

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 Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5547. Wien, Samstag, den 7. Februar 1880.

Eduard Hanslick, Musik. (Händel's „Messias“. Concerte. Joachim. Hofoperntheater.).

1 Musik.

Ed. H. Nicht weniger als achtzehn Jahre sind verflossen, seit die Gesellschaft der Musikfreunde Händel's Oratorium „Der Messias“ zuletzt zur Aufführung gebracht hat. Es geschah dies im Jahre 1862, und zwar zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens dieser Musikgesellschaft. Trotz des festlichen Anlasses, trotz der von geleiteten trefflichen *Herbeck* Aufführung und des günstigen Zeitpunktes (November) wollte sich damals das Publicum nicht recht erwärmen für die große geistliche Tondichtung. Beachtenswerthe Journal stimmen aus jenem Jahre äußern neben ausgezeichnetem Lobe der Aufführung unverholene Klage über den „Kühlsinn“ und das „kritische Verhalten der Hörschaft“, dessen Ursache in manchen Eigenthümlichkeiten der uns theilweise entfremdeten Tondichtung nachweisbar sei. Bei der jüngsten Aufführung des „Messias“ am Lichtmeßtage zeigte sich das Publicum wärmer, und wenn man die höchst ungünstigen Umstände erwägt, unter welchen die Production zu Stande kam, muß man die Leistung sowol als deren Erfolg freudig anerkennen. Vor Allem war der Zeitpunkt ein zweifach schlecht gewählter. Ein Oratorium, das von den Hörern eine besonders ernste Sammlung und Ausdauer erheischt, sollte niemals im Fasching und niemals zur Mittagszeit gegeben werden, wie es jetzt der Fall war. In der Carnevalsluft liegt etwas Vergnügliches, unwillkürlich Zerstreues, Verflachendes, das selbst auf das nichttanzende Publicum Einfluß gewinnt und schlecht harmonirt mit streng geistlichen Oratorien wie Händel's „Messias“. So wie der Schriftsteller oder der Componist bedacht sein muß, einem guten Gedanken auch den rechten Platz zu bereiten in seinem Werke, so sollen Theater- und Concert-Directoren stets den passenden Zeitpunkt für eine Aufführung im Auge behalten. Nicht der Jahres- und Tagesabschnitt stimmt zu jeder Musik: im richtigen Einklange mit dieser wird die eben herrschende Gesamtstimmung als willkommener Factor die im Kunstwerke selbst liegende Wirkung multipliciren. Im Burgtheater gibt man Kotzebue'sche Possen nur im Fasching, den „Müller“ nur am Allerseelentage. und sein Kind Weber's „Aufforde“ gehört in ein Carneval-Concert, ein geistliches Oratorium in die Fastenzeit oder Charwoche. Noch wichtiger dünkt uns, daß umfangreiche Werke wie der „Messias“ nicht zur Mittagsstunde, sondern des Abends gegeben werden; der Morgen zerstreut, der Abend sammelt. Abendconcerte finden das Auditorium stets musikalisch empfänglicher, ruhiger, vor Allem ausharrender. Ein Oratorium hören wir Abends von 7 bis halb 10 Uhr oder noch länger mit voller Theil-

