

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1281. Wien, Dienstag den 24. März 1868.

Eduard Hanslick, Musik. (Hofoperntheater. Concerte.).

1 *Musik.*

Ed. H. Der berühmte französische Gesangskünstler *Garat* behauptete einmal, man könne die Kunst eines Sängers nicht richtig beurtheilen, bevor man ihn nicht in einem Krankenzimmer singen gehört, ohne daß der Patient dabei erwacht ist. Wollte man gleich jenem Meister einer sanfteren Gesangs epoche heutzutage auf solchen Proben bestehen, man käme über wenig Opernhelden, am wenigsten über Herrn *Emil Scaria* ins Klare. Dieser athletische junge Bassist, ein echter Sohn der Steiermark, dürfte seine Kunst kaum vor dem Schwarzen-Monument entfalten, ohne daß die tapferen Schläfer der berg Heumarktkaserne von ihren Pritschen aufspringen. Denn löwen artig ist seine Stimme und noch wenig gezähmt. Kein Zweifel, daß aus einer so bedeutenden materiellen Kraft durch anhaltendes Bilden sich auch eine wahrhaft künstlerische gewinnen ließe und hoffentlich noch gewonnen wird. Zunächst müßte das eifrigste Studium des Sängers dahin gehen, die manchmal un schöne, sprachrohrartige Tonbildung (die z. B. den Vocal a wie o erklingen macht) zu veredeln und den massiven Klang körper beweglicher, geschmeidiger zu machen. Die nur mäßig ausgestattete Tiefe (g, f) wird kaum mehr an Kraft, aber sie kann doch an Festigkeit gewinnen. Die Arbeit würde sich loh nen, denn Herr fehlt es weder an Intelligenz noch *Scaria* an speciell dramatischem Talente. Sein Marcell frappirte durch manche Einzelheiten, die wir an dieser völlig stereotyp gewordenen Rolle zum erstenmale bemerkten, die somit auf Eigenes hindeuten. Herr Scaria nahm den Marcell jünger und lebhafter, als er gewöhnlich dargestellt und wol auch vom Dichter beabsichtigt ist; eine Freiheit, gegen die wir nicht das Mindeste einwenden, solange sie sich in künstlerischen Grenzen hält und nicht zur ungeberdigsten Maßlosigkeit ausartet. Die ser Marcell schien sich aber im Vortrag den 50 Männer über schreienden homerischen Stabsofficier und in der *Stentor* Action den hundertarmigen Riesen zum Vorbild *Briareus* genommen zu haben. Die Wirkung konnte natürlich keine künstlerische sein, wenn sie auch häufig materiell einschlug. Einem so gewaltig aufgebauten jungen Manne wie Herr Scaria ver zeiht man gerne einige Ueberkraft, aber schade wäre es doch, sein Schaden zunächst, wenn er lange zögerte, ein schweres künstlerisches Gegengewicht in die andere Wagschale zu legen. Als eigentliches Fach Herrn Scaria's werden uns Buffo-Par tien genannt, und wirklich gibt die Lebhaftigkeit und strotzende Fülle seines Vortrages (dazu seine deutliche Aussprache) manch gute Vorbedeutung dafür. Im Interesse dieses langverwaisten *komischen* Faches konnte auch das Versuchsgastspiel des Herrn Scaria hier einen Sinn haben, den es neben unserem ernstesten vierblättrigen Baßkleeblatt (, *Schmid*, *Draxler*, *Mayerhofer*) derzeit nicht hat. Leider sind wir durch jahre *Rokitansky* lange, consequente Zurücksetzung des musikalischen Lustspiels in Wien dahin gekommen, daß wir schlechtweg keine komische Oper mehr haben. Das k. k. Hofoperntheater in Wien ist wahr scheinlich die einzige

Bühne in Deutschland, die den „Czar und“ nicht zu geben vermag. Weder diese noch eine Zimmermann der anderen zahlreichen Buffo-Opern, in welchen Herr den Dresdenern gefällt, könnte ihm hier zur Verfügung *Scaria* gestellt werden. Das ist eine bedenkliche, große Lücke. Möge die Direction bald von diesem Ufer aus Rettungsboote senden, ehe wir in den tragischen Wellen der fünfactigen Opern gänzlich versinken.

