

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4146. Wien, Samstag, den 11. März 1876.

Eduard Hanslick, Musik. (Die italienische Oper. „Faust.“ „Il Trovatore.“ — Production der Opern schule des Conservatoriums.).

1 Musik.

Ed. H. Die beiden ersten italienischen Abende im Hof operntheater sind vorüber. Sie lassen jetzt schon den Erfolg der Gesellschaft constatiren und ohneweiters dessen voraus sichtliches Anwachsen prophezeien. Gounod's „Faust“ mit Fräulein hat das Publicum eben nur be *Heilbron* friedigt, der zweite Abend („Il Trovatore“) mit der *Lucca* entzückte es, und daß Adelina unfehlbarer Triumph *Patti's* in der „Traviata“ heute Abend nicht versagen wird, steht wol fest. Fräulein als *Heilbron* Gretchen mit der Er öffnung der Saison zu betrauen, schien jedenfalls etwas ge wagt. Es haben hier so viele vortreffliche Künstlerinnen dieser Rolle ihren Stempel aufgeprägt, daß wir darin nur mehr sehen möchten, was vollendet und obendrein in irgend einem Punkte eigenartig ist. Durchaus fein und correct, hatte die Leistung Fräulein *Heilbron's* viel Anziehendes, aber nichts Elektrisirendes. Ihre wohlausgeglichene Stimme und ihr wohlausgeglichenes Temperament, sie werfen beide kein Feuer aus. Manches hat uns trotzdem sehr angenehm berührt. Gleich beim Auftreten die edle Anmuth der Er scheinung, die sogar das eigene schwarze Haar nicht ver leugnete. Sie folgte dem Beispiele *Pauline Lucca's*, welche zuerst in einer italienischen Operngesellschaft die Ketzerei ge lehrt hat, es liege das „deutsche Gemüth“ Gretchens nicht in der hellblonden Perrücke. Wohlthuend berührte uns der schöne Ernst, mit dem Fräulein *Heilbron* die Rolle auf faßte und ohne jegliche Affectation oder Uebertreibung durch führte. Oft sind es gerade die nüchternsten Sängerinnen, welche über ihre Leerheit durch ein unblässig rotirendes Spiel zu täuschen suchen und damit doch nur die Luft bewegen. Wie viel schöner und wahrer, wenn Fräulein *Heilbron* in dem Andante des Liebesduetts regungslos, das große dunkle Auge auf Faust geheftet, seinen Betheuerungen horcht. Nun muß es aber Steigerungen geben und leidenschaftliche Höhepunkte. Gleich der folgende Monolog am Fenster, wo Gretchens Liebesseligkeit in heißen Wogen überquillt, ist ein solcher, ihr verzweiflungsvolles Ringen vor dem Madonnenbild ein zweiter. Hier fehlte der Sängerin der Ausdruck überwältigenden Gefühls, an dem Sterbelager *Valentin's* beinahe die nöthige Theilnahme. Als Sängerin besitzt Fräulein *Heilbron* schätzenswerthe Vorzüge: sie singt rein, im besten Geschmack, ohne eine der modernen Unarten, die uns so oft die schönste Stimme verleiden. Einer anderen neuen Erscheinung begeg neten wir in der amerikanischen Miss, deren kleiner, *Cary* weicher, ausgeglichener Mezzosopran sich fälschlich für einen „Contra-Alto“ ausgibt. Das stört nicht in dem Part des Siebel, welchen sie — rein musikalisch betrachtet — recht gut sang. Trotzdem mißfiel uns die Leistung durch