nahme; dieselbe Aufmerksamkeit von halb 1 bis 3 oder halb 4 Uhr Nachmittags ist bei den bekannten Wiener Lebensgewohnheiten nicht zu verlangen. Sechzig jährige Erfahrung hätte die Gesellschaft der Musikfreunde längst dahin bringen sollen, große Oratorien ausnahmslos nur als Abendconcerte aufzuführen. Leider ist diese Gesellschaft durch materielle Bedrängniß veranlaßt, alle möglichen Interessen den rein musikalischen vorzuziehen; gesellige Künstler abende, Costümfeste, Maskenbälle, Strauß'sche Nachmittags-Produktionen — das sind zur Stunde ihre dringenden Angelegenheiten, welchen sich die musikalischen wohl oder übel anbequemen müssen. Zum „Messias“ waren nur zwei Proben möglich, von denen die erste am Donnerstag, die zweite erst am Sonntag stattfinden durfte. Und unter welchen Verhältnissen! Bis in den hellen Sonntagmorgen hinein hatte das „Costümfest“ gedauert; das Reinigen des Saales, das Wegräumen der Bühne, des Vorhangs, der vielen hundert Stühle, Bänke, Tische verursacht eine kleine Revolution, die noch lange nicht zu Ende ist, als schon die Generalprobe zum „Messias“ beginnt. Letztere ist aber noch im Zuge, als im Saale schon die Vorbereitungen zu dem Nachmittags-Concert der Strauß'schen Capelle losgehen. Ein seltsames Zusammentreffen will es in der Regel auch, daß gerade an dem Tage eines Gesellschafts-Concertes besonders lange, ermüdende Messen in der Hof capelle aufgeführt werden, nach welchen die Musiker abgehetzter als sonst bei ihren Pulten im Musikvereinssaale anlangen. Es gehört die ganze physische und moralische Kraft des unermüdlichen dazu, unter solchen Hemmnissen ein *Kremser* Oratorium wie Händel's „Messias“ einzustudiren und zu gelungener Aufführung zu bringen. Meistens erscheint auch noch als Schlußüberraschung am selben Tage eine Oper ange sagt, in welcher die unentbehrlichsten Oratoriensänger mit Hauptrollen bedacht sind. Dieses Mißgeschick fehlte natürlich auch diesmal nicht. Herr ließ den *Rokitansky* Messias im Stich, weil ihm Abends ein anderes geistliches Amt, der Pater Lorenzo in „Romeo und Julie“ oblag. Tapferer erwies sich Herr, der *Walter* Romeo des Abends, welcher trotzdem Mittags die Tenorpartie im „Messias“ sang, und schöner als je sang. Ein annehmbarer Substitut für ihn hätte sich nicht gefunden, geschweige denn ein Sänger, der mit in dem *Walter* mustergiltigen Vortrag der Arie „Alle Thale“ zu wetteifern vermöchte. Dankbarste Anerkennung schulden wir Herrn, welcher aus Gefälligkeit rasch für Herrn *Borkowsky* Rokitansky eintrat. Obwol im bürgerlichen Leben nur mit der „gefrorenen Musik“ beschäftigt, stellte er doch mit dem gediegenen Vortrag der beiden überaus schwierigen Baßarien im ersten Theile manchen Sänger vom Fach in Schatten. Für die Sopranpartie brachte Frau die musikalische Sicherheit und den schönen Ernst mit, welche wir an dieser Künstlerin so hoch schätzen. Anfangs etwas zaghaft, sang sie sich doch bald immer wärmer in ihre Aufgabe hin ein und riß im zweiten und dritten Theil das Auditorium zu lebhaftem Beifall hin. An Fräulein loben wir *Stahl* gern den guten Willen; ihr Können reicht derzeit nicht an eine schwierige Händel'sche Altpartie, in welcher wir noch die in lebhafter Erinnerung haben. Das Publi *Bettelheim* cum verhielt sich überaus theilnehmend und beifällig bis zum „Allelujah“, nach welchem es, wie vorauszusehen, sein Mitgefühl mit fremdem und eigenem Hunger durch allgemeines Erheben von den Sitzen ausdrückte. Das „Allelujah“, dieser Gipfelpunkt der ganzen Händel'schen Chormusik und des „Messias“ insbesondere, könnte, rein musikalisch, dieses Werk auch als großartigster Abschluß krönen.

Die Virtuosität hat ein wenig nachgelassen. Wir haben eine einzige Pianistin zu melden, Fräulein Fanny, *Mahler* welche in einem erfolgreichen Concert sich als vorzügliche Schülerin hervorthat. Von größerer Bedeutung *Epstein*'s ist das Orchester-Concert, mit welchem Joseph *Joachim* sich Dienstag Abends von dem Wiener Publicum verabschiedete. Wann es begann? Den Eintrittskarten zufolge um 7 Uhr, nach den ausgegebenen Programmen um halb Acht. Vielleicht wird diese liebliche Confusion nächstens noch da durch gesteigert, daß, wie in den Bahnhöfen, auch im Concertsaal eine doppelte Zeitrechnung nach Wiener und nach Prager Zeit eingeführt wird.

