

Nr. 3385. Wien, Dienstag, den 27. Januar 1874

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

Eduard Hanslick

27. Jänner 1874

1 Musik.

Ed. H. Die Komische Oper hat dem „Barbier“ alsbald „Die Regimentstochter“ und „Czar und Zimmer“ nachfolgen lassen, Vorstellungen, welche bei vollem Mann Hause unter lebhaftem Beifalle stattfanden. Doch ist der erste Abend noch immer der beste geblieben und der „Bar“ mit Minniebier Hauck, Erl, Hölzl und Hermanybis heute noch nicht vollständig erreicht. Die Aufführung der „Regimentstochter“ von Donizetti war durchaus anständig, aber nicht viel mehr; und das ist zu wenig für eine so abgespielte, einfache Oper. Wir haben in Wien die Regimentstochter von der, der Lind, der Artôt, von tüchtigen Luccatigen einheimischen und fremden Sängerinnen gehört und den unumstößlichen Erfahrungssatz gewonnen, daß es eines außerordentlichen Talentes in der Titelrolle bedarf, um dieser Oper neue Zugkraft zu verleihen. Die „Regimentstochter“ besitzt drei bis vier schöne Gesangsnummern, welche sämtlich der Titelrolle angehören und alles Uebrige tief in den Schatten stellen. Fräulein ist ein graziöses Deichmann junges Mädchen mit kleiner, wohl lautender Sopranstimme, die nur leider nicht ganz frei austönt, sondern durch fehlerhaften Ansatz oder irgend welche Hemmung der Sprachwerkzeuge einen fremdartigen Beiklang erhält. Fülle des Tonkörpers und Festigkeit auf der Tonstufe vermissen wir; kräftige Wirkungen, wie sie die Arie „Heil dir, mein Vaterland“ beabsichtigt, sind Fräulein Deichmann versagt, und die ruhige Cantilene leidet unter der Gewohnheit des Tremolirens. Hingegen hat Fräulein Deichmann viel natürliche Kehrläufigkeit und bewegt sich mit Glück und Courage in hohen Triller- und Passagen-Regionen. Ihr Spiel ist munter und lebhaft, nur gerade für eine Regimentstochter zu geizig. So studierte Koketterien, wie sie Fräulein Deichmann im ersten Acte producirte, lernt man nicht im Feldlager, sondern höchstens im Balletcorps. Fräulein Deichmann hat entschieden gefallen und wird der Komischen Oper ohne Zweifel von großem Nutzen sein; eine ganze Oper allein zu tragen, ist sie vorläufig noch zu schwach. Den Sulpizsang Herr, derselbe, der schon Dalles Aste bei den Lind-Vorstellungen im Jahre 1847 durch seine schöne Baßstimme Aufsehen erregte. Für so lange Wirksamkeit erscheint Dalles Astemerkwürdig gut conservirt; sein Sulpiz war ganz tüchtig, nur etwas zu langsam im Dialoge. Die ziemlich unbedeutende Tenorpartie des Toniosang Herr nicht ohne Beifall; er wird für ähnliche Rollen Teleklen genügen, wenn er den scharfen Zinkenton seiner Stimme einigermaßen dämpft. In den kleineren Rollen der Mar und ihres quise Haushofmeisters erwiesen sich Fräulein und Herr Caspari als gute Sprecher und geschickte Schauspieler. Ueberhaupt hätte die Besetzung genügt für manche gute Novität, welche noch mit dem selbstständigen Reize unverbrauchter Neuheit wirkt. Virtuosenstücke wie die „Regimentstochter“ vermögen aber heute, nach dreißigjähriger Abnützung, nur mit Hilfe vollendeter Künstler oder genialer Naturen das Publicum nachhaltig anzulocken.

