

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1268. Wien, Mittwoch den 11. März 1868.

Eduard Hanslick, Oper und Concert.

1 *Oper und Concert.*

Ed. H. „*Donizetti's Favoritin*“ hat zu keiner Zeit in starker oder anhaltender Gunst beim Wiener Publicum ge standen. Dennoch sehen wir nach je sechs oder sieben Jahren stets wieder einen Versuch damit gewagt, ein Zeichen, daß man gewisse Vorzüge dieser Oper als zweifellos betrachtet. Das Textbuch (von und *Scribe*) ist sehr geschickt und *Royer* wirksam verfaßt; die Musik enthält zwar in den beiden ersten Acten viel des Unbedeutenden und Monotonen, hebt sich aber in den beiden letzten hoch über die gewöhnliche Opern-Fabrication der Italiener. Wer kurz vorher den „*Ernani*“ genossen, diese brutale Kirchweihmusik, die trotz allen Talents größten theils komisch wirkt (Elvira's: „Ja, ich liebe ihn!“ nach Art eines derben Soldatenfluchs herausgeschleudert, mit ange hängten Affensprüngen), der hört die „*Favorite*“ darauf mit einer Art von Andacht. Der vierte Act, dessen Musik sich so weich und ausdrucksvoll der ergreifenden Situation anschließt, ist geradezu das Beste, was Donizetti auf dem Gebiete der ernsten Oper je geleistet hat. Seltsamerweise ist dieser vierte Act eine nachträgliche Ergänzung, gleich manchem anderen bewunderten Musikstück, das man mit innerer Nothwendigkeit aus der Grundidee entsprossen glaubt. Wie das *Rossini* Schlußgebet des „*Moses*“ erst für die zweite Vorstellung nach componirte, wie erst während der Proben zu *Meyerbeer* den „*Hugenotten*“ auf die Idee eines großen Liebesduetts nach der Waffenweihe verfiel, so hat auch diesen vier *Donizetti's* Act zu einer dem Renaissance-Theater zugeordneten Oper: „*L'ange de Nisida*“, rasch hinzucomponirt, um letztere in passender Umgestaltung für die Pariser Große Oper tauglich zu machen. Den Darstellern der und des *Leonore* bietet „*Fernando* Die *Favorite*“ bedeutende dramatische Aufgaben; ein Grund mehr, weshalb man diese in Frankreich ununterbrochen gepflegte Oper auch in Deutschland zeitweilig wieder hervorsucht. Fräulein hat die Erwartungen nicht ge *Ehnt*täuscht, die wir ihrer neuesten Leistung entgegenbrachten. Ihre „*Leonore*“, von intensivem Studium und wahrhaft geistiger Durchdringung zeugend, leuchtete in der vollen Frische und Ursprünglichkeit der Jugend. Wort, Ton und Geberde waren hier untrennbar Eines und schufen ein Bild von überzeugender Leidenschaftlichkeit und Wahrheit. Manche von uns wiederholt erwähnte Mängel der Gesangstechnik, insbesondere das *Tre molire*n, fehlten auch diesmal nicht. Mitunter, wie in dem Allegro der berühmten Arie im dritten Acte, hatte der Vortrag nicht genug Glanz und Leichtigkeit, die Stimme nicht hinreichende Fülle für einige tieferliegende Stellen. Edel und ausdrucksvoll klang hingegen das vorhergehende Andante, ein schmerzlich prophetisches Präludiren des tragischen Ausgangs. Ihr Bestes gab Fräulein im vierten Acte, wo *Ehnn* sie Töne rührendsten Schmerzes anschlug. Hier erinnerte sie mitunter an die Musterdarstellung

Johanna und übertraf weit, was ihre Vorgängerin *Wag'sner* durch grellste Frescomalerei zu erreichen versuchte. *Csillag* In diesem vierten Acte der „Favorite“ hat uns Fräulein einen noch reineren und tieferen Eindruck gemacht, als *Ehnn* mit ihren früheren Rollen, und noch rückhaltloser können wir dem Operntheater gratuliren. In Fräulein hat es *Ehnn* ein großes Talent gewonnen und eine ernsthafte Künstlerin. Von Herrn stand zu erwarten, daß er den *Adams* Fernando verständig und angemessen spielen, jedoch durch die Dürftigkeit seiner Stimmittel von der vollen Wirkung dieser Rolle ab gesperrt sein werde. Glücklicherweise fand diesmal der letzte Act Herrn *Adams* nicht ermattet und bot ihm in der dankbaren, mit warmer Empfindung gesungenen Romanze Gelegenheit zu besonderer Auszeichnung. Herr v., dessen *Bignio* künstlerischer Eifer und Erfolg mit jeder Rolle zu wachsen scheint, war als Fürst von Castilien männlich und vornehm; mit der mezza-voce vorgetragenen Arie im dritten Acte erzielte er große Wirkung. Für den Comthur wäre vielleicht eine jüngere Kraft als Herr angezeigt gewesen — *Draxler* indessen hat dieser treffliche Veteran so erstaunlich viel von seinen Mitteln conservirt, daß man über das Eingebüßte zu klagen fast den Muth verliert. Die Aufführung der Oper, für welche wir nur etwas lebhaftere Tänze wünschen, ging unter Herrn Leitung sehr präcis von statten. *Essex's*

