

# No. 204. Wien, Dienstag den 21. März 1865

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

Eduard Hanslick

21. März 1865

## 1 Theater und Concerte.

Ed. H. Was in Wien für die Errichtung eines bisher geschah, ist zum allergrößten Schu-Monumentes beth Theil das Verdienst des Männergesang-Vereins, der nicht bloß die erste Anregung dazu gab, sondern auch die reichlichsten Beiträge erzielte. Das Orchester des Hofopertheaters hat nun gleichfalls den Entschluß gefaßt und am 19. d. M. ausgeführt, ein „philharmonisches Concert“ zum Vortheil des Schubert-Monument-Fonds zu geben. Wer die Mühen der Vorbereitung eines solchen Concerts und die Verhältnisse der in der Regel vielgeplagten Orchester-Mitglieder kennt, der weiß das Opfer zu würdigen, welches Capellmeister, Concertmeister Dessoff und die Herren vom Opernorchester hier Hellmesberger unaufgefordert einem patriotischen und künstlerischen Zweck darbrachten. Drei von den Orchesterstücken (das Programm bestand ausschließlich aus Schubert'schen Compositionen) waren den Hörern so gut wie neu: zwei Zwischenact-Musiken zu „Rosamunde“ und die Ouverture zur Oper „Alfons und.“ Estrella war ein vieractiges Drama der Frau Rosamunde Helmine v., in welchem viehhütende Prinzessinnen, Chezy kühne Prinzen, gräßliche Tyrannen, Räuber, vergiftete Briefe etc. vom Zufall weislich durcheinandergesetzt, einen romantischen Unsinn vollführen, den heutzutage wol kaum Jemand verdauen würde. Und was veranlaßte Franz zur Compo Schuberts'stion der Chöre, Tänze und Zwischenact-Musiken zu diesem Schauerdrama? Ein äußerer zufälliger Anlaß, dieselbe „Göttin Gelegenheit“, die ihm zeitlebens die kostbarsten Schätze entlockte, um damit nur zu oft hölzerne Puppen zu schmücken. „Rosamunde“ war für das Theater an der Wien, und zwar zum Benefice der Demoiselle M. (später verehelichten Neumann) bestimmt. Für die hübsche Beneficiantın interessirte Lukas sich, wie berichtet, gar zärtlich Herr Kreißle, Kuppelwieser Schubert's Freund. Er vermittelte, daß die Schubert musikalische Ausstattung der „Rosamunde“ übernahm und in seiner wunderbar raschen Productivität binnen fünf Tagen vollendete. Bei der Anführung im Wiedener Theater (am 20. December 1823) gefiel die Musik sehr, ohne jedoch dem langweiligen Schauspiel aufhelfen zu können. „Rosamunde“ wurde nach zwei Vorstellungen für immer zurückgelegt. Auch um die Musik kümmerte man sich nicht weiter, bis sie jetzt, also nach 42 Jahren, durch Capellmeister wieder ans Licht gezogen Dessoff wurde. Die Entreacts zur „Rosamunde“ gehören zu den interessantesten und liebenswürdigsten Bekanntschaften, die wir seit langer Zeit im Concertsaal gemacht haben. Nicht der (mitunter mißbrauchten) Pietät für Schubert's großen Namen bedarf es zum Preise dieser Tonstücke, sie strömen über von der reizenden Melodienfülle, dem feurigen und doch so lieblichen Erguß seines Gemüthslebens. Namentlich der erste Entreact ist ein echter Schubertund, wie uns dünkt, der werthvollsten einer. Ein marschähnlicher Satz übergeht in einen freien, dramatisch schildernden Mittelsatz, der von dem tremolirenden Fis-moll- Accord an alle Reize der'schen Romantik enthüllt. Schubert Die Anlehnung an einen bestimmten Moment des Dramas ist augenscheinlich, ohne

daß sie jedoch den mit dem Schauspiel unbekanntem Hörer in seinem musikalischen Genuß verkürzt.