Ungleich wirksamer war die Aufführung von Lortzing's „Czar und Zimmermann Abgang Hölzl's vom Hofopertheater; also länger als zehn Jahre, vermissen wir hier schmerzlich diese vortreffliche Oper, welche melodiöse Frische mit tüchtiger Charakteristik, komische Kraft mit anheimelnder Gemüthlichkeit vereinigt. Alle Vorzüge heiterer Erfindung verbindet hier Lortzing mit einem praktischen Sinne für Bühnenwirkung, wie er bei deutschen Componisten selten vorkommt. Schon in der Wahl des Stoffes bewies er eine glückliche Hand: das alte längstvergessene Lustspiel „Peter der Große in Saardam“ (seinerzeit eine Glanzrolle des jungen) hat er Anschütz durch seine Musik zu neuem, wahrscheinlich langem Leben gerettet. Seit Mozart's „Figaro“ ist dieser „Czar“ die erste komische Oper der Deutschen, welche sich einer nahezu vierzigjährigen ungeschwächten Beliebtheit erfreut, und die einzige wahrscheinlich, die ein hundertjähriges Jubiläum zu hoffen hat. Sie ist bei ihrem Erscheinen von der Kritik lange nicht nach Verdienst geschätzt worden; erst die lange Dürre, die in Deutschland auf Lortzing folgte, hat seine Leistungen höher anschlagen gelehrt; der Mann wächst im Sarge. Unsere Komische Oper dürfte aus Lortzing's Werken auch den in Wienganz unbekannten „Casanova“ mit Erfolg zur Aufführung bringen. In der Vorstellung von „Czar und“ ragte vor Allen das Ehepaar Zimmermann Swoboda hervor. Frau singt und spielt die Swoboda Marie allerliebste; mit Vergnügen bemerkten wir wieder jenen durchgehenden Zug von gemüthvoller, ungezierter Natürlichkeit, welcher uns in den Darstellungen unserer alten Freundin „Fritzi Fischer“ von jeher angemuthet hat. Director war, wie vorauszusehen, ein vortrefflicher Swoboda Iwanoff; er darf es als ein Compliment nehmen, daß man gerade von ihm noch mehr komische Kraft erwartet hatte. Er gab diesem gutmüthigen Naturburschen einen matten Schliff von Bildung und Ueberlegenheit, der uns weder begründet noch wirksam scheint. Nach dem Duett im dritten Acte flog ein gewaltiger Kranz auf die Bühne, der wol beiden Gatten zur ungetheilten Hand zugebracht und jedenfalls von Beiden verdient war. Herr machte als Marquis Erl Chateaufort gewinnenden Eindruck durch seine elegante, fast mädchenhaft zarte Persönlichkeit und seine entsprechend feine Vortragsweise. Herr G., ein stattlicher junger Mann mit kräftiger Baritonstimme, reussirte vollständig mit dem bekannten Czarenlied; in den beiden ersten Acten, wo er doch für einen Zimmermann gehalten sein will, spielte er sich zu nachdrücklich auf den Kaiser und entwickelte mitunter eine furchtbare Majestät. Je schlichter und freier der Czargenommen wird, desto siegreicher wird der unbewußte, seiner Natur inhaftende Adel heraustreten. Auch im dritten Finale schien uns Herr Nollet zu heftig; Peterspielt mehr mit dem Widerstande, als daß dieser — im Ganzen unbedeutende — ihn bis zur Wuth aufreizte. Man hatte sich darauf gefreut, Herrn, dieses Muster aller Hölzl Saardamer Bürgermeister, als van Bett zu sehen — leider wurde er unpäßlich und durch Herrn R. vertreten, dem es keineswegs an Eifer Müller und Gewandtheit, wol aber an Laune und drastischer Komik fehlt. Die beiden Gesandten von Rußland und Engländer probten sich als zuverlässige Sänger, als Diplomaten konnte man sie schwerlich acceptiren. Das Orchester dirimirte zum erstenmale Herr Adolph, Sohn des verdienstvollen Müller'schen Capellmeisters im Theater an der Wien; er dürfte bald den ausgezeichneten Ruf rechtfertigen, der ihm von Hamburg vorangegangen ist. Sowol in der „Regimentstochter“ als im „Czar“ hielten sich die Chöre und das Orchester (bis auf die häufige Unsicherheit des ersten Hornisten) ganz tapfer: auch die Ausstattung beider Opern verdient alles Lob. So hätte denn die Komische Oper ihre erste Woche glücklich und mit lohnendem materiellen Erfolg zurückgelegt.

