

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4156. Wien, Dienstag, den 21. März 1876.

## Eduard Hanslick, Oper und Concert.

### 1 *Oper und Concert.*

Ed. H. In der italienischen Oper war das Erscheinen der ein Fest, welches, lange verzögert, um so herz *Pattlicher* gefeiert wurde. Sie sang die Traviata von Verdi so unbeschreiblich schön, war darin so reizend und rührend, so wahr und doch so individuell, so dramatisch im vollendet Musikalischen, wie es in dieser Rolle eben nur die *Patti* und keine Andere neben ihr sein kann. Das ist eigentlich Alles, was in Wien über ihre bekannteste Leistung noch zu sagen möglich und schicklich ist. Diese wunderbare kleine Frau scheint gefeit gegen jede Unbill der Zeit und der Natur, un abnützbar in ihren eigenen Zauberkräften, wie in den Augen und Ohren der Menschheit. Seit vierzehn Jahren erscheint sie uns unverändert frisch und jugendlich, wir kennen sie auswendig und begrüßen doch immer wieder die ersten Töne, welche sie uns entgegenschmettert, wie eine holde Neuigkeit. In der Traviata und allen ähnlichen lyrischen, halbernten und heiteren Rollen strömt ihr der Gesang so natürlich und mühelos von den Lippen, daß man lauschend im Wohlgeföhle reinen Genusses schwelgt. Das ist der Unterschied dieser und ähnlicher Leistungen der *Patti* von ihrer Valentine in den „“. Daß auch letztere zu *Hugenotten* den vollendetsten Gesangsleistungen zählt, versteht sich von selbst; ist es doch Adelina, welche singt. Aber eine *Patti* gewisse Anstrengung, ihrer Stimme die höchste Kraft abzu gewinnen, ein Uebereifer in dem Streben nach äußerster Energie des dramatischen Ausdruckes beherrscht diese Leistung und beeinträchtigt gerade den eigenthümlichsten Reiz dieser Sängerin. Die *Patti* ist eine vorwiegend musikalische Natur, ein Ideal der italienischen Oper — in der Valentine herrscht aber das Hochdramatische, das Starke und Gewalt same mit jener Schärfe vor, welche die französische Große Oper charakterisirt. Gerade den eigenthümlichsten, höchsten Vorzügen der *Patti* eröffnet die Valentine keinen Spielraum, weit mehr würde dies die Rolle der Königin thun. Sachen, die nur Adelina *Patti* und niemand Anderer so vollendet machen kann, wie sie, kommen in der Valentine nicht vor. Wir meinen damit keineswegs bloß ihre Bravour, sondern ebensosehr ihren unvergleichlich süßen Vortrag einfacher, zwi schen Anmuth und Empfindung schwebender Melodien. Hin gegen fordert Valentine von der Sängerin eine Reihe von Effecten, die geradezu auf die Wucht der Stimme, auf anhaltend breite und starke Tonbildung angelegt sind. Um diese Effecte zu erreichen, muß die *Patti* ihre ganze Kraft auf bieten, sich mehr als irgend sonst anstrengen. Die Energie, mit welcher sie diese Hindernisse besiegt, diese starken Wirkun gen sich abzwängt, verdient Bewunderung; aber während wir diese Bewunderung durch lauten Applaus manifestiren, suchen wir damit zugleich ein leises Bedauern in uns zu überlärmern, daß diese süße Stimme und diese holde Kunst ohne Noth solche Gefahren aufsuche. Nicht bloß der musikalische Kraftaufwand, auch die bis zum Zerreißen angespannte dra matische Leidenschaft der Rolle widerstrebt der harmonischen Natur

