

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1260. Wien, Dienstag den 3. März 1868.

Eduard Hanslick, Concert, Oper und Singspiel.

1 Concert, Oper und Singspiel.

Ed. H. Die „*Philharmonische Gesellschaft*“ führte uns in ihrem letzten diesjährigen Concerte zwei Gäste guten Namens vor: die Pianistin Fräulein aus *Mehlig* Stuttgart und die hannover'sche Kammersängerin Fräulein. Fräulein Anna *Ubrich* spielte *Mehlig* Chopin's F-moll- mit so günstigem Erfolg, daß sie dreimal Concert (op. 21) stürmisch gerufen wurde. In der That besitzt die junge Dame eine äußerst elegante, fein und sicher ausgebildete Technik, die namentlich in behenden Passagen, Trillern und Verzierungen an Sauberkeit nichts zu wünschen läßt. Ihr Anschlag ist zart und singend, wenn er auch selten den ganzen, vollen Ton aus dem Instrumente zieht oder durch stürmische Kraft imponirt. Wer das'sche *Chopin* Concert genauer kennt, wird Fräulein Leistung nur um so höher schätzen, denn die Com *Mehlig*'sposition bürdet dem Spieler eine Masse von Schwierigkeiten auf, welche der Hörer mitunter kaum bemerkt, geschweige denn auszeichnet. Nicht so rühmenswerth wie die brillante technische Durchführung schien uns die geistige Auffassung und Interpretation des Stückes. Ein Concert, sei's auch ein' *Chopinsches*, will anders gespielt sein, als ein Notturmo. Schon die Größe der Form und der Kunstmittel verlangt einen größeren, objectiveren Styl des Vortrages. Anstatt den losen Zusammenhang dieses lyrischen Monologes straffer zusammenzu ziehen, lockerte ihn Fräulein *Mehlig* durch alles erdenkliche sentimentale und geputzte Detail. Es ging durch den ganzen Vortrag ein Dehnen und Schmachten, welches die spärlichen und der Nachhilfe bedürftigen kräftigen Stellen der Composition noch abschwächte. Das erste Allegro (vom Orchester in richtigem Tempo introducirt) nahm Fräulein sofort *Mehlig* zögernd und zerfließen auf; desgleichen ließ sie die energischen Anhaltspunkte, welche das Finale durch mazurka-artige Rhythmen bietet, völlig unbenützt. Fräulein darf sich rühmen, *Mehlig* daß sehr wenig Frauen ihr das Chopin'sche Concert nachspielen werden, aber ein Mann würde es anders spielen. Die Composition selbst, anregend durch zahlreiche feine Details, zündete an keiner Stelle. Interessant ist sie uns schon durch die Persönlichkeit des Autors, die freilich im ungleichen Kampfe mit großen, symphonischen Formen ihre beste Eigen thümlichkeit einbüßt. ist eine Aeolsharfe, welche, von *Chopin* einem Lüftchen berührt, die wunderbarsten Klänge aushaucht, aber niemals hat ein beständiger Wind sie angeweht. Diese zauberisch verklingenden Accorde, sie fügen sich zu keinem stolzen Bau; aus all den duftigen Nocturnen und Mazurkas erwächst keine Symphonie, keine Sonate. Das E-dur-Concert und die B-moll-Sonate, an Gehalt und formeller Geschlossen heit entschieden über dem F-moll-Concerte stehend, verrathen dennoch schon deutlich die Schwäche des im Kleinen so mächtigen, im Großen aber hilflosen Troubadours. Interessant ist uns das F-moll-Concert ferner, indem es ganz vorzugsweise den starken Einfluß auf *Chopin*'s verräth. Wie *Schumann* selbst, sein Ahnherr *Chopin* Field und seine Nachkommen, Stephen *Henselt* und *Hel-*

