

Nr. 3345. Wien, Mittwoch, den 17. December 1873

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

17. Dezember 1873

1 Musik.

Ed. H. Der Wiener Männergesang-Verein erschien in seinem ersten diesjährigen Concert in großer Toilette: mit Orgel- und Orchester-Begleitung und zwei Hofopernsängerinnen als Solisten. Sehr interessant war uns die selten gehörte Ouvertüre zu „Peter Schmoll“ von C. M. . Der Componist schrieb diese zwei Weberactige komische Oper als sechzehnjähriger Jüngling in Salz, zur besonderen Zufriedenheit Michaelburg Haydn's, seines alten Lehrers daselbst. Das Stück, nach einem verschollenen Cramer'schen Romanbearbeitet, spielt zur Zeit der französischen Revolution, gegen welche gleich in dem ersten Terzett: „Das sind die schönen Früchte der Revolution“ Opposition gemacht wird. Der Held, Peter Schmoll, der in der That mit aller Welt schmollt, ist ein hypochondrischer Menschenfeind und wird schließlich durch allerlei seltsame Mittel, wozu insbesondere Kinderspiele gehören, gezähmt und geglättet. Dieser bürgerliche Timon von Athen führt sich mit der Arie ein: „Spiele, alter Esel du, immerhin die blinde Kuh!“ So kleiner, spießbürgerlicher Komik gegenüber muß Weber's Ouvertüre auffallend groß und ernsthaft erscheinen. Das einleitende Maestoso, noch mehr das später auftauchende Largo lassen auf einen bedeutenden Stoff schließen, desgleichen die reiche Instrumentirung und der Umfang dieser Ouvertüre, welche 252 Tacte zählt, also mehr als die Ouvertüren zu „Oberon“ und „Euryanthe“. Sie zeigt schon deutlich manchen liebenswürdig charakteristischen Zug Weber's, sowie dessen fortan festgehaltene Methode, die Ouvertüren aus den Themen der Oper selbst zu construiren, eine Methode, welche bei „Peter Schmoll“ allerdings noch die Mosaik nicht zu verbergen versteht, während die Ouvertüren zu „Oberon“ und „Freischütz“ wie aus Einem Gusse hinströmen. In der „Schmoll“-Ouvertüre kämpft Weber's unvergleichliches Talent noch sichtlich theils mit veralteten Formen und Formeln, theils mit jener Unersättlichkeit der Jugend, welche Alles in Einem Athem herauszingen möchte, was ihr im Kopf und auf dem Herzen liegt. Weber erkannte bald, daß die Ouvertüre das Niveau seines Singspiels hoch überrage, und rettete das ihm werthe Musikstück durch eine neue Umarbeitung, welche 1807 selbstständig als „Ouvertüre in Es“ (mit der Dedication an König Jérôme) erschien.

Es folgte als zweite Concertnummer Schubert's Lied „Die Allmacht“, für Männerchor mit Orchester- und Orgelbegleitung arrangirt von . Bekanntlich ist diese Liszt Composition von Schubert bloß für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung gesetzt. Aber das triumphirende Pathos dieser Melodie, der großartige Wurf der Harmonien führt unwillkürlich auf die Idee einer vollstimmigen Ausführung; ja bei den Worten: „Du hörst sie im brausenden Sturm, in des Waldstroms laut aufrauschendem Ruf“ glaubt man förmlich majestätischen Paukenwirbel zu hören und das Erz der Posaunen. Unanfechtbar im Princip, ist Liszt's Bearbeitung überaus trefflich in der Ausführung.

