

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 911. Wien, Donnerstag den 14. März 1867.

Eduard Hanslick, Concerte, Oper und Ballet.

1 Concerte, Oper und Ballet.

Ed. H. Herrn zweites Concert hatte einen *Sivori's* vorherrschend italienischen Charakter. Nicht nur ließ das Programm diesmal die Classiker beiseite und erging sich in und *Sivori*, in „*Paganini Lucia*“ und „*Mosè*“, auch die Physiognomie des Publicums, das dröhnende Klatschen und Rufen, vereint mit der unerträglichsten Hitze im Saale, rückten uns um einige Breitengrade südlicher. Der Erfolg übertraf bei weitem jenen des ersten Concerts. bewegte *Sivori* sich ausschließlich auf seinem eigensten Territorium, spielte was er seit 35 Jahren mit Erfolg zu spielen gewohnt ist, was er am besten und am liebsten spielt. Was uns auch diesmal wieder die meiste musikalische Befriedigung gewährt hat, war *Sivori's* unsäglich süßer und weicher Ton im getragenen Gesang. Wunderbar einschmeichelnd flossen die einfachen Melodien Lucia's von seiner Geige. Das war die reine Schönheit des Klanges, ohne jede störende Erinnerung an Roßhaar oder Darmsaiten. Von noch durchschlagenderem Effect erwiesen sich freilich *Sivori's* Bravourstücke, unter welchen wir dem „*Movimento perpetuo*“ den Vorzug einräumen, einer in raschesten Sechzehnteln scheinbar endlos hinstreichenden Etude, die trotz des vorschlagenden Bravourzweckes doch musikalisch gedacht ist. bezwang die Aufgabe *Sivori* mit unermüdlicher Ausdauer. Hingegen haben wir weder den Paganini-Stücken, welche die ernste G-Saite zum Turnplatz halbrecherischen Unfugs machen, noch den Spässen des „*Car*“ einiges Vergnügen abzwängen können. neval von Venedig Das ist nicht Virtuosität im strengen oder gar im besten Sinne, sondern kindisch und läppisch gewordene Virtuosität. Winseln, Scharren, Brummen und Pfeifen, allerlei Thierlaute und Marionettengequiek bildeten den Hauptinhalt dieses „*Carnevals*“, dessen längst fadenscheiniger Stoff leider von Jahr zu Jahr grelleren Aufputz braucht. Derlei Geigenwitze sind älter als man glaubt und wurden in Deutschland schon 1780 von einem versoffenen Genie, „colportirt, *Scheller*“ welcher die Devise: „*ein Gott, ein Scheller*“ führte und dem die Zeitungen nachrühmten, „er spiele über Alles natürlich das alte Weib, wie es zankt und vor Zorn singt; auch weine er sehr natürlich“ u. s. w. Den „*Carneval von Venedig*“ betrachten wir als unseren persönlichen Todfeind. Vor 20 Jahren schon genügte der bloße Anfang des mit eingeknickten Knien herabstolpernden Themas, uns trostlos zu machen, und wir hätten in den demokratischsten Tagen des Jahres 1848 jede Zwangsmaßregel mit Jubel begrüßt, die irgend eine absolute Regierung gegen obgenannten *Carneval* und seine Geschäftsreisenden verfügen mochte. Und seither, wie viele tausendmal hat dies angeblich lustige Ungeheuer uns in allen Gestalten gefoltert! Im Vergleich damit ist es eine Erholung anzuhören, wie die Juden auf der G-Saite säuberlich durchs *Paganini* Rothe Meer führt, und gleichsam aus Freude über die erhörte „*Preghiera*“ einige

