No. 824. Wien, Samstag den 15. December 1866

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

Eduard Hanslick

15. Dezember 1866

1 Musik.

Ed. H. Herr Hof-Capellmeister gab im großen Herbeck Redoutensaale ein Concert, das ausschließlich Werke seiner eigenen Composition zu Gehör brachte. Die Ausführenden waren: der Wiener Männergesang-Verein, der Singund das Orchester derverein Gesellschafts-Concerte, also drei Corporationen, welche dem Concertgeber zwar nicht das Leben schlechtweg, aber doch ein neues Leben verdanken und in ihrer jetzigen Tüchtigkeit als seine Schöpfung angesehen werden. Zärtlichere Pathen konnten für die Taufe der jüngsten Herbeck'schen Geisteskinder unmöglich gefunden werden, und daß der Vater selbst dabei seinem Ruhm als Dirigent Schande gemacht hätte, kann man gewiß auch nicht behaupten. So gerieth denn die ganze Aufführung auf das trefflichste. Ueber schöpferische Begabung können Herbeck's wir nicht in jenem Tone unbedingter Anerkennung sprechen, in welchem wir seit Jahren so oft das eminente Dirigenten- und Organisations-Talent dieses Künstlers hervorgehoben haben. Ein absprechendes Verhalten steht uns derzeit ebenso fern, denn Herbeck, der als Componist verhältnißmäßig spät und sparsam hervorgetreten ist, hat seine vollständige Entfaltung kaum schon vollzogen und gedenkt wol noch mehr als eine Schlangenhaut abzustreifen. Aus dem Charakter seiner Compositionen selbst möchten wir schließen, daß Herbecks schwer und langsam producirt. Die Symphonie in C-Dur (1862 geschrieben) scheint uns das Werk eines durch Bildung und Routine ansehnlich gesteigerten Talentes, nicht aber einer genialen Begabung. Wahrhaft schöpferische Kraft und Originalität erkennen wir nicht darin, wol aber Combinations-Talent und eine geistreiche Beherrschung des technischen Apparates. Die harmonische und contrapunktische Kunst überwuchert die melodische und die berechnende Klugheit überragt die natürliche Kraft der Phantasie und der Empfindung. Es tauchen einzelne schöne Melodien auf, wozu wir vor Allen das edle Thema des Adagio und das zweite gesangvolle Motiv des Finale zählen, aber meistens versiegen sie schnell oder werden als „unendliche“ formlos fortgesponnen. Sprühende Blitze fliegen ab und zu über jede der vier Abtheilungen, aber keine hinterläßt in uns ein bestimmtes, klares Bild in einheitlicher Beleuchtung. Wir empfangen von dem Ganzen nicht den Eindruck eines organischen Werdens und Blühens, sondern den einer zwar sehr geschickten, aber dennoch mosaikartigen Zusammenfügung. Das Werk hat übrigens nichts Kleinliches, bedeutungslos Spielendes, wie so manche neuere Symphonie oder Suite, es geht vielmehr ein entschiedener Zug von Energie und Größe durch das Ganze, das gleichsam Ströme von Kraft und allen Dimensionen entfesseln möchte. Es ist dies eine Energie und Größe des Wollens, aber nicht des musikalischen Vollbringens. Daher auch die krampfhaftige Anspannung aller Fibern, um sich fortwährend im Vollbesitz des Pathos und auf der Höhe des Ungewöhnlichen zu erhalten. behandelt das Orchester mit Meisterschaft, er Herbeck kennt die stärksten Effecte des Klanges,

wie dessen heimlichste Launen. Aber diese glänzende Hülle verdeckt häufig den musikalischen Kern; das Ohr wird durch effectvolle Contraste bis zur Ermüdung geblendet. Bezeichnend ist z. B. die Verwendung der Harfedie ganze Symphoniehindurch, die wir uns nicht erklären können, außer durch die Absicht, zu den vielen Klangeffecten und Instrumental-Contrasten noch einen neuen, ungewöhnlichen hinzuzufügen.