ihre Geziertheit. Daß alle Sängerinnen auf das Geschlecht Siebel's vergessen, der ein junger Bursch, aber doch ein Bursch ist, und ein muthiger obendrein, sind wir schon gewohnt — aber gar so ballet-frauenzimmerlich, so neckisch gelächelt und gehüpft wollen wir ihn doch nicht dargestellt sehen. Der Tenorist stand uns von der *Capoul* Patti-Saison her, namentlich aus der „*Traviata*“, in angenehmer Erinnerung. Sie hätte sich gewiß aufs günstigste erneuert, wäre *Capoul* in dieser ihm so homogenen Rolle aufgetreten. Aber daß er den *Faust* vorstelle (der auch in der *Gounod'schen* Verdünnung doch immer noch *Faust* bleiben muß), das möge er Niemandem einreden. Wer, wie *Capoul*, den *Faust* im ersten Act als achtzigjährigen, humpelnden Greis mit langem weißen Barte spielt, hat keinen Begriff vom *Faust*. Wer ihn im zweiten und dritten als einen charmanten, süßen Stutzer darstellt, genau so lächelnd und schmachtend wie *Alfredo* in der „*Traviata*“, der hat abermals keinen Begriff vom *Faust*. Für Rollen, welche ernste Männlichkeit erfordern, ist das Glück, ein schöner Tenorist zu sein, ein wahres Unglück. Ein schöner Mann, wie *Capoul*, trennt sich um keinen Preis von seiner modern über der Stirne verschnittenen Frisur und von seiner Garnitur verschiedenartig zugespitzter Bärtchen; er muß auch stets bedacht sein, durch breites Lächeln und süßen Augenaufschlag die Glanzpartien seines Gesichtes ins Licht zu setzen. Kurz, wir sahen diesen *Faust* keinen Augenblick ruhig, ernst und aufrecht dastehen; anfangs zappelte er vor Alter, dann vor lauter Jugend und Schönheit. Von diesem Vergreifen des Charakters abgesehen, erfreute *Capoul* durch Eleganz des Vortrages, durch schmelzende (oft nur allzu ver zuckerte) Empfindung, endlich durch die Geschicklichkeit, mit welcher er seiner etwas schadhaft gewordenen Stimme die größtmöglichen Effecte abgewinnt. Zwei hier völlig unbekannte Namen, und *Strozzi*, haben sich in der „*Jamet Faust*“-Vorstellung rasch zu entschiedener Anerkennung emporgeschwungen. Signor, eine männlich-schöne Erscheinung, dabei *Strozzi* ernsthaft und ruhig, sang den *Valentin* mit weicher, volltönender Baritonstimme und schlichter Empfindung. Er ist von der ganzen Gesellschaft der echteste Italiener, um nicht zu sagen der einzige. Die Stimme des Bassisten wirkt nicht *Jamet* sowol durch Schmelz als durch charakteristische Schärfe und Energie des Tones. Sein *Mephisto* bewährte den musikalisch festen, geschulten Sänger, noch mehr den sehr talentvollen, gewandten Schauspieler. Zum erstenmale sahen wir diese wichtige Rolle, die von unseren deutschen Sängern meistens nur geschlafen wird, gespielt, und sehr charakteristisch gespielt. Die vortrefflich gewählte Maske war fortwährend belebt durch das blitzende Auge und bewegliche Mienenspiel des Sängers. Es lohnte sich, zu beobachten, wie dieser *Mephisto* kam und ging, wie er sich setzte, wie er jetzt frech verhöhnte, jetzt schadenfroh lauerte. Vielleicht gerieth Manches zu grell und beweglich für deutsche Auffassung; jedenfalls gab uns *Jamet* eine einheitliche, bis ins kleinste Detail charakteristisch ausgemalte Figur. Wir freuen uns auf die weiteren Rollen dieses Sängers, der, nebenbei bemerkt, für den besten italienischen Darsteller des Caspar im „*Freischütz*“ gilt. — Ein Gewinn, nicht blos an Zeit, war an diesem Abend die Weglassung des großen Ballets im fünften Acte, welches *Gounod* nachträglich für die „*Faust*“-Aufführungen in der Pariser Großen Oper einfügen mußte. Der in die scenischen Vorgänge des zweiten Actes so meisterhaft verwebte Kirmestanz gehört zu den besten Ballet-Compositionen unserer Opern-Literatur, das Ballet im fünften Acte zu den überflüssigsten und insipidesten. Aber der Kirmeswalzer war eben nur ein Tanz, nicht ein stylmäßiges Ballet mit langweiligen Soli u. dgl. und da mußte den Gewohnheiten der Großen Oper das gebührende Opfer dargebracht werden. Diese nachträglichen Concessionen bringen selten Gutes; zwei gesungene hörten wir zum erstenmale von den Italienern: eine Cavatine des *Valentin* im zweiten Act (aus dem melodischen F-dur-Motiv der Ouvertüre gebildet, das ursprünglich gewiß keine Beziehung zu *Valentin* hatte), sodann zwei farblose Strophen *Siebel's* im dritten Act, welche, ohne musikalischen Gewinn, die nach Entwicklung drängende Handlung aufhalten.