lustige Variationen daran fügt, deren Kunststücke dem Spieler und Hörer über dem Kopf zu sammenschlagen. Um den natürlichen Tonumfang der G-Saite zu erweitern, muß der Virtuose fortwährend zum Flageolet und den sogenannten harmonischen Tönen seine Zuflucht nehmen, welche, ganze Variationen hindurch und in raschem Tempo, selbst dem besten Geiger nie mit vollkommener Sicherheit zu Gebote stehen. Wir haben diese Flautato-Künste auf der G-Saite nie so virtuos ausführen gehört, und Sivori mag hierin vielleicht keinen Rivalen haben. Trotzdem wird jeder musikalische Zuhörer bezeugen, daß selbst unter Sivori's Bögen mitunter Töne zum Vorschein kamen, die das Ohr mal trairten, wie es auch nicht anders möglich ist, wenn man sich abmüht, auf der Geige Piccolo zu blasen und auf *einer* Saite mangelhaft hervorzubringen, was vier Saiten leicht und voll kommen geben. Der Unnatur folgt die Strafe auf dem Fuße: mag der Virtuose noch so sehr auf seiner Einen Saite glänzen, die drei anderen glänzen daneben noch stärker — durch ihre Abwesenheit. Von zwei jungen Sängerinnen, die in Sivori's Concert mitwirkten, Fräulein v. und Fräulein *Leclair* *Josette* (?), hörten wir nur Letztere. Ihre *Rudolff* Stimme ist von geringer Intensität und in der Höhe etwas gegen den Gaumen gepreßt; durch geschickte und häufige Anwendung des Mezza voce erzielt sie aber sehr anmuthige Wirkungen und setzt damit im Liedervortrag manchen Zug von Sinnigkeit und Empfindung in günstiges Licht. Fräulein *Gabriele* spielte unter aufmunterndem Beifall eine *Joël* Pergolese-Transscription von und *Thalberg* „*Liszt's* Regatta“, ein Stück, dessen trivialster wälscher Inhalt nicht veneziana einmal durch besondere, sonst auszeichnende Feinheiten des *Liszt* Clavier-Effectes gemildert wird. Wir tragen bei dieser Gelegenheit nach, daß in einem der letzten Concerte Fräulein *Eugenie* mehrere Clavierstücke sehr beifällig vortrug. Das *Bernstein* Jahr ist ungemein fruchtbar an jungen Pianistinnen.

Das dritte *Concert der Gesellschaft der Musik* fand am verflossenen Sonntag statt und wurde mit *freunde* Gluck's Overture zu „*Iphigenia in Aulis*“ eröffnet. Hierauf erfreute uns Fräulein *Helene* mit dem edlen und *Magnus* stylvollen, wenn auch nicht mächtigen Vortrag der G-dur-Arie der Taurischen *Iphigenia* (mit obligater Oboe) von Gluck. Noch viel größere und eigenthümlichere Wirkung wußte Fräulein *Magnus* einem Gesangstück von *Berlioz* (*L'Absence* aus den „*Nuits d'été*“) abzugewinnen, das ihrer modernen und romantischen Gefühlsweise offenbar näher steht. Hier wirkte die Tiefe und Zartheit der Empfindung, die in Sinn und Wort so fein eindringende Declamation dieser Künstlerin zauberhaft. Die zarte, aber verschwommene Composition bedarf geradezu einer nachdichtenden Sängerin, um überhaupt zu wirken; Fräulein *Magnus* mußte sie wiederholen. Eine junge Pianistin, Fräulein *Stephanie*, *Vrabély* errang mit Chopin's Es-dur-Polonaise (op. 22) einen Erfolg, der auf künftige glanzvolle Tage deutet. Die musikalische Seele dieser anmuthigen Künstlerin scheint noch unselbstständig, unfertig — gerade der Vortrag'scher Musik *Chopin* wird hierin zum Verräther — aber ihre Technik ragt über die bloße „Geläufigkeit“ hinaus und besitzt jetzt schon Einzelheiten, die glänzend heißen dürfen, wie die Pianissimo-Passagen der rechten Hand. Dem Damenchor des „Singvereins“ gebührt für den fein abgestuften Vortrag des Schlummerliedes aus „*Blanche de Provence*“ von ein *Cherubini* neues Lorbeerreis. Den Beschluß machte eine äußerst selten gehörte Symphonie von (B-dur), welche sich in den *Haydn* beiden äußeren Sätzen durch reiche, dabei stets durchsichtige contrapunktische Arbeit und durch ein Menuet-Trio von unwiderstehlicher Grazie auszeichnet. Die Aufführung der Sym war, abgesehen von einem mittelmäßigen Violinsolo, phonie sehr lobenswerth; die meisterhafte Leitung des ganzen Concerts wurde durch wiederholten Hervorruf des Herrn Hofcapellmeisters anerkannt. *Herbeck*

