

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4513. Wien, Dienstag, den 20. März 1877.

Eduard Hanslick, Oper und Concert.

1 *Oper und Concert.*

Ed. H. Adelina, die immer willkommene, *Patti* immer vollkommene, erschien uns seit Eröffnung dieser itaen Saison in drei Gestalten: als lienisch, *Sonnambula* und *Traviata*. Ueber die wohlbekannten *Semiramide* zwei ersten haben wir nichts zu berichten, als daß sie sich gleich geblieben sind, und ihr Erfolg beim Publicum ebenso. Aufrichtig freute man sich am ersten Abend, daß kaum über standene schwere Kämpfe und Aufregungen, verschärft durch alle Mühsal einer großen Reise, dieser anscheinend schwachen und doch so widerstandsfähigen Constitution nichts anhaben konnten. Die zauberhafte Klarheit und Frische ihrer Stimme war durch keinen Hauch getrübt, die Energie des Spieles nicht geknickt, höchstens daß man in dem Trinklied der *Traviata* und dem Schlußrondo der *Sonnambula* nicht ganz die triumphirende Fröhlichkeit von früher wiederfand. In der „*Sonnambula*“ lauschten wir so entzückt der klassischen Vollendung ihres einfachen, getragenen Gesanges, ja des kleinsten, so fein ausgemeißelten Mordents, daß uns die süße Langweiligkeit der Composition kaum störte. Den Tenor fanden wir entschieden besser als im vorigen *Nicolini* Jahre, die Stimme gekräftigt, den Vortrag ruhiger und maß voller. An warmer Empfindung hat es ihm bekanntlich nie ge mangelt. Verfehlt war in der „*Nachtwandlerin*“ nur die Besetzung des galanten Grafen Rudolph durch den Bassisten, *Fiorini* welcher ausah wie ein alter Kreisphysikus und auch so sang. Wo nur die Grundgewalt eines markigen Basses erfordert wird, wie von Oberpriestern und anderen nicht zur Eleganz verpflichteten Honoratioren, da füllt Signor Fiorini seinen Platz vollkommen aus. Der Bariton Signor *Strozzi* wurde als Padre Germont freundlich begrüßt; sein schönes Organ und gefühlvoller Vortrag kommt der „*Traviata*“- Vorstellung günstig zu staten. Als *Traviata* haben wir die *Patti* am häufigsten gehört und besprochen; wir gehen daher zur über, die sie zum erstenmale hier sang. *Semiramide* Die Oper selbst war seit vierundzwanzig Jahren in Wien nicht gegeben. Vor fünfzehn Jahren hörte ich Rossini's „*Semiramis*“ in Paris von den Schwestern. *Marchisio* Aber trotz des fieberhaften Interesses, das ich als Fremder an der Pariser Oper nahm, und trotz des Furore der beiden genannten Spieldosen-Zwillinge hielt ich die Langweile dieser Musik nicht aus, sondern entfloh nach dem zweiten Act. Jetzt in Wien ist mir die „*Semiramide*“ ganz ebenso erschienen, abgestorben, fast wie eine Mumie, der man durch Blumen guirlanden, Goldflitter und duftende Essenzen den Schein des Lebens antäuschen will. Ist es möglich, so fragen wir uns, daß diese Arien und Duette, die uns fast komisch fremd artig, wie uralte Modekupfer ansehen, unserem Jahrhun dert angehöre daß sie zwei Jahre später geschrieben sind als der „*Freischütz*“? Zunächst der Text: welch steife, halb langweilige, halb unverständliche Staatsaction von lauter Marionetten! Diese halb sagenhafte, halb geschichtliche Königin *Semiramis*, mit all ihren purpur- und goldstrotzenden Feldherren, Ober priestern, Tänzerinnen und

