

No. 271. Wien, Donnerstag den 1. Juni 1865

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

1. Juni 1865

## 1 . Italienisch e Oper

Ed. H. Wenn irgendwo auf dieser Welt nur Liebe, Dankbarkeit und allgemeines Wohlwollen herrscht, so ist dies im Kärntnerthor-Theater alljährlich am letzten italienischen Opernabend der Fall. Der Besucher legt da jede Kritik, jeden Tadel — sollten sie auch nur als Möglichkeiten in ihm schlummern — zuvor in der Garderobe ab, und eintritt der reine Mensch, der Italianissimo aus Beruf und mit unbeschränkter Vollmacht. Wie ist die ganze Welt so wunder schön an diesem letzten Abend! Wie dröhnen die Bravorufe, wie knallen die Handflächen, wie fliegen sternschnuppengleich die Kränze und Bouquets aus den Höhen herab! Aber er Das Programm der heutigen Abschiedsvorstellung (31. Mai) bildete einen bunten und übermäßig großen dramatischen Speiszzettel. Der 2. Act der „Cenerentola“ (sammt Balletteinlage) und der 2. Act des „Barbier von Sevilla“ (mit, Artôt, Everardi, Fiora vanti, Guidotti); der 4. Act von „Angelini La Favo“ (!) mit Frau Rita und Herrn Galetti; der 3. Act Mongini aus „Ballo in maschera“ (mit, Graziani, Frau Boccolini, Frl. Volpini); Duett aus „Fabbrini Tutti in maschera“ (Volpini und); Arie aus „Boccolini Il giuramento“ (); Arie Pandolfini aus „Trovatore“ (); endlich Terzett aus „Mongini I Lombardi“ (Lotti, Graziani). Das Haus war gesteckt voll, alle Angelini Nummern und alle Sänger fanden beifällige Aufnahme. Die meisten Huldigungen dürfte Fräulein Artôt empfangen haben, welche sich an diesem Abend selbst zu übertreffen alle Anstalt machte. Sie legte in die „Singlection“ zwei Mazurkas von ein und schloß zu allge Chopin meinem Jubel mit dem „Bacio-Walzer“. Die Vorstellung währte so lange, daß wir nicht dafür einstehen können, ob sie wirklich schon aus ist. ist sehr trügerisch dieser Abschiedsjubel, und wer darin das wahre Urtheil des ganzen Publicums, die kritische Schlußrechnung über die verflossene Saison zu vernehmen glaubt, der steckt tief im Aberglauben. Diese Scene, dieses Terzett, dieses Finale, heute so lebhaft bejubelt in unserm Abschiedspotpourri, sie stammen aus Opern, die die Stagione hin durch vor leeren Bänken und mißvergnügten Gesichtern spielten. Jener Sänger, jene Sängerin, welche heute plötzlich an gebetete Lieblinge des Publicums scheinen, sie wurden zwei Monate lang bei sehr mäßigem Beifall aufgezogen, mitunter auch mit einigen Fasttagen. Kurz, so inbrünstig der Abschied von der italienischen Oper sich gestaltete, das vorhergehende Zusammenleben mit ihr hatte im Großen und Ganzen eine viel gleichgiltigere Physiognomie. Thatsache ist es, daß das Publicum sich von der diesjährigen wälschen Oper auffallend ferne hielt, daß es nach den ersten paar Vorstellungen der „Traviata“ und des „Barbier“, gleichsam vollständig gesättigt, sich um die ganze Unternehmung nicht mehr kümmerte. Hätte nicht die mit Recht gefeierte Gesangkunst Fräulein zu einigen Vorstellungen ein zahlreicheres Publicum Artôt's gelockt, das Theater wäre durchwegs halbleer geblieben. Mit unter fehlte selbst zu diesem „halbleer“ noch die

Hälfte.