So hätten wir uns wieder an einem jener vortrefflichen Orchester-Concerte erbaut, welche man so billig wie in Wien nirgends zu hören bekommt und die gleichwol nach der Ansicht der letzten „General-Versammlung“ eine Erhöhung des Abonnements-

Betrages nicht rechtfertigen sollen. Mit welchem Recht Jemand, der für vier große Concerte jährlich den Bettel von sechs Gulden zahlt, noch ein „unterstützendes Mitglied“ der Gesellschaft der Musikfreunde heißt, ist schwer zu begreifen. Die Nichtmitglieder, welche jedesmal an der Kasse ihr Billet mit zwei Gulden lösen, sind doch entschieden „unterstützender“. Dieser Jahresbeitrag von sechs Gulden steht mit den gegenwärtigen Preisverhältnissen und den gesteigerten Concertkosten insbesondere in schreiendem Miß verhältniß und reicht gerade hin, das Concert-Budget der Gesellschaft in einem chronischen Deficit zu erhalten. Nun sollen aber mit diesem Jahresbeitrag nicht bloß die *Gesellschafts-Concerte*, sondern auch das *Conservatorium* dotirt werden. Muß es nicht ein bedauerliches *Resultat* von sehr kleinstädtischer Färbung genannt werden, daß die Majorität der letzten Versammlung die von der Direction beantragte Erhöhung des Jahresbeitrags auf *acht Gulden* verworfen hat? Hätte man diese unbedeutende *Steigerung* vorgenommen, so wären vielleicht zwanzig bis dreißig der bisherigen Mitglieder ausgetreten, um nach Jahr und Tag sicher wiederzukommen. Und selbst diesen momentanen Ausfall würde die persönliche Verwendung der Direction-Mitglieder in deren ausgebreiteten Bekanntenkreisen leicht gedeckt haben. Wir können unmöglich glauben, daß die eng herzige Anschauung der General-Versammlung in dem eigentlichen großen Publicum eine kräftige Resonanz findet. Die knappen Zuschüsse, von welchen zwei so ausgezeichnete und mit Recht berühmte Kunst-Institute wie das Wiener Conservatorium und die Wiener Gesellschafts-Concerte sich fristen müssen, stehen einer Großstadt von vorwiegend musikalischer Neigung und Bildung schlecht zu Gesicht. Allerdings müssen wir zunächst die Sparsamkeit der Regierung beklagen, welche eine jährliche Ausgabe von 37,000 Gulden für das Conservatorium nicht zu hoch *Mailänder* fand, während sie die zehnmal tüchtigere und fruchtbarere Anstalt in Wien mit einem unerheblichen Beitrag abfertigt. Ist aber diese Sprödigkeit der Regierung vorderhand ein *fait accompli*, so müssen Bürgersinn und Bürgerstolz um so eifriger für ein Institut wirken, das eine Zierde der Stadt wie des Reiches bildet. Wir denken, die Nothwendigkeit wird in Kurzem den Beschluß erzwingen, den wir lieber jetzt schon aus freier Wahl und Einsicht hätten hervorgehen sehen.

Die bemerkenswerthen Ereignisse im Hofoperntheater beschränken sich auf das Debüt der Sängerin Frau und *Wilt* das neue Ballet „*Fiammella*“. Ueber das erfolgreiche erste Auftreten der Frau *Wilt* als Leonore im „*Troubadour*“ haben wir bereits in Kürze berichtet. Der allgemeine Beifall, den diese Leistung fand, gewinnt an Bedeutung durch den später bekannt gewordenen Umstand, daß Frau noch *Wilt* unter dem Einfluß einer heftigen Erkältung auftrat, also ihre reichen Stimmittel nicht einmal vollständig entfalten konnte. Leider haben die Nachwirkungen dieses Heroismus das zweite Auftreten der Frau bisher verhindert und *Wilt* wir müssen eine eingehendere Würdigung dieser Sängerin der befreundeten und bewährten Hand überlassen, welche für die nächste Zeit die Feder an dieser Stelle führen wird.