Gehen wir von der komischen zur ernsten Musik über, so finden wir in dem sechsten Philharmonischen und dem dritten Gesellschafts-Concert Stoff zur Besprechung. Beide Concerte hatten das Eigenthümliche, daß sie durch Ankündigung neuer und selten gehörter Werke besonders anlockten, aber mit der Aufführung selbst etwas unter dem gewohnten Erfolge blieben. Die Novität der Philharmoniker war ein Clavierconcert in C-moll von Joachim (Op. 185, Herrn Raff gewidmet). Der erstaun Bülowlich

fruchtbare Autor hat uns mit dieser neuen Composition stellenweise interessirt, aber ohne erquickenden Total-Eindruck entlassen. Zwar ist das Concert sichtlich mit großem Aufgebot von Arbeit geschaffen, aber das Gesuchte und Reflectirte überwiegt die freie Eingebung und die Wärme der Empfindung. Wie so häufig bei Raff, folgt auch hier auf langes ängstliches Vermeiden des Gewöhnlichen unverholten Gewöhnlichstes, auf geistreich raffinierte Feinheiten der handgreiflichste Orchesterlärm. Der beste von den drei Sätzen ist jedenfalls das Andante in As-dur, worin ein getragener Gesang der Bläser von sehr zierlichen, aus Trillern und Septolen gefügten Clavierpassagen umspielt wird. Schade, daß auch dieser theilweise so gefällige Satz durch große Länge und aufdringliche Instrumentirung beeinträchtigt wird. An die Virtuosität und Ausdauer des Pianisten stellt Raff's Concert höchste Anforderungen; sie erfüllt zu haben, gereicht Fräulein Pauline zu nicht geringem Ruhme. Fichtner Das Publicum erkannte dieses Verdienst durch reichlichen Applaus und Hervorruf der tapferen jungen Virtuosin. Eine äußerst sympathische Erscheinung, der wir hoffentlich nicht zum letztenmale begegneten, war uns die Sängerin Frau aus Lawrowska Petersburg. Sie sang die bekannte Alt-Arie aus Francesco „Rossi's Mitrane“ (1699) mit ungemein weicher, volltönender, wohlgeschulter Stimme und durchaus edlem Vortrag. Ihre Leistung fand enthusiastische Aufnahme. „Berlioz' Carnaval romain“ machte den Anfang, Haydn's Oxford Symphonien den Beschluß dieses von geleiteten und mit vollendeter Prä Dessoffcision ausgeführten Concerts. Die ursprünglich auf dem Programm angekündigten „Ungarischen Tänze“ von Brahms haben wir ungern vermißt.

Das dritte Gesellschafts-Concert (von gelei Brahmstet) bestand aus zwei Neuigkeiten von Rheinberger und Gold und einer vor lauter Alter wieder zur Novität gewor-markdenen Reliquie von Mozart. Joseph, der Rheinberger jedenfalls zu den frischen Talenten der gegenwärtigen Generation gehört, war durch eine neue Ouvertüre zu dem „Märchen von den sieben Raben“ vertreten. Von den zahlreichen Märchenstoffen, die seit Mendelssohn's „Melusine“ componirt worden sind, scheint mir der von Rheinbergergewählte am wenigsten günstig. Daß sieben Buben in Raben verwandelt und schließlich wieder entzaubert werden, ist ein Vorgang, der sich musikalisch nicht fassen oder imitiren läßt. Die Composition Rheinberger's ist nicht bedeutend, hat aber im Allegro einen guten Fluß und einige interessante Durchführungsmomente. Als zweite Novität figurirte „Gold'smark Frühlingshymne“ für Altsolo, Chor und Orchester. Wer nach diesem Titel einen musikalischen Frühlingstag erwarten mochte, blauen Himmel, Duft und blättertreibenden Sonnenschein, der fand sich getäuscht. Das Gedicht ist eigentlich ein allegorisch moralisirendes. Es beginnt mit der Schilderung der im Lenz zusammenströmenden Quellen und Bäche, um sofort die Betrachtung daran zu knüpfen: „So umfasset ein kleiner Kreislauf des vergänglichen Seins kurze Bahn“ und mit der Moral zu schließen: „Mensch, betrachte den Strahl des ewigen Lichtes!“ u. s. w. Dem entsprechend athmet auch die Composition keineswegs jene sehnsuchtsvoll erregte, wie von lauen Düften durchströmte Stimmung, die der Frühling bringt, sondern die einer ernsten, beschaulichen Predigt über Sein und Nichtsein. Wie im Gedichte, so ist auch in Goldmark's Composition der Anfang mit seiner Quellenmalerei das Lebendigste und Anschaulichste. Das Orchester beginnt lispelnd mit feinen, charakteristischen Klängen, die sich bald zu einer constanten, wogenden Begleitungsfigur sammeln; das Thema des Chors, welches darüber auftaucht, athmet ruhige Klarheit und breitet sich harmonisch gut aus. Mit dem langsamen Cis-moll-Mittelsatz geräth der Fluß schon für eine Weile ins Stocken; noch viel mehr mit dem Eintritt des Altsolo, dessen düstere, schleppende Erhabenheit eigentlich den Charakter des Stückes bestimmt. Daß das Ganze ernst gedacht, in würdiger Haltung durchgeführt sei, daß es geistreiche Harmonien (diesmal sogar mit gemäßigttem Dissonanzenverbrauch) und charakteristische Instrumentirung aufweise, das versteht sich bei Goldmark von selbst. Interessant ist sein neues Werk, lebensvoll

