

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 9559. Wien, Dienstag, den 7. April 1891.

Eduard Hanslick, Concerte und Ballet.

1 Concerte und Ballet.

Ed. H. Unter den Concertgebern der letzten Woche hat *Adelina* selbstverständlich das größte Publicum *Patti* herangezogen und das bedeutendste Aufsehen erregt. Volle 32 Jahre sind verflossen, seit die Patti in Newyork zum erstenmal die Bühne betrat; 28 Jahre seit ihrem ersten Gastspiel in Wien. Ihre Stimme besaß damals nicht viel Kraft, aber einen entzückend reinen, hellen Silberklang und erstaunliche Beweglichkeit; ihr Spiel und Vortrag, noch ohne gesättigte Farbe, hielt sich innerhalb leichter, deutlicher Contouren. Damals schon ein Phänomen an Gesangkunst und natürlichem musikalischen Schönheitsgefühl, überraschte die Patti in den folgenden Jahren durch große Fortschritte. Ihre Empfindung hatte sich vertieft, ihr Spiel war bezeichnender, ihr Ausdruck dramatischer geworden; in der Wahl der Rollen stellte sie sich höhere, ernstere Aufgaben. Die früher kindlich helle Stimme bekam eine dunklere Färbung; ver schwunden war das dreigestrichene d und es, die tiefen Töne hingegen hatten an Kraft und Schönheit gewonnen. Im Laufe der Siebziger-Jahre kam die Patti am häufigsten und stets zu längerem Gastspiel nach Wien; es war die Zeit ihrer glänzendsten Rollen, eine Reihe von Festen für Jeden, der Sinn und Verständniß hat für die Schönheit vollendeter Gesangkunst. Wir erinnern an ihre unübertroffenen Leistungen im „Barbier von Sevilla“, „Don Pasquale“, „Traviata“, „Dinorah“, „Trovatore“, an ihre unvergleichliche Zerlina im „Don Juan“. Den Eindruck dieser Theaterabende vermag eine Concert-Production nie zu erreichen. Im Vergleich mit lebendigen Bühnenschöpfungen wirkt auch das virtuoseste Absingen von drei bis vier bekannten Parodestücken kühl und nüchtern. Bei ihren letzten, flüchtigen Besuchen in Wien, 1885 und jetzt, ist die Patti leider nur als Concertsängerin aufgetreten. Trotzdem war ihr Erfolg glänzend, ihre Leistung eine Merkwürdigkeit. Wir kennen kein zweites Beispiel, daß eine Sängerin nach zwei unddreißigjähriger Bühnenthätigkeit, eine Frau von 48 Jahren, ihre Stimme und ihre Gesangkunst in annähernd gleichem Maße sich erhalten hätte. Nur wer Unmögliches verlangt und gegen alle Naturgesetze erwartet hatte, die Patti ganz genau so an Stimme und Erscheinung wiederzufinden wie vor zwanzig Jahren, der mochte über Enttäuschung klagen. In Berlin, wo die Patti zuletzt, unmittelbar vor ihrem Wiener Concert aufgetreten ist, hatte man sie viel länger nicht gehört, als wir in Wien, und fand sich trotzdem nicht enttäuscht. Da sie dort dasselbe Programm wie bei uns gesungen hat, so dürfte unsere Leser das Urtheil eines der geübtesten Berliner Musikkritiker interessieren. Professor *Gustav*, der speciell als trefflicher Gesanglehrer *Engel* und Schriftsteller über Gesangkunst anerkannt ist, schreibt in der Vossischen Zeitung: „Was wir jetzt vernommen haben, war ebenso phänomenal, als der erste Erfolg des sechzehn jährigen Mädchens, den sie bei ihrem ersten Auftreten 1859 in Newyork als Lucia errang; sie singt herrlich, und wenn wir den strengsten uns möglichen Maßstab anlegen, so be kennen wir es