Wir entsinnen uns sehr weniger Orchesterwerke, in welchen ein so anhaltendes Arbeiten auf allen Instrumenten, ein so gewaltiges Stürmen der Pauken und Blech-Instrumente herrschte, wie in dieser 'schen Herbeck Symphonie. Die Instrumentation und die manchmal mehr dramatische als symphonische Phrasirung erinnert nicht selten an, was übrigens für Meyerbeer Herbeck's theatralische Carrière kein schlechtes Omen wäre. Den reinsten, befriedigendsten Eindruck macht unter allen vier Sätzen das Adagio, und diesem zunächst das Scherzo, dem wir nur etwas mehr Temperament wünschten. Im ersten und letzten Satz müssen wir uns an einzelne effectvolle, geistreiche Momente halten. Werke, die uns tactweise zur Bewunderung zwingen wollen, büßen dies gewöhnlich an ihrer Totalität; über lauter Wirkungen verspielen sie schließlich die wahre, die entscheidende Wirkung auf unser Gemüth. Ein detaillirtes Eingehen in das jedenfalls interessante und achtungswerthe Werk müssen wir uns versagen, da dies nur Aufgabe einer Musikzeitung sein kann und die 'sche Herbeck Symphonieüberdies bereits vor vier Jahren in Wien aufgeführt und vielfach besprochen worden ist. Außer der Symphonie wurden in dem Concerte sechs 'sche Chöre aufgeführt. Der Componist behandelt Herbeck die Klangwirkung der Singstimmen mit derselben Meisterschaft wie die Instrumental-Effecte im Orchester. Wir hatten oft Gelegenheit, diese frappante Klangschönheit Herbeck'scher Chorsätze zu rühmen; am reinsten genossen wir sie in den von Herbeckso meisterhaft arrangirten alten deutschen Liedern und den Volksmelodien aus Kärnten. Auch in diesem Fache scheint uns — um in alter Terminologie zu sprechen — die Kunst des Setzersin Herbeckdie des Sängerszu übertreffen. eigene Chor-Compositionen haben, Herbeck's so durchdacht und effectvoll sie auch sind, für unsere Empfindung oft etwas Gekünsteltes, Uebertreibendes. Jedenfalls ist es für die Art von Herbeck's Talent bezeichnend, daß er nicht bloß in den größten Instrumentalformen, sondern auch im einfachen Chor- oder Strophenliede ein reflectirtes Zuspitzen des Ausdrucks und die effectvollste Entwicklung der Klangmittel liebt. Wir erinnern an das „Morgenlied“ von , das, für Wechselchor und Orchester gesetzt, Eichendorff einen so unpassenden opernmäßigen Prunk entfaltet, daß man darunter die süße Träumerei des Gedichtes kaum wiedererkennt. Auch das 'sche „Eichendorff Ständchen“ schien uns (namentlich in den Schlußzeilen) nicht warm und natürlich genug für die Stimmung des kleinen Gedichtes. Ungleich schöner und wahrer klingt der Chor: „Wohin mit der Freud!“ — eine Composition, die von Herbeck's fruchtbarer Beschäftigung mit älteren Volksliedern Zeugniß gibt, und das in seiner anmuthigen Einfachheit wohlthuende „Waldvöglein“. Das vollkommenste und wirksamste Stück des Programms war jedoch der Männerchor: „“. Das grelle Colorit Landsknecht paßt trefflich zum Gegenstand, Trommelwirbel und Piccolo erscheinen hier nicht als bloße Klangeffecte, sondern als nothwendige und geistvoll verwendete Mittel der Charakteristik. „Herbeck's Landsknecht“ ist ein kleines Genrebild voll Farbe und Leben, dessen Erfolg überall gewiß ist. Wir halten es für glücklichste Inspiration, wenigstens auf Herbeck's weltlichem Gebiete. Unter den geistlichen, überhaupt unter den großen Compositionen erscheint uns seine Herbeck's weitaus als das Vollkommenste, und da gerade sie Messe zugleich das neueste seiner Werke ist, so dürfte — bei aller Verschiedenheit der Bedingungen weltlicher und kirchlicher Composition — die weitere Entwicklung von Herbeck's Talent unter einem günstigen Stern vor sich gehen. Herbeck wurde von dem zahlreich versammelten Publicum mit Beifall begrüßt und nach jeder Nummer, wie am Schlusse des Concerts, wiederholt gerufen — ein Erfolg, zu welchem wir dem allgemein geschätzten und um unser Kunstleben hochverdienten Künstler von

Herzen Glück wünschen.

