

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4176. Wien, Dienstag, den 11. April 1876.

Eduard Hanslick, Oper. Concerte. Eine neue Erfindung.

1 Oper. Concerte. Eine neue Erfindung.

Ed. H. Unsere Italiener haben mit der ältesten Oper ihres Repertoires den entschieden größten Erfolg gefeiert. Es war vorauszusehen, daß ein musikalischer Frühling, wie der „Barbiere di Siviglia“, componirt von und ge *Rossinis* von Adelina, das Publicum in helles Ent *Pattizücken* versetzen werde. Die ist einzig als *Patti* Rosina — wie oft haben wir das schon gesagt! Wir hoffen, es noch vielemale sagen zu müssen. als *Zucchini* Bartolo ergötzte durch seine langentbehrten himmlischen Grimassen, und von den Uebrigen stand Jeder tüchtig für seine Rolle ein wenngleich nicht als glänzende Specialität. So ist, *Capoul* der Sänger schwärmerischer Empfindung, als *Almaviva* lediglich auf Scherz, Intrigue und glänzende Virtuosität angewiesen; in welch hohem Grade er sich letztere zu eigen gemacht, ver dient die lauteste Anerkennung. Auch, diese bär *Strozzitige* Gemüthlichkeit, mußte sich zu dem tollen Uebermuth *Figaro's* eigentlich zwingen, aber er zwang sich gut und mit Erfolg. Neben *Rossini's* „Barbier“ mußte natürlich „*Doni'szetti* Regimentstochter“ verblassen, sogar unter demEindrucke unvollkommener Darstellung allzu harte Beurtheilungen erfahren. Die Partitur, welche alles Licht nur auf die Titelrolle concentrirt, ist etwas dürftig und hat durch vieljährige Abnützung von ihrer ehemaligen Wirkung einge büßt. Vortrefflich dargestellt, entfaltet trotzdem die „Regi“ nicht gewöhnliche Schönheiten. Die Hand mentstochterlung gehört zu den besten musikalischen Lustspielstoffen und läßt überall den Gesang aus der Situation selbst auf das glücklichste hervorsprießen. Es gibt nicht viele Beispiele einer so gut motivirten Bravour-Arie, wie die Scene am Clavier im zweiten Act, und hat den zwin *Donizettigen* Naturtrieb, der Marien aus der langweiligen Salon- Romanze in den liebgewohnten Soldaten-Refrain lockt und endlich in einer Fluth von muthwillig parodirenden Rouladen losbricht, vortrefflich wiedergegeben. Wie bei Haaren gezogen wird in der Regel das brillante Allegro, das dem Andante einer Arie folgen soll! Trefflicher motivirt kennen wir kaum eines, als das jubelnde „Heil dir, mein Vaterland!“, in das die vereinsamte Marie bei dem Anblicke des heranrücken den Regiments ausbricht. Der Erfolg der ganzen Oper be ruht fast allein auf der Titelrolle, für welche es nicht ge nügt, eine elegante Sängerin und gewandte Schauspielerin vom Schlage der zu sein. Da vermag nur eine *Heilbron* Individualität von kräftiger Ursprünglichkeit, warm empfin dend in den ernsten, realistisch lebensvoll in den heiteren Szenen, zu überzeugen und hinzureißen. Das geniale Naturell der war wie geschaffen dafür, als sie im Jahre *Lucca* 1862 die Regimentstochter hier sang, so frisch und wahr, wie wir sie nicht wieder gehört. Fräulein befand *Heilbron* sich als Regimentstochter überdies in sehr matter Umgebung. In der Pariser Opéra Comique haben wir kürzlich diese Oper, mit zweiten Kräften besetzt, ungleich effectvoller gesehen. Für diese Bühne ist *Donizetti's* „Fille du Régiment“ ge schrieben; der gesprochene Dialog belebt dort die einfache Handlung und gönnt den komi-