Im verflossenen Jahre konnte der Besuch der italienischen Oper befriedigend heißen und die Direction wies mit sich Genugthuung auf einen nicht unbeträchtlichen Reinertrag. Von der diesjährigen Stagione steht zweierlei fest: daß sie das Publicum nicht befriedigt und die Kosten nicht gedeckt hat. An manchen Abenden sollen nicht mehr als die Beleuchtungskosten an der Kasse eingegangen sein. Wir lassen den finanziellen Punkt beiseite, er geht uns nur an als Gradmesser der allgemeinen Sympathie für die italienische Saison. Es fehlte auch nicht an andern Zeichen. So kamen gegen den Schluß der Stagione mehrere Opern zum erstenmal und mit neuer Besetzung an die Reihe („Ernani“ mit Mongini und Boccolini, „Lotti Trovatore“ mit etc.) Mongini ohne daß eines der großen Blätter auch nur eine Notiz über diese Vorstellungen brachte. Bei der Correctheit unserer Journalen in Theatersachen ist dies Factum gewiß bezeichnend, denn es erklärt sich nur aus der Ueberzeugung, daß sich Niemand mehr um dies Theater kümmere.

Daß der Erfolg der diesjährigen Stagione so tief unter der vorjährigen stand — welche doch ihrerseits auch nicht *hohen* Anforderungen entsprach — erklärt sich theils aus Mißgriffen der Direction in der Zusammenstellung des Personals und des Repertoires, theils aus einigen unverschuldeten Unfällen, endlich aus der gewaltig abnehmenden Lebenskraft der italienischen Oper in Deutschland überhaupt.

Mehr als unbillig wäre es von der Kritik, wollte sie Herrn die volle Bestätigung seines diesjährigen Salvi „Pechs“ vorenthalten. Seine erste dramatische Sängerin, Signora, erkrankte, nachdem sie fünfmal gesungen, Galetti und wurde erst an den letzten zwei Abenden wieder dienstfähig. Die Erkrankung der neuen Solotänzerin Fräulein hat, obwol von untergeordneter Wichtigkeit, doch den Rini äußeren Glanz der Opern beeinträchtigt und dem ewigen Pas de deux der Fräulein und Millersche Jacksch die Weihe der Nothwendigkeit aufgedrückt. Trotzdem glauben wir, daß auch ohne diese Naturereignisse die Saison keinen viel besseren Erfolg gehabt hätte.

Werfen wir einen raschen Blick auf das Personal, dann auf das Repertoire der abgelaufenen Stagione.

Vom vorigen Jahre war der größte Theil der Künstler beibehalten. Fräulein und Herr Artôt waren Everardi auch diesmal die Perlen der Gesellschaft und die Lieblinge des Publicums. Das Fach, in welchem sie glänzen, ist bekanntlich ein begrenztes, es enthält vorzüglich die Spiel- und Conversations-Oper, den Coloratur-Gesang, die leichtere Lyrik im Gegensatz zum Heroischen und Tragischen. Ihnen schloß sich abermals an, ein Sänger von bereits ab Graziani blühender Stimme und geringer dramatischer Gestaltungskraft, dafür von trefflicher Schule und herzwinnender Empfindung und Liebenswürdigkeit. Vielleicht vermißt das Publicum mitunter den jugendlichen Schmelz des Organs empfindlicher, ich gestehe meine Vorliebe für diesen Sänger unumwunden ein, dessen bloßes Auftreten mir mehr ästhetische Befriedigung gewährt, als Alles, was die beiden anderen Tenoristen und Mongini zusammen genommen leisten. Guidotti Ueber, dessen Naturgaben im verflossenen Jahr Mongini noch einigermaßen verblüffen konnten, scheint das Publicum heuer vollständig ins Klare gekommen zu sein. Der auffallende Galerienlärm täuschte kaum mehr Jemanden über die sehr geringe Sympathie, die bei dem gebildeteren Mongini Theil der Hörschaft genießt. Fast haben mich die Leistungen dieses derben, gänzlich unmusikalischen Sängers, der ohne alles Schönheits-, ja mitunter ohne alles Tactgefühl und unter hartnäckigem Distoniren seine Rollen abarbeitet, noch unangenehmer berührt als im vorigen Jahr, wo Gehör und Stimme ihn doch nicht gar so treulos im Stiche ließen. Daß auf ein künstlerisches Fortschreiten Mongini's nicht mehr zu zählen sei, bewies uns sein kläglicher Fernando und sein Pharaonenprinz im Kunstreiterröckchen — beide photographisch getreue Wiederholungen aus dem vorigen Jahr.