Kriegern, sie war die richtige Heldin der alten Opera seria. Ein kaum vollständiges Verzeichniß führt nicht weniger als sechsunddreißig verschiedene Opern Namens „Semiramis“ auf. Am häufigsten wurde *Metastasio's* Opern componirt, von gedicht Gluck, Sarti, Porpora, Traëtta etc., zuletzt noch von. In besonderem Ansehen stand *Meyerbeer* eine zeitlang die französische „Semiramis“ von (1802), *Catel* deren Overture noch zeitweilig in den Concertsälen umgeht. Von allen hat sich nur Rossini's „Semiramis“ erhalten, wahrscheinlich die letzte Oper dieses Namens. Das Textbuch ist unter dem Einfluß von berühmter *Voltaire's* Tragödie geschrieben, und die verunglückte Erscheinung von Ninus' Geist kann man unmöglich in der Oper sehen, ohne an die einschneidende Kritik Lessing's zu denken und seine vernichtende Vergleichung der *Voltaire'schen* Geister-Erscheinung mit jener im „Hamlet“. „Gespenst,“ *Shakspeare's* sagt Lessing, „kommt wirklich aus jener Welt, so dünkt uns, aber Geist ist auch nicht einmal zum Popanze *Voltaire's* gut, Kinder damit zu schrecken. Er ist der bloße verkleidete Comödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgibt. Am hellen Tage, mitten in der Versammlung der Stände des Reiches, von einem Donnerschlag angekündigt, tritt das *Voltaire'sche* Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat *Voltaire* jemals gehört, daß Gespenster so dreist sind?“ Schließlich sagt er von dem Geist des Ninus in *Voltaire's* „Semiramis“: „Es erschrecken über seinen Geist Viele, aber nicht viel. Semiramis ruft einmal: Himmel, ich sterbe! und die Anderen machen nicht mehr Umstände mit ihm, als man ungefähr mit einem weit entfernt geglaubten Freunde machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.“ In Rossini's Oper ist der Fehler dieser Hauptscene noch auf fallender, obgleich die Musik viel kräftigere, sinnenfälliger Mittel besitzt, als das Drama, das Grauenhafte einer Geister-Erscheinung und das Entsetzen einer großen Menschenmenge zu schildern. Aber nachdem der Geist des Ninus kaum erschienen ist, wenden ihm sämmtliche Hauptpersonen den Rücken, stellen sich vor die Fußlampen und singen das Publicum mit einem langsamen, süß zusammenklingenden Ensemblesatz an. Der Geist wartet inzwischen geduldig, bis sie fertig sind, sich wieder zu ihm kehren und abermals er schrecken, worauf er endlich einen weisen, aber unverständlichen Orakelspruch von sich gibt. Die Musik zur „Semira“ erscheint uns heute undramatisch, weichlich, geputzt, mis geistlos. Rossini's Zeitgenossen erschien sie nur „zu deutsch und zu gelehrt“. „Schon in „ — schreibt der *Zelmira* Rossini-Schwärmer Stendhal — „hat Rossini sich vom Style des so weit entfernt, etwa *Tancred* Mozart in seinem vom *Titus*.“ Diese beiden Genies *Don Juan* seien somit nach entgegengesetzter Richtung fortgeschritten, Mozart würde vielleicht eines Tages als vollständiger Italiener aufgehört haben, Rossini hingegen noch deutscher als Beethoven. Die Deutschthümelei der „Zelmira“ sei aber nichts im Vergleich zur „Semiramide“. „Hier,“ meint unser Kritiker, „ist offenbar Rossini in einen geographischen Irrthum verfallen: diese Oper, welche man in Venedig bei nahe ausgezischt hat (1823), wäre in Berlin oder Königs vielleicht bewundert worden.“ Der so tief beklagte Uebergang Rossini's zum „Deutschen und Gelehrten“ besteht darin, daß er in „Semiramis“ neben reinen Bravour- und Coloratur-Nummern auch Ensembles und Chöre von ernsterem Charakter, breiter Entfaltung und einer sorgfältigeren Harmonisirung anbrachte. Wir würdigen diese Nummern und begreifen, wie sehr Musikstücke wie die erste Introduction, die Scene der Geister-Erscheinung im zweiten Act, auch das Schluß-Terzett, von der gewohnten liederlichen Wirthschaft in Rossini's früheren *tragischen* Opern abstachen. Reinmusikalisch und für sich angehört, machen uns diese Nummern heute noch einen recht vortheilhaften Eindruck durch melodischen Reiz, größere harmonische Fülle und schöne Abrundung der Form. Tiefer, wie wir in einer tragischen Oper ergriffen sein wollen, ergreifen sie uns nicht, und zwei bis drei Prunkstücke reichen nicht hin, um eine durchaus un-dramatische Musik lebensfähig zu machen. Diese unaufhörlichen Triller und Rouladen, diese kraftlosen Melodien, die sich im Orchester seitenlang mit dem Accompa-