Gleichzeitig mit Herrn Donnerschlägen er *Scaria* stönte am 17. d. M. das melodische Stimmchen des Fräuleins. Ausgerüstet mit einem genauen Chronometer, *Magnus* schnellen Beinen und äußerster Gewissenhaftigkeit, vermochte ein frommer Musikkritiker sich seinen Abend zwischen der Kärntner straße und den Tuchlauben allenfalls einzutheilen. Im Musik vereinssaal lehrte ihn jedenfalls die Vergleichung, daß der Geist der Poesie (wie Jehova's in der Bibel) sich eher im Säuseln des Lüftchens offenbare, als im dröhnenden Sturm. Fräulein Helene, deren feinen, verständnißsinnigen Liedervor *Magnustrag* zu rühmen wir schon oft Gelegenheit hatten, feierte auchan diesem Abend einen festlichen Erfolg. Sie darf denselben um so höher anschlagen, als ihr Programm eigenthümliche Schwierigkeiten darbot. Die ganze „Dichterliebe“ von Robert durchzusingen, ist ein verlockendes Experiment; es *Schumann* war ein gelungenes, wie die Aufnahme zeigte, dennoch möchten wir es nicht gerade gutheißen. Eigenartig, fein und geist voll, wie sie ist, weht die Musik dieses Liederkreises doch in einem zu dämmerigen, gebrochenen Lichte, um nicht als Ganzes schließlich etwas abzustumpfen. Keine Nothwendigkeit, nicht einmal eine starke innere Nöthigung zwingt uns aber, diese 15 Lieder als ein Ganzes aufzufassen und vorzutragen. Sie hängen nicht durch den Faden erzählenden oder psychologischen Fortschreitens fest aneinander, wie die „Schöne Müllerin“ oder „Die Winterreise“ von, „*Schubert* Frauenliebe und -Leben“ von, Cyklen, die schon vom Dichter als ein Ganzes *Schumanns*, eine Einheit concipirt waren. hat an einen an *Heine* geblichen Cyklus „Dichterliebe“ nicht gedacht; was so nennt, ist eine von ihm beliebig getroffene Aus *Schumann* wahl aus dem „Buch der Lieder“, welcher er den Gesamttitel „Dichterliebe“ gab, wie einer ähnlichen Liedersammlung (op. 25) den Namen „Myrthen“. Zwischen den einzelnen Liedern der „Dichterliebe“ herrscht ein nothwendiger Zusammenhang weder poetisch noch musikalisch, wie denn der Componist zwar manchmal zwei aufeinanderfolgende Lieder durch verwandte Tonarten einander nähert, aber noch öfter durch ganz entfernte sie von einander trennt (z. B. gleich anfangs Nr. 2 und 3, 4 und 5, 5 und 6 u. s. w.). Lyrische Cyklen wie die „Müllerlieder“, welche den doppelten Vortheil eines strengeren Zusammenhangs und einer reicheren musikalischen Abwechslung besitzen, bilden trotzdem schon für zusammenhängende Recitation eine schwierige Aufgabe. Sie vollständig zu lösen, wird nicht jedem trefflichen Liedersänger gelingen, sondern nur den wenigen daraus, die, wie, *Stockhausen* über einen reicheren Wechsel von Stimmungs- und Ausdruckschattirungen verfügen. Fräulein hat einige sehr *Magnus* ausdrucksvolle, überzeugende Farben auf ihrer Palette, aber sie hat deren nur eine sehr kleine Zahl. Da wird die Gefahr des Cyklus-singens schon größer. Nun kam aber noch dazu, daß Fräulein nach den 13 „*Magnus* Dichter-Liebes“ noch drei andere Lieder, abermals von Liedern, *Schumann* sang und dazwischen Herr (der talentvolle „kleine Ig *Brüll* naz Brüll“ von ehemals, jetzt eine Art Ignatius Magnus) Clavierstücke, ebenfalls von, vortrug. Das ist *Schumann* etwas zu viel des Guten und sei es selbst vom Besten. Wir haben Fräulein schon beglückwünscht, daß ihr Vor *Magnustrag* derlei grämliche Bedenken im Publicum gar nicht aufkommen ließ.