Wir erwähnen flüchtig das Wiederauftreten der Tänzerin Fräulein, welches in der Blumensprache zahlloser Bou *Rotterquets* und Kränze das Sprichwort: „Blinder Eifer schadet nur“ zu predigen schien, und gehen auf die Concerte über. Auf die wichtigsten nur, denn die Concertmusik schießt jetzt dergestalt ins Kraut, daß ihre vollständige kritische Besorgung zur Unmöglichkeit wird. Man berichtet uns, daß die Sängerin Frau sich und ihre Schülerinnen in einem *Passy-Cornet* sehr besuchten Concerte auf das erfolgreichste producirte; daß ferner der Lehrer-Sängerchor „*Schubertbund*“ unter der Leitung des Herrn *Franz* sich wacker hervorgethan; daß *Mair* endlich unsere liebenswürdige Altistin Fräulein als *Gindele* Liedersängerin in einem Wohlthätigkeits-Concerte ungemein gefallen habe. Die Herren, *Hellmesberger*, *Dobylal* und *Kranzovic* gaben *Röver* Sonntags ihre letzte Quartett-Production (unter Mitwirkung des vielversprechenden kleinen *Hellmesberger*) zu allseitiger Zufriedenheit. Wir sprechen nur einen allgemeinen und immer lauter werdenden Wunsch aus, wenn wir die Herren Quartett-Unternehmer ersuchen, künftiges Jahr in der Wahl der Clavierspieler, vor Allem der Clavier *spielerinnen*, etwas strenger vorzugehen. Das Publicum eines so accreditirten Concert-Institutes darf wohl verlangen, daß ihm nur vorzügliche Pianisten, und von diesen die besten vorgeführt werden. Die imposanteste Musik-Aufführung der letzten Tage war das „dritte Gesellschafts-Concert“ im großen Redoutensaale unter Leitung. *Herbeck's* Das zweite Finale aus „*Cherubini's Medea*“, eine stolz aufgebaute, charaktervolle Composition, eröffnete das Concert. Das Scenische, das dieses Finale auf der Bühne mit großem und bedeutsamem Prunke umgibt, schien dem Auditorium doch mehr, als man vermuthete, abzugehen, so daß die Nummer nicht ganz die gehoffte Wirkung machte. Indem Herr überdies die charakteristischen Solostellen weg *Herbeck* ließ, mit welchen *Medea*, *Jason* etc. diesen Chorsatz durchfleckten, hatte er zwar getilgt, was im Concertsaale unverständlich werden konnte, aber auch was die Composition bewegter und farbenreicher macht. Trotzdem sind wir ihm für das „*Medea*“- Fragment und die Erinnerung an ein echt dramatisches Kunstwerk dankbar, dem wir trotz des verfehlten und veralteten Textbuches gerne wieder im Operntheater begegnen möchten. Als zweite Nummer hörten wir ein Violoncell-Concert, componirt und gespielt von Herrn aus *Davidoff* Petersburg. Herr *Davidoff* genießt mit Recht den Ruf eines der bedeutendsten Cello-Virtuosen der Gegenwart. Sein Ton ist groß und edel, sein Vortrag, im Andante von schöner Weichheit und Breite, glänzt im Allegro durch virtuose Bewältigung schwieriger Passagen, namentlich in Octaven-, Terzen- und Sextengängen. Das Publicum würdigte Herrn Kunst durch wiederholten Hervor *Davidoff's* Ruf, nur bedauernd, daß sie nicht eine gehaltvollere, originellere Composition zum Gegenstand

hatte. Ueberdies beschäftigt dieses herzlich uninteressante Concert die Bravour des Spielers zu oft und anhaltend in den höchsten Lagen, wo das Violoncell bekanntlich für den Virtuosen wie für den Hörer leicht gefährlich wird.