gnement von zwei Accorden begnügen, das fortwährende Steckenbleiben und Nicht-Vorwärtswollen von Handlung und Musik, vor Allem aber das ganz Gleichmäßige im Gesang aller handelnden Personen macht uns heutzutage die „Semiramide“ ungenießbar. Ein Mangel an individuellem Leben, eine frostige Geziertheit und geistlose Feierlichkeit herrscht darin, die uns ungeduldig macht, und selbst ungerecht gegen den Genius, welcher doch in der Opera buffa heute noch seinen *Ros'sini* Farbglanz bewahrt. Wir haben jüngst „*Bellini's Son*“ eine sehr langweilige Oper genannt — sie steht nambla uns viel näher als „*Semiramis*“, obgleich diese von einem genialeren Componisten herrührt. In der „*Nachtwandlerin*“ haben wir doch wirkliche Menschen, die in realen Verhältnissen leben, wahr empfinden und sich natürlich, wenn auch mit mehr Wehmuth als Geist, ausdrücken. In den Personen der „*Semiramis*“ glauben wir keinen menschlichen Herzschlag zu vernehmen; es sind Automaten mit prächtigen Kehlköpfen, darüber und darunter leerer Raum. Diese Personen — Frauen, Männer, Krieger, Priester, Jünglinge, Greise — sie Alle haben nur Einen Trieb, Eine Leidenschaft: ihre Kehlen geläufigkeit zu produciren. Von diesen geputzten Marionetten-Opern, die noch in den höfischen Traditionen der alten Opera seria wurzeln, zu der volkstümlichen Oper und *Bel'slini* ist doch ein wichtiger, wohlthätiger *Donizetti's*ger Fortschritt. Was Opern wie „*Semiramis*“ zu großen Erfolgen verhalf und theilweise noch verhelfen mag, ist das Talent und die Kunst der Sänger. Eine Reihe der berühmtesten Gesangskünstlerinnen hat in der „*Semiramis*“ den Gipfel des Ruhmes erstiegen. Auf die, welche *Pasta* als *Semiramis* wahrscheinlich nie erreicht worden ist, folgten die, *Grisi*, *Viardot*, *Hen Cruvelliriette*. Die *Sontag* sang in ihrem *Malibran*extravaganten Ehrgeiz abwechselnd die *Semiramis* und den *Arsace*. Die erste Darstellerin des *Arsace* war die, *Mariani* die beste und berühmteste die; Beide rivalisirten *Pisaroni* an Stimme, Bravour und abschreckender Häßlichkeit. Es folgten in dieser Altpartie noch mit besonderem Erfolge die und *Brambilla*. *Adelina Alboni* dürfte unter *Patti* den lebenden Sängerinnen die einzige sein, deren Gesangkunst allen *Rossini's*chen Bravourpartien vollständig gewachsen ist. Für die Heldengestalt der *Semiramis* fehlt ihr nur die imposante Erscheinung, welche der Stimmfülle und dem gewaltigen dramatischen Talent der eine so wirksame *Pasta* Ergänzung bot. Aber im Musikalischen lag nicht die Stärke der *Pasta*, von der, im Scherz wol übertreibend, *Rossini* zu sagen pflegte, „sie singt immer falsch“. Die singt *Patti* gottlob niemals falsch und ist in allen Künsten des einfachen und des virtuosen Gesanges vollendete Meisterin. Dramatisch konnte sie gerade aus der *Semiramis* nicht viel machen; ihr wie uns Allen schien die ganze Rolle, die ganze Oper einigermaßen gleichgiltig geworden. Es liegt nicht an ihr, daß die *Patti* mit jeder beliebigen Nummer der „*Traviata*“ auf unser Publicum größeren Eindruck macht, als mit der ganzen *Semiramis*. Den *Arsace* gab *Signora*, gegenwärtig die *Trebelli* anerkannteste Sängerin dieser Rolle. Sie hat als *Arsace* schon im Jahre 1860 in Berlin, also früher noch in Italien, Furore gemacht. Obgleich nicht mehr in voller Blüthe, ist die Stimme der *Trebelli* doch kräftig und wohl lautend, insbesondere in den tieferen Lagen. Die Höhe klingt verhältnißmäßig schwach und fast sopranartig, hier verwendet die *Tre* sehr geschickt das *Mezza voce*. Ihre Passagen rollen *Trebelli* nicht mit der vollendeten Gleichheit und Leichtigkeit hin wie bei der *Patti*; das Organ hat noch etwas von der natürlichen Schwerflüssigkeit der Altstimme. Doch sind Ton und Vortrag edel und energisch, Haltung und Spiel behielten der Rolle gemäß überall männliche Entschiedenheit. Ob auch Innigkeit der Empfindung dieser Sängerin eigen sei, ist nach dem *Arsace* nicht zu entscheiden. Von den Sängern in „*Semiramis*“ stand keiner störend im Wege, aber auch keiner auf der Höhe *Rossini's*cher Gesangkunst. Derlei Coloratur-Kunststücke schreibt seit fünfzig Jahren kein Componist mehr für Männerstimmen; kein Wunder, wenn diese Gesangs-Virtuosen nachgerade aussterben.