der Patti. Gewiß spielt sie die Rolle vor trefflich, aber gerade die Anstrengung, sich in Ton und Mimik unausgesetzt auf dem schwindelndsten Höhepunkt der Leidenschaft zu erhalten, läßt mitunter argwöhnen, es sei diese übermäßige Leidenschaft mehr anempfunden, als wahrhaft erlebt und gefühlt. Die einzelnen rührenden, schmerz lich bewegten Scenen in der „Traviata“, „Linda“, „Dinorah“, welche die Patti so ergreifend spielt, sind doch etwas ganz Anderes; diese Charaktere gehen von Lust zu Leid über, Violetta sogar zum Sterben; aber dem tragischen Heroismus, dem unausgesetzt tobenden Seelenkampf der Valentine stehen sie fern. „La Traviata“ verhält sich zu den „Hugenotten“, wie ein ernstes Conversationsstück zur historischen Tragödie. Die Kunst der Patti weiß auch letztere zu erklimmen, aber die Natur wollte sie kaum dafür schaffen. Adelina Patti, die noch vor wenigen Jahren sich auf die Opera buffa und semiseria beschränkte, hat mit seltener Energie die Grenzen ihrer Kunst erweitert und ist darob zu rühmen, wie jeder Künstler, der nicht stille steht, dessen Streben nicht in der Bequemlichkeit des Besitzes und den Wogen des Erfolges erlischt. Trotzdem werden wir die Patti jederzeit im An muthigen, das ja den Ernst und die Empfindung nicht aus schließt, zuhächst stellen. Ohne Frage sind die Vorzüge glänzend, welche sie als Valentine entfaltet, aber nicht so unmittelbar entzückend, so wahr, so einzig, wie ihre Traviata und Dinorah, ihre Zerline und Rosina. Hier lieben wir, während wir dort nur bewundern. — Was die Gesamt- Aufführung der italienischen „Hugenotten“ betrifft, ist aufrichtigen Lobes würdig. Fräulein war *Heilbron* eine brillante Königin, Fräulein ein ge *Cary*fälliger, nur im Vortrage der Romanze zu pathetischer Page. Herr hatte mit der unserem *Jamet* Rokitansky zugetheilten Rolle zwar nicht zugleich dessen Stimmkraft übernommen, aber in Spiel und Gesang einen sehr tüchtigen charakteristischen Marcell gestellt. Herr (*Nicolini* Raoul) führte sich mit der ersten Romanze nicht günstig ein, machte aber durch volle Stimmkraft im dritten und vierten Acte viel Effect. Nevers war von Herrn, *Padilla* St. Bris von Herrn gut gesungen und *Strozzi* stattlich repräsentirt; die kleineren Rollen lagen in den bewährten Händen unserer deutschen Darsteller: *Nollet*, *Schmitt*, *Schittenhelm* und *Hablawetz*. Der *Lay* vortreffliche Dirigent der Oper, hatte in der Par *Arditi* titur einige Redactions-Aenderungen nach Londoner Muster vorgenommen, worunter die auffallendste das Weglassen des Vocal-Quartetts in B-dur im zweiten Finale. Wir geben uns damit zufrieden, nachdem wenigstens unsere Besorgniß vor der Einlage des nachcomponirten Pagen-Rondos im zweiten Acte sich als unbegründet erwies.

Auf die beiden -Abende folgten zwei äußerst er *Patti*folgreiche -Vorstellungen: „*Lucca Mignon*“ und „*La*“. Ueber erstere haben wir bereits in Kürze be Favoritarichtet. Als *Mignon* hat die *Lucca* ausgezeichnete Mo mente, doch paßt ihr diese Figur (auch äußerlich genommen) nicht so gut wie die Heldin im „*Trovatore*“ und in der „*Favorita*“. Diese beiden Leonoren gehören zu ihren glän zendsten Leistungen. Schade, daß *Donizetti's* „*Favorita*“ neben einzelem Gefälligen, ja Vortrefflichen so viel nichts sagenden, veralteten Melodientrödel enthält und eigentlich erst mit dem vierten Acte bedeutend wird. Hier erreicht *Donizetti* einen dramatischen Höhepunkt, wie er in keiner seiner übrigen tragischen Opern sich wiederfindet. Natürlich gipfelte hier auch die Leistung der, welche in den *Lucca* drei ersten Acten meistens nur formell wirken konnte, im letzten aber ihr großes dramatisches Talent in voller Kraft und mit überwältigender Wirkung entfaltete. Dieser vierte Act der „*Favorita*“ gehört in der meisterhaften Darstellung durch *Pauline* und *Lucca* zu den reinsten und *Capoul* edelsten Genüssen, welche wir der italienischen Opernsaison verdanken. Herrn lernen wir mit jeder Vorstel *Capoullung* höher schätzen — auch von Seite seiner Ausdauer und Arbeitskraft. An einem Abend den *Alfredo*, am nächsten den *Wilhelm Meister* zu singen, heute den *Edgar* in „*Lucia*“, morgen den *Fernando*, immer mit voller Hingebung und Stimm kraft — das sollte man unseren deutschen Hoftenoristen einmal zumuthen! Seinen *Wilhelm Meister* wußten wir uns als eineder schönsten Gesangsleistungen rühmen, sein *Edgardo* erhöhte unsere Achtung vor dem dramatischen

Sänger, als Fernando endlich hat er unser Herz gewonnen. Man kann die Rolle nicht feiner, wärmer und seelenvoller singen, nicht edler und ritterlicher spielen. hat sich an diesem Abend nicht *Capoul* bloß als eleganter, wohlgeschulter Sänger, sondern geradezu als großer Künstler bewährt. Herr sang den *Padilla* König in der „Favorita“ in seiner bekannten geschmackvollen Manier; an zierlich sauberer Malerei läßt er es niemals fehlen; leider hat er wenig Farben auf seiner Palette.