ler, so schien auch *Kirchner* anfangs sein originelles *Ta Schumann* lent in kleinen Formen ausgeben zu wollen. Aber er blieb nicht wie Jene in dem engen Zauberkreise gebannt; ein kräftiger Durchbruch, und Schumann war mit seinen Symphonien, seinen Quartetten aus der Reihe der großen Talente in jene der großen Meister aufgestiegen. Auf alle Fälle müssen wir Fräulein für die Wahl des äußerst selten gehörten *Mehlig* Chopin'schen Concertes dankbar sein. Wir hätten auch die bei den oft wiederholten Beethoven'schen Werke („Eroica“ und „Fest-Ouvertüre“) nicht ungern durch minder bekannte Tondichtungen ersetzt gesehen. Nachdem in den Gesellschafts-Concerten und den Hellmesberger'schen Quartetten Novitäten von Jahr zu Jahr seltener auftauchen, wäre es umsomehr an den „Philharmonikern“, diesem Mangel abzuhelpfen. Dürfen wir heute als Fürsprecher für unseren oft ausgesprochenen und oft als „unclassisch“ verkettzten Wunsch einen der strengsten Hüter der musikalischen Classicität vorführen? Es ist der treffliche *Moriz in Hauptmann* Leipzig, der kurz vor seinem Tode Nachstehendes über die Gewandhaus-Concerte schrieb: „Eroica, Meeresstille und glückliche Fahrt, Es-dur-Concert von Beethoven — Alles vortreffliche Sachen, gut ausgeführt — aber gar zu eingewöhnt, man weiß jede Note, jedes Nötchen, jeden Effect voraus. Ich möchte manchmal zuerst etwas Anderes, etwas noch nicht Gekanntes, sei es Vergangenheit oder Gegenwart, nicht um dem Gekannten und Geliebten den Rücken zu wenden, nur um es in einer Umgebung zu sehen. Auch nicht immer höchste Spitzen, ohne Thäler und Hügel. Auch für's Publicum wär's gut, daß es nicht immer nur Bekanntes hier hörte; die Leute verstecken sich in einer dumpfen Bewunderung ohne alles Urtheil, etwas Anderes wird ihnen unbequem, weil sie nicht wissen, was sie dazu sagen sollen. Wir brauchen nicht jeden Winter alle Neune von Beethoven zu hören, es ist in Wahrheit zu viel des Guten. Wo nur Bestes gegeben wird, gibt's kein Bestes mehr; es darf nicht alle Tage Sonntag sein.“ — Das letzte „Philharmonische Concert“ wurde übrigens so lebhaft ausgezeichnet, wie seine sieben Vorgänger, und hat die warmen, festgegründeten Sympathien des Publicums für Herrn und sein treffliches Orchester neuerdings in zweifelloses Licht gestellt. — Minder glücklich als ihre Collegin am Clavier war das zweite Mädchen aus der Fremde, Fräulein, mit dem nicht un *Ubrich* romantischen Vornamen *Asminde*. Fräulein Ubrich hat eine weiche, namentlich in der Mittellage klangvolle Stimme, die sich aber monoton, phlegmatisch, auch um einiges Distoniren unbekümmert, fortbewegt. Von Coloratur — nach ihrem Rollenfache zu schließen, Fräulein Ubrich's Hauptstärke — bekamen wir bloß einen hübschen, gleichen Triller zu hören. Als Liedersängerin verrieth Fräulein Ubrich einen auffallenden Mangel an Wärme und poetischer Individualisirung. Welch bequeme Wohlbeleibtheit des Vortrages, die sich mitten im Liede auf irgend eine Note niedersetzt, um da beliebig auszuruhen! In allen Vorträgen Fräulein Ubrich's herrschte Kälte, ja schlimmer als dies: Schläfrigkeit. Und Schubert, Mendelssohn, Schumann — das sind doch, sollte man glauben, musikalische Wecker von ziemlicher Kraft. Eine Arie des gekrönten Schäfers aus *Aminta* Festoper: „Mozart's Il re pastore“ eignete sich jedenfalls viel besser für die friedliche Politik der hannover'schen Sängerin. Der neunzehnjährige Mozart componirte dieses Festspiel bekanntlich für ein Hoffest in Salzburg (1775), also zu einer Zeit und unter Verhältnissen, welche das Geleistete relativ bedeutend erscheinen lassen. An und für sich kann uns aber diese Mischung von physiognomieloser Idealität und veraltetem Schmuckwerk unmöglich erwärmen, weder in der Partitur noch in dem Vortrage Fräulein Ubrich's. Von A. W. haben wir längst den Begriff der *Schlegel* „gefrorenen Musik“, nun kennen wir aus eigener Wahrnehmung auch den gesungenen Schnee.

