

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 824. Wien, Samstag den 15. December 1866.

Eduard Hanslick, Musik. (Concerte von Herrn Herbeck und Fräulein Krebs. — Philharmonisches Con cert. — Noch einmal „Rothkäppchen“.).

1 *Musik.*

Ed. H. Herr Hof-Capellmeister gab im großen *Herbeck* Redoutensaa le ein Concert, das ausschließlich Werke seiner eigenen Composition zu Gehör brachte. Die Ausführenden waren: der Wiener *Männergesang-Verein*, der *Sing* und das Orchester der *verein 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 Herbeck 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 krampfhaft gespannte 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 *Harfe* die ganze Symphonie hindurch, 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 jeden falls interessante und achtungswerthe Werk müssen wir uns versagen, da dies nur Aufgabe einer Musikzeitung sein kann und die 'sche *Herbeck* Symphonie überdies 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 *Herbeck* so 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 Setzers in *Herbeck* die des Sängers zu 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 wieder erkennt. 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 wohlthunende „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 Mes-

se 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 Con certs, 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 *Mary* hat nun auch ein eigenes Concert gegeben. Wir wüß *Krebs* 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 *Krebs*heit, jene positiven, glänzenden Vorzüge ihres Spiels noch heller leuchten zu lassen. Man kann keine elastischeren, klang volleren 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 „Stimme von Portici“. Auch *Chopin's* G-dur-Nocturno klang weich und gesangvoll, wenn gleich hier schon der eigenthümlich *Chopin'sche* Zug einer träumerischen und reizbaren Subjectivität fehlte. *Beetho's*ven 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 viel leicht ein abschließender Cours 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 überschütt *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 ge hörtes „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* Einlagstück zu der komischen Oper: „Il curioso in“ componirt hat. Die Oper selbst ist von discreto, *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 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 ersten male 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*“ 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) Blattes sein *Boieldieu*-Feuilleton mit einer Garnitur classischer Krokodilsthänen darüber, daß *Dittersdorf's* „Rothkäppchen“ vergessen und namentlich durch die „aus demselben Märchenstoff gewobene“ Oper ganz *Boieldieu's*lich verdrängt sei. „*Wer weiß heutzutage etwas von*“ ruft der Verfasser schmerzlich aus. Wer? *diesem Werke*? Nun, unser schätzbarer College 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. „von *Das rothe Käppchen* hat weder mit dem *Dittersdorf* Libretto noch mit dem alten *Boieldieu's* Kindermärchen den 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 Hauskäpp* aufschwätzen läßt, das ihn angeblich vor jeder ehelichen *chen* 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* Frau noch dessen Schwager und Schwägerin, dann einen lebenslustigen Officier *Felsenberg* (schließlich als Jude verkleidet), endlich einen alten pensionirten Lieutenant, welcher ein schauerliches *Emerich* Ungarisch- Deutsch spricht und singt — Alles so „spaßig“ und „volks thümlich“ als möglich. „*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 „Zaubergeige“ und der „Zauberflöte“. Wenn aber Einer dem Anderen ruhig so weiter nachschreibt, so wird es in 10 oder 20 Jahren all gemeine Ueberzeugung geworden sein, daß wir in Operette eine schmählich vergessene, köstliche Compo *Ditters's*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.