Auch mit seinem stereotypen Ausdrucke bei Guidotti trübter Unbeholfenheit und seinem eigenthümlich angeheiterten Organ dünkte uns diesmal noch unerquickli-

cher. Angelini 'stüchtiger, aber starrer und trockener Baß hat, insbesondere in der Tiefe eine unzweifelhafte Einbuße erlitten. Im „Mosè“, seiner besten Rolle, erreichte Angelini nicht entfernt die Wirkung von ehemals. Noch mehr schien uns Signora verloren zu haben, deren Stimme in diesem Jahre Lotti durch häufiges Distoniren noch schneidiger klang. Für das Repertoire, d. h. für das materielle Weiterspielen, war diese immer eifrige und niemals kranke Sängerin eine wichtige Stütze; ob es aber Jemandem einen Genuß bereiten kann, große dramatische Partien, wie die Hauptrollen in „Ernani“, „Ri“, „goletto Trovatore“ in so abgeblaßt leidenschaftsloser, be denklich uninteressanter Darstellung zu sehen, ist eine andere Frage, wenn überhaupt eine. Signora ist dies Volpini mal zweckmäßiger beschäftigt worden als im vorigen Jahre, nämlich nur in der Opera buffa und heiteren Episoden-Rollen. Während man sie im vorigen Jahre gegen Klippen führte, an denen ihr niedliches kleines Talent zerschellen mußte ( Lu, cia Sonnambula ), ließ man sie jetzt weislich in ihrem Element. In dem ganzen Wesen der hübschen kleinen Spanierin liegt eine natürliche, fast kindliche Heiterkeit, die, harmonisirend mit dem frischen Reif auf ihrer Stimme und der anspruchslosen naturalistischen Gewandtheit, überall freundlich anspricht.

Von den neuen Acquisitionen Herrn Salvi's hatte keine einzige einen mehr als mittelmäßigen Erfolg. Die werthvollste darunter war Signora, welche, durch mehrere Wogalettichen der Bühne entzogen, nur in zwei Opern („La Favorita“ und „La forza del destino“) auftrat. Diese beiden Leistungen reichten hin, zu constatiren, daß Frau Galetti das Wiener Publicum kalt ließ, ohne geradezu zu mißfallen, und daß auch in anderen Rollen von Frau ein Galetti tiefer, nachhaltiger Eindruck, eine hinreißende Wirkung nicht zu erwarten stand. Faßt man so Vieles ins Auge, was für diese Sängerin spricht, so ist man zu glauben versucht, das Publicum habe sie ungerecht beurtheilt. Die Stimme der ist in der Mittellage von einer Schönheit des Galetti Timbres, von einer sammtartigen weichen Fülle, wie sie nicht häufig vorkommt. Ich gestehe, diese Töne oft mit einer wahren musikalischen Wollust geschlürft zu haben. Dazu kommt, daß sie ihre Stimme künstlerisch zu behandeln weiß, weder schreit noch tremolirt. Und trotz all' dieser Vorzüge vermag Frau das Publicum nicht hinzureißen, ja Galetti nicht einmal zu erwärmen oder lebhaft zu interessiren. Ihrer Stimme fehlt die siegreiche, einschneidende Gewalt, ihrer Höhe die Kraft und Ausdauer — gerade die Eigenschaft, die einer ersten dramatischen Sängerin unentbehrlich und vollends von einer italienischen Sopranstimme überall verlangt wird. Ihr Vortrag ist immer verständig und angemessen, ohne jemals den Hörer im Schwung mit sich fortzureißen oder auch nur innig zu rühren. Käme ein geistvolles Spiel, ein poetisches Aeußeres den schwachen Punkten ihres musikalischen Vortrags in rechter Weise zu Hilfe, so würde sich der Gesamteindruck doch noch zu einem günstigen gestalten. Aber diese unförmliche Gestalt, diese von pechschwarzen Augen widerleuchtete starkknöchige Gesicht kämpft gegen unsere poetischen Illusionen. Bewegung und Mimik sind anmuthlos, das Spiel besteht aus den bekannten conventionellen Aeußerlichkeiten. Als Frau in der „Galetti“ in einem rasenden Seidenkleide Favorite dahergesegelt kam, wie ein Panzerschiff, da dachte wol Jeder mann an die „Favorite“ vom vorigen Jahr, an *Karoline*. Die blasse, leidende Frau mit dem edlen, feinge Barböt schnittenen Profil und den leuchtenden braunen Augen — wie wußte sie trotz ihrer kranken Stimme und ihres schwächlichen Körpers Alles um sich her zu entzünden und fortzureißen! Bei ihr war das Spiel viel mehr, als ein bloßes Kleid des Gesangs, und das Kleid viel mehr, als ein „schöner Anzug“. Aus einem geistigen Centrum wirkte da Alles zusammen, und mochte die physische Kraft auch versagen, man fühlte sich immer im Bann einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit.