offen, daß ihre Stimme noch immer entzückend ist, ihre Coloratur-Fertigkeit bewunderungswürdig, ihr Vortrag aber und ihre Feinfühligkeit durchgeistigter als jemals. Nehmen wir die geringen Ausstellungen, die wir etwa machen könnten, vorweg, so würden wir als die wichtigste die Neigung, das empfindungsvolle, gleichsam nur wie Seufzer klingende hörbare Ausathmen allzu häufig an zuwenden, nennen müssen. Die höchsten Töne, das A und H, pflegt Adelina Patti, an das moderne Drama gewöhnt, nur noch stark zu nehmen; auch dann sind sie meistens schön, nur hin und wieder — wir erwähnen z. B. das H in Gounod's Melodie — treten sie etwas zu grell hervor. Das Allegro in der Semiramis-Arie nahm Adelina Patti sehr schnell, so schnell, daß die Coloratur an einzelnen Stellen die vollendete Deutlichkeit verlor, vielleicht freilich nur in Folge der zerstreuenden Akustik. Das sind unsere Ausstellungen, so geringfügig, daß wir bekennen, seit langer Zeit nicht einen so großen Eindruck von höchster und ergreifendster Gesangskunst empfangen zu haben. Diese herrliche Tonbildung, die ebenso sehr das bei den Italienern sich so leicht einstellende allzu Helle vermeidet, als die besten deutschen Sänger das in Bezug auf das allzu Dunkle thun, die goldene Reinheit, der warme, gefühlvolle und zugleich so vornehme Vortrag, der feine Geschmack in der Vertheilung des Legato und Staccato, des Ritardando und Accelerando in den feinsinnig, aber stets stylgemäß umgestalteten Verzierungen und Passagen, das Alles war von seltener Vollendung. Und in Schubert's „Ständchen“ bewies Frau Patti, daß sie nicht einmal aus schließlich auf solche Tonstücke angewiesen ist, die aus romanischer Gefühlsweise hervorgewachsen sind; denn auch hier entzückte sie durch Süßigkeit und Wärme des Vortrages. Wenn jemals, so hat sie sich *an diesem Abend* als die größte italienische Sängerin der neueren Zeit bewährt.“ Von diesem Urtheil Gustav Engel's weichen wir nur in dem Einen Punkte ab, daß uns Schubert's Ständchen (in italienischer Sprache) nicht als eine glückliche Wahl erschien. In allem Uebrigen können wir nur wünschen, es möchten recht viele angehende Sängerinnen das Concert im Musik vereinssaale besucht und sich ein Vorbild an der Patti genommen haben. Für uns, die wir die Pasta, die Malibran, die Catalani nicht mehr erlebt haben, bleibt Adelina Patti die vollendetste Gesangskünstlerin, die wir kennen. —

Das Berliner Sänger-Ehepaar und *Eugen Anna Hildach* gab am vorigen Samstag einen sehr beifällig aufgenommenen Liederabend. Herrn Hildach kennen wir bereits als guten Oratoriensänger; er hat vor mehreren Jahren hier den Schumann'schen „Faust“ und den Christus in der Matthäus-Passion mit Erfolg gesungen. Im Lieder- und Balladenvortrag entfaltet er werthvolle Eigenschaften: eine kräftige, wohlgeschulte Baritonstimme, deutliche Aussprache, correcte und ausdrucksvolle Declamation. Frau Anna Hildach zeigt sich in allen Vorzügen einer gut musikalischen, unfehlbar festen und verständigen Sängerin ihrem Gatten ebenbürtig. Ihre Stimme, ein tiefer Mezzosopran, besitzt zwar nicht mehr den Blüthenduft der Jugend, wol aber aus reichende Kraft und in den tieferen Chorden auch Wohllaut. Für leichte, naive Lieder, wie „Haydn's Pastorelle“, klingt ihre Stimme zu schwer und dunkel; ernste, pathetische Gesänge hingegen, wie „Schubert's Memnon“, gelingen ihr vollkommen. Man sieht schon aus diesen zwei Beispielen, daß die Hildachs ihr Augenmerk auf weniger bekannte Compositionen richten, wofür ihnen aufrichtiger Dank gebührt. Auch von war keines der stereotyp gewordenen *Brahms* Concertlieder gewählt. Eine willkommene Bereicherung des Programms, zugleich eine Specialität des Ehepaares sind seine genau und fein zusammengestimmten Duettvorträge, unter denen das volksthümlich schlichte „Heimatgedenken“ von P., dann „*Cornelius* Stille in der Nacht“ von und „*Goetze* Kein' Sorg' um den Weg“ von *Reinecke* besonders gefielen. Für ihr zweites Concert wünschen wir Herrn und Frau Hildach ein zahlreicheres Publicum, selbst auf die Gefahr hin, daß ihre Stimmen dann nicht so überkräftig schallen würden, wie in dem halbleeren Saal vom 4. April.

