiben läßt? Die fast kindlich anmuthige Erscheinung, der bezaubernde Silberklang der Stimme, die mühelose Leichtigkeit der Bravour — das Alles ist ihr unberührt geblieben von der Zeit. Was uns aber neben und über diesen Vorzügen der Patti jedesmal neu entzückt, ist ihr unvergleichlicher musikalischer Schönheitssinn. Nicht immer erblüht die Virtuosität aus einer tief und wahrhaft musikalischen Natur, und der Virtuose, der länger als ein Decennium von Triumph zu Triumphen eilt, büßt in der Regel die Einfalt der musikalischen Empfindung ein. Er wird raffiniert, gekünstelt und trachtet durch ge-

suchte Effecte, überscharfen Accent und gehäuften Schmuck die verlorene Unschuld des Schönen zu ersetzen. Wie oft haben wir diese Verzerrung an den glänzendsten Bühnentalenten erlebt, deren „Reisen um die Welt in achtzig Tagen“ sie um den stillen künstlerischen Erwerb von Jahren brachten! Bei Adelina Patti keine Spur eines solchen Einflusses. Wer hat sie je auf einem unmotivirten Effect betreten? Wer hat sie, auch im höchsten Affecte, die Linie des Musikalisch-Schönen überschreiten sehen? Sie singt immer rein, immer im Tact, sie respectirt die Note des Componisten, sie tremolirt weder, noch über treibt sie. Das fast verloren gegangene Geheimniß guter itaer Sänger: den Ton weit und stark auszuschicken, liebenswürdig ohne zu schreien, sie besitzt es vollständig. Ebenso ist ihrem Spiele die volle Einfachheit und liebenswürdige Natur treu geblieben; die Uebersättigung an alten Rollen hat sie nie mals dem falschen Geist des Geistreichen und Neuen um jeden Preis in die Arme getrieben. Einfache Partien wie Sonnambula singt und spielt sie durchaus einfach, und raffinirten Rollen wie Dinorah weiß sie noch einen Hauch von Wahrheit und Herzlichkeit einzuathmen, welcher uns fast mehr überzeugt, als der Componist verdient hat.

In „Lucia“ und „Sonnambula“ mußte man sich an die Patti ganz allein halten; die Herren waren ihren Aufgaben nicht gewachsen, Aufgaben, in welchen uns heutzutage schon langweilig erscheint, wer nicht ausgezeichnet ist. Besser gestaltete sich der Total-Eindruck der Oper „Dinorah“, deren Männer-Rollen in jedem Betracht hinreichend hinter Dinorah zurückstehen, um den vollen Glanz dieser ganz unvergleichlichen Leistung der Patti nicht zu trüben. Signor, welcher am ersten Abend den *Rota Enrico* in der „Lucia“ als einen sehr heiseren Tyrannen hingestellt und dadurch unserem Mitleid näher gebracht hatte, war als Hoël besser bei Stimme und sang diese affectirte Partie möglichst schlicht und bescheiden. Die jugendliche und hinreichend kräftige Tenorstimme des Signors hat einen unedlen *Gayarre* Timbre, wird leicht kreischend, paßt somit schlecht für die ideale Lyrik eines Elvino oder Edgardo. Besser verträgt sich der tölpische Bauernjunge Correntin mit dem scharfen Zinkenton dieser Naturburschenstimme. Leider ließ er auch hier diese Stimme rücksichtslos ausströmen und deckte die Patti in dem Glockenterzett, dessen Schlußsatz er durch seine kukuksmäßig herausgeschrienen kleinen Terzen um das schöne Ebenmaß des Klanges brachte. Schade, daß so viele Sänger, welche das Glück haben, monatlange mit der Patti zu singen, in diesem Hauptpunkte nichts von ihr lernen — heuer so wenig wie in den vorigen Jahren. *Einen* Vorzug bemerkten wir übrigens an allen italienischen Sängern bis zum geringsten herab: die deutliche Aussprache. Hier könnten wieder unsere deutschen Sänger viel lernen.

Die beiden in ihrem Ensemble gelungensten Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft waren diejenigen, in denen der Tenorist mitwirkte: „*Capoul* La Traviata“ und „*Don Pasquale*“. Ich kenne Capoul noch von der Pariser Opéra Comique her, wo er (1867) in Spielopern wie „*Mignon*“, „*Der Zweikampf*“, „*Marie*“ und anderen durch elegante Haltung, graziösen Vortrag und glückliche Behandlung des Wortes vielen Beifall fand. Die Vorzüge, welche diesen Spieltenor so werthvoll machten für die französische komische Oper, kann er allerdings in der italienischen Oper nicht im gleichen Maße entfalten; für manche Aufgaben seiner jetzigen Laufbahn fehlt es seiner Stimme auch an Fülle und Kraft. Dennoch erfreuen auch hier seine Leistungen durch Feinheit und Anmuth der Form, wie durch Zartheit der Empfindung. Letztere ist echt bei Capoul, nur treibt ihr Uebermaß ihn oft zur Uebertreibung, insbesondere durch Tremoliren und Schleppen des Tempos. Die Liebeserklärung am Schlusse des ersten Actes der „*Traviata*“ zeigte das am auffallendsten. Im Finale des zweiten Actes war sein Spiel voll Feuer und Ausdruck, und im dritten Acte der „*Traviata*“ hatten wir ganz specielle Freude darüber, daß Capoul nicht à la *Nicolini* erste Sylbe von „*Parigi, o cara, lasceremo!*“ wie einen Kanonenschuß abfeuerte. An sinnlicher Frische und Unmittelbarkeit steht Capoul hinter den besseren seiner italienischen Collegen zurück, dafür hat er den großen Vorzug, daß Wort, Ton und Geberde bei