Schreiten wir weiter in dem dichten, vor Bäumen kaum mehr sichtbaren Musikwald der letzten Woche. Von concertirenden Virtuosen sind vornehmlich Herr und Fräulein *Davidoff* zu nennen. Herr *Mehlig* errang in seinem *Davidoff* eigenen Concert am 21. d. einen viel entschiedeneren und nachhaltigeren Erfolg als jüngst im Redoutensaale, wo eine leichte Befangenheit oder Indisposition ihn vielleicht in der vollen Entfaltung seiner Kunst beeinträchtigt hat. Im Musikvereins saale entlockte

er seinem herrlichen Stradivari-Violoncell (einer kostbaren Seltenheit) wahre Silber-töne und ließ das Licht seiner eminenten Virtuosität in allen Strahlenbrechungen glänzen. — Die Pianistin Fräulein Anna gab ihr erstes *Mehlig* (zugleich letztes) eigenes Concert vor einer ziemlich zahlreichen Versammlung, die mit Beifall nicht kargte, obwol sie von keinem der Vorträge Fräulein Mehlig's besonders erwärmt schien. Die Künstlerin konnte durch diese Production die Achtung nur befestigen, welche Publicum und Kritik ihr ob der Correctheit, Sicherheit und Eleganz ihrer Technik bereits reichlich gezollt haben. Einen bedeutenden Eindruck hat sie auch diesmal nicht hervorgebracht. Selbst vom einseitig virtuoson Standpunkte vermissen wir an der Bravour Fräulein jenen *Mehlig's* freien, kühnen Wurf, jene Siegesfreude an technischen Abenteuern, welche die Poesie des Virtuositenthums bilden und uns momentan für ein tieferes Gefühlsleben entschädigen mögen. Wir erinnern (um bei den Starken des schwachen Geschlechtes zu bleiben) an Mary, welche in dieser Richtung weit über *Krebs* Fräulein Mehlig hinausflog. Der tiefere Zauber, welcher, fesselnd und entfesselnd, die Schleusen unseres Herzens in der Hand hält, der ist Fräulein vollends versagt. Die kleinen *Mehlig* poetischen Stücke von und *Chopin* (die Concert *Schumann*geberin spielte sie wie alles Andere aus dem Notenheft, was den Eindruck des Unfreien noch ein klein wenig verstärkt) entließen den Hörer nüchtern und nur der sauberen Ausführung gedenkend. Am besten gelang Fräulein Mehlig das ihrem Naturell wahrscheinlich verwandtere C-moll-Trio von, welches sie sehr hübsch spielte, ohne uns trotzdem *Mendelssohn* für das stark ausgekühlte Stück neu interessiren zu können.