Das'sche oder „Florentiner“ Quartett hat indessen *Becker* seine Soiréen unter stets zunehmendem Andränge und Enthusiasmus fortgesetzt. Wir konnten leider der letzten Production nicht beiwohnen, in welcher *Beethoven's* Cis-moll-Quartett, (op. 131) *Schumann's* Clavier-Quintett (mit Fräulein) und *Mehlig Schubert's* Quartett in G-dur (op. 161) zur Aufführung kamen. Das letztere, hier selten gegebene Werk hatten wir

zum Glück Tags zuvor in dem Hause Professor von den Florentinern vortragen gehört. Niemals *Billroth's* haben wir die phantastische Großartigkeit und Fülle dieser Tondichtung auch nur annäherungsweise so lebhaft empfunden, wie in dieser Aufführung. In den prachtvollen Tremolo-Effekten aller vier Instrumente im ersten Satze wuchs das Quartett zu der Gewalt eines Orchesters, in dem tosenden Finale stürzte es zur Tiefe wie ein Bergstrom. Leider soll bei der Aufführung selbst die große Hitze ein Nachlassen der Saiten und dadurch eine Störung der Tonreinheit hervorgerufen haben. Für die wenigen noch bevorstehenden Quartett-Produktionen dürfte es wol dem Wunsche der Hörer entsprechen, wenn die Künstler (wir müssen mit ihnen geizen) keine Claviernummern einschoben, es wäre denn, sie fänden dafür ganz ebenbürtige Virtuosen auf dem Piano.

Im *Hofoperntheater* verabschiedete sich der Tenorist Herr in seiner zweiten und letzten Gastrolle als *Hacker* George Brown. Wir können an diesem Gastspiele (wie an jenem der Tänzerin) nur dessen Kürze loben; bei *Schuller* längerer Dauer wäre das Publicum und die arme Kritik ohne Zweifel schwermüthig geworden. Nachdem aber auch dem Tenoristen und der Tänzerin kein besonderes Vergnügen daraus erblühte, so wollen wir diese Angelegenheit und die Luft im Hofoperntheater als „bereinigt“ ansehen. Ungleich mehr Anlaß hatte die Direction, die preussische Hofopernsängerin Frau *Blume* zu einem kurzen Gastspiel zu laden. Diese Sängerin besitzt in Berlin die ersten dramatischen Rollen und die Sympathien des Publicums; man kann ihr Lob in den Aufsätzen der namhaftesten Berliner Kritiker lesen. In der That verdankt Frau der Natur schöne Vorzüge: ein gefälliges Aeußere, *Blume* eine volle und starke Stimme, die nur bei größeren Anstrengungen (wie die Kerkerscene des *Fidelio*) sich in der Höhe nicht ganz willig zeigt. Frau *Blume* trägt mit Empfindung vor, spielt gut und spricht mit wohlthuender Deutlichkeit ein wirkliches Deutsch. Das Publicum erkannte beifällig die Vorzüge und das auf richtige, künstlerische Bestreben der Sängerin, ohne sich für eine ihrer Rollen zu begeistern. Selbst wenn Frau *Blume* ihr Bestes gab, sie erreichte ihr Ziel immer nur beinahe. Die Hauptschuld trägt ihre mangelhafte Gesangstechnik, welcher schon die vollkommene Verbindung von 5 bis 6 Tönen schwerfällt und selbst eine mäßige Coloratur die größten Hindernisse bereitet. Wenn wir sagen, daß für Aufgaben wie *Donna Anna* und *Fidelio* ihr Athem zu kurz ist, so wolle man das im buchstäblichen Sinne nehmen. Frau schöpft fast nach *Blume* jedem Tacte Athem und zerreißt dadurch Tonglieder und Tonketten, die nothwendig zusammengehören. Um im Verlaufe großer Rollen für solche Gesangsmängel zu entschädigen, müßte die geistige und poetische Begabung der Sängerin nicht bloß eine eben ausreichende, sondern eine geniale und eigenthümliche sein. Dies trifft aber bei Frau *Blume* nicht zu, deren blondes, weiches, freundliches Naturell im Gegentheile einiger Anstrengung bedarf, um das Heroische und Tragische zu erreichen. In der „*Pamina* Zauberflöte“, an sich keine dankbare Rolle, war diejenige, mit welcher unser Berliner Gast den einstimmigsten Beifall errang. Frau läßt eine ach *Blumetungsvolle* Erinnerung hier zurück, aber keinen tieferen Eindruck. Nebenbei gesagt, entsinnen wir uns keiner hier gastirenden oder engagirten Sängerin, welcher es geglückt wäre, den *Fidelio* und die *Donna Anna* unserer *Dustmann* zu verdunkeln. Das Fremde hat mitunter am meisten genützt, indem es uns gegen den Werth des Einheimischen ge rechter macht.