Dies eigenthümliche, tief leidenschaftliche Stück sagt uns, welche bedeutende dramatische Wirkungen Schubert's Musik erreicht hätte, wäre ihr jemals eine halbwegs ebenbürtige Dichtung entgegengekommen. Poetische Klötze, wie „Rosamunde“, „die Zauberharfe“, „Alfonso“ und „Fierrabras“ mußten mit ihrem Centnergewicht selbst Schubert's Musik rettungslos zu Boden ziehen. Der Strom der Zeit ging darüber hinweg. In unseren Tagen wagen sich rüstige Taucher hinab, lösen den funkelnden musikalischen Schmuck von den versunkenen Klötzen und retten ihn zur allgemeinen Freude wieder ans Tageslicht.

Minder energisch und bedeutend, dafür von einschmeichelnder Zärtlichkeit ist der zweite Entreact, ein liedmäßiger Satz mit zwei Trios, deren eines den reizendsten Wechselgesang zwischen Clarinette und Oboe bildet. Das Thema scheint Schubert besonders lieb gewesen zu sein, er hat es in das Andantebert seines A-moll-Quartetts herübergerettet. Beide Stücke wurden überaus schön vorgetragen; das Publicum wünschte offenbar deren Wiederholung, — das nächste Jahr wird sie hoffentlich bringen. Während in dem ersten Entreact sich Schubert vollkommen frei gehen läßt, sich in der Fülle einer reichbewegten Gedankenwelt nicht an die Grenzen einer Zwischenactmusik bindend, hält er sich in der Ouverture zu „Alfonso und Estrella“ streng in den knappen Formen der damaligen Ouverturen. Nicht von hervorragender Eigenthümlichkeit oder Größe, mit andern Schubert'schen Instrumental-Werken verglichen, macht doch ihr klarer, lebhafter Melodienfluß, mit dem effectvoll und glänzend aufstürmenden Schluß, einen ganz gewinnenden Eindruck und eignet sich das Stück ganz besonders zur Einleitungsmusik.

Die große C-dur-Symphonie, an Reichthum und Genialität der Erfindung die erste seit Beethovener Zeit wie dem Range nach, beschloß würdig das Concert. Die bedeutenden Längen dieses Werkes sind allerdings nicht wegzuleugnen, die vorherrschende Homophonie und die Gleichförmigkeit des Rhythmus macht sie ungleich fühlbarer als Aehnliches bei Beethoven. Wir haben die jedesmal und überall constatirte Thatsache auch bei dieser Aufführung wieder beobachtet, daß das Publicum, welches zu Anfang jedes der vier Sätze sich mit Entzücken dem Melodienzauber hingibt, gegen Ende jedes Satzes und der ganzen Symphonie sichtlich ermüdet. Wir glauben, daß ein häufigeres Vorführen des Werkes auch diese Ermüdung allmählig verringern würde, und empfehlen deshalb das Mittel im allseitigen Interesse. Die übrigen Theile des Programms erlitten einige unvorhergesehene Lücken: Frau hatte Dustmann zwei Tage vor dem Concert, Herr sogar erst zwei Walter Stunden vor demselben wegen Unpäßlichkeit absagen lassen. Fräulein bewährte, wie so oft schon, ihre rüh Bettelheimmenswerthe Bereitwilligkeit, indem sie außer ihren angekündigten zwei Liedern („Memnon“, „Gruppe aus dem Tartarus“) noch zwei andere („An Anselmo's Grab“ und „Geheimes“) vortrug. Die beiden letztgenannten gelangen ihr ganz vorzüglich und riefen stürmischen Beifall hervor. Capellmeister Des, der zwischen den anstrengenden Orchesternummern obenoffdrein alle Lieder auf dem Piano begleitete, wurde sammt dem trefflichen Orchester nach jedem Stücke lebhaft ausgezeichnet.