Jedenfalls war's eine gute, glückliche Stunde, als Joachim den Bogen erhob, um das Concert mit „*Spohr's* Gesangscene“ zu eröffnen. Welch süßes Schwelgen im reinen, vollendet schönen Ton, welch träumerisches Wiegen in jener edlen, sanften Empfindsamkeit, die Spohr wie keinem Andern eigen ist! Ein seltener Genuß in zweifachem Sinne; denn Spohr's Name ist seit lange in allmähligem Verschwinden begriffen und Joachim einer der Wenigen, die sein noch gedenken. Auf eine Periode über mäßigen Spohr-Cultus ist in schnellem Rückschlag eine Zeit ungerechter Unterschätzung dieses Tondichters gefolgt, den man hochmüthig als „veraltet“ beiseite wirft, weil er in Einzelheiten manierirt und formalistisch war. Das hat die wunderliche Folge, daß, wenn wir nach langer Zeit wieder einmal ein schönes Spohr'sches Stück hören, uns heimlich das Herz aufgeht, als beträten wir nach Jahren den Boden unserer Kindheit und lebten das ganze süße Weh der mit Spohr verwachsenen Jugendzeit noch einmal durch. Vielleicht gehören diese Eindrücke dazu, um Spohr zu lieben; um ihn zu ehren, braucht man bloß guter Musiker zu sein. Spohr zählt zu den wenigen ausgeprägten, unverkennbaren Individualitäten der modernen Instrumental-Musik; sagt er uns auch oft dasselbe wieder, so sind es doch immer seine eigenen Gedanken und seine eigenen Worte. Hört man Spohr unter dem Bogen, also in seiner reinsten Ver*Joachim's*klärung, so erkennt man überdies manchen früher nicht beachteten Zug von Meisterschaft und macht sich klar, was den Mann hochstellte und noch heute neben Moderneren hoch stellt. So vermag denn Spohr das Beste hervorzulocken, was wir besitzen: unsere alten Gedanken und unsere jungen Gefühle.

Wie ein zärtliches Lied zu einem heroischen Opernfinale, so leitete Spohr's „Gesangscene“ zu dem darauffolgenden Violin-Concert von. Genau vor Jahresfrist hat *Brahms* Joachim dieses Concert zum erstenmale in Wien gespielt; damit sah er seine Pflichten gegen dieses Pathenkind keines wegs erfüllt. Er wiederholte dasselbe gleich jetzt bei seinem zweiten Besuch, obgleich irgend eine andere in Aller Herzen bereits festsitzende Tondichtung vielleicht noch mehr Hörer angelockt hätte. Wir haben bei ähnlicher Gelegenheit hervor gehoben, welch schwerer Stand einem größeren Orchesterwerke dadurch wird, daß es selbst bei entschiedenem Erfolg mindestens ein bis zwei Jahre auf eine Wiederholung warten muß. Wie sehr im Vorthail ist dagegen jedes neue Bühnenstück! Die schwächste Oper erlebt doch mehrere Wiederholungen nacheinander. Wenn irgend ein Componist wiederholten Hörens bedarf, um verstanden und genossen zu werden, so ist es gewiß, *Brahms* dem es nicht, wie Mozart, Schubert oder Weber, gegeben ist, die Herzen im Sturm zu nehmen. Auch sein Violin-hinterläßt zuerst den Eindruck des Bedeutenden und Concert Interessanten, aber doch keineswegs völlig Klaren; es bleibt ungefähr die Erinnerung an eine verschleierte Schöne. Wir sahen einigemal blitzschnell ein Paar leuchtende Augen durch blicken, aber gleich waren sie wieder verschwunden; und die rosigen Wangen, der geistvolle Mund — ja, wären sie nur etwas deutlicher sichtbar geworden. Diesen Schleier — so weit ihn nicht der Componist allzu dicht, wie absichtlich, seinen Melodien übergeworfen — vermag nur eine zweite und dritte Begegnung zu heben. Diesmal kam noch das Gute hinzu, daß die zweite Aufführung des Violin-Concerts an technischer Vollendung wie an überzeugender Klarheit des Ausdruckes die erste übertraf. (der das *Joachim* Concertseither zwölf- bis vierzehnmal mit dem größten Erfolge öffentlich gespielt) hat sich so völlig hineingelebt, daß er die feinsten Züge desselben bloßlegt, ja das Ganze wie etwas Selbst geschaffenes vorträgt. Spielend, in makelloser Reinheit überwindet er die allzu reich und in anhaltend höchster Lage auf gethürmten Schwierigkeiten, welche wir zu Gunsten des zurückgesetzten melodiosen Gesanges nicht ungern etwas gelichtet sehen würden. Wir haben das *Brahms'sche* Violin im vorigen Jahre eingehend besprochen; diesmal hat Concert uns insbesondere die großartige Energie des ersten Satzes mit fort gerissen. Unsere frühere Befürchtung, dürfte vorläufig *Joachim* der Einzige bleiben, der sich an diese Aufgabe wagt, ist bereits durch erfreuliche Thatsachen entkräftet; *Brahms* hat auf seiner letzten Reise