Von allen Opern der gegenwärtigen Saison zeigte Do's „nizetti“ die geringste An *Lucia von Lammermoor*ziehungskraft. Sie erntet jetzt den Fluch ihrer ehemals übermäßigen Beliebtheit und Abnützung. Ihre paar Glanzpunkte, insbesondere das Finalsextett und Edgardo's letzte Arie, thun zwar heute noch ihre Schuldigkeit, aber sie halten nur mehr nothdürftig Stand gegen die Majorität so vieler süßlich-monotonen, mit langweilig veraltetem Schmuck behängter Nummern. Nur die Zauberkraft außerordentlicher Gesangs kunst und hinreißend schöner Stimmen vermag diese Oper heute noch vollständig zu beleben. Unseres Dafürhaltens hätte man die „Lucia“ mit Adelina Patti geben sollen oder gar nicht. Damit soll kein Tadel gegen Fräulein Heil ausgesprochen sein, deren bron Lucia zwar nicht sonder lich interessant oder erwärmend, aber durchaus respectabel war. Eine schläfrige Oper bedarf eben eines ganz beson deren Weckers, und Niemand ist verpflichtet, Patti zu sein. Herr, der den Lord *Strozzi* Asthon sang, hat uns im „Faust“ weit mehr befriedigt; für den biedern Valentin eignet sich die weiche Stimme und das beschaulich gemüthliche Naturell dieses Sängers besser als für den „unrechtmäßigen Gutsbesitzer“, der in dieser schottischen Mondlandschaft den einzigen rechtmäßigen Schlagschatten repräsentirt. Als Zierde der Vorstellung haben wir bereits Herrn (*Capoul* Ed) genannt. Noch Eines: Wenn man eine larmoyante gardo Oper, wie „Lucia“, mit Ballettmitteln aufputzen will, so muß man einen Tanz von frischer, lebhafter Rhythmik, womöglich nationalen Charakters, einlegen und nicht ein übermenschlich langweiliges Pas de trois mit seriösen Beinschwenkungen und einer vorsündfluthlichen Musik. Nach diesem getanzten Meidinger erfüllte uns sogar das Wiedererscheinen von Lucia's „bestimmtem Bräutigam“ mit frohem Erlösungsgefühl.

Inzwischen standen die Concertsäle auch nicht leer. Unser gab ein *Wiener Männergesangs-Verein* Concert, an welchem wir abermals mehr rühmen müssen, wie als was man sang. Der mit Recht ob seiner vollenden Vortragskunst berühmte Verein excellirte auch diesmal unter der Leitung seiner bewährten Chormeister und *Weinwurm*, aber das Programm fand nur sehr *Kremser* geringen Anklang. „Was ist zu thun,“ hörten wir die etwas enttäuschten Sänger fragen, „wenn es überall an guten No vitäten fehlt?“ Unter viele zweifelhafte Novitäten einen bis zwei der allerdings sehr bekannten, aber doch niemals wir kungslos verpuffenden Chöre von, *Schubert*, *Schumann* einflechten, das scheint uns das einzige *Mendelssohn* Rettungsmittel, wenn es eines gibt. Wenn von längstbekann ten Sachen auch Lappalien wie Lachner's „Lenzfragen“ oder Rohheiten wie das unser geliebtes Deutsch verschändende „Kriegslied“ von Rubinstein wieder aufgenommen werden, so braucht man nicht so scheu vor dem „alten Repertoire“ zu sein. Von den aufgeführten Novitäten fanden Beifall: „*Doppler's* Schifferständchen“ (von und *Doppler* meisterhaft mit Flöte und Fagott begleitet) *Krankenhagen* und „*Kremser's* Lied vom Falken“, Beides sehr geschickt gesetzte Chöre ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit. Ueber das neue Vocalquartett „Im Walde“ schweigen wir lieber ganz. Am meisten gefiel eine Novität von, „*Mozart* Das“ (Text von Traumbild Hölty), ein schlichtes, gemüthvolles Strophenlied für Männerchor. Der Beisatz „zum erstenmale öffentlich aufgeführt“ mußte Jedermann frappiren. Wir wären dem Verein und Herrn als Verleger *Buchholz* dieses „bisher ungedruckten“ Chors sehr dankbar für genaue Darlegung der Provenienz dieses erst fünf und achtzig Jahre nach Mozart's Tod bekannt werdenden Chores, von dem weder noch *Jahn* etwas wissen. Den Beweis der Echt *Köchel*heit kann nur Mozart's Autograph liefern, und wer ein so entscheidendes Factum für sich anführt, dem fällt natürlich auch

