

*Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“*, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

*Neue Freie Presse*. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.  
Nr. 5263. Wien, Dienstag, den 22. April 1879.

## Eduard Hanslick, Musik. (Concerte. Hofoperntheater. Theater an der Wien.).

### 1 *Musik.*

Ed. H. Der Einschnitt, den alljährlich die Osterwoche in unser Musikleben macht, ist diesmal durch die Alles absorbirenden patriotischen Festvorbereitungen noch tiefer und nachdrücklicher gerathen. Nur wenige, ganz vereinzelt Concertnachzügler wagen sich noch hervor. Der große Anschlagzettel einer kleinen Clavierspielerin trägt die ergötzliche Aufschrift: Concert zur Feier der silbernen Hochzeit Ihrer Majestäten! Was muß dieses Fest nicht Alles versilbern helfen! Die *Gesellschaft der Musikfreunde* konnte sich noch rühmen, mit ihrer Production der „Graner Messe“ und mit die ermattende Theilnahme des Concert-Publicums *Liszt* ein letztesmal aufgestachelt zu haben. Die *Philharmoni* sind gleichfalls mit dem vierten und letzten ihrer *niker* außerordentlichen Concerte fertig geworden. Die Idee, diesen zweiten kleineren Cyklus wie eine Colonie neben dem übervölkerten Mutterlande zu gründen, erwies sich als sehr praktisch; wir hatten sie schon vor mehreren Jahren vergebens in Vorschlag gebracht. Das Schlußconcert am letzten Sonntag brachte Wiederholungen von Schumann's „Man, fred“-Ouvertüre *Beethoven's* C-moll-Symphonie, Hugo Reinhold's Präludium und Fuge; außerdem als besondere Zugabe *Liszt's* Es-dur-Concert, gespielt von Fräulein Martha. Das *Remmert* Es-dur-Concert zeigt uns *Liszt*, den Componisten, von der angenehmsten Seite. Ist und bleibt doch das Clavier allezeit der heimische Boden, aus dem *Liszt* seine eigenste, beste Kraft zieht; ihm ist es, was jenem mythologischen Riesen Antäus die mütterliche Erde war. Wie klein und fast anspruchslos erscheint dies Clavierconcert neben der jüngst gehörten, „Graner Messe“ — und doch, wie weit vollkommener in sich, wie viel wahrer, tüchtiger, erfreulicher ist es! Hier decken sich Idee und Form, dem klar erkannten Ziele entsprechen die aufgewendeten Mittel. Selbst manches barocke oder unechte Stückchen Schmuck (wie im Finale) erscheint in dieser weltlichen Salonbeleuchtung wirksam, wenigstens annehmbar. Da haben wir *Liszt* in seiner besten Kraft und seinem besten Styl; er darf sich was Apartes erlauben in dem Fach, dessen moderner Beherrscher er ist. Im Kirchenstyl kann man ihm die gleichen Privilegien doch unmöglich zugestehen; der Freibrief einer genialen Subjectivität ist im Dienste der allgemeinen Andacht ein sehr bedingter. Angenommen, die Reformen seien nothwendig und vortheilhaft für die *Wagner's* Oper — sind sie es deßhalb auch schon für die Kirchenmusik? Es bleibt selbst für Geister mit Siebenmeilenstiefeln immer ein hübsches Stück Weg vom Venusberg zum Calvarienberg. Man sagt oft zur Entschuldigung gewisser, durch Mangel an Geist und