schen Nebenpersonen größeren Spielraum. Für die Stücke der Opéra Comique ist die Verwandlung des Dialogs in Recitative ein entschiedener Nachtheil; wir haben dies jüngst in der italienischen Bearbeitung der „Mignon“ erfahren, jetzt in der „Fille du Régiment“ und werden es nächstens ohne Zweifel in „Fra Diavolo“ sehen. Werke, welche den Namen einer komischen Oper nur sehr uneigentlich führen, wie Meyerbeer's „Nordstern“ oder „Dinorah“, können ihren spärlichen, fast entbehrlichen Dialog ohne Nachtheil in Recitative umwandeln; die musikalischen Lustspiele von Auber, Adam, Thomas hingegen bekommen in dem pathetischen Gewand der durchaus gesungenen italienischen Oper eine fremde, anspruchsvolle Miene. Die heitere Behaglichkeit eines Wilhelm Meister, Laërtes, Friedrich (in „Mignon“) wird durch die Recitative von dem realen Boden in eine falsche, ideale Region weggehoben, und eine Menge belebender, charakteristischer Züge geht, ohne jeglichen Gewinn, verloren. Die Verurtheilung des gesprochenen Wortes in der Oper wird trotz ihrer triftigen Gründe schielend und unge recht, sobald sie generalisirt und das Recitativ als ein überall und einzig Nothwendiges hinstellt. Es soll auch auf dramatischem Gebiete Abwechslung und der Reiz verschiedener Gattungen herrschen, wie in der Natur; man thut nicht gut, da Alles über Einen Kamm zu scheeren. Wo es von Haus aus keine Prosa gab, wie in der italienischen oder der großen französischen Oper, wird Niemand sie einführen wollen; auch gibt Jedermann zu, daß in zahlreichen deutschen Opern heroischen oder romanischen Inhalts, wie „Templer und Jüdin“, „Hanns Heiling“, „Faust“ (von Spohr), der gesprochene Dialog stört. Die französische Opéra comique hingegen ist organisch aus der Verbindung von Gesang und Conversation herausgewachsen und kann letztere nicht gänzlich entbehren, ohne an ihrem Reiz und ihrer Eigenthümlichkeit einzubüßen. Wenn die Italiener behaupten, jedes gesprochene Wort in der Oper sei reine Barbarei, so können Deutsche und Franzosen wenigstens erwidern, daß die Begleitung der Secco-Recitative durch regelmäßig falsche Violoncell-Arpeggien (wie wir sie jüngst im „Barbiere“ gehört) eine Ohrenqual ist.

Am Palmsonntag sang Frau in *Lucca* deutscher Sprache die Angela im „Schwarzen Domino“. Es war dies ihrerseits ein Act rühmenswerther Collegialität und Wohlthätigkeit, denn die Vorstellung fand zum Besten des Pensionsfonds unseres Opernpersonals statt. Die durch Geist und Anmuth ausgezeichnete Leistung der Lucca ist dem Publicum von der Komischen Oper her in bestem Andenken; wir können nicht Vortheilhafteres davon melden, als daß sie ihre ganze Frische und Liebenswürdigkeit beibehalten hat. Frau mußte die erzählenden Couplets im dritten *Lucca* und den Bolero im zweiten Act wiederholen; nach letzterem flogen ihr zahlreiche Kränze und Blumensträuße zu. Mit Ausnahme und *Rokitansky's* fand die *Mayerhofer's* Lucca keine ebenbürtige Unterstützung. Herr, der *Adams* bekanntlich kein Meister der deutschen Sprache und noch weniger ein Lustspieltalent ist, gab den Massarena. Besser fanden sich Fräulein (*Tremel* Brigitta) und Herr *Schmitt* (Juliano) in ihren neuen Rollen zurecht. Die vom Capellmeister dirigirte Vorstellung war gut besucht und *Gericke* beifällig ausgenommen.

Concertzettel aller Art nehmen in wahrhaft frühlings vergiftender Anzahl sämtliche Straßenecken in Beschlag und würden auch die dreifache Zahl unserer Musik-Kritiker in Beschlag nehmen, wenn das Alles gehört und besprochen sein müßte. Obendrein concurriren die meisten dieser Abendconcerte mit ersten Vorstellungen der italienischen Oper, und daß man lieber von einer neuen Rolle der Patti oder Lucca berichtet, als über den Grad von Geläufigkeit, womit irgend eine junge Pianistin etliche abgeleierte Etuden erledigt hat, wird nicht unnatürlich befunden werden. So konnten wir denn mit bestem Willen nicht allen Concerten persönlich die letzte Ehre erweisen. Authentisch ist, daß die Pianistinnen Frau, Frau *Toni Auspitz-Kolar* und Frau *Raablein* P., dann Herr R. *Dürnberger Josseffy* großen Beifall gefunden haben; desgleichen auf mehr pädagogischem Gebiete die Production der Schüler und Schülerinnen von Fräulein Anna. Mit Interesse hörte wir das zweite

