

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max
Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1870. Wien, Donnerstag, den 11.
November 1869.

Eduard Hanslick, Concerte. (Erstes Abonnements-Concert
im neuen Opernhause. — Herr Stiehl. — Fräulein
Magnus.).

1 *Concerte.*

Ed. H. Mit großem Erfolge hat das neue Opernhaus nunmehr als Concertsaal debutirt. Am Abend des Aller seelentages fand daselbst das erste der vier Abonnements-Concerte statt, welche unter Herrn Leitung in die *Herbeck'ssen* prächtigen Räumen stattfinden sollen. Es war Alles geschehen, um die neue Unternehmung glänzend in Scene zu setzen. Die Instrumentalisten hatten nicht bloß statt des Orchesters die Bühne occupirt, letztere selbst war (nach dem bekannten Dresdener Muster) in einer für die Schall-Concentration sehr günstigen Weise hergerichtet. Der Zuschauer hat einen mäßig hohen, durch Lustre und Giran oben hell erleuchteten, von geschmackvoll gemalten *Brioschi* Saal vor sich, der nach drei Seiten vollständig geschlossen und mit einem kuppelartigen Plafond gedeckt ist. Steht man auf der Bühne selbst, hinter dem geschlossenen Saal, so erscheint dieser auffallend klein, fast wie eine Nischen-capelle in einem Dom. Der unbenützte Mittel- und Hintergrund der Bühne streckt sich dahinter scheinbar unermesslich aus, auch ist letztere natürlich nicht in ihrer ganzen Höhe benützt. Chor und Orchester würden in diesem Salon nicht Platz finden, wäre nicht dessen Podium gegen die Zuschauer hin durch Ueberbrückung des halben Orchester-Raumes verlängert, so daß die Primgeiger unter den Prosceniums-Logen sich befinden. Der durch die geschlossene Decoration trefflich zusammengehaltene und zurückgeworfene Ton ist somit auch an seinen Entstehungspunkten dem Hörer räumlich näher gebracht — ein großer Vortheil gegen die z. B. im Burgtheater an Concert-Abenden befolgte Methode, die ganze Tiefe der Bühne mit Spielern anzufüllen. Auch die zweckmäßige Aufstellung der Pulte förderte die akustische Wirkung; das ganze Streichquartett, mit den in drei Gruppen getheilten Contrabässen, bleibt im Vordertreffen beisammen; dahinter erheben sich auf erhöhtem Podium die Holzbläser, hinter welchen das Blech und die Schlag-Instrumente den Plan abschließen. Der Ton der Geigen und Violoncelle erschien uns besonders rund und markig, die Klangfarben der verschiedenen Instrumente durchaus distinct. Im Piano und bei ruhiger Bewegung erwies sich die Akustik am günstigsten, bei großer Kraftentwicklung und schneller Figuration verlor sie etwas an Deutlichkeit. Die Orchesterwirkung der „Philharmonie-Concerte“ im Kärntnerthor-Theater scheint uns feiner, zarter in den Contouren, mehr wie eine scharfe Federzeichnung neben den starken, saftigeren Farben im neuen Opernhause. Dazu trägt hier allerdings die viel