Originalität hervorstechender Dorfmissen, Gott sehe mehr auf das Herz, als auf die Musik. Es muß dann ein Gleiches gelten auch für Messen, welche an einem luxurirenden Ueberschuß von Geist und Originalität leiden. Der liebe Gott wird an der „Graner Messe“ — da sie ja Liszt „mehr gebetet als componirt“ haben will — gewiß ebenso großes Gefallen finden, wie an den Landmessen des frömmsten Schulmeisters. Wir sterblichen Musikanten freilich, wir möchten am liebsten weder das Eine noch das Andere. Wir glauben sogar in unserer Einfalt, daß das Es-dur-Concert die „Graner Messe“ überleben werde. Nach den „Ungarischen Rhapsodien“, welche wir für das Beste halten, was Liszt geschrieben — vielleicht weil er sie nicht bloß „geschrieben“ (noch weniger „gebetet“), sondern gespielt hat — nach diesen genialen Zigeunerstücken möchten wir dem Es-dur-Concert den ersten Rang zuerkennen unter Liszt's Compositionen. Seit er sie leider nicht mehr selber spielt, sorgt Liszt durch reichliche Unterweisung dafür, daß jüngere Talente sie in seinem Geiste spielen lernen. So weit sich das lehren und lernen läßt! An wie manchem dieser vielbelobten „jungen Talente“ ist nur die Jugend wahrzunehmen, ohne das Talent! Fliegen doch die jungen Pianisten und gar Pianistinnen aus allen Weltgegenden auf Liszt zu, wie Wespenschwärme auf eine Zuckertorte. Wer auch nur ein Atom davon genascht, der fühlt sofort den heiligen Geist in sich und summt als geadeltes Insect, als „Schüler von Liszt“ (zweite Rangstufe „Lieblingsschüler“) in der Welt umher, die oft, undankbar genug, nicht den mindesten Wundertorten-Geschmack daran entdecken kann. Zu denjenigen Pianistinnen, die Liszt's Spiel wirklich mit Nutzen studirt haben, gehört Fräulein *Martha*. Hoch und kräftig *Remmert* von Gestalt, ist die junge Dame am Clavier vorzüglich „Starkspielerin“, wie man zu Mozart's und Beethoven's Zeiten zu sagen pflegte. Diese Octavengänge und Accordsprünge, das war Alles gehämmert und geremert, daß es eine Art hatte. Glücklicherweise versteht sich die junge Dame auch auf den Gegensatz: sie weiß in den Pianissimo-Passagen recht leicht und leise über die Tasten zu flattern. Wir können Fräulein *Remmert* aufrichtig loben und dennoch wünschen, daß sie mit der Zeit an Ruhe und natürlicher Empfindung gewinne; ihr Vortrag des Liszt'schen Concerts war brillant, aber von Affectation nicht freizusprechen; wer letztere etwa nicht hörte, konnte sie an mancher besonders genialen Anschlagprocedur wenigstens sehen. Fräulein fand rauschenden Beifall und wurde wieder *Remmert* gerufen.

Im Hofoperntheater fährt das Gastspiel der *Lucca* fort, das Publicum zu erfreuen und die Theaterkasse zu füllen. Es ist schön und werthvoll, daß Frau *Lucca* zeitweilig nicht bloß aus dem Bann ihres Privatlebens, sondern zugleich aus dem alten Rollenkreise heraustritt. Sie begnügt sich nicht, die Glanzrollen zu wiederholen, die sie, auf ihren Lorbeern schlafend, im Traume singen kann; sie schafft sich neue Aufgaben, studirt neue, von ihr nie zuvor gesungene Rollen. Das zeigt einen immer regen, jugendlich treibenden Künstlergeist, den es drängt, Neues zu gestalten. Wir können das Compliment, das wir jüngst Frau *Lucca* anläßlich *Carmen's* machten, heute ihrer *Madeleine* im „*Postillon*“ nur wiederholen: beide, hier von der *Lucca* zum erstenmal gegebene Rollen gehören zu ihren allerbesten. Im ersten Act wirkt sie durch jene ihr eigene vollsaftige Frische und Laune, welche sogleich erheiternd sich im ganzen Hause verbreitet. Die erste Ariette variirte und verzierte Frau *Lucca* etwas reicher, als dieses anspruchslose Stück uns zu vertragen scheint. Das Duett mit *Chapelou* sang sie mit reizender Natürlichkeit und allerlei witzigen Nuancen. Der gesunde Realismus der Künstlerin in diesem ersten Act ging doch nirgends über die Grenze des ästhetisch Zulässigen. Ueber die Unwahrscheinlichkeit des zweiten Actes — daß *Chapelou* nach zehn Jahren in der vermeintlichen *Madame Latour* seine Frau nicht wiedererkennt — wird keine Darstellerin uns ganz hinweghelfen; das Aeußerste und Beste, was in diesem Punkte erreichbar ist, gab uns Frau *Lucca*. Sie trat als Frau v. *Latour* so würdevoll und gemessen auf, daß es anfangs fast befremdete; durch einen tieferen Sprechton und eine ernste, fast gramselige Miene erinnerte sie den Zuschauer