Bei aller Wuchtbeutung der Tonmittel wird die Instrumentirung nirgends banal oder lärmsüchtig, sie wirkt echt musikalisch und mit unwiderstehlicher Gewalt. erscheint hier im vollen Glanze Liszt seiner Kunst — wie immer, wenn die Ideen Schubert dazu hergibt. Auch für das darauffolgende Duett aus „Beatrice“ von und Benedict verdient Herr Berlioz, Weinwurm als Dirigent des Vereins, ausdrücklichen Dank; es ist das erste Stück, das aus dieser Oper hier zur Aufführung kommt. Berliozschrieb diese zweiactige komische Oper 1862 für Baden-Baden auf Ersuchen des Pächters Benazet, der wenigstens von seinem großen Spielgewinn ein gutes Theil für künstlerische Zwecke verwendete und in der Biographie Berlioz' eine sehr rühmliche Rolle spielt. Das Textbuch hält sich ziemlich getreu an Shakspeare's „Viel Lärmen um“, nur die komische Episode mit dem Capellmeister hat Nichts der Componist hinzugethan. Zum erstenmal war hier Berlioz als Opern-Componist relativ glücklich. Nach dem jähen, unverblühten Fiasco seines „Benvenuto Cellini“ und dem allmäligen, verschämten seiner „Trojaner“ erlebte doch „Beatrice und Benedict“ ein freundlicheres Los; die Oper wurde in Baden-Baden und Weimar wiederholt mit Erfolg gegeben. Sie ist von sehr bescheidenem Umfang, leicht zu besetzen und zu sceniren; vielleicht nimmt unsere Komische Oper einmal Notiz davon. Der Charakter des Zärtlichen, Idyllischen, welcher die ganze Oper beherrscht, kommt vielleicht am reinsten in dem Duett zwischen Herold und Ursula zum Vorschein, welches Frau und Fräulein Ehn im Concerte des Männergesang-Vereines so beifällig Gindele sangen. Die eigenthümliche Herbeheit und Blässe der Berlioz'schen Vocal-Melodie verleugnet sich auch hier nicht, aber sie übt durch ihre Innigkeit und Keuschheit einen unleugbaren Reiz. „Sie haben gewiß dieses Duett bei Vollmondschein in einer romantischen Gegend componirt?“ interpellirte der Großherzog von Weimar den Componisten. „Monseigneur,“ erwiderte dieser, „das ist einer jener Natureindrücke, welche wir Künstler in Vorrath sammeln und welche gelegentlich aus unserer Seele wieder ausströmen, gleichviel wo. Ich componirte dieses Duett eines Tages in der Akademie der Wissenschaften, während ein Gelehrter seine Rede hielt.“

In „Schubert's Ständchen“ („Zögernd leise“) begleitete diesmal der Männerchor mit schönster Wirkung das Altsolo, welches von Fräulein so glücklich aus Gindele geführt wurde, daß die Nummer nach mehrmaligem Hervorruf der Sängerin zur Wiederholung gelangte. Eine Novität vom Chormeister E., „Kremser Spartacus“, für Männerchor und Orchester, fand lebhaften Beifall. Dieser Composition ist eine effectvolle Technik sowol in der Behandlung der Chorstimmen als des Orchesters nachzuerhnen, desgleichen die ausdrucksvolle Haltung und geistreiche Harmonisirung der Introduction. Leider fällt der Componist bei der dritten Strophe aus dem richtigen Tone und läßt die empörten Sklaven ihre Drohung: „Zerfallen muß das Pantheon!“ auf eine behagliche Liedertafel-Melodie singen. Das Mode gewordene Componiren dieser und ähnlicher Historienbilder von Hermann scheint uns überhaupt ein Lingg undankbares, mißverständliches Unternehmen; es werden doch nur höchstens erstickte Opernscenen daraus. Hier auf sang Frau mit leidenschaftlichem, fast zu gewaltsamem Ausdrucke „Schubert's Suleika“ und „Du liebst“. — Lieder, die sich allerdings in bedenklicher nicht Nähe des Opernstyles bewegen. Außerordentlichen Beifall fand wie immer charakteristischer, lebensfrischer Herbeck's „Landsknecht-Chor“; das Publicum applaudirte nicht erst am Schlusse, sondern nach jeder Strophe. Die beiden Chormeister des Vereins, und Weinwurm, theil Kremsern sich erfolgreich in die Direction des reichhaltigen und gutbesuchten Concertes.

Die Quartett-Gesellschaft J. Hellmesberger's producirt zum erstenmale ein Streichquartett von Johannes (C-moll, Op. 51 Nr. 1). Dasselbe ist mit der Brahms gleichzeitig erschienenen Nr. 2 in A-moll die erste Publication dieses Tondichters auf dem Gebiete des Streichquartetts. Ebenso überlegt als überlegen, geht Brahms mit einer heutzutage gar seltenen Strenge und Selbstkritik an jede neue Kunstgattung, tritt niemals mit Halbfertigem oder Halbgelungenem auf. Trotz seiner großen Erfolge in der Kammer-