Den Beschluß machte Märchen-Cantate: *Schumann's* „*Der Rose Pilgerfahrt*“ Ver *Herbeck's* dienst, dieses in Wien bisher nur mit Clavierbegleitung aufgeführte Werk zum erstenmale mit ganzem Orchester gebracht zu haben. Ein wahres Verdienst um die Composition selbst, welche in dieser reicheren Gestalt weit lebhafter anspricht als je zuvor. Es verschlägt nichts, daß ursprünglich *Schumann* selbst nur eine Clavierbegleitung beabsichtigte, hat er doch bald das Ungenügende derselben gefühlt und die Instrumentirung veröffentlicht. Ganz abgesehen von dem kräftigeren Total-Eindruck, gewannen manche auf bestimmte Orchesterfarben wie von selbst hinweisende Nummern jetzt erst ihren eigentlichen Charakter und vollen, durch Instrumental-Gegensätze bedingten Effect. Wie ganz anders wirken jetzt die Elfenhöre inmitten des feinen, glitzernden Gespinnstes der Geigen, und die Friedhofsscene, getragen von dem schwermüthigen Klange der tiefen Bläser! Wer hat sie nicht bisher schmerzlich vermißt, die vier Waldhörner in dem Chore: „Bist du im Wald gewandelt“, und lustige Trompeten und Pauken bei dem ländlichen Hochzeitsfeste? Der bestechende Eindruck der Instrumentirung hat uns trotzdem nicht von unserer ursprünglichen Meinung über ein Werk abzubringen vermocht, das als Ganzes uns von schwächlicher Erfindung und geradezu bedenklicher Richtung er scheint. Wir gestehen unsere Antipathie gegen das Gedicht, die ses „Märchen“ im Geschmacke der sentimental - *Putlitz's*chen Goldschnitt-Poesie, welche, unfähig, die echte, *Redwitz* eigene Sprache der Natur zu entfesseln, hinter jeden Baum und jede Blume einen redenden Automaten steckt. Die Heldin des Gedichtes ist eine Rose, welche „Jungfrau werden will“, dabei aber schon als Rose, vor der Verwandlung alle menschlichen Begriffe und Empfindungen hat. Diese verjungferte Rose, nicht Mensch, nicht Pflanze, eine ins Botanische übersetzte „Peri“, bildet nun den Mittelpunkt des Ganzen und soll unsere tiefste menschliche Theilnahme erwecken. Das Schlimmste ist, daß diese unnatürliche, gezielte Poesie mit ihrer bis zur Blumensprache sublimirten Sentimentalität bereits etwas krankhaft *Schumann's*tes Gemüth vollständig gefangen nahm und nothwendig auch den Charakter seiner Musik bestimmte. Wenn wir einige an muthig-frische Nummern herausnehmen, so befinden wir uns in einer trüben Dämmerung, in einer Atmosphäre von entnervender Weichlichkeit und Schwüle. Lange Strecken hindurch sammeln sich die Töne zu keiner festen Zeichnung, zu keiner plastischen Gestalt; die Umrisse fließen unbestimmt ineinander. Wie in der „Peri“, so ist auch in der „Rose“ (ihrem blassen Abbild) leider das *Recitativ* verbannt, dies treffliche Mittel, bloß erzählende Stellen von den geschlossenen lyrischen und dramatischen Formen zu sondern und dadurch Beides zu heben. Wo (wie in der „Rose“) das Recitativ als Arioso behandelt wird und die Arie recitativisch, da verschwimmt leicht Beides in eine graue Monotonie. Die Nummern von geschlossener, strophischer Form, die liedmäßigen Stücke (Jägerchor, Hochzeitschor, Duett „von der Mühle“ u. s. w.) bilden deshalb auch die Lichtseite des Werkes, während alles Erzählende und Dramatische der plastischen Festigkeit ermangelt, heimatlos zwischen Epos und Drama schwankend. In der ersten Abtheilung ragt die stimmungsvolle, tiefsinnig concipirte Friedhofsscene gewaltig aus allem Uebrigen hervor; die Perlen des ganzen Werkes finden sich aber im zweiten Theile, wo der Elfen- und Blumen-Mysticismus einem blühenderen, realen Leben Platz macht. Der einzelnen Schönheiten gibt es in diesem zweiten Theile so viele, daß sie das ganze Werk vor der Vergänglichkeit wol zu retten im Stande sind oder wenigstens sich als selbstständige Musikstücke daraus erretten werden. Die Aufführung verdient alles Lob. Fräulein *Helene* ist für zarte, poetische Aufgaben, wie *Magnus Schumann's* „Rose“, wie geschaffen und wußte durch warme Empfindung, fein nuancirten Vortrag und vortreffliche Declamation zu ersetzen, was ihrer Stimme an Kraft und Metall abgeht. Fräulein, eine Künstlerin von Kopf und