Eine sehr genußreiche Production, die nicht durch Novitäten, aber durch vortreffliche Ausführung bekannter gediegener Werke glänzte, war das dritte „Gesellschafts-Concert“ im großen Redoutensaale. Unter vorzüglicher Lei Herbeck'stung wurde „Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlag“, „Schumann's Schifflein“ und „Im Walde“ (Vocalchöre), endlich „Mendelssohn's Walpurgisnacht“ aufgeführt. In letztgenannter Composition (neben dem „Sommernachtstraum“ gewiß die lebensfrischeste und eigenthümlichste des Meisters) sangen die Herren, Walter und Bignio, dann Panzer eine talentvolle, stimmbegabte Schülerin des Conservatoriums, Fräulein Ritter, die Soli mit Liebe und Verständniß. Die wohlgeschulten, herrlichen Stimmen des „Singvereins“ bewährten den vortheilhaften Ruf dieser Gesellschaft. Wenige Tage nach dieser erns-

ten Production wurde Herrn Herbeck's Talent von seiner komischen Seite gefeiert: in einer sehr besuchten Liedertafel des Männergesang-Vereins, welcher Herbeck's „Musikalische Preisausschreibung“ und andere Scherze vom letzten „Narrenabend“ zur allgemeinen Befriedigung wiederholte.

Es wird wol keine allzu starke Indiscretion sein, wenn wir auch einmal von dem „Orchesterverein“ sprechen, der unter den Flügeln „der Gesellschaft der Musikfreunde“ und speciell unter der umsichtigen Leitung des Musikdirectors eine geräuschlose, aber um so vernünftigere und ersprieß Heißlerlichere Existenz führt. Die Productionen dieses aus Dilettanten zusammengesetzten Vereins bewahren einen familienhaft abgeschlossenen Charakter, — er hat nichts von jenem krankhaften Drängen in die Oeffentlichkeit, das der Ruin so vieler „Liebhaber-Concerte“ geworden ist. Einige der letzten Productionen des „Orchestervereins“, insbesondere die gelungenen Aufführungen'scher und Haydn'scher Symphonien, dann der Mozart vollständigen „Egmont-Musik“ von (unter aus Beethovengezeichneter gastlicher Mitwirkung von Frau ) fan Dustmannen so einhelligen und verdienten Anklang, daß wol auch die Kritik von dem Aufblühen des „Orchestervereins“ und der erfolgreichen Thätigkeit Herrn Kenntniß nehmen darf. Heißler's

Im Kärntnerthor-Theaterscheint man nach der „Dinorah“ die Verpflichtung gefühlt zu haben, auch das Balletrepertoire mit einer Novität zu bereichern. Man brachte daher ein altes Ballet, „Paqueretta“, zur Aufführung, das vor 12 Jahren hier sehr gefallen haben soll. Nach den officiösen Mittheilungen, welche als wohlmeinende Möven dieser Aufführung voranflogen, waren wir nahe daran, zu glauben, die letzten 12 Jahre seien eigentlich nur ein ununterbrochenes Sehnen und Schmachten nach diesem alten Ballet gewesen. „Paqueretta“ heißt es und sehr langweilig ist es. Gleich der erste Act gewährt einen beängstigenden Ausblick auf die absolute Handlungslosigkeit des Ganzen. Man feiert ein „ländliches Fest“ von unendlicher Länge; voran hüpfen die Tänzerinnen mit Strohbündeln herum, im Hintergrund stehen auf einem rothgedeckten Tisch vier Damen (wahrscheinlich die Jahreszeiten) und über ihnen ein alter Capuziner. Unergründlich, aber wahr. Es folgt eine Recrutirung, bei welcher Paqueretta's Geliebter Handgeld nimmt, um einem verschuldeten Bauer aufzuhelfen. Paquerettadringt in Männerkleidung in die Kaserne und hilft ihrem ritterlichen Bräutigam zur Flucht. Auf dieser noblen Unternehmung begriffen, findet er Gelegenheit, die Frau seines Obersten aus Räuberhänden zu retten, und erhält dafür Pardon und Heiratsbewilligung. Abermals ländliches Fest, bis zum letzten Herabfallen des Vorhangs während. Die schäbige Ländlichkeit und Häuslichkeit, welche dies ganze Ballet ununterbrochen beherrscht, erinnert uns an den Wahlspruch des Freiherrn : „Häuslich — scheußlich, Ländlich — schändlich.“ Gaudy