Ein sehr zahlreiches Auditorium fand sich zu dem „Historischen Concert“ ein, das der Redacteur der „Blätter für“, Herr Musik, veranstaltet hatte und von namhaften Zellnerten Künstlern des Operntheaters, des Conservatoriums etc. ausführen ließ. Das Programm hatte hauptsächlich eine musikalische Illustration des zum Gegenstande. Die zarte, ritterliche *deutschen Minne- und Meistersanges* Poesie der Minnesänger im 12. und 13. Jahrhundert, die derbere, aber noch immer gemüthvolle, anheimelnde Reimkunst der Meistersänger üben als literarische Schlagworte einen eigenthümlichen Zauber, den der Uneingeweihte nur zu gern auch auf die *musikalische* Seite dieser Leistungen hinüberträumt. Diese Illusion schwindet kläglich bei halbwegs näherer Bekanntschaft. Der niedrige, sehr unentwickelte Zustand der deutschen Musik im 12. und 13. Jahrhundert überhaupt erklärt schon von vornherein, daß die Musik zu den Minneliedern nicht entfernt auf der Höhe der Poesie stehen konnte. Die Musik hatte dabei gar keine selbstständige Bedeutung, sondern nur den untergeordneten Dienst, dem Metrum und den Accenten des Gedichtes sich genau anzuschließen, mehr eine gesteigerte Recitation als wirklicher Gesang in unserem Sinne. Von musikalischen Aufzeichnungen der Minnesänger ist sehr wenig auf uns gekommen. Nachdem sich die Dichtungen der Minnesänger lange nur durch Tradition fortgepflanzt, das Schreiben erst mit dem Verfall der höfischen Kunst dafür in Gebrauch kam, und selbst Dichter wie Wolfram von Eschenbach nicht schreiben konnten, ist es begreiflich, wie äußerst selten erst die Kunst der *musikalischen* Zeichenschrift unter den Minnesängern war. Man braucht bloß die Abhandlung „über die Musik“ im vierten Bande des großen der Minnesänger'schen *Hagen* Werkes zu lesen, um sich klar zu werden, wie unvollständig, zweifelhaft und willkürlichster Deutung unterworfen selbst das Wenige sei, was von den Melodien der Minnesänger bis auf uns gekommen. Ein erheblicher Verlust für den Historiker, nicht für den praktischen Musikfreund. Der Versuch von und *Stade* (*Lilienkron* Weimar 1854), Melodien der Minnesänger wieder ins Leben einzuführen, zeigt am deutlichsten, daß sie unlebend sind. Denn obwol die Herausgeber die alten Melodien sehr frei gedeutet und redigirt (wie dies bei dem Mangel an Pausen, an Tactstrichen etc. nicht zu vermeiden), obwol sie dieselben ganz modern vierstimmig für Männerchor harmonisirt haben, so starren uns doch diese Lieder in ihrer geistlosen Gleichförmigkeit, ihrem trostlosen Man-

gel an Ausdruck und rhythmischem Leben so mumienhaft an, daß wir sie bald auf Nimmerwiedersehen aus der Hand legen. Man darf es dem „Historischen Concert“ Herrn nachrühmen, daß es von den Gesängen und der *Zellner's* Vortragsweise der Minne- und Meistersinger wenigstens an näherungsweise, so weit dies möglich ist, eine angemessene Vorstellung gab. Trotz mancher modernisirender Lizenz schien diese Singerei dennoch auf das Publicum mehr wie eine Geduldprobe zu wirken, als wie ein musikalischer Genuß. Recht passend waren zwei deutsche Tänze aus dem 16. Jahrhun angefügt, welche Herr dert wahrscheinlich aus *Zellner „Ammerbach's Orgel-Tabulatur“* (1571) für Streich-Instrumente arrangirt hat und welche man in *Becker's „Hausmusik“* (1840) finden kann. Nur in der Zubereitung der „alten Volkslieder“ drängten sich mehr und größere Freiheiten vor, als man selbst historischen „Concertgebern“ zu gestehen dürfte. Daß man im zwölften Jahrhundert (!) componirt und gesungen habe, wie die „Drei Fräulein“, das wird Herr Zellner wol Niemanden glauben machen wollen, am wenigsten es selber glauben. Es wäre auch gar zu traurig, wenn wir in ganzen 700 Jahren von bis auf *Nithart* und *Kücken* so gar keine Fortschritte gemacht hätten! Abt Das „Fastnachtspiel“ von *Hanns* gehörte zwar, als *Sachs* musiklos, nicht in ein „Historisches Concert“, wurde aber von den Herren, *Sonnenthal* und *Schöne* sehr wirksam *Meixner* declamirt und von dem Publicum ziemlich einhellig als die amüsanteste Nummer des Abends gerühmt.

Zwei Productionen (die siebente und achte) des „*Flo*“ brauchen wir mit Hinweis *rentiner Quartettvereinssung* auf frühere Berichte wol nur zu nennen, um damit abermals an zwei der genußreichsten Abende erinnert zu haben, welche den Musikfreunden Wiens in dieser Saison zu Theil wurden.