Das achte und letzte „*Philharmonische Concert*“ brachte uns nach der „Tragischen Ouvertüre“ von *Brahms* eine Novität: die Serenade für Streichorchester op. 48 von

P.. Sie verräth keine starke schöpferische *Tschaikowsky* Kraft, wol aber ein feines, eigenartiges und geschickt han tierendes Talent, das seine Anregung aus russischer National musik, seine Bildung aus deutscher Schule holt. Für die besten Sätze halten wir das erste, geistreich beflügelte Allegro, von dem wir nur das einleitende und zum Schluß leider wieder auftauchende schwerfällige Andante fortwünschten; dann den behaglich hinschlendernden graziösen „Walzer“ in G-dur. In beiden Sätzen erprobt der Componist seine Gewandt heit, ziemlich unbedeutende Themen durch Abwechslung der Instrumente, pikante Begleitungsfiguren und contra punktische Verwendung zu bereichern und wirksam zu steigern. Der stimmungsvolle dritte Satz, eine „Elegie“ in H-moll, ermüdet durch seine inhaltlich nicht gerechtfertigte Ausdehnung und die unablässigen Wiederholungen desselben Motivs. Dasselbe Bedenken erweckt auch das Finale, ein derber russischer Bauerntanz, dessen winziges Thema sich monoton wie ein Kreisel in athemversetzenden Wirbel herum dreht. Die Form der „Serenade“ ist klar und übersichtlich, nicht von jener Zerrissenheit, welche *Tschaikowsky's* größere Compositionen, wie „*Francesca da Rimini*“ u. dgl., so un verdaulich macht. Auch die Instrumentirung verdient ein be sonderes Lob; *Tschaikowsky* hat so viel Abwechslung in den Klang zu bringen gewußt, als bei dem Ausschuß aller Blasinstrumente überhaupt zu erreichen ist. Auf den be scheidenen Saitenklang dieser Serenade kam in grellstem Orchesterpomp „*Liszt's Mephisto-Walzer*“ herangestürmt. Dieses unschöne Effectstück bedarf durchaus keiner eigenen poetischen Erklärung; weßhalb es denn höchst überflüssig war, die ausführliche Schilderung brutalster Sinnlichkeit aus dem *Lenau'schen „Faust“* auf dem Concertprogramm abzudrucken und an die ahnungslosen jungen Mädchen zu vertheilen, welche ein so großes Contingent zu dem Auditorium der Philharmoniker stellen. Eine vortreffliche Aufführung der achten Symphonie von spülte die Unsauberkeiten dieses *Beethoven Mephisto* glücklich hinweg und beschloß sehr würdig den diesjährigen, über wiegend genußreichen Cyklus der Philharmonischen Concerte.

„*Rouge et Noir*“ heißt das im Hofoperntheater gegebene neue Ballet, dessen Textdichter so klug war, sich nicht zu nennen. Es werden da lose Bilder aus dem eleganten Leben von Nizza und Monaco mit einer angeblich rührenden Familiengeschichte zusammengeflickt, die in Wahrheit nur uninteressant und lästig ist. Das „Vorspiel“ zeigt uns eine schlafende Großmutter mit ihren zwei erwachsenen Enkeln, Otto und Olga, in dem Familienzimmer einer Villa, die (wie das Textbuch mit rührender Genauigkeit angibt) „zwei Stunden von Wien, abseits der großen Heerstraße liegt und Coeur-Dame heißt“. Otto soll seinen ersten Ausflug in die Welt machen. Da er Glück im Spiel und kein Unglück in der Liebe zu haben wünscht, öffnet er heimlich den Geld schrank der Großmutter und macht sich mit einem Paket Banknoten aus dem Staube. Großmama sucht, viel zu lange für unsere Geduld, überall nach ihrem Schlüsselbund, findet ihn endlich an der Kasse stecken, besieht sich ihren Schaden und weint mit Olga ein stummes Duett. Der Vorhang fällt und hebt sich wieder über der sonnbeglänzten „Promenade des“ in Anglais Nizza. Unser Otto kommt an und verwendet flugs einen Theil seines Goldes zu einer Liebschaft mit einem Blumenmädchen Namens Pelargie. Nun belebt sich die Pro menade. Zahlreiche Müßiggänger, deren Namen, Stand und Nationalität der Theaterzettel mit polizeilicher Accuratesse verzeichnet, wimmeln durcheinander; flintenbewaffnete „Taubenjägerinnen“ führen einen Tanz auf; eine Blech musik, so schreiend grell, wie man derlei „Fanfaren“ wirk lich nur in Italien antrifft, marschirt über die Bühne, ihr nach ein Trupp festlich gekleideter Blumenmädchen, die Miliz in der „Bataille des fleurs“. Dieser von Herrn Haßreiter sehr effectvoll arrangirte Tanz gibt unter Anderm einem etwa fünfjährigen, genialen Balletknirps Gelegenheit, seinen ersten Erfolg zu feiern. Von Nizza werden wir in das Casino von Monte Carlo versetzt. Lebemänner, Pariser Cocotten, Professionsspieler, auch Taschendiebe drängen sich um die Roulette. Es scheint, daß wenigstens die Leute auf der Bühne sich bei dieser langwierigen Scene bestens unterhalten. Auch Otto