Herz, nebenbei von *Magnus* ausgebreiteter Bildung, hat sich hier rasch eine ehrenvolle Stellung errungen; als „poetische Liedersängerin“ ist sie eine Specialität und in dieser Eigenschaft eine werthvolle Bereicherung unseres Musiklebens. Ihre pilgernde „Rose“ — sie wirkte wie der sanfte, vornehme Duft einer *Rosa thea* — fand die ein helligste Würdigung. Gerne nehmen wir von dieser schönen Leistung den Anlaß, auf das für den 17. März angekündigte Concert der besonders aufmerksam zu machen. Die *Magnus* Herren und *Walter* sangen die Tenor- und Bari *Bignioton*-Partien mit echt künstlerischer Hingebung und Wärme; die kleineren Partien wurden durch Herrn Dr. v. *Raindl* und die Damen, *Schmidtler* und *Leeder* auf das *Kupka* sorgfältigste ausgeführt. Da auch die Chöre des „Singvereins“ wie das Orchester unter bewährter Anführung mit *Herbeck's* Lust und Eifer mitwirkten, so war der Genuß ein großer, ungetrübt. Wie schon bei den früheren „Gesellschafts-Concerten“ dieser Saison, so waren auch diesmal mehrere Tage vor der Aufführung alle Plätze vergriffen, obwohl die gesammte Direction auf ihre Freiplätze verzichtet und die Zahl der improvisirten Nothsessel eine ansehnliche Vermehrung erfahren hatte. Ein erfreulicher Beweis für den außerordentlichen Aufschwung der Gesellschafts-Concerte.

Eine Production von geringeren Dimensionen, aber recht interessantem Programm war das am 2. März für den „Pensionsfonds der Professoren am Conservatorium“ gegebene Concert im Musikvereinssaale. Wir hörten ein von Herrn wunderschön gesungenes Lied von *Walter*, ein von *Esser* Fräulein viel zu theatralisch vorgetragenes von *Ehnn* und schließlich zur angenehmsten Ueberraschung des *Schubert* Publicums zwei von beiden Künstlern zusammen ausgeführte *Duette*. In „*Schubert's* Nur wer die Sehnsucht kennt“ befremdet uns die Vertheilung dieses so ganz individuellen Monologes auf zwei Stimmen, von denen z. B. die erste singt: „Es schwindelt mir“, die zweite antwortet: „Es brennt mein Eingeweide“ u. s. f. Zwiegespräch „*Schumann's* Unter dem Fenster“, reizend componirt und ebenso reizend gesungen, mußte wiederholt werden. Gesprochene *Duette* (in pfälzischer Mundart) producirten Frau und Fräulein *Haizinger* mit *Schneeberger* liebenswürdiger Laune. Mit vielem Beifall spielte Herr einen *Zellner* Passacaglio von auf dem Harmonium und Herr ein neues *Hellmesberger* Violin-Adagio von. Letzteres klingt recht hübsch, ist übrigens nicht *Gounod* viel mehr als eine erweiterte und verdünnte Nachahmung der bekannten „*Méditation*“. Tieferen Eindruck machte kleines Genrebild „*Schumann's* Träumerei“ (aus den „Kinder“), von Scenen mit feiner Empfindung für *Herbeck's* Streich-Instrumente mit Sordinen und ein Horn instrumentirt. Anfang und Schluß des Concertes bildeten zwei Sätze aus *Spohr's* Nonett und C. M. *Weber's* Trio für Flöte, Cello und Clavier. Ein melancholischer Duft wie von verwelkenden Blumen strömte uns aus diesen einst vielbeliebten und vielgespielten Tondichtungen entgegen.

Der „*Florentiner Quartettverein*“ gab seine fünfte Production im Musikvereinssaale (*Schumann's* erstes die Krone derselben) und seine sechste im kleinen Quartett Redoutensaale. Letzterer erwies sich als äußerst akustisch für die Klangwirkungen des Quartetts; bei Stücken wie das Andante von fühlte man sich an den poetischen Traum *Rubinstein* von der „Sphärenharmonie“ erinnert. Die Klangsönheit im kleinen Redoutensaale konnte für die zahlreichen Unbequemlichkeiten entschädigen, welche das wie in einem Sklavenschiffe zu samengepreßte Publicum zu überstehen hatte. Der Erfolg dieser Production, welche mit begann, mit *Mozart* endete und drei kleinere Stücke von *Beethoven*, *Haydn* *Cherubini* und in die Mitte nahm, war ein außerordentlich *Rubinsteinlicher*. Mit *Beethoven's* Es-dur-Quartett hat der Florentiner Verein den wunderbar mystischen Ring der letzten Quartette dieses Meisters vollständig durchlaufen (op. 127, 130, 131, 132, 135), eine That, welche den Künstlern ebenso sehr zur Ehre gereicht, als sie dem Verständnisse dieser Compositionen förderlich war. Wir haben keinen Raum mehr, um ausführlicher von der letzten Production des Florentiner Quartetts zu erzählen. Eigentlich brauchen wir ihn auch

nicht, denn das undankbarste Thema für neue kritische Variationen ist und bleibt: das Vollendete.