ihm Eins sind. Einige Geziertheit wird man mitunter an ihm bemerken, aber nie eine Rohheit. Auch der Ernesto im „Don Pasquale“, eine kleinere, meist stiefmütterlich besetzte Tenorpartie, fand in Herrn Capoul einen sehr gewinnenden Repräsentanten. gab als Doctor *Rota Malatesta* sein Bestes; er verwendete seine bedeckte und ziemlich reizlose Baritonstimme wenigstens mit Maß und Geschmack, auch mit anerkennenswerther Kehlengeläufigkeit. Als Don Pasquale begrüßten wir mit Freuden unseren altbewährten Liebling, dem die *Zucchini* Zeit zwar Einiges an Stimme, aber nichts an komischer Kraft genommen hat. Er ist prädestinirt für Buffopartien wie Don Pasquale oder Dulcamara. Nur ein alter Italiener kann ein zugleich so intelligentes und so komisches Gesicht haben. Und vollends die Gesichter, die er mit diesem Gesichte zu schneiden weiß! Dabei welche abenteuerliche Zungengeläufigkeit, welche musikalische Sicherheit und welche discretes, echt dramatisches Einfügen ins Ensemble! Die Vorstellung des „Don Pasquale“, dieser unwiderstehlich fröhlichen, von Laune und Wohlklang überströmenden Musik, gewährte einen seltenen Genuß. Wie die „Traviata“ die bedeutendste ernste Partie der Patti ist, so steht ihre Norina obenan unter den heiteren. Da herrscht so viel Anmuth und kindliche Munterkeit, daß man dieser im Grunde recht gewissenlosen Kokette (Goldoni's „Listige“) nicht gram werden kann. In der Scene, wo der Witwealte Pasquale über die erlittene Demüthigung wehklagt, brachte die Patti einen sehr hübschen, versöhnenden Zug an, der ihr allein gehört: die mitleidig theilnehmende Miene, mit welcher sie, unbemerkt von Don Pasquale, auf ihr Opfer herüberblickt. Sie schämt sich doch einen Moment, Pasquale dauert sie. Aber es gilt, rasch in den Besitz des geliebten Ernesto zu kommen, und so rafft sie sich denn gleich mit einem grausam entschlossenen Lächeln wieder auf, welches ungefähr sagen will: „Es muß sein! Crepa!“

Und nun von der Komischen Oper zu einem wehmüthigen Lebewohl! Es war Abschiedsconcert *Dessoff's* im großen Musikvereinssaale. Auf die „Euryanthe“-Ouvertüre, die Florestan-Arie (), das Quintett aus „*Walter Così fan*“ (tutte, *Ehnn, Materna, Müller, Mayerhofer*) folgte *Rokitansky Beethoven's* Neunte Symphonie. Es war eine vollendete Aufführung, an welcher, dem scheidenden Dirigenten zu Ehren, das gesammte Personal des Hofopertheaters, Chor und Solosänger, sich betheiligte. Der Klang so vieler schöner Solostimmen (*Ehnn, Dust, mann Dillner, Materna, Tagliana, Siegstädt, Tremel, Wanda* etc.) hob die „Freudenhymne“ zu ungewöhnlicher Wirkung. Meisterhaft sang das einleitende *Rokitansky* Recitativ, und dirigierte mit einer Kraft und Be*Dessoff*geisterung, als wollte er uns den Abschied noch schwerer machen. Der stürmische Applaus und Zuruf, mit welchen *Dessoff* das ganze Concert hindurch ausgezeichnet wurde; die vielen Kränze, die fast wie ein kleiner Lorbeerhain das Dirigentenpult umgrünten, schließlich die Ovationen und Ehrengeschenke nach beendetem Concert — dies Alles bildete wol die herzlichste und imposanteste Demonstration, die je ein Capellmeister in Wien erlebt hat. Hätte für *Dessoff's* rühmliches, zur Stunde unersetzliches Wirken auch in anderen Kreisen dasselbe anerkennende Verständniß gewaltet, wie in dem gesammten Publicum, der Mann wäre für Wien erhalten geblieben. Hoffen wir, daß er eines Tages zurückkehrt. Wie heißt es doch in dem schönen Liede von Mendelssohn: „Wenn Menschen aus einander geh'n, so sagen sie: Auf Wiederseh'n!“ Schade nur, daß das leichter gesagt als erlebt wird. Auch mit diesem Troste ist es ein traurig Ding, „wenn Menschen auseinander geh'n“!