So anziehend, effectvoll und charakteristisch einzelne Tanzscenen in der Oper wirken — das selbstständige große Ballet bleibt im Grunde doch immer eine Schmarotzerpflanze. Als solche kann es eine relative Berechtigung doch nur in der Entfaltung großer, geschmackvoller Pracht finden: in glänzenden Costüms und Decorationen, überraschender Maschinerie, imposanten Massen, bei stets reicher, wechselvoller Handlung und schönem, künstlerisch ausgebildeten Material. Für so langweilige Genügsamkeiten, wie diese „Paqueretta“, ist die Zeit vorüber. Weder Handlung noch Ausstattung, weder poetische noch komische Wirkung, jeder Schritt, jede Gruppe tausendmal gesehen, und zu alledem das Geleier einer trivialen, zopfigen Musik — „in'schem Styl“, wie die Ballettänzer Mozart sagen. Das Publicum langweilte sich bis tief in den vierten Act hinein, wo Fräulein und Herr Couqui ein Frappart unes Pas de deux ebenso charakteristisch als graciösgarisch tanzten. Wie erquickend frisch und realistisch wirkte das nationale Element inmitten der grauen Allgemeinheit eines solchen „idealen“ Ballets! Noch ein hübsches Stück bemerkten wir: den militärischen Tanz der Marketenderin, zu welchem unter Trommelschlag die Soldaten (wie das Orchester bei einem Concertstück) die Begleitung und Tutti-Ritornells tanzen. Dabei

muß allerdings die Tänzerin durch charakteristische Mimik, durch kräftige Anmuth und Schönheit glänzen, nicht bloß durch Magerkeit rühren. Wir dachten unwillkürlich an Kathinka, die freilich auf ihrem Grafenschloß Friedberg in Westfalen jetzt andere Dinge zu thun hat. Fräulein und Herr Couqui sind Künstler ersten Ranges, aber Frappart sie allein können nicht hindern, daß eine aufgewärmte Albernheit wie „Paqueretta“ spurlos vorübergehe.

Noch haben wir mit einigen Worten des theatralischen Ereignisses an der Wien zu gedenken, der „schönen Helena“ von . Nachdem wir in einer kurzen Notiz bereits Offenbach bemerkten, daß das Stück mit all' seiner Frivolität und seiner grotesken Possenhaftigkeit zu den geschicktest angelegten und im Detail ergötzlichsten Arbeiten dieses Genre's gehört, und daß wir die Musik zu den gelungensten Erzeugnissen Offenbach's zählen, so bleibt uns eigentlich nichts Wesentliches mehr zu sagen übrig. Der charakteristische Typus der Offenbach'schen Musik ist den Wienern längst bekannt; ein Publicum, das den „Orpheus“ nach unzähligen Wiederholungen noch stets mit Vergnügen hört und erst kürzlich die „schönen Georgierinnen“ mit Enthusiasmus aufgenommen hat, muß sich bei der „“ nothwendig aufs beste amüsiren. Die Musik zum „Helena Or“ überragt die zur „pheus Helena“ an Frische und ausgelassener Lustigkeit, obendrein wirkte jene durch den vollen Reiz einer Neuheit, die bei so fabelhaft fruchtbaren Componisten wie Offenbach unmöglich Jahre hindurch unverringert Stand halten kann. Die „Georgierinnen“ hingegen können sich, wenn man etwa von dem Pascha-Terzett absieht, mit der „Helena“ nicht messen, weder dramatisch, noch weniger musikalisch. Man wird in der „schönen Helena“ vieles ganz Unbedeutende und Triviale finden, auch manche Reminiscenzen an frühere Melodien Offenbach's, was bei einem Componisten, der binnen zehn Jahren gegen achtzig Singspiele componirt hat, nur zu begreiflich ist. Hingegen hat „Helena“ auch wieder Musikstücke aufzuweisen, die an graciöser Leichtigkeit, an derber, melodioser Frische und an komischem Effect Offenbach's besten Einfällen nicht nachstehen. Wir erinnern an die anmuthige Erzählung des Parisim 1. Act, an die hochkomischen Couplets mit Chor-Refrain, womit die griechischen Könige auftreten und sich einzeln vorstellen, an die pikanten Couplets der Helenaim 2. Act, an einzelne sehr gelungene Stellen des bedenklichen Traumduetts und des zweiten Finales. Im 3. Act begegnen wir zwei Nummern von echt komischer Wirkung: dem „patriotischen Terzett“ und dem Auftreten des falschen Oberpriesters von Cythere.