setzt fleißig, hat ihm doch eine „Vision“ im Vor spiel Glück verheißen. Eben wollen wir uns verwundern, daß er so lange keine Vision mehr hat — da kommt sie in zwei Auflagen. Zuerst ein gehörnter, schwarzer Dämon, wahr scheinlich als die abschreckende, dann Fortuna, als die anlockende Seite des Spiels. Sie schüttet aus ihrem Füllhorn einen Regen von Gold- und Silbermünzen, die in vergrößertem Format als bald zu tanzen anheben. Hier auf soll durch den Tanz die Roulette versinnlicht werden. „In der Mitte tanzt die Elfenbeinkugel, und so oft die Scheibe (der Kreis der Tänzerinnen) stille hält, lenkt Fortuna die Kugel nach jener Nummer (Tänzerin), die Otto pointirt (umfassen hält)“. Also belehrt das freundliche Textbuch den Leser; für den Zuschauer bleibt der Vorgang trotzdem ein Räthsel. Nun haben bereits die Gold- und Silbermünzen und die Roulette getanzt; fehlt nur noch das tanzende Kartenspiel. Lebendige Karten und Schachfiguren im Ballet sind keine neue Idee, sie haben schon im siebzehnten Jahrhundert das Pariser Opern publicum ergötzt. Dem Wiener Kartenballet darf man nachrühmen, daß es von geschickter Hand sehr wirksam zusammengestellt ist. Die vier gravitätischen Kartenkönige mit ihren stattlichen Königinnen bilden einen hübschen Contrast zu den lustigen „Buben“; drei Solo-Figuren, in der Gelehrtensprache „Pagat, Mond und Sküs“ geheißen, tummeln sich im Vordergrund. Was für kühne Sprünge und übermenschliche Körperdrehungen Fräulein *Rathner* da im Harlekin-Costüm ausführt, ist ganz unbeschreiblich. Das Kartenballet ist zu Ende, jetzt muß auch die rührende Familien-Geschichte einen Schluß bekommen. Der liebe Otto hat sein Geld und seine Geliebte verloren, ersteres an den Croupier, Letztere an einen italienischen Cavallerie-Lieutenant. Die schöne Pelargie gibt unserem ausgesäckelten Landsmann mit aller Grazie, welche Frau auszeichnet, kurzweg *Abel* den Abschied. Otto geräth in eine von Herrn *Frappart* sehr ausdrucksvoll gespielte, aber nichtsdestoweniger ganz unnütze Verzweiflung. Es landet ein Schiff, worauf unser Textdichter den glücklichen Ausgang geladen hat: die endlich ausgeschlafene Großmama mit Fräulein Olga. Sie umarmen das vielgeprüfte Fröchtel und führen es schleunigst heim in das Landhaus, das genau „zwei Stunden von Wien, abseits von der großen Heerstraße liegt und Coeur-Dame heißt“. In „Rouge et Noir“ wird, wie wir gesehen, leidenschaftlich gespielt — ob das Hofoperntheater viel gewonnen hat, können wir vorläufig nicht entscheiden. Die Meinung wird verschieden ausfallen, je nachdem man ein Roth- oder ein Schwarzseher ist.