In den lustigen Theatern an der Wien und an der Donau wird seit einiger Zeit das Operetten-Geschäft wieder erfolgreich betrieben. Das Carltheater brachte eine einactige Operette von: „*Offenbach* Urlaub nach Zapfenstreich“ („La, welche mehr durch Schuld der permission de dix heures“) Darstellung als der Novität selbst nach wenigen Reprisen verschwand. Dem Stücke liegt eine recht artige Idee zu Grunde, die Musik — nicht hervorragend, aber weder lärmend noch gemein — bringt zwei bis drei recht graziöse Nummern. Vorzüglich besetzt, wie es ehemals die älteren *Offenbach'schen* Singspiele im Carltheater waren, müßte unseres Erachtens auch der

„Urlaub nach Zapfenstreich“ viel lebhafteren Anklang gefunden haben. Von den Mitwirkenden genügte nur die stimmbegabte Frau *Friedrich-Materna* ihrer Aufgabe, die übrigens ihrem Naturell nicht einmal recht zusagt. Die zweite Primadonna, Fräulein, entfal *Canissatete* keinerlei Vorzüge, welche für ihr Falschsingen irgendwie entschädigen könnten — eine räthselhafte Acquisition. Herr, so ergötzlich als Localkomiker, kann nur mit großer *Matras* Gefahr in ein anderes Gebiet, namentlich das der französischen Operette, übertragen werden. Ebenso wenig paßt Herr *Eppich* für den galanten Gardisten Pompon; der überlaute, gellende Ton seiner Stimme streift unbarmherzig den Schmelz von jedem zärtlichen oder feineren Gesangsstücke. Daß wir die Sicherheit und gute Laune Herrn in Rollen anderer *Eppich's* Art zu schätzen wissen, bedarf keiner Versicherung. Das Un genügende einer solchen Aufführung wirkt desto auffallender, wenn wahrhafte Mustervorstellungen, wie „Die rasche Hand“ und dergleichen, am selben Abende vorangehen. Die Herstellung einer guten Operetten-Gesellschaft bietet große Schwierigkeiten. Wir zweifeln nicht, daß Herr Ascher ihrer Herr wird; bis da hin dürfte es wohlgethan sein, das Singspiel (mit Ausnahme der eigentlichen Localposse) möglichst im Hintergrunde zu lassen. Ein Gegenstück zu der hübschen, durch die Aufführung benachtheiligten Offenbach'schen Operette im Carltheater lieferte das Theater an der Wien mit dem „“, einem erbärmlichen *Pfeil im Auge* Machwerk, an welches man die besten darstellenden Kräfte nutzlos verschwendet hat. Diese musikalische Burleske, welche in Paris das Publicum eines der untersten Boulevard-Theater (Folies dramatiques) amüsirt, wurde aus dem Französischen des nicht bloß übersetzt, sondern mit einer Menge *Hervé* witzloser Scenen und Dialoge (natürlich mit fortwährendem Mutiren ins Lerchenfelderische) bereichert. Die Hauptidee, wenn von einer solchen die Rede sein kann, reicht nicht bloß für drei Acte, sie reicht nicht einmal für eine Scene aus, denn sie beruht auf einer geradezu anwidernnden Albernheit. Oder kann man es anders nennen, wenn die Heldin, eine verrückte, unerledigte Baronesse, beim Armbrustschießen ins Auge getroffen wird und mit diesem *Pfeil im Auge* andert halb Acte spielt, singt und tanzt? Oder wenn ein alter Mar ihr zur Seite während des Sprechens jeden Augenblick quis sein falsches Gebiß verliert, dasselbe wieder befestigt und nach längerer