Eine zweite neue Sängerin dieser Stagione war Fräulein *Amalie*, ein noch junges Mädchen mit Fabbrini starker, metallreicher, aber wenig ausgebildeter, zum Theil auch verbildeter Stimme. Fräulein hat sich ein Fabbrini förmliches Repertorium aller italienischen Manieren und Effecten angelegt, darunter das rohe Herauspressen

der tiefen Töne, das Tremoliren und dergleichen. Dadurch wird ihr schönes Material nicht anmuthender, im Gegentheil. Auch das Spiel der jungen Sängerin ist ungraziös und übertrieben. In kleinern Rollen ganz entsprechend, vermochte Fräulein doch größeren Aufgaben wie „Fabbrini Azucena“, „Maffio“ durchaus nicht zu genügen, und da man gerade diese Orsini Rollen in Wien sehr gut zu hören gewohnt ist, so war das Publicum nichts weniger als erbaut.

Ein unglücklicher Gedanke Herrn war es ferner Salvi's den Bariton (der im vorigen Jahre den Bartolini Re im „nato Maskenball“ unter Anderm ganz vortrefflich gesungen und gespielt) durch Herrn *Cesare* zu er Boccolini setzen. Dieser Sänger hat sehr geringe Stimmittel, überdiesfür heroische Charaktere kein günstiges Aeußere. Seine Tonbildung ist lobenswerth, der Vortrag anständig, dem Tremoliren und den affectirten Manieren italienisch er Bassisten etwas weniger zugethan als. Unter diesen Ma Pandolfini nieren die unleidlichste ist uns die durch in Ronconi Schwung gebrachte Anwendung des *Staccato* in Schlußfällen und Tonfiguren, wo jedes gesunde Ohr gebundene Noten erwartet. Häufig angebracht, macht es den Effect eines trockenen, zurückgehaltenen Hüsteln. Die Vorstellungen vom „Ballo“ und „in maschera Rigolotto“ haben durch Herrn im Vergleich mit dem vorigen Jahre unleugbaren Schaden erleiden. Fleiß und Sorgfalt sind diesem Sänger gewiß nicht abzusprechen, aber was er macht, wird — unbedeutend. Das Publicum hat auch eigentlich gar keine Notiz von ihm genommen. Statt Herrn war Herr Cornago enga Rossi girt, das bleibt sich gleich. Ein merkwürdiges Engagement war das einer Sgra., welche nichts weiter als die Baralti winzige Rolle der Königin im „Mosè“ sang. „Wozu dieses Engagement? Fräulein hätte die Partie wenigsten Dillner ebenso gut gesungen.“ So schrieben wir gerade heute vor einem Jahre, wo ein Fräulein für dieselbe merkwürdige Rolle Cash engagirt war. Die Acquisition der bedauerlichen Sgra., welche bloß eine Rolle sang, wurde aber noch über Baralti troffen durch das Engagement des spanischen Tenoristen de. Dieser sang nämlich gar nicht. Der würdige Hidalgo Azula benahm sich nämlich bei der ersten Probe — er hatte den Ernani zu singen — so unmusikalisch, daß man ihn für unmöglich erklärte. Der Schlaupkopfnahm vergnügt seine 1200 fl. und errichtet damit vielleicht einen Barbierladen in Mexico. So waren denn alle neuen Engagements für diese Saison unglücklich, und von den wieder engagirten Sängern des vorigen Jahres hätten wir auch die gute Hälfte lieber nicht wieder gesehen.

Das Repertoire können wir mit wenig Worten abthun. Es wurden zwei neue Opern gegeben („Verdi's *Forza del destino*“ und „Pedrotti's *Tutti in maschera*“); beide fielen durch. Neu einstudirt waren scheußliche Verdi's „*Lombardi*“, die es nicht zur dritten Vorstellung brachten und „Rossini's *Cenerentola*“, die leider erst ganz am Schlusse der Saison erschien. Vieles, was wir rücksichtlich des italienischen Repertoires auf dem Herzen haben, wollen wir uns lieber aufsparen, bis die — noch ungewisse — italienische Opernsaison für das nächste Frühjahr entschieden italienisch sein wird.