und wirksam kann ich es nicht finden. Der Componist, welcher selbst dirigierte, wurde gerufen, desgleichen Frau, welche das Altsolo mit schönem Pathos vortrug. Die Gomperz-Bettelheim freundliche Bereitwilligkeit dieser Künstlerin, welche ihr gefeiertes Talent nirgends verlegt, wo es sich entweder um die Wohlthätigkeit oder um eine Wohlthat ästhetischer Erbauung handelt, hat wahrscheinlich auch zu der Aufführung des „Davidde“ von penitente Mozart, der Schlußnummer dieses Concertes, Anregung gegeben. Der „büßende David“ ist bekanntlich das einzige Oratorium, das Mozart geschrieben. Richtiger gesagt: er hat gar keines geschrieben, denn mit Ausnahme von zwei Nummern (nach componirten Bravour-Arien für den Tenoristen und die Sopranistin Adamberger Cainvalieri Wien) sind die übrigen acht Nummern der unvollendet gebliebenen großen C-moll-Messe von Mozart entnommen. Diese Messe ist auch durch ihre Veranlassung interessant; sie entstand in Folge eines von Mozart gethanen Gelübdes, daß, wenn er seine Constanze's Frau nach Salzburg bringen würde, er dort eine neucomponirte Messe aufführen wolle. Dies geschah auch im August 1783 in Salzburg, wo Mozart die noch fehlenden Stücke wahr scheinlich einer seiner früheren Messen entnahm. Als er 1785 in Wien aufgefordert wurde, für die Concerte der Tonkünstler-Societät (Pensionsverein) ein Oratorium zu componiren, verwendete er das Kyrie und Gloria jener C-moll-Messe dazu, ein italienischer Poet paßte den Noten einen ziemlich neutralen Text unter, Mozartschrieb die erwähnten zwei Arien im Concertstyle dazu, und — der „Davidde penitente“ war fertig.

Bei der ersten Aufführung (März 1785) hieß es auf dem Anschlagzettel: „Il Davidde penitente“, eine ganz neue, dieser Zeit angemessene Cantate von Herrn W. A. Mozart.“ Diesen Beisatz dürfte man heute nicht mehr machen; trotzdem ist das Werk in der von Brahms dirigirten, sehr gelungenen Aufführung über Erwartung günstig aufgenommen worden. Die Freude über die vortrefflichen Gesangsleistungen der Damen, Wilt und des Herrn Bettelheim Walter vereinigte sich im Publicum mit der Pietät für Mozart zu lohnendstem Erfolg. Die Anerkennung für die genannten Künstler theile ich vollkommen; der Pietät für Mozart wäre aber vielleicht besser entsprochen, wenn diese weichliche, formalistische, mit Rococoschmuck überladene Cantate im Geschmack der Hasse- Graun'schen italienischen Oper unaufgeführt bliebe. Die schönen, glanzvollen Chöre fänden eine passende Stelle in den gemischten Concerten des Singvereins; anstatt des complete „Davidde“ hätte ich lieber eine beliebige Abtheilung aus Mendelssohn's „Paulus“ oder „Elias“ gehört. Da ich gerade im Kritisiren bin, möchte ich auch ein altes Pium desiderium loswerden: daß nämlich von den Programmen der Gesellschafts-Concerte der hyperlakonische Beisatz: „Texte umstehend“ beseitigt werde. Diese dem verschimmeltesten k. k. Bureau- Deutsch entlehnte Abbreviatur, welche allenfalls einem vormärzlichen Kreisamtssecretär zu Gesicht stehen würde, will sagen, daß die Texte der vorgetragenen Gesänge auf der zweiten Seite des Programmes abgedruckt sind. „Texte umstehend“ — gewiß, es ist unmöglich, kürzer zu sein. Aber in so lebensfrohen künstlerischen Zusammenkünften wie unsere Gesellschafts-Concerte soll Niemand „umstehen“, nicht einmal ein schlechter Liedertext.