Der zweite Abend der italienischen Oper brachte Verdi's „Trovatore“. Ungleich mehr als die „Faust“-Vorstellung hat er das Publicum erwärmt, ja theilweise enthu-
 siasmirt. Letztere Wirkung ging von Frau Pauline aus, deren *Lucca* Leonore drama-
 tisch wie musikalisch den Glanz- und Mittelpunkt des Abends bildete. Die reichen
 Blumenspenden und rauschenden Ovationen, welche die Künstlerin bei ihrem Auf-
 treten als Ver trauensvotum empfing, legalisirte sie durch ihre meisterhafte Leistung
 als redlich verdient. Einer Charakteristik der *Lucca* bedarf es nicht mehr in diesen
 Blättern, welche im vorigen Jahre so oft und gerne von ihr gesprochen. Genug, daß sie
 an diesem Abend ausnehmend gut disponirt, ja, noch kräftiger und leichter bei Stim-
 me war, als bei ihrem letzten Gast spiel. Selbst in den anstrengendsten Scenen konn-
 te man weder Gewaltsamkeit noch Ermüdung an ihr wahrnehmen — ein Vorzug, an
 welchen sich der noch größere reihte: daß sie bei aller Leidenschaft doch nie die
 Linie künstlerischer Mä ßi gung überschritt. Selbst da, wo sie die Zuhörer am stärks-
 ten packte, blieb ihr Spiel wie ihr Gesang unbe rührt von derber Effecthascherei und
 Uebertreibung. Zwei Stücke von bedenklicher Trivialität (die Allegrosätze der beiden
 Arien mit dem verschwiegenen Motto: „Heiter auch in ernster Zeit!“) wußte die Luc-
 ca durch Noblesse des Vortrages, ins besondere durch ein geschicktes Pianissimo zu
 mildern; die be deutendste Scene der Oper (Mi erore) erfüllte sie mit hin reißendem
 Leben. Die schöne Wirkung des F-moll-Adagio (Anfangs dieser Scene) beeinträchtigte
 ein wenig der auf die Fermate folgende grelle Uebergang nach G-dur statt nach As-
 dur; die Arie wäre zweckmäßiger ganz vom Anfang als erst von der Mitte an zu trans-
 poniren. Neben dieser Leonoreerschien die Azucena der Miss in blassen Farben, *Cary*
 wenn auch in richtigen und reinen Contouren. Diese Rolle verlangt eine entschiedene
 Altstimme von kräftiger Tiefe und sehr energischem Ausdruck. Beides vermißte man
 und behan delte darum die Azucena weniger freundlich als jüngst den Siebel, wel-
 cher doch künstlerisch ohne Frage tiefer stand. Ge wiß gab Miss Cary zu wenig, aber
 nach den vielen Zigeuner müttern, die alle zu viel geben, die wie Löwinnen singen
 und wie wilde Katzen spielen, hat uns diese maßvollere Ausfüh rung mitunter recht
 wohlgethan. Besonders im Abstich zu Signor, dessen nur durch rohe Effectmittel wir
Nicolin kender Manrico vom Publicum über Verdienst ausgezeichnet wurde. Gegen-
 über der mir wohlbekannten Berühmtheit dieses Sängers kann ich, wie im vorigen
 Jahre, nur mein Unver mögen eingestehen, seinen gänzlich undramatischen, geistlo-
 sen, in greller Abwechslung von Lispeln und Schreien bestehenden Vortrag schön zu
 finden. An dem elementaren Wohl laut seiner kräftigen (wenngleich nicht mehr ganz
 unbeschädigten) Stimme könnte man sich erquicken, wäre sie nicht durch das häßli-
 che Tremoliren ent stellt, in welchem Nicolini seither noch Fortschritte gemacht hat
 — Fortschritte bis nahe an die wälschen Drehorgeln mit ihrem kläglichen Tremolo-
 Register. Gleich die ersten Töne Manrico's zitterten so unschön aus der Coulis-
 se her- aus, daß Luna's Ausruf: „Il Trovatore? Io fremo!“ fast wie eine musikalische Kritik
 klang. In der Mittellage und bei ruhigem Vortrag melden sich die Uebelstände die-
 ses Tenoristen am auffallendsten; es bleiben somit nur die derben Kraft effecte, wie
 das in der Wachtparaden-Arie des dritten Actes herausgestoßene hohe h (Nicolini
 hatte sie von C- nach H-dur transponirt), was auch die Wiederholung der Nummer
 zur betrübenden Folge hatte. Signor Mariano de *Padilla* (Luna) ist den Wienern als
 Gemal der trefflichen Désirée und selbst als vorzüglicher Sänger bekannt. Mit *Artôt*
 seiner stattlichen Persönlichkeit und eleganten Haltung harmo nirt das nicht mäch-
 tige, aber wohlklingende, schmiegsame Organ und der edle, maßvolle Vortrag dieses
 Sängers. Wir wünschten nur, daß seine rühmliche Opposition gegen das Schreien ihn
 nicht ins Extrem, zum bloßen Säuseln, verleiten möchte, wie er es — obendrein sehr
 gegen den Charakter des Luna — in der B-dur-Arie producirt. Die Baß- und Bariton-
 stimme ist die Stimme des Mannes, des Helden κατ' ἑξοχήν, es kleidet sie schlecht,
 wenn sie sich in die Schmachtlappen süßer Mondschein-Tenoristen wickelt. Signor
 fand stürmischen Beifall, mußte seine Arie wie *Padill* aderholen und dürfte sich als