Das lange erwartete und kräftig ausposaunte Ballet: „*errang Fiammella*, oder: *Die Macht der Hölle*“ einen nur mäßigen Erfolg. Nur einzelne effectvoll arrangirte Gruppen, wie die Dämonen-Versammlung in der roth angeglühten Hölle — ein wahrer Höllenbreughel — im ersten Act und einige malerische Momente in den Ensembles fanden den lebhaften Beifall. Das Ganze wurde von dem schließlich gelangweilten und ermüdeten Publicum stillschweigend abgelehnt. Die starke Seite der'schen Ballette fehlt *Borri* auch in der „*Fiammella*“ nicht: es sind, wie wir oben angedeutet, die effectvollen Gruppierungen und reich verschlungenen Cotillon-Figuren, bei welchen die malerische Combination der Farben eine Hauptrolle spielt. Aber in welchem abgeschmackt sinnlosen Stoff sind diese spärlichen Augenweiden eingezwängt, von welchem Wust langweiliger und widerwärtiger Scenen sind sie umgeben! Gleich das Vorspiel, welches die „*Hölle*“ vorstellt — Himmel, welche Hölle! — stoppelt Alles übereinander, was an fratzenhaften Figuren, aberwitzigen Decorationen und scheußli-

chen Costümen erdenkbar ist. Der Inhalt des Ballets ist von einer witz losen Albernheit, die kaum einem Kinde munden kann, me lancholisch in seinen heiteren Szenen, widerwärtig in dem Sentimentalen und Tragischen. Dabei sündigt „Fiammella“ gegen die erste Regel jedes Balletes: verständlich zu sein. Einem normal begabten Zuschauer bleibt die Handlung von Anfang bis zu Ende ein Buch mit sieben Siegeln; und wendet er zwanzig Kreuzer an das gedruckte Programm (eine der originellsten Geistesblüthen *Carlchen*), so hat er *Mießnick's* statt der sieben Siegel acht. Zu dem grellen Farben- und Formentumult der'schen „Hölle“ gesellt sich eine *Borri* Musik, die lärmender und trivialer nicht gedacht werden kann. heißt der Edle, der sie verfertigt hat. Ein sehr ge *Giorzameiner* italienischer Ballet-Compositeur, das ist an sich schon eine dreieinige Vorstellung, bei der aller Spaß vergeht. Aber für das Getöse in der „Fiammella“, wo es keinen Tact ohne Bombardon, Becken und große Trommel und kein Finale ohne Blechmusik auf der Bühne gibt, reicht sie nicht hin. Man müßte ein halbes Dutzend venetianischer Salamimänner betrunken machen und ihnen die Blechinstrumenten-Fabrik von und *Bock* zur *Stowasser* Plünderung preisgeben, dann würde man vielleicht Aehnliches erzielen. Herr, den der Theaterzettel als musikalischen *Doppler* Mitarbeiter nennt, hat sich offenbar an der Fiammella-Partitur sehr wenig betheiligt; nur selten taucht aus dem Giorza-Tumult ein freundlicher, wienerisch angehauchter Dreiviertel tact, welcher das mildere Evangelium unseres flötenkundigen Humanisten predigt. Den malerischen Einzelheiten des neuen Ballets ließen wir bereits Gerechtigkeit wider fahren; Herr wurde in Anerkennung derselben *Borri* nach dem ersten und zweiten Acte gerufen. Unter den Mitwirkenden stand Fräulein (*Couqui* Fiammella) obenan, deren starke Seite allerdings nicht der Ausdruck des Dämonischen ist, die aber thatsächlich die edlere Auffassung des Tanzes, die schöne Anmuth der Bewegungen hier monopolisirt zu haben scheint. Außer Fräulein wurden *Couqui* noch besonders die Tänzerinnen, *Stadelmayer Jaksch* und applaudirt, sowie die Fräulein *Charles Millerschek* und, welche im Rococco-Costüm eine Duo zwischen *Rotter* zwei mathematischen Linien mit großer Naturwahrheit aus führten. Erwähnen wir noch der lebensvollen Mimik des Herrn, der ergötzlichen Laune des Herrn *Frappart Price* und der effectvollen Schlußlandschaft von Herrn, *Brioschi* so haben wir Alles gesagt, was wir über die „Macht der“ wissen. Sie selbst, die Hölle Macht der Hölle, vermöchte uns keine weiteren Aufklärungen zu entreißen.