Die königlich sächsische Kammervirtuosin Fräulein Maryhat nun auch ein eigenes Concert gegeben. Wir wuß Krebsden dem Wenigen, was wir über die anmuthige Künstlerin jüngst gesagt, nur Weniges beizufügen. Daß ihrer erstaunlich ausgebildeten Technik keine ebenbürtige Entwicklung des geistigen Ausdrucks zur Seite steht, blieb auch diesmal der Eindruck, den wir nach Hause nahmen und den wir höchstens neu paraphrasiren könnten. Allerdings gab das überwiegend moderne und virtuose Programm Fräulein Gelegen Krebsheit, jene positiven, glänzenden Vorzüge ihres Spiels noch heller leuchten zu lassen. Man kann keine elastischeren, klangvolleren Trillerketten hören, als Fräulein Krebs sie in Liszt's „Lucia-Transcription“ vorbrachte, keine gleichmäßigeren Passagen und Tonleitern, keinen saftigeren Anschlag, als in ihrem Vortrag des 'schen „Weber Perpetuum mobile“ und der Liszt'schen Phantasie über die „Stumme von Portici“. Auch Chopin's G-dur-Nocturnoklang weich und gesangvoll, wengleich hier schon der eigenthümlich Chopin'sche Zug einer träumerischen und reizbaren Subjectivität fehlte. Beetho'sven C-moll-Sonate(mit Violine), technisch tadellos ausgeführt, ließ kühl und gleichgiltig. Bei einem so ausgesprochenen Talent wie Fräulein darf man auch in dieser Krebs Hinsicht Vieles von der Zukunft hoffen. Noch ist sie Undine im ersten Capitel. Wenn in dem poetischen Reproductions- Vermögen junger Mädchen sich gleichsam leere Stellen zeigen, so ist uns das ungleich lieber, als die künstliche Ausfüllung solcher Lücken mit unwahrem, affectirtem Gefühl. Für die letzte Ausbildung der talentvollen Künstlerin würde sich vielleicht ein abschließender Cursus bei einem geistvollen Virtuosen moderner Schule (Clara Schumann, Bülow, Brahms, Tausig) als wohlthätig empfehlen. Fräulein hatte und Krebs hat an ihrem verdienstvollen Vater einen vorzüglichen Lehrer, aber gewisse Fesseln des Vortrags lösen sich nicht leicht, solange ein junger Künstler nur einen Meister nachgeahmt, nur eine Stimme gehört hat. Der Erfolg des sehr besuchten Concertes war glänzend. Fräulein wurde mit Beifall überschüt Krebs tet, desgleichen Fräulein und Herr Bettelheim, Walter welche einige Lieder reizend vortrugen.

Das dritte „Philharmonische Concert“ brachte zweite Beethoven's Leonoren-Ouverture, Schumann's C-dur-Symphonie und ein vor mehreren Jahren bereits gehörtes „Concert für Streich-Instrumente“ von Seb., Bach das mit unvergleichlicher Virtuosität gespielt wurde. Neu war in dem Programm nur eine italienische Arie, welche Mozart's als Einlagstück zu der komischen Oper: „Il curioso in“ componirt hat. Die Oper selbst ist vondiscreto, Anfossi also keineswegs, wie in mehreren Kritiken zu lesen, ein „unvollendetes“ oder ein „Jugendwerk“. Letzterer hat Mozart's lediglich für die Wiener Aufführung (1783) drei Einlagstücke hinzucomponirt, zwei Arien für die, die dritte Cavalieri („Per pietà non ricercate“ in Es-dur) für den Tenoristen. Diese Adamberger Tenor-Arie(Nr. 420 bei Köchel ist Wir citiren gerne Köchel's Mozart-Katalog, weil er der einzige Anhaltspunkt ist, mittelst dessen man über die Identität einer weniger bekannten Mozart'schen Composition sich mit den Lesern, auswärtigen zumal, verständigen kann. Wenn man erwägt, daß Werke — 625 an der Zahl! — Mo'szart keine Opuszahlen tra, wird man die Wohlthat begreifen, welchegen mit seinem Köchel Katalog der musikalischen Weit erwiesen hat. es, welche, nach C-dur transponirt, von Fräulein Bettelheim mit prägnanter Auffassung gesungen wurde und wol den größten Theil des Beifalls an diese Sängerin abzugeben hat. Die Arie ist veraltet und steif, von conventionellem, frostigem Pathos. Wir glaubten das Stück, das wir doch zum erstenmale hörten, längst zu kennen, so ganz besteht es aus jenen vielbeliebten und vielverbrauchten Opernphrasen neapolitanischen Styls, welche die mit Mozart's Vorgängern wenig bekannte Jetztzeit kurzweg „“ zu nennen pflegt. Mozartisch