daran, daß Madeleine um zehn leidvolle Jahre älter geworden sei. Es erschien uns in der Darstellung der Lucca zum erstenmale nicht unmöglich, daß Madeleine von Chapelou unerkant bleibt. Indem Frau Lucca die Made des ersten und die des zweiten Actes so scharf ausleineeinanderhielt, ward es ihr möglich, in der schwierigen Doppelscene des dritten Actes die beiden Gegensätze mit voller Wirkung unmittelbar gegen einander auszuspielen. Daß das Publicum Frau Lucca nach vollem Verdienste auszeichnete, bedarf kaum der Erwähnung. Auch Herr hat als *Müller* Chapelou einen glänzenden Erfolg zu registriren. Wer die Rolle vor sechs bis acht Jahren von diesem Sänger gehört, mußte über die großen Fortschritte desselben staunen und sich freuen. Nicht nur klingt die Stimme jetzt freier, der Vortrag wärmer und nuancirter, auch der schauspielerische Theil ist ohne Vergleich ungezwungener, lebendiger geworden. Wir dürfen nicht vergessen, daß Herrn Müller's ernstes Naturell und etwas gemessenes Wesen sich nicht ohne einigen Kampf so übermüthigen Lustspielrollen wie Chapelou darbietet — dann erscheint uns der Sieg, den er über sich errungen, aufrichtigen Glückwunsches würdig. Herr als *Mayerhofer* Wagner Bijou ergänzte höchst wirksam das heitere Kleeblatt, dessen seltsame Wandlungen uns die noch immer unverwüstlich frische Oper von Adam vorführt. Der erste Act ist ganz vortrefflich; wenn der zweite und dritte ihm gleichkämen an dramatischer Lebendigkeit und musikalischer Frische, so wäre allerdings der Total-Eindruck noch ein ganz anderer. Uebrigens ist der „Postillon“, auch mit all seinen Mängeln, seit mehr als vierzig Jahren noch heute ein willkommener Gast in Deutschland wie in Frankreich. allein hat die *Wachtel* Titelrolle im Jahre 1868 zum tausendstenmal gesungen! Auch hier bewies das gedrängt volle Haus und der laute Beifall des Publicums, daß die Rolle des Postillon noch lange nicht ausgespielt ist.