das Concert von verschiedenen Geigern gut vortragen hören, insbesondere von einem höchst talent vollen jungen Manne, Richard in *Barth* Münster, der obendrein in Folge einer Steifheit zweier Finger der linken Hand sein ganzes Violinspiel von rechts nach links „um lernen“ mußte und nunmehr den Bogen mit der Linken, das Griffbrett mit der Rechten handhabt. Für uns bleibt in allen Compositionen von tieferem Gehalt un *Joachim* übertrifft und unerreichbar. Er und (der sein *Brahms* Concert dirigirte) wurden, wie sich von selbst versteht, enthusiastisch gefeiert. Eine erfreuliche Zugabe erhielt *Joachim*'s Concert durch mehrere Gesangsvorträge von Fräulein *Rosa*. Die volltönende, weiche und umfangreiche Alt *Bernstein* Stimme dieser im Wiener Conservatorium ausgebildeten jungen Sängerin ist unserem Publicum aus der Zeit ihrer Anfängerschaft in guter Erinnerung. Neu waren uns jedoch ihre großen Fortschritte in sicherer und ausdrucksvoller Behandlung dieses schönen Materials. Stimme und Vortragsweise deuten augenscheinlich auf eine besondere Eignung für die Bühne und lassen die Erfolge, die Fräulein *Bernstein* im Leipziger Stadttheater errungen, sehr begreiflich erscheinen. Wir möchten sie nur vor allzu schleppenden Tempos warnen; hat seine berühmte Arie: „*Gluck* J'ai perdu mon“ mit „Vivace“ bezeichnet. Robert *Eurydice* sein *Franz* Lied „Im Herbst“ (Op. 17) mit „Allegro maestoso“. Außer diesen beiden Gesängen trug Fräulein *Bernstein* noch zwei Lieder von und *Brahms* so beifällig vor, *Reinecke* daß sie nach jedem Auftreten wiederholt lebhaft herausgerufen wurde. Die Wirkung ihrer Liedervorträge schien uns durch eine bis zur Unhörbarkeit „discrete“ Clavierbegleitung abgeschwächt; es macht den unbehaglichsten Eindruck, eine Singstimme ohne festen Boden des Grundbasses unter den Füßen, gleichsam haltlos in der Luft schweben zu sehen.