Und nun zum Schluß noch einmal „! Rothkäppchen Es hätte uns sehr verwundert, wenn nicht gelegentlich der Aufführung von Oper irgend Jemand den Boieldieu's Schnitzer begangen hätte, von der „köstlichen Composition desselben Stoffes“ durch zu sprechen. Richtig Dittersdorf eröffnet der Musikreferent eines hiesigen großen

(eigentlich größten) Blattessein Boieldieu-Feuilleton mit einer Garnitur classischer Krokodilstränen darüber, daß Dittersdorf's „Rothkäppchen“ vergessen und namentlich durch die „aus demselben Märchenstoff gewobene“ Oper ganz Boieldieu'slich verdrängt sei. „Wer weiß heutzutage etwas von“ ruft der Verfasser schmerzlich aus. Wer? diesem Werke? Nun, unser schätzbarer Colleague gewiß nicht! Denn wer bei Gelegenheit des 'schen „Boieldieu Rothkäppchen“ von der Operette auch nur spricht, der beweist da Dittersdorf's durch, daß er von letzterer nicht eine Note kennt. „Das rothe Käppchen hat weder mit dem Dittersdorf Libretto noch mit dem alten Boieldieu's Kindermärchenden mindesten Zusammenhang. Es handelt weder von einem jungen, „Rothkäppchen“ genannten Mädchen, noch von einem Wolf, sondern bloß von einem alten Esel, Namens, welcher Scholze zwei Acte lang sein junges Weib mit barbarischer Eifersucht quält, beschimpft, einsperrt und prügelt, bis er sich schließlich von einem hausirenden Juden ein rothledernes Hauskäppaufschwätzen läßt, das ihn angeblich vor jeder ehelichen Gefahr und Unbill schützen soll. Damit schließt diese komische Oper, oder vielmehr diese triviale Posse mit Gesang, welche im Jahre 1787 dem Publicum des Leopoldstädter Theaters vorzüglich zusagte, heutzutage aber selbst auf einer Vorstadt Bühne kaum zu Ende gespielt würde. Das Stück, das sich nicht auf poetischem oder märchenhaftem, sondern auf dem Boden der spießbürgerlichsten Krähwinkelei bewegt, bringt außer und seiner Scholze Fraunoch dessen Schwager und Schwägerin, dann einen lebenslustigen Officier Felsenberg (schließlich als Jude verkleidet), endlich einen alten pensionirten Lieutenant, welcher ein schauerliches Emerich Ungarisch-Deutschspricht und singt — Alles so „spaßig“ und „volkstümlich“ als möglich. Zur Charakteristik der in Operette herrschen Dittersdorf's den Sprache diene nur folgende Probe: Zu Anfang des ersten Actes singen die zwei Damen: „Verdammter Grobian! Das wirst du doch nicht leiden? Ich laß' mich von dir scheiden, ich schlag dir ins Gesicht!“ Und am Schlusse der Oper die Freunde: „Nun Scholze's bist du ganz ein and'rer Mann, und ich will dir auch gratulir: du freß' mit mir, ich sauf' mit dir!“ „Dittersdorf's Roth's Käppchen“ (dessen Musik übrigens voll derben Humors ist) hat uns hier nicht weiter zu beschäftigen. Wir wollten nur für unser Theil verhindern, daß noch heute und immerfort „Boieldieu's Rothkäppchen“ mit der 'schen Posse Dittersdorf in einen Zusammenhang gebracht werde, der gänzlich aus der Luft gegriffen ist, indem zwischen beiden nicht mehr Ideen-Association herrscht, als etwa zwischen der „Zaubergerge“ und der „Zauberflöte“. Wenn aber Einer dem Anderen ruhig so weiter nachschreibt, so wird es in 10 oder 20 Jahren allgemeine Ueberzeugung geworden sein, daß wir in Operette eine schmählich vergessene, köstliche Compo Ditters'dorfsition des Märchens vom Rothkäppchen besitzen. Mit unserer Aufklärung hoffen wir die uns so schmerzlich berührenden classischen Thränen eines Collegen getrocknet zu haben. Es ist gar keine Schande, Dittersdorf's „Roth's Käpp“ nicht zu kennen; wer aber einmal in diesem unchenschuldsvollen Verhältnisse zu einem Gegenstande steht, der thut doch immer besser, nicht gar zu viel darüber zu sprechen.