zahl reichere Besetzung bei, welche das vollständige Personal des Opern-Orchesters noch durch fremde Künstler verstärkt und der großen Zahl von Streichinstrumenten (24 Prim-Violen, 17 Second-Violen, 14 Bratschen, 14 Celli, 12 Bässe) eine verdoppelte Harmonie (4 Flöten, 4 Clarinetten etc.) zur Unterlage gibt. Solche Tonfülle thut natürlich ihre Schuldigkeit; ob man das Ohr nicht allzusehr verwöhne, indem man ihm Beethoven'sche Ouvertüren und Mendelssohn'sche Symphonien nur mehr mit solchen Instrumentalmassen bietet, ist eine andere Frage. Außer dieser starken Instrumentalmacht verfügen die neuen Abonnements-Concerte über den vollständigen Theater-Chor und alle ersten Mitglieder der Oper. Diese Elemente vereinigten sich unter der energischen Direction des Hofcapellmeisters zu schönster Wirkung. Die zweite *Herbeck* Leonoren-Ouvertüre von Beethoven und Mendelssohn's A-moll wurden ebenso feurig als zart nuancirt vorgetra Symphonieen. Noch lebhafteren Anklang fanden *Haydn's* Variationen, deren Schlußsatz wieder über die österreichische Volkshymneholt werden mußte. Einen einfachen Quartettsatz von allen Geigen eines großen Orchesters ausführen zu lassen, ist ein (in Paris aufgekommenes) Kunststück, das in so vortrefflicher Ausführung wie die vom 2. November seine Wirkung nicht verfehlt, welchem wir aber eben wegen seines Virtuosen-Standpunktes nicht allzu viele Nachfolger wünschen! Eher noch wäre das gleiche Experiment mit Beethoven's Septuor zu befürworten, das in solch zehn- bis zwanzigfacher Vergrößerung in den deutschen Concertstädten den größten Effect hervorbrachte. Stücke wie die *Haydn'schen* Variationen können wir, so all bekannt sie sind, niemals ohne Bewunderung hören. Was für ein Meister ist *Haydn* in der Modulation, in der Stimmführung, in allen Schachzügen der musikalischen Verwandlungskunst! Welch bewunderungswürdige contrapunktische Kunst webt fast unmerklich unter der klaren Oberfläche seiner anmuthig hinfließenden Melodien! — Frau erntete wohl *Dustmann* verdienten Beifall mit dem schwungvollen Vortrag zweier Schubert'scher Lieder. Trotzdem stimmen wir nicht für die Einführung von Liedern in diese großen Orchester-Concerte. Die Legion kleiner, orchesterloser Akademien in Wien bietet Raum genug für das einfache Lied mit Clavierbegleitung. Wo ein ganzes Orchester, ein gemischter Chor und treffliche dramatische Sänger in Reih' und Glied vor uns stehen, da möchten wir die schönsten Nummern aus classischen Opern und Oratorien ausgeführt hören, welche seit Decennien vom Repertoire verschwunden und vorläufig nur im Concertsaal wieder zu gewinnen sind. Die von *Herbeck* für gemischten Chor gesetzte „Litanei“ von bildet bekanntlich eine Glanznummer *Schubert* unseres Singvereins, welcher ungleich frischere Stimmen und eine feinere Nuancirung besitzt, als der Theater-Chor. Letzterer konnte es mit dem Vortrag der „Litanei“ dem Singverein unmöglich gleichthun, so sehr das künstlerische Bestreben dieses vielgeplagten Körpers sonst anzuerkennen ist.

Von besonderem Interesse war die Aufführung des zweiten Finale aus „*Mozart's Don Juan*“ — eines Musikstückes, das den wenigsten Zuhörern aus eigener Anschauung bekannt, ja dessen Existenz wol Manchem bislang ein Geheimniß war. In *Mozart's* Original-Partitur erscheinen nämlich nach *Don Juan's* Höllenfahrt, womit bei uns die Oper schließt, Donna mit Anna Ottavio, Elvira, Zerline und Masetto auf der Scene und suchen *Don Juan*, dessen schauerliches Ende ihnen *Leporello* erzählt. Hier auf verkündigen Donna Anna und Ottavio in einem zärtlichen Duetsatz ihre baldige Vermählung und stimmen mit den Uebrigen in die erbauliche Schlußmoral: „Lasterglück flieht schnell wie Rauch, — Wie man lebet, stirbt man auch.“ *Mozart* selbst hat für die Wiener Aufführung den größten Theil dieses Finales gestrichen, eine Kürzung, welche sogar Otto „eine wirkliche Verjahn-besserung“ nennt. Wir wollen nicht mozartischer als *Mozart* oder *Jahn* sein und verzichten gerne bei der Aufführung von „*Don Juan*“ auf dieses zweite Finale, das nach der großartigsten Scene der Oper sehr conventionell klingt und musikalisch wie dramatisch den Eindruck des Vorhergegangenen abschwächt. In Berlin hatte man bei *Jenny Lind's* Gastspiel dieses