ein Liebling unseres Publicums bewähren. Maestro, der Componist des Allerwelts-*Arditi* Bacio, dirigitte den „Faust“ wie den „Trovatore“ mit Ruhe und Accuratesse, vielleicht nur mit zu großer Vorliebe für schnelle Tempi. Der Chor sang in beiden Opern deutsch, ein Uebelstand, den wir sehr beklagen, wenngleich wir die Einwendung nicht wider legen können, es sei unmöglich, den Chor zum italienischen Vortrag von so vielen rasch aufeinanderfolgenden Opern zu verhalten. Aber verlangen darf und muß man, daß eine Nebenperson, wie Fernando im „Trovatore“, nicht im ersten Acte deutsch und im zweiten italienisch singe. Herr — er war der sprachkundige *Hablawetz* Haushofmeister — hätte sich seine Collegen, Fräulein und Herrn *Tremel*, zum *Lay* Beispiel nehmen sollen, welche ihre kleinen Partien durchaus italienisch sangen.

Gehen wir von der Oper zur „*Opernschule*“ über. Dieses bereits vielbewährte Institut unseres Conservatoriums gab am 7. d. M. eine sehr zahlreich besuchte Vorstellung im Musikvereinssaale. Bei der lebhaften Theilnahme, mit der wir die Leistungen der Opernschule stets verfolgt haben, muß es uns hart ankommen, diesmal Ungünstiges darüber sagen zu müssen. Aber gesagt muß es werden, im Interesse des Instituts selbst und seiner Zukunft, die wir nicht durch un reife und voreilige Schaustellungen compromittirt sehen möchten. Der außerordentlich günstige Ruf, den sich die Opernschule des Conservatoriums durch ihre dramatischen Vorstellungen im vorigen und vorvorigen Jahre rasch eroberte, er könnte leicht wieder verloren gehen, wenn mehrere Aufführungen wie die jüngste einander folgen sollten. Im vorigen Jahre konnte die Opernschule eine Anzahl talentvoller und stimmbegabter Novizen von meistens respectabler Ausbildung vor die Oeffentlichkeit stellen, und der Erfolg glückte über alle Erwartung. Die besten Lehrer können aber nicht jederzeit ein gleich günstiges Material zur Verfügung haben; diesmal sind allerdings die Lehrer die besten geblieben, nicht aber die Schüler. Diese Eleven, welche weder durch ihre Stimme, noch durch ihre technische Ausbildung, noch durch ihr dramatisches Talent derzeit berufen erschienen, vor einem zahlenden Publicum und einer eigens geladenen Kritik aufzutreten, hätte man lieber auf eine häusliche Prüfungs-Production beschränken sollen. Da erst vor einigen Wochen eine öffentliche Production der Opernschule stattfand („*Lucia*“), so lag keine Nothwendigkeit vor, so schnell von *Lammermoor* eine zweite folgen zu lassen. Obendrein hatte die Direction mit dem ersten Acte von *Beethoven's „Fidelio“*, welcher die erste Nummer des überlangen Programms bildete, diesen Zöglingen eine viel zu schwierige, ja die denkbar schwierigste Aufgabe gestellt. Nur der Darsteller des *Rocco*, Herr (ein Schüler von Fräulein *C. Waldner*), *Pruckner* und der in manchen Aeußerlichkeiten an *Beck* erinnernde Herr (*Naviasky Pizarro*) machten sich verhältnißmäßig vor theilhaft bemerkbar. Selbst das so vortreffliche Zöglings-Orchester vermochte (in den Blas-Instrumenten) die Schwierigkeiten der großen *Leonore-Ouvertüre* nicht zu bewältigen. Es folgten Scenen aus der „*Afrikanerin*“, „*Linda von Cha*“, „*mounix Der Waffenschmied*“, „*Das Glöckchen des Ere*“, „*miten Die Regimentstochter*“. Den meisten Beifall erntete Fräulein (*Baier Irmentraud*), die als komische Alte ihre Strophen mehr gesprochen als gesungen, aber wenigstens deutlich gesprochen hat. Außerdem erfreute Fräulein *Leeder* (*Pierotto*) durch natürliche Frische und Fräulein *Kell* (*Rose Friquet*) durch gewandtes Spiel, bei allerdings mäßigen Stimm-Mitteln. Fräulein konnte als *Riegel* Regiments wenigstens ihre leichte Coloratur glänzen lassen. tochter Ueber die anderen jungen Sänger und Sängerinnen decken wir den Mantel christlicher Liebe und erwähnen nur noch die namhaften Verdienste zweier Nichtsänger: des Directors, der das Orchester leitete, und des *Hellmesberger* Hofschauspielers *Leo*, welcher als Regisseur *Friedrich* des kleinen Interim-Theaters und als dramatischer Exercirmeister einer noch ganz ungeübten Truppe das Menschenmögliche geleistet hat.