Auch die „Walküre“ kam nach längerer Zeit wieder zum Vorschein im Hofoperntheater. Die Neubesetzung von zwei wichtigen Rollen, Sieglinde und Fricka — verschiedene neue Walküren-Jungfrauen gar nicht gerechnet — führte uns in diese Vorstellung. Frau sang zum erstenmale die *Kupfer* Sieglinde. Das Beste, was wir ihr nachrühmen können, ist, daß sie schön aussah und sich die schwierige Aufgabe in Gesang und Spiel redlich angelegen sein ließ. Von jeder Vergleichung mit Frau abgesehen, brachte es indessen *Ehnn* Frau Kupfer nirgends, nicht einmal in dem Liebesduett, zu einer tiefer ergreifenden Wirkung. Für die Zeit von Frau Ehnn's Verhinderung erscheint die gegenwärtige Besetzung der Sieglinde als die passendste vorübergehende Aushilfe. Anders verhält es sich mit der Darstellung der Fricka durch Frau; diese Neubesetzung erwies sich als ein *Dillner* werthvoller, erheblicher Gewinn, der somit kein vorübergehender sein darf. Bekanntlich ist diese eifersüchtige und redselige Baronin Wotan kein angenehmer Charakter und keine dankbare Gesangspartie. Frau edle, vornehme Er *Dillner*'sscheinung, ihre ausdrucksvolle Mimik und große musikalische Sicherheit kommen dieser Rolle ungemein zu statten. Indem Frau Dillner die unedlen, leicht ans Lustspiel streifenden Charakterzüge Fricka's, Eifersucht und Streitlust, zurückdrängte und das tiefbekümmerte Gemüth, den Seelenschmerz der unschuldig Leidenden durchwegs betonte, hat sie für Idealisierung des Charakters das Möglichste gethan. Am Abend vorher hatte Frau Dillner die muntere Bäuerin im „Goldenen Kreuz“ ebenso charakteristisch gesungen und gespielt, wie heute die stolze Göttin Fricka; es geräth Alles gut unter ihren sorgsamten Händen. Frau, Frau *Materna*, die Herren *Kupfer* und *Labatt* erhielten leb *Scaria*haften Beifall. Letzterer (Wotan) zeichnete sich durch ein besonders struppiges Aussehen und scandalös kurzes Panzerröckchen aus.

Im *Theater an der Wien* setzt der zwölfjährige Geiger Maurice seine Concerte *Dengremont* unter anhaltender, lebhafter Theilnahme des Publicums fort. Das Theater war so voll an den letzten Abenden, daß nicht ein Dengremont mehr Platz gefunden hätte. Schade nur, daß der niedliche brasilianische Orpheus nicht mehr mit Orchester, sondern mit (kaum hörbarer) Clavierbegleitung spielt, und fast ausschließlich

gehaltlose Virtuosen-Stückchen. Das Beste darunter sind noch immer die Variationen über das österreichische Volkslied, zugleich der Glanzpunkt seiner außerordentlichen Technik. Da kommt man aus dem Staunen nicht heraus. Aber ganz abgesehen von diesen Kunststücken: die Sicherheit, mit welcher der Kleine den einzelnen Ton faßt, die Logik und richtige Empfindung, mit welcher er Einfaches phrasirt, sie zeigen, daß in dem Wunderkind ein ganzer Musiker steckt. Im Publicum hört man oft Vergleiche anstellen zwischen dem kleinen Dengre und großen Geigern der Gegenwart. Daß kaum Einer mont derselben in dieser Jugend es schon so weit gebracht habe, darf wol angenommen werden. Daß Dengremont Alles bereits besitze, das Höchste erreicht habe, darf man trotzdem nicht glauben. Zwei Dinge zunächst kann nur die Zeit ihm bringen: die Macht des großen Tones, sodann die volle Reife des Geistes und Gemüthes. Mit beiden Factoren, dem physischen und dem geistigen, ist der kleine Dengremont sicherlich seinem Alter weit voraus, aber nur *seinem*. Es wäre sehr traurig, sollte er mit dreißig und vierzig Jahren das Mendelssohn'sche Concert, das er technisch ganz bewältigt, nicht noch ganz anders vortragen. Das Spiel des Mannes wird zu dem des Knaben sich eben verhalten, wie der volle, von tiefer Leidenschaft geschwellte Brustton des Tenors oder Baritons zu der süßen und vielleicht noch geläufigeren Kinderstimme. Daß eine so phänomenale künstlerische Frühreife nicht in derselben Progression immer weiter fortschreiten könne wie bisher, das versteht sich von selbst. Es ist auch dafür gesorgt, daß die kleinen Virtuosen-Genies nicht in den Himmel wachsen. Oft müssen sie Gott danken, wenn sie, die Frühaufgeschossenen, sich später als Männer eine „anständige Mittelgröße“ in ihren Paß setzen dürfen.