bis dahin unterdrückte Finale vollständig restituirt, sah sich jedoch bald genöthigt, zu dem früheren Bühnengebrauch zurückzukehren, weil das Publicum (wie Gumprecht erzählt), einem richtigen Gefühl folgend, nach dem Untergang Don's das Haus verließ und so aus eigener Machtvoll Juankommenheit das Ende der Oper an den durch die ästhetische Nothwendigkeit geforderten Punkt verlegte. In Prag habe ich selbst vor Jahren dem gleichen (vom Conservatorium veranstalteten) Experimente beigewohnt und, übereinstimmend mit dem Auditorium, den geradezu abkühlenden Eindruck dieses Originalschlusses erfahren. Es gibt noch eine zweite große Nummer im „Don Juan“, welche allenthalben im Widerspruch mit Mozart's Original-Partitur aufgeführt wird und um deren philologisch getreue Herstellung sich Herr Alfred v. Wolzogen gleichfalls vergebens bemühen wird. Es ist das Finale des ersten Actes, dessen Schlußsatz in Mozart's Partitur bloß für die Solosänger, *ohne Chor*, geschrieben steht. Nachdem Zerline gerettet ist, Elvira, Anna und Ottavio sich demaskirt haben, soll der ganze Chor die Bühne verlassen. Wollte man nach dem Wunsche Jahn's und Wolzogen's die authentische Lesart einführen und den Chor streichen, so würde man eine der mächtigsten Wirkungen dieses Actschlusses opfern. Abgesehen von der größeren dramatischen Wahrscheinlichkeit, daß die Landleute nicht in dem spannendsten Momente den Saal verlassen, vielmehr Zerline und Masetto gegen Don beistehen werden, ist die Gewalt des anstürmenden Chors: Juan „Trema, tremas, scelerato!“ musikalisch unersetzbar und für denjenigen, der sie einmal erlebt hat, nicht mehr zu entbehren. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, wie in der Bühnendarstellung dieser beiden Finale der allgemeine Instinct das Wirksame und Richtige gegen den unanfechtbaren Buchstaben des Originals getroffen und allenthalben, ohne irgend welche Verabredung, wie durch ein Naturgesetz gezwungen, aufrecht erhalten hat. Auf den kleinsten und den größten Bühnen, in ganz Deutschland, Frankreich, Italien, in London wie in Petersburg Don Juan“ mit dem Chore im ersten und ohne das Schlußsextett im zweiten Finale gegeben. Was seit einem halben Jahrhundert mit solcher Uebereinstimmung in der ganzen Welt festgehalten wird, hat gewiß eine richtige Empfindung für sich. Jetzt auch schon ein historisches Recht, dessen Ignorirung uns fast ebenso unstatthaft scheint, als wenn heutzutage ein Einzelner willkürlich an Mozart's Partitur ändern wollte.

Die von Herbeck dirigirten Abonnements-Concerte, welche dem vielbeschäftigten Theater-Chor und -Orchester große Anstrengungen ohne jegliche Vergütung auferlegen, werden für den „Privat-Pensionsfonds des Hofoperentheaters“ gegeben, wahrscheinlich derselbe Fonds, der seit Jahren unter den wechselnden Namen: „Unterstützungsfonds“, „Pensionsfonds für das *Personal*“, „Pensionsfonds für das *untergeordnet Personal*“ u. s. w. auf den Affichen des Hofoperentheaters figurirt, ohne daß irgend ein Sterblicher Näheres darüber wüßte. „Was ist's mit dem mystischen Pensionsfonds?“ lautete eine stehende Interpellation der Zeitschrift „Recensionen“, deren wachsames Auge sich vor einigen Jahren leider geschlossen hat. Wir erlauben uns, diese Interpellation wieder aufzunehmen, da nicht bloß das Publicum, sondern selbst Mitglieder der Oper und des Orchesters sich in vollständiger Unkenntniß darüber befinden, von wem und nach welchen Statuten dieser Fonds verwaltet werde, für wann er bestimmt sei und was er thatsächlich leiste.

Das Concert des Componisten Heinrich war Stiehl Sonntag Mittags von einem nicht allzu zahlreichen, aber freundlich theilnehmenden Publicum besucht. Lübecker von Geburt, ist Herr Stiehl seit nahezu zwanzig Jahren in Rußland ansässig und hat sich daselbst um die deutsche Musik unbestrittene Verdienste gesammelt, indem er selbst mit persönlichen Opfern in einer Reihe von großen Concerten die Symphonien und Oratorien unserer Classiker würdig vorführte. Auf seine eigene Muse scheint dieser lange russische Aufenthalt etwas retardirend gewirkt zu haben. Stiehl verließ Deutschland zur Zeit des höchsten Mendelssohn-Cultus, und mit diesem seiner Natur sehr verwandten Vorbilde blieb er so fest verwachsen, daß seine