Im Hofoperntheater sang Fräulein zum *Bianchi* erstenmale die *Julia* in lang ausgesetzter Oper *Gounod*'s „*Romeo*“. Diese Leistung gehört zu dem Besten, was die geschätzte Sängerin bisher geboten. Ihr jugendliches Aussehen kommt ihr hier ganz besonders zu statten, der helle Klang der Stimme und der warme ungezierte Ausdruck der Empfindung verschmelzen damit zu einem anmuthigen und überzeugenden Bilde. Daß Fräulein weit mehr *Bianchi* einem deutschen *Gretchen* als einer Tochter des Südens gleicht, wird ihr im Ernste Niemand vorwerfen wollen. Ueberraschend gut traf sie gleich anfangs den Ton kindlicher Freude, das „Erste-Ball-Gefühl“; ihre Augen leuchteten in unschuldiger Vergnügtheit. Ihr kleines Mißgeschick in einer schwindelnd hohen Staccatostelle dieser ersten Scene („*Ecoutez!*“) war schnell vergessen und sei hier lediglich zur Warnung erwähnt vor dergleichen unnützen und so häufig mißglückenden Kunststückchen. Den Walzer sang Fräulein *Bianchi* in der Original-Tonart und virtuoser, als wir ihn bisher von deutschen Lippen gehört; es fehlte zwar der letzte Glanz, dafür aber auch das Gefallsüchtige und Herausfordernde, das dieses Bravourstück leicht in unerwünschten Widerspruch zu *Julia*'s Charakter bringt. Im Verlauf der Rolle klangen alle hochliegenden Stellen ungemein schön; wo die Klangfülle tieferer Chorden zur dramatischen Charakteristik gehört, wie in dem gewitter schwülen Monolog des ersten Actes, „*C'était Romeo!*“, und in einigen Phrasen des Liebesduettes im vierten, vermißten wir das ausdrucksvollere, dunkle Organ der. Sehr *Ehnn* innig gesungen und gespielt war die ganze Gartenscene, in welcher unstreitig Töne echter, schwärmerischer *Gounod* Leidenschaft und süßester Liebesbeklemmung angeschlagen hat. Trefflich bei Stimme und musterhaft im Vortrag fanden wir die Herren (*Walter* *Romeo*) und (*Bignio* *Mercutio*); unverkennbar die Fortschritte des eifrigen Herrn (*Schittenhelm* *Tybalt*). In furchtbarer Aufregung sang ein neuer Baritonist, Herr, zum erstenmale die kleine Rolle *Schwarz* des Grafen *Paris*. Herrn haben wir so *Rokitansky* oft und so gern als *Pater* *Lorenzo* gepriesen, daß wir ihn wol bitten dürfen, diese vortreffliche Leistung nicht selbst durch eine so vollständige Theilnahmslosigkeit des Spieles zu entkräften, wie in der letzten Vorstellung. Auffallend schon in der Copulations-Scene, steigerte sie sich bis zur Unmöglichkeit in dem wichtigen Moment, da *Julia* in Folge des Schlaftrunkes unter dem Schre-

ckensrufe aller Hochzeitsgäste: „Sie stirbt!“ zu Boden sinkt. Da darf Pater Lorenzo nicht gleich giltig unter den Choristen am andern Ende der Bühne stehen, er muß Julien, die theilnahmsvoll seine trösten den, ermuthigenden Blicke sucht, zur Seite bleiben; das ist — wenn wir das Wort von einem geist lichen Herrn brauchen dürfen — seine verdammte Schul digkeit. Die ganze Scene hat übrigens in dem jetzigen Arrangement bedeutend an Verstand und Wirkung verloren. In der ursprünglichen Dingelstedt'schen Scenirung ging, ge treu nach dem Pariser Vorbilde, die Hochzeitsfeierlichkeit, während welcher Julia leblos hinsinkt, in einem großen, geschmückten Festsale vor sich, wie es sich gehört. Jetzt drin gen Graf Paris und die Hochzeitsgäste in Julia's kleines Schlafzimmer, das eben erst Romeo verlassen, und setzen ihr eiligst den Myrthenkranz auf, worauf sie sofort an den Fol gen des Schlaftrunkes zusammenbricht. Fräulein, *Braga* ein schmucker Page, stattete die kleine Serenade, die als Spottlied leicht und humoristisch vorgetragen sein will, mit einem solchen Aufwand von gefühlvollen Accenten und aus geklügelten falschen Contrasten aus, daß wir hier ein totales Mißverstehen der talentvollen jungen Sängerin vermuthen müssen. Die Aufführung ging unter Herrn Hanns Leitung präcis zusammen und erfreute sich der bei *Rich'ster*fälligsten Aufnahme.