und Orchestermusik hielt er bis heute mit dem Streichquartett und der Symphonie zurück. Hoffentlich bringt uns das Jahr 1874 Brahms' erste Symphonie — möge sie ihm so erfreulich glücken, wie das erste Streichquartett in C-moll! Das ist ein gedankenreiches und doch klares, ein geistvolles und doch nicht überspanntes Werk. Der erste Satz, den wir zuhächst stellen, führt ein prachtvoll leidenschaftliches Thema ganz meisterhaft durch; einem sinnenden, an Beet's letzten Quartettstyl erinnernden Adagio in A-dur folgt ein geistvolles F-moll-Allegretto mit einem reizend melodischen Trio in F-dur. Das lebhaft dahinstürmende Finale (C-moll) steht an Originalität der Erfindung und an unmittelbarer Wirkung hinter dem früheren etwas zurück; das Ungenügende jedes Quartettspieles bei anhaltender Anstrengung in leidenschaftlichen Forti-Passagen schädigt auch dieses Stück, das uns eine doppelte Besetzung und Contrabässe hinzuwünschen läßt. Das Brahms'sche C-moll-Quartett mit dem (mindestens ebenso schönen) intett A-mollbald zu den unentbehrlichen Repertoirestücken der Quartett-Vereine gehören. Auf's erstemal sind sie freilich nicht leicht zu fassen, und es ist schade, daß das Publicum solche Stücke nicht gleich zum zweitenmale hören kann. Beide Quartette sind dem Freunde des Componisten, Professor in Billroth Wien, gewidmet, in dessen Hause sie vor einem intimen Kreise zum erstenmale gespielt wurden. Brahms zu loben, das ist mir in meinem Berufe häufig vergönnt, aber die Gelegenheit, von zu sprechen, könnte mir Billroth nicht leicht ein zweitesmal wiederkommen. Darum will ich schnell dem Leser im Vertrauen mittheilen, daß unser berühmtester Chirurg zugleich ein ganz exquisiter Musiker und Musikkenner ist. Fast so geschickt wie mit Messer und Scalpell weiß er mit der Geige und dem Clavier zu hantieren, und die musikalischen Operationen Billroth's, denen wir ab und zu beiwohnen, gehören nicht zu seinen unrühmlichsten, jedenfalls zu den angenehmsten. Die gerühmte sichere Hand Professor Billroth's bewährt sich da ganz ausnehmend in der Behandlung der schwierigsten „interessanten Fälle“ von Schumann und Brahms. Obgleich an solchen Abenden keinerlei Schmerzgefühl aufkommen kann, pflegt der Professor doch ganz zum Ueberfluß seine Zuhörer noch einer leichten Rheinwein-Narkose zu unterziehen.

Von Virtuosen hörten wir in den letzten Tagen Frau Annette und Herrn Ludovico Essipoff. Frau Breitner Essipoff gab ihr drittes Concert mit dem gewöhnlichen glänzenden Erfolg, welcher sie hoffentlich noch zu einem „Abschiedsconcert“ bewegen wird. Herrn Concert Breitner's fehlte es gleichfalls weder an zahlreichem Besuche, noch an lebhaftem Applaus. Breitner besitzt einen wunderschönen Anschlag und eine ungewöhnliche Bravour; die Zeit wird wol hinzuthun, was dem feurigen jungen Virtuosen noch fehlt: Ruhe und Mäßigung. Fräulein Emilia Tagliana unterstützte ihren ehemaligen Mitschüler aus dem Mailänder Conservatorium durch den Vortrag zweier italienischer Gesangstücke. Eine Arie von macht nicht eben bei Pallonigierig auf die nähere Bekanntschaft dieses meyerbeerisirenden Maestro. Fräulein machte Effect mit der Tagliana Arie, aber noch ungleich mehr mit dem bekannten Gesangswalzer von Arditi: „L'estasi“. Da gerieth das Publicum in die entsprechenden „Ekstasen“ und rief die junge Sängerin ein halbdutzendmal stürmisch hervor. Wir haben in der That dieses Stück niemals so reizend vortragen hören. Die Anmuth und Natürlichkeit des Vortrages, die geläufige, in den höchsten Chorden leicht ansprechende Coloratur, durch welche Fräulein Tagliana mit diesem Walzer Furore machte, entwickelte sie in weiterem Rahmen als Zerlina in „Fra Diavolo“. Es war eine durchaus lebenswürdige Leistung; eine bewunderungswürdige, wenn man erwägt, daß Fräulein Tagliana die Rolle hier binnen acht Tagen gelernt hat, ohne auch nur eine Aufführung des „Fra Diavolo“ je gesehen zu haben. In dem Ensemble hätte manchmal eine kräftigere Stimme nothgethan; die beiden Einzelnummern Zerlina's (die Romanze im ersten Act, die große Arie im zweiten) wurden von Fräulein Tagliana sehr hübsch gesungen und ganz vortrefflich gespielt. Der herzliche Beifall, welchen das sehr zahlreich versammelte Publicum der Tagliana spendete, ließ darum die übrigen Künstler

nicht zu kurz kommen. Herr, der Müller namentlich Fra Diavolo's Barcarole im zweiten Acte vorzüglich sang, Fräulein als Gindele Lady Kockburn, Herr als Mayerhofer Lord, endlich die Herren Neumann und als Lay Banditenschienen ganz besonders gut disponirt und fanden verdiente Anerkennung. Diese vortreffliche Aufführung von Auber's unverwüstlich frischem und liebenswürdigem „Fra Diavolo“ hat den Besuchern des Hofopertheaters einen der angenehmsten Abende bereitet.