eigenen Compositionen sämmtlich ein auffallend Mendelssohn'sches Gepräge tragen. Was uns Herr Stiehl Sonntag zu hören gab (ein Trio, ein Clavierquartett, einige kleinere Charakterstücke), erinnert in der ganzen constructiven Anlage, noch mehr in den melodischen und harmonischen Details, direct an Mendelssohn. Gewiß zum Vortheile des übersichtlichen Baues und der zierlichen Glätte, zum Nachtheile jedoch der künstlerischen Eigenthümlichkeit. Stiehl ist ein musikalischer „An empfinder“, dem es nicht an Schulung und Geschmack fehlt, wol aber an einer ausgesprochenen Individualität. Seine Tondichtungen bewegen sich fast durchwegs auf demselben Niveau einer mäßig bewegten Sentimentalität, welche vor dem Starken, Tiefen und Aufregenden scheu zurückweicht. Reich an formellen Vorzügen, ermangeln sie des eigenartigen Inhaltes und genialen Schwunges. Am besten gefiel uns das Phantasiestück op. 58 und das Scherzo aus dem Clavierquartett op. 40, das neben Mendelssohn'schen doch auch einige Schumann'sche Einflüsse verräth. Den beiden von Herrn sehr wirksam vorgetragenen Liedern fehlt es *Adams* an überzeugender Kraft der Empfindung, wie an Originalität der Melodie. Das Auditorium folgte Stiehl's Compositionen mit jener achtungsvollen, mitunter auch befriedigten Theilnahme, welche wir Tonstücken von durchaus ernsthafter, edler Richtung und formeller Abrundung jederzeit zollen. Einen tieferen Eindruck zu hinterlassen, dürfte dem Wenigsten dar aus beschieden sein. Herr Stiehl (welcher von den Herren und *Popper* lobenswerth accompagnirt wurde) *Bachrich* spielte den Clavierpart selbst, ebenso correct als geschmackvoll, mit weichem Anschlag und tüchtiger, nicht kokettirender Ge läufigkeit. Der ehrende Beifall galt ebenso sehr dem Pianisten wie dem Tondichter.

Fräulein Helene, welche demnächst eine län *Magnus* gere Kunstreise antritt, verabschiedete sich von dem ihr so ge neigten Wiener Publicum in einem Abendconcert. Abermals bewährte Fräulein Magnus ihre oft gerühmten Vorzüge einer fein empfundenen geistigen Auffassung und poetischen Wiedergabe zarter Lieder. Ihre bescheidenen Stimmittel erschienen uns an diesem Abend leider in besonders un günstiger Beleuchtung; an mehr als Einer entscheidenden Stelle vermißten wir Kraft und Wohllaut der Stimme. Entschieden Glück machten zwei (bei Gotthardt in Wien erschienene) Lieder von: „*Goldmark* Herzeleid“ und „*Er*“, letzteres namentlich überaus wahr in der sagt mir so viel Stimmung und prägnant in der Declamation. Zwei (von Fräulein und Fräulein *Magnus* vorgetragene) *Girzig* Duette von: „*Rubinstein* Wanders Nachtlied“ und „*Sang das Vöglein*“, gehören zu den glücklichsten Eingebungen dieses Componisten. Weniger Effect machte die Instru mental-Partie des Concertes, obgleich sie zwei interessante No vitäten von und *Gade* enthielt. *Hiller* Gade's D-moll-, ein Stück von preiswür Sonate für Clavier und Violinediger Sauberkeit und Klarheit, behandelt in vier kurzgehal tenen Sätzen einen recht geringfügigen Inhalt. Gade, der so vielversprechend, ja anscheinend reich begonnen hatte, scheint mit seiner Erfindung ziemlich zu Ende und lebt haushälterisch von seinen musikalischen Ersparnissen. Trotzdem konnte die Sonate einen günstigeren Eindruck machen, hätte Herr den Violinpart etwas weniger nachlässig und aus *Krancevic* druckslos herabgespielt. Desto mehr Eifer und Bravour wendet den Herren und *Epstein* auf ein *Door* Duo für zwei von Claviere, welches übrigens diese Bemühungen *Hiller* nur spärlich lohnte. *Hiller* bleibt hier wie überall der feine, gewandte Mann, dem es an pikanten Redensarten nicht fehlt, wenn er nichts Rechtes zu sagen weiß. Das ist in seinem neuen Duo nur allzusehr der Fall; obendrein wird man den Eindruck des Gesuchten und Gequälten gar nicht los. Dem Schlußsatz ist übrigens ein brillanter, rascher Zug nicht abzusprechen: das richtige musikalische *Vélocipède*, an welchem leider die strampelnden Beine des im Schweiß seines Ver gnügens arbeitenden Reiters weithin sichtbar sind.