Die *Gesellschaft der Musikfreunde* hat Sonntag Mittags ihren diesjährigen Abonnements-Cyklus mit einer großartigen Production abgeschlossen oder, wie man hier von ganzem Herzen sagen darf, gekrönt. Den Anfang machte *Beethoven's* Erstes Clavier-Concert in C-dur (op. 15), das man nach vielen Jahren mit Recht wieder einmal in Erinnerung brachte. Freilich erscheint hier noch in *Beethoven* sehr homöopathischer Verdünnung, und das Concert selbst steht so weit von den späteren ab, wie die Erste Symphonie von ihren acht Nachfolgerinnen. Aber dies Concert und diese Symphonie, sie waren doch eben die „ersten“ einer unsterblichen Reihe und bilden schon aus diesem Grunde ein Kunstvermächtniß, das keine musikalische Stadt der Vergessenheit überliefern darf, am wenigsten die Hauptstadt Oesterreichs, in welcher und für welche der junge *Beethoven* Concert gleichsam als seine musikalische Promotions-Musik geschrieben hat. Er spielte es am 29. März 1795 in der Akademie der „Wiener Tonkünstler-Societät“ — die erste bekannte Aufführung eines Beethoven'schen Concertes. In dem süßen, seelenvollen und doch nicht weichlichen Adagio klingt unverkennbar schon Ton und Stimmung mancher späteren Beethoven'schen Adagios an. Der erste und letzte Satz berühren uns heute, 73 Jahre nach jener ersten Aufführung, freilich nur schwach und mehr in einzelnen, von uns durch historische Reflexion (bewußt oder unbewußt) verwertheten Zügen, als in ihrem Total-Eindrucke. Man kennt die Zartheit und Noblesse, mit welcher Herr *Epstein* Mozart'sche Compositionen spielt, und dies'sche *Beethoven* Concert ist beinahe eine. Im ersten Satze schien Herr Epstein die großen Dimensionen des Saales zu wenig zu beachten und spielte zu leise — ein Fehler, den er jedoch allmählig immer mehr verbesserte. Wie zu erwarten, gelang ihm besonders das Adagio vortrefflich; dem Finale wäre etwas mehr Humor zu statten gekommen. Man rief Herrn Epstein wiederholt hervor.

Es folgten zwei von sehr wirksam arrangirte *Herbeck* und vom „Singverein“ vortrefflich gesungene Volkslieder: „*Murray's* Ermordung“, eine schottische Melodie, deren etwas krause Melismen am Schluß jeder Strophe sich nicht ganz gut für Chorvortrag eignen; dann „Im Mai“, das ohne besondere Originalität frisch und lieblich klingt und auf Verlangen repetirt wurde. Den Schluß machte „*Beethoven's* Neunte“. Man wußte von dem rastlosen Eifer, mit dem Symphonie Herr Hofcapellmeister seit

längerer Zeit diese Auf *Herbeck*-Führung vorbereitete, und hatte somit große Erwartungen mit gebracht. Sie sind glänzend gerechtfertigt worden. Zunächst waren alle äußeren Bedingungen reichlichst erfüllt, welche für die volle Wirkung gerade dieses Werkes nothwendig sind: ein grandioses, akustisches Local; ein Aufgebot von Instrumenta listen, wie es so zahlreich noch in keinem Gesellschafts-Concerte fungirte; der frische und musikfeste Chor des „Singvereins“, und endlich Gesangskünstler wie Frau, Herr *Wilt Bignio* und Herr für die Soli im Freudenhymnus. An *Walter* der Spitze dieser imposanten, muthigen Schaar stand ein Mann, dessen Energie und musikalisches Feldherrntalent, hun dertfach erprobt, heute noch verdoppelt schienen: Hofcapellmeister. Durch die Muster-Aufführung einer der größ *Herbeck*ten und für die Praxis gefährlichsten Tondichtungen hat sich neuerdings um den musikalischen Ruhm *Herbeck* Wiens verdient gemacht. Es war die beste Darstellung dieses Werkes, deren man sich in Wien erinnert, und wahrscheinlich auch die beste, deren sich irgend eine Stadt rühmen kann.