Pause dann weiterspricht? Die Wahl dieses Stückes ist unbegreiflich und wird es noch mehr, wenn man erfährt, daß „*Offenbach's* Robinson“ dem „Pfeil“ zuliebe zurückgelegt worden ist. Das Tollste an dem Stücke ist vielleicht, daß es nicht eine einzige dankbare Rolle enthält. Arme! *Geistinger* Bedauernswerther und *Swoboda*. Die Musik *Blasel* verräth ein schwaches, unselbstständiges Talent, das *Hervé's* sich meist von Reminiscenzen und Redensarten nährt. Zwei bis drei Melodien heben sich jedoch gefällig und mit einem Anfluge von Esprit heraus. Wie alle Französinen, selbst wenn sie nicht jung und hübsch sind, hat diese Musik eine gewisse Nettigkeit der Haltung und Toilette, vielleicht „kein ganzes Hemd am Leibe“ (darüber mögen andere Autoritäten entscheiden), aber gewiß tadellose Handschuhe und Stiefletten. Wir halten das Talent für entschieden echter und reicher, *Suppé's* als das von, aber mit wie plumper Hand fährt *Hervé* Suppéin der „Frau Meisterin“ überall ins Zeug und schlägt sich einen Effect mit dem anderen todt! Nicht zwei Musikstücke nacheinander sind im selben Style gehalten: Wiener Schnader hüpfel, sentimentale Romanzen, Offenbach'sche Quadrillen-Motive, deutsche Liedertafelklänge, Coloratur-Arien, endlich ein von Domestiken in weißen Küchenschürzen gesungenes heroisches Finale, gegen welches die Waffenweihe in den „Huge“ ein harmloser Ländler ist! Schade um das Talent, notten welches doch deutlich aus einigen Nummern spricht. „Die Frau Meisterin“ enthält übrigens eine der frischesten, originellsten Leistungen der. Namentlich *Gallmeyer* im letzten Act, als Gräfin, entfaltet sie eine Fülle geistreich-übermüthiger Charakteristik. Wir haben den Abend nicht be dauert, den wir der „Frau Meisterin“ widmeten, aber die Meisterin *Gallmeyer* mußten wir bedauern, deren Talent wie eine gefangene Märchen-Prinzessin vergebens auf einen poetischen Retter harret, der durch eine kühne That,

d. h. ein gutes Stück, sie aus dieser aufreibenden dramatischen Verwilderung erlöst. Man hatte die Entdeckung gemacht, daß Fräulein Gallmeyer nicht bloß eine eminente Komikerin sei, sondern in einzelnen Szenen auch Töne tiefster Rührung und Herzlichkeit, ja durchbohrenden Schmerzes anzuschlagen wisse. Nun waren rasch ein halbes oder ein ganzes Dutzend Stücke zusammengeschustert, welche auf diese Vielseitigkeit des Ausdrucks specularien und Fräulein Gallmeyer unmittelbar nach einander tragisch und komisch, hoch deutsch und lachenfelderisch, frivol und pathetisch sein ließen — Alles ohne vernünftigen Sinn und Zusammenhang. Da man dieses reiche Talent nicht geistig zu verwerthen versteht, spannt man es einfach auf die Folter. Im Verlaufe einer halben Stunde hat man ihr mit telst einer solchen Folterrolle sämtliche Kunststücke bis aufs letzte bunt durcheinander herausgepreßt. Ein wahres Wunder, wenn das Talent dabei am Leben bleibt. „Die Frau Mei“ ist nicht das ärgste, aber doch eines von diesen Stücken, sterin die bloß geschrieben sind, um das Talent der Gallmeyer mit allen Hunden zu hetzen. Das edle Wild hält sich tapfer — aber diese Hunde!