die Last des Beweises zu. Von dem festen guten Glauben des Herausgebers vollkommen überzeugt, können wir doch einige Bedenken nicht unterdrücken. Die Pflege des kunstmäßigen vierstimmigen Männergesangs ist bekanntlich eine Frucht *unseres* Jahrhunderts. Sie entwickelte sich mit und in den Liedertafeln, die in *Zelter* Berlin (1809), in *Nägeli* (Zürich 1810) gründeten. Größere Verbreitung und Popularität gewann der Männergesang erst durch die Freiheitskriege, insbesondere mit C. M. Weber's „Leier und Schwert“. Für existirte der vierstimmige Männergesang noch *Mozart* so gut wie gar nicht; in seinen sämtlichen Opern findetsich ein einziger kurzer Männerchor, „O Isis und Osiris“ (dreistimmig) in der „Zauberflöte“. Außerdem weiß man nur von einigen wenigen Gelegenheitsstücken, welche *Mozart* für seine Freimaurerloge schrieb, wo der Verzicht auf Frauen stimmen sich von selbst dictirte. Also: nicht daß eine kleine Composition *Mozart's* erst jetzt entdeckt worden sei, sondern daß es ein selbstständiger Männerchor ist, macht uns die Sache fragwürdig. Wir fragen daher: Wer besitzt das Autograph? — Aus der Production des Männergesang-Vereins ist noch das *Mozart'sche* Concert für Violine und Viola zu erwähnen, dessen ersten Satz Frau N. und Fräulein Helene, ein anmuthiges Schwesterpaar aus *Lechner* Hellmesberger'scher Schule, sehr beifällig vortrugen.

Zwei gut besuchte Clavierconcerte gaben Herr E., der bereits über eine brillante Technik verfügt, *Löwenberg* und Herr, tüchtiger Clavierspieler, Componist *Bonawitz* und Orchester-Dirigent, an welchem Wien eine schätzbare musikalische Kraft gewonnen hat. Eines der reichhaltigsten und anziehendsten Concerte dieser Saison fand Sonntags im großen Musikvereinssaale zum Vortheile des Pensions- und Unterstützungsfonds des Conservatoriums statt. Diesen Wohlthätigkeitszweck unterstützten zwei ausgezeichnete Gäste: Frau Wilhelmine Wickenburg-Almasy, welche die Arie „Parto!“ aus *Mozart's* „Titus“ meisterhaft sang, und Herr Camille aus *Saint-Saëns* Paris. Außerdem trug der „Singverein“ unter Leitung den *Herbeck's* 43. Psalm von Mendelssohn vor, und zwar mit so großem Erfolge, daß die Nummer wiederholt werden mußte. spielte sein *Saint-Saëns* Es-dur-Concert (von Zöglingen des Conservatoriums unter Leitung treff *Hellmesberger's*lich accompagnirt) mit außerordentlicher Bravour. Außerdem producirte er sich als virtuoser Orgelspieler mit einer „Rhapsodie über bretonische Volkslieder“ und dirigirte sein symphonisches Gemälde „La danse macabre“ (Todtentanz). Diese geistvolle Composition voll verwegene eigenthümlicher Effecte elektrisirte das Publicum, welches sie stürmisch da capo beehrte. Eine so hervorragende künstlerische Erscheinung wie Camille möchten wir nicht mit eini *Saint-Saëns*gen Worten abthun, und für mehr steht uns heute nicht mehr der Raum zu Gebote. Wir ziehen es daher vor, die eben genannten Compositionen von *Saint-Saëns* lieber im Zusammenhange mit seinem nächsten Auftreten zu besprechen, dem die Musikfreunde Wiens mit besonderem Interesse entgegensehen.