Concert der Conservatoriums-Zöglinge, das unter Leitung im Musikvereins *Hellmesberger's*saale stattfand. Den Pianistinnen gebührte der Preis des Abends, vor Allen Fräulein H. v., welche eine *Karolyi Liszt's*che Rhapsodie glänzend und geschmackvoll vortrug, dann Fräulein E., welche den ersten *Goldberger* Satz von Beethoven's Es-dur-Concert, auswendig mit vollkommener Sicherheit spielte. Vom technischen Standpunkte verdient auch Fräulein Sophie alles *Dudos* Lob; nur verlangen Tondichtungen wie *Volkmann's* herrliches „Concertstück“ mehr als ein ausdruckslos correctes Abspielen, sie wollen empfunden und fein nüancirt sein. Die Vorträge zweier junger Violinspieler (Concerte von Beethoven und Spohr) hätte man der Oeffentlichkeit lieber noch ein Weilchen vorenthalten sollen, bis die beiden Jünglinge rein spielen gelernt. Recht gut sprach Herr, Zögling der *Boller* Schauspielschule, bekanntes Gedicht: „*Weilen's* Beethoven“. Der Gesang war nur durch Fräulein Anna ver *Riegel*treten, welche die Nachtigallen-Arie aus Händel's „*Allegro a*“ — eigentlich ein Doppelconcert zwischen einer Pensieroso Menschenkehle und einer Flöte — vortrug. Die Stimme der talentvollen jungen Sängerin ist, wie wir bereits vor Monaten wahrgenommen, empfindlich angegriffen und bedarf dringend längerer Schonung. Mit Anerkennung ist das dritte Concert der von R. geleiteten „Sing-Akademie“ *Weinwurm* zu erwähnen, welche zwei Chöre aus dem siebzehnten Jahrhundert (von und Leo *Franck*), *Hasler Haydn's* „Abendlied“, ein Doppelquartett von, end *Mendelssohn*lich S. „*Bach's* Trauer-Ode“ (mit Clavierbegleitung) bei fällig zu Gehör brachte. Vielleicht ist hier noch ein oder der andere Concertgeber vergessen, der es freundlich entschuldigen wolle; wir haben, um mit Bismarck zu sprechen, „ein Recht, müde zu sein“.

Man kann jetzt kaum in einen musikalischen Kreis gerathen, wo nicht lebhaft über eine neue, Aufsehen erregende Erfindung gesprochen würde: das „*Ehrbar's* Clavier-“. Insbesondere seit *Prolongement Saint-Saëns* mündlich und schriftlich sein Entzücken darüber geäußert hat, wie „diese geniale Erfindung die Ausdrucksmittel des Piano forte vermehre und der Ausführung symphonischer Werke die größten Dienste leiste“, regt sich die Neugierde immer lebhafter. Durch mehrere Zuschriften um Aufklärung über diese Neuigkeit ersucht, glauben wir dieselbe am passendsten hier zu geben, da es sich in der That um eine Erfindung von eminent musikalischem Nutzen und von allgemeinem Interesse handelt. Bekanntlich sind unsere Claviere so eingerichtet, daß man entweder nur *alle Töne* kann nachklingen lassen durch den Tritt auf das Pedal, oder ohne dieses (nach Aufhebung der Hände) keinen einzigen. Dieser Uebelstand, daß das Pedal den Dämpfer jedesmal von der ganzen Claviatur abhebt, also *alle Töne* nachklingen macht, ist längst gefühlt und hat bereits mehrfache Verbesserungsversuche hervorgehoben, die aber im besten Fall nur theilweise Abhilfe brachten, was hier so viel heißt, wie gar keine. Nur eine Erfindung, welche dem Spieler gestattet, jeden beliebigen einzelnen Ton oder Accord fortklingen zu lassen, während alle anderen darüber, darunter oder dazwischen gespielten Passagen *nicht* nachhallen, kann den Nagel auf den Kopf treffen. Und das thut „*Prolongement*“ (Tonverlängerung) voll *Ehrbar's*ständig und mit einer wahrhaft genialen Einfachheit. Der technische Apparat dieser Erfindung besteht in einer über der gewöhnlichen Dämpfung angebrachten Mechanik, welche, mit einem Pedaltritt gekoppelt, das Aufheben und Auslösen (Fallenlassen) der Dämpfer bewerkstelligt. Etwas Einfacheres und Sinnreicherer kann man nicht sehen: das wahre Ei des Columbus! Erfindung hat vor den meisten *Ehrbar's* Neuerungen den Vorzug, daß sie den Spieler nicht confus macht, ihn in keiner Weise nöthigt, etwas zuzulernen oder zu verlernen. Während sogenanntes „*Kunst Zachariae's*pedal“ den Spieler nöthigt, mit den Füßen fortwährend auf vier verschiedenen Pedalen herumzuarbeiten, von denen jedes eine doppelte Bewegung nach rechts und nach links hat, reicht bei *Ehrbar* ein einziges Pedal hin, beliebige Töne oder Accorde zu „prolongiren“. Sie klingen fort, nachdem man den Fuß vom Pedal, die Hand von den Tasten längst entfernt hat. hatte in wenigen Minuten das *Saint-Saëns* leichte Geheimniß dieser Spielweise weg und entzückte ei-