In dem Terzett reden und Kalchas Agamemnon dem König scharf zu Gemüthe, er möge seine Menelaus Privatgefühle dem Wohl des Landes opfern. Die schlagende Aehnlichkeit der Situation mit jener im dritten Act des „Wil“ hehthelm Tell Offenbachwitzig hervor, indem er sein Trio mit den Anfangstacten des Rossini'schen Terzetts beginnen läßt. Im Verlaufe, als Agamemnon die zunehmende Sittenlosigkeit Griechenlands schildert, die sich bis auf den Tanz erstreckt, erklingt (schnell und discret vorübergehend) als Citat der Galopp-Cancan aus „Orpheus“. Von ergötzlichster Wirkung ist hierauf das Erscheinen des Paris (als falscher Ober), der den feierlichen Hymnus der Bewohner von priester Nauplia mit einem ins hohe cis hinaufjodelnden „Schnaderhüpfel“ beantwortet, das sofort magisch auf die Mienen und die Füße des versammelten Volkes wirkt.

Was die Wirkung der Novität am ersten Abende empfindlich beeinträchtigte, war die allzugroße Länge derselben. Nachdem der erste Act vollständig reussirt und auch noch der zweite gefallen hatte, war das Publicum zu ermüdet, um noch an dem dritten Vergnügen zu finden. Wir kommen mit unserm Rath, das Stück um drei Viertelstunden zu kürzen, schon zu spät, wie wir mit Vergnügen vernehmen; hoffentlich hat das kritische Messer zunächst die lästig ausgespinnene Räthselscene und das alberne „Gänsepiel“ getroffen, viele Längen im Dialog jedes der drei Acte, einige ganz werthlose Chorcouplets und die äußerst unangenehme Overture. Die „schöne Helena“ soll in den letzten bereits sehr abgekürzten Vorstellungen weit entschiedener

als das erstmal gefallen haben. Die glänzende Ausstattung, treffliche Scenirung und die gute Besetzung der Hauptrollen dürfen sich einen großen Theil dieses Erfolges zuschreiben. Fräulein sang die „Geistinger Helena“ sehr hübsch und spielte mit vollendeter Noblesse. Ihre Stimme, in der Höhe etwas angegriffen, ist in den mittleren, noch mehr in den tiefen Tönen voll und schön, noch wohltönender klingt ihr Organ im Sprechen. Herr gab den Swoboda Paris in ebenso ergötzlicher als liebenswürdiger Weise. Die nicht geringen Schwierigkeiten seiner anstrengenden Gesangspartie überwindet er überaus gewandt; hoffentlich ist auch die in Folge der vielen Proben eingetretene Ermüdung seines Organs seit der ersten Vorstellung behoben. Die Herren, Rott und Blasel, für den Gesang nicht ganz ausreichend, Friese spielten mit unwiderstehlicher Komik. Um die kleineren Rollen machten sich besonders Fräulein, Frau Klang, die Blasel Herren und Stein (das classische Ajax-Paar) ver Kaschkedient; um die Uebersetzung ins Deutsche die Herren und Zell J. . Herr Hopp, der die drei ersten Vor Offenbachstellungen selbst dirigierte, wurde mit Applaus empfangen und wiederholt gerufen.