Das Concert-Interesse drehte sich in verflossener Woche ausschließlich um, den König der Pianisten. Ueber *Liszt* seine großartige Theilnahme an dem *Beethoven*-

Denkmal-Concert, über seinen Triumph daselbst, kurz über alles Fac tische sind unsere Leser durch die dem Feuilleton voran eilenden Notizen vollständig unterrichtet. Es bleibt uns nur ein nachträgliches Wort der Bewunderung für den genialen Künstler. Bewunderungswürdig ist die Kraft und Ausdauer des sechsundsechzigjährigen Mannes, der eigentlich *drei* Concerte hinter einander gegeben hat, denn die beiden öffentlichen Proben des Festconcerts waren zum Erdrücken gut besucht und trugen den Wohlthätigkeits-Anstalten ein hübsches Sömmchen. Hätte man noch eine vierte, kleinste Vorprobe arrangirt, in welcher Liszt gar nicht zu hören, sondern nur bequem zu sehen war — auch dafür wären die Karten wahrscheinlich reißend abgegangen. Welch hohes Glück, solche Gewalt des Anziehens und Fesselns auf die Menschen zu üben, von der Knabenzeit bis ins Greisen alter, ununterbrochen, unwiderstehlich! In dem Beethoven-Concert spielte das *Liszt* Es-dur-Concert und die Phan (Op. 80), beides mit der ihm eigenen tasia mit Chor Noblesse und geistreichen Feinheit, am schönsten die zarten, gesangvollen Stellen. Er hat das Publicum entzückt und das schöne Vorhaben, ein Denkmal in *Beethoven* Wien zu errichten, in großartiger Weise gefördert. Wir sind ihm Dank dafür und nur Dank schuldig. Aber sind wir nicht auch unseren Lesern etwas schuldig? Nicht die volle unge schminkte Wahrheit? Dürfen wir wirklich mit denselben Worten, mit demselben rückhaltlosen Lob, wie nach Liszt's letztem Auftreten im Januar 1874, als Vir *Liszt*tuosen den unverändert Jugendlichen nennen? Ein leises, ganz bescheidenes Anklopfen des Alters kann doch nicht völlig ausbleiben — es wäre ein Wunder, und an Wunder glaubt doch heute selbst ein Abbé nicht. Gerade seine nächsten Freunde wollten nicht mehr ganz die alte Kraft des Anschlags, die Ausdauer und kühne Sicher heit im Vortrag von Bravourstellen an Liszt wiederfinden. Für mein Theil möchte ich nur zugestehen, daß Liszt vor drei Jahren seine Ungarische Rhapsodie und Schubert's „Wan“ jedenfalls viel feuriger und glänzender ge derer-Phantasiespielt hat, als jetzt die beiden Beethoven'schen Stücke. Die Jungen mögen darob nicht allzusehr jubeln, sie werden den Alten doch nicht erreichen. Obgleich die ganze Aufmerksamkeit des Publicums in dem Beethoven-Concert sich auf *Liszt* concentrirte, wurden doch die vorzüglichen Gesangsleistungen der Damen und *Wilt* auf das *Gomperz-Bettelheim* lauteste anerkannt.

Sonntag den 18. März gab der sein zweites Concert im großen Musik *Wiener Männer gesang-Verein*vereinssaale. Mit lobenswerthem Tact widmete er die erste Nummer der Erinnerung an den jüngstverstorbenen Componisten *Julius*, welcher zur Zeit des größten Lieder *Ottotafel*-Aufschwungs zu den fleißigsten und beliebtesten Förderern dieser Vereine gehörte. Von bekannten Chören hörten wir Schubert's „Geisterchor“ und „Ständchen“, dann fein empfundenes „*Engels'sberg* Frühlingsbild“. Einige wirksame, gefällige Novitäten einheimischer Componisten: „*Werner's*“ und „Lied Maienzeit“ von, „*Herbeck* Marie vom Ober“ von lande und „*Gericke* Russisches Volkslied“ von E., fanden lebhaften Beifall. Das bedeu *Kremsertendste* Stück darunter, „*Herbeck's* Maienzeit“, das insbesondere durch sinnigen Wechsel zwischen Vocal- Quartett und Chor wirkt, mußte wiederholt werden. Der Violin-Virtuose excellirte wieder mit seinen *Sauret* Zauberkunststücken in einer unsäglich abgeschmackten Composition von. Bewunderungswürdig waren da *Paganini* seine rapiden Octavenscalen und das mehrstimmige Flageolet spiel in der zweiten Variation. Aufrichtig gestanden, hat uns noch kein Violin-Virtuose mit so außerordentlicher Technik — so kühl gelassen. Frau Caroline *Gomperz-Bettelheim* zierte das Concert mit zwei Glanz- und Lieblingsnummern ihres Lieder-Repertoires: „Am Grabe Anselmo's“, von, und „*Schubert* Sonntags am Rhein“, von. *Schumann* Wiederholt gerufen, gab sie noch ein drittes Lied zu, und zwar: „*Liszt's* Es muß was Wunderbares sein.“ Mit feinem Tact wußte die Sängerin den Applaus von sich ab- und alle Blicke auf den gefeierten Componisten hinzulenken, der sich aus seiner Loge dankend verbeugte. So sind wir denn unversehens wieder auf zurückgekommen, den *Liszt* jüngsten, ältesten und jedenfalls glänzendsten Stern unserer Concertsaison.