nen kleinen Kreis von Musikern über eine Stunde lang mit immer neuen Effecten, wie man sie nie zuvor für möglich gehalten; desgleichen, der auf *Brahms* Ehrbar's Prolongement-Clavier die überraschendsten Combinationen improvisirte. Wundervoll wirken vor Allem die Orgelpunkte: man schlägt einen Grundton an, er hallt regelmäßig fort, während beide Hände in diatonischem oder chromatischem Accordspiel sich er gehen können, ohne daß eine dieser durchgehenden Noten nachklingt. Auf dem gewöhnlichen Pianoforte wird ein Chaos daraus. Ebenso überraschend ist die Wirkung breit nachhallen der Accorde, die man mit Staccato-Passagen gleichsam um rankt. Die vollständige Wiedergabe zahlreicher Orchester-Compositionen, Quartette, Quintette wird erst durch das Prolongement und nur durch dieses auf dem Clavier möglich. Man denke an die Stellen, wo die Bläser Accorde aushalten, während die Saiten-Instrumente Scalen dazu ausführen, wie im Eingang von Beethoven's siebenter Symphonie. Das Trio der ersten, die Anfangstacte der vierten Symphonie von Beethoven enthalten ähnliche Effecte, ja es wird überhaupt in wenigen Orchester-Compositionen an Stellen fehlen, die ganz wesentlich von der Unabhängigkeit einzeln nachklingender Töne oder Accorde abhängen und die somit auf dem Clavier nur mittelst des Prolongements herauskommen. Letzteres ist demnach ein vollständig neues, einziges Organ für Ausführung von Orchesterwerken auf dem Clavier. Welchen Einfluß das Prolongement auf neue *Original*-Compositionen für Clavier üben dürfte, ist noch kaum abzusehen, denn eine Fülle neuer Effecte, welche nicht blos in der sinnlichen Klangsönheit, sondern ebenso sehr in einer bisher unerreichten Klarheit und Unabhängigkeit complicirter Tonreihen liegen, strömt hier dem erfinderischen Tondichter von selbst zu. Was würde ein auf diesem Clavier schaffen! Aber *Liszt* jeder Dilettant kann es behandeln und darauf mit seiner mäßigen Kunst mehr leisten, als auf dem gewöhnlichen Clavier. Es ist keine Uebertreibung, wenn ein hervorragender Musiker behauptete, man könne sich mit einem gewöhnlichen Pedal nicht länger begnügen, wenn man einmal das „Prolongement“ kennen gelernt hat. Und darin liegt die Bedeutung dieser neuen Erfindung, daß sie nicht etwa ein vorübergehender geistreicher Einfall, sondern eine bleibende wesentliche Bereicherung des Instruments ist, die man in kurzer Zeit nicht mehr wird entbehren können. Das „Prolongement“, das wir einzig und allein dem Erfindungsgeist und der rastlosen Arbeit verdanken, soll in *Ehrbar's* Paris von producirt und in *Saint-Saëns* München im nächsten Juni zuerst öffentlich ausgestellt werden. Eine glänzende Zukunft ist dieser Erfindung sicher.