

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max
Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1875. Wien, Mittwoch, den 17.
November 1869.

Eduard Hanslick, Musik. („Zilda“, von Flotow. — Concerte
von Laura Kahrer und Fräulein Friedlowsky. —
Quartett-Production von J. Grün. — Erstes
Philharmonisches Concert.).

1 Musik.

Ed. H. Der Anschlagzettel des Theaters an der Wien verkündigte Samstag eine neue zweiactige Oper von: *Flotow* „Zilda“ — immerhin ein Ereigniß, das die Aufmerksamkeit des Publicums erregt und bei welchem die Kritik nicht fehlen darf. Nicht als ob wir mit besonderen Erwartungen hingegangen wären, haben wir doch seit nahezu zwei Decennien das auffallende Sinken und Verarmen von Flotow's Talent beobachtet. Mit wohlbegründeten Mißtrauen blickt man jeder seiner neuen Productionen entgegen. Kaum gibt es einen zweiten Opern-Componisten in Deutschland, der erfolgreicher begonnen, müheloser gesiegt hätte. Mit zwei komischen Opern, welche ein gefälliges, melodiöses Talent, aber keineswegs ein bedeutendes oder originelles verriethen („Stradella“ und „Martha“), schien Flotow die allgemeine Gunst im Sturme zu nehmen. „Stradella“ figurirt noch immer, wenngleich viel seltener, auf den deutschen Bühnen, den kleineren insbesondere, denen so leicht besetzbare Opern unschätzbar sind. Durch „Stradella“ gewann Flotow die Aufmerksamkeit und Sympathie seiner deutschen Landsleute, durch „Martha“ einen Weltruf. „Martha“ ist einem Ballet nachgebildet, das unter dem Titel „Lady Henriette“ in Paris gegeben wurde und dessen Musik gemeinschaftlich von Flotow, Burgmüller und Deldevez componirt war. Mit der Verbreitung und Popularität der „Martha“ kann sich kaum eine zweite deutsche Oper messen; selbst der „Freischütz“ ist, seinem rein deutschen Wesen entsprechend, niemals in solchem Grade auf fremdem Boden heimisch geworden. Noch vor wenigen Jahren mußte mich auf einer längeren Reise das Mißgeschick treffen, überall, zunächst in Deutschland, die „Martha“ auf dem Theaterzettel zu finden — eine schwere Prüfung für Jemanden, der berufsmäßig diese so schnell unleidlich werdende Oper fünfzig- bis sechzigmal angehört hat und den Chor der Mägde oder die Jagdcouplets der Nancy wie einen persönlichen Tod feind haßt. In Paris gibt man „Martha“ französisch im Théâtre Lyrique, italienisch aux Italiens, in London englisch zur Winterszeit, italienisch im Frühling und Sommer. In Italien, Spanien, Rußland, Nordamerika — so weit das Geschlecht gefühlvoller Tenoristen, koketter Coloratursängerinnen und schnippischer Altistinnen reicht — überall „Martha“! Solcher Erfolg einer deutschen Oper ist jedenfalls eine imponirende Thatsache. Daß er mehr einigen glücklichen Einfällen und der überaus praktischen Einrichtung dieser Oper

zu danken ist, als einem bedeutenden Talent, be wies der sofort eintretende musikalische Bankerott Flotow's. Was immer von ihm nachfolgte, fiel entweder durch („Albin“, „Die Matrosen“, „Die Großfürstin“) oder fristete (wie „Indra“) ein kurzes Dasein., ohnehin ein musikalischer Halb *Flotow*franzose, kehrte deßhalb dem undankbaren Vaterlande den Rücken und entschloß sich (wie bereits in seiner Jugendzeit), lieber gleich ganz französische Opern für Paris zu schreiben. Dieser neuesten Periode entstammen „Zilda“, „La veuve“ und ähnliche Kleinigkeiten, welche in Grapin Deutschland gar keinen Anspruch machen könnten, auf großen Opernbühnen gegeben zu werden. Sie sind nur möglich in einem Theater, wo man an die Musik eines Singspiels geringe Anforderung stellt, wo ein unterhaltendes Libretto eine mittelmäßige Partitur retten kann (nebenbei gesagt, der vollständig frane Standpunkt), wo schließlich gewandte Komiker höher zösisch im Werthe stehen, als kunstgerechte Sänger. „Zilda“, die an der Wien recht freundliche Aufnahme fand, wäre im Hof operntheater durchgefallen, weil die Musik nicht gut genug für eine große Opernbühne ist, und wiederum das Lustspiel-Personal einer solchen nicht gut genug für eine so mittelmäßige Oper. Für das komische Singspiel besitzt das Wiedener Theater in Fräulein und Herrn *Geistinger* zwei *Swoboda* glänzende Talente, zwei Specialitäten, wie sie im Hofopern theater für ähnliche Aufgaben nicht existiren. *Geistinger* und wurden durch ihre trefflichen Leistungen auch *Swoboda* die Retter der Novität. Fräulein *Geistinger* möchten wir höchstens empfehlen, daß sie einzelne für ihre Gesangsbravour allzu schwere Virtuosenstückchen, wie die ins hohe C und H reichenden Staccato-Passagen u. dergl., aus der ohnehin über ladenen Partie der Zilda streichen möchte. Für eine Schau spielerin singt Fräulein *Geistinger* bekanntlich überraschend gut, sie sollte aber stets nur dasjenige singen, was sie makellos und ohne Risiko vorzutragen vermag.

Das Libretto, eine Arbeit der gewandten französischen Firma und *St. Georges* und dem Stoffe nach *Chivot* „Tausend und Einer Nacht“ entnommen, ist bis auf die zu gedehnte Exposition sehr geschickt gemacht. Die Handlung erzählt sich mit wenigen Worten. Zilda, die junge Gattin eines finanziell arg bedrängten Kaufmannes, reist nach Bagdad, um eine Schuld von 1000 Zechinen von dem Quacksalber Babuk einzucassiren. Dieser, anfangs zur Zahlung bereit, wird in dem Moment, als Zilda den Schleier zurückschlägt, von ihrer Schönheit so sehr gereizt, daß er die Summe nur gegen Gewährung eines zärtlichen Stelldichein ausfolgen will. Zilda sucht ihr Recht bei dem Kadi, dessen Gerechtigkeit gleichfalls nur so lange anhält, als ihm Zilda verschleiert gegenübersteht. Dasselbe Mißgeschick, derselbe unerwünschte Sieg der Schönheit wiederholt sich bei der letzten Instanz, dem Großvezier. Zum Glück hat der Khalif Harun-al-Raschid, als Derwisch verkleidet, diese Vorgänge beobachtet und räth nun Zilda, den drei grauen Jünglingen das erbetene Rendezvous zum Schein zu gewähren. Dies geschieht im zweiten Act, in Zilda's Gemach, wo nach einander der Doctor, der Kadi und der Großvezier hocherfreut eintreten. Die Schreckensnachricht von dem Eindringen des gefürchteten Corsarenhäuptlings Fermuk Khan veranlaßt sie jedoch bald, sich so gut wie möglich zu verstecken. Der Corsar erscheint wirklich, um mit Zilda zu soupiren; er ist nur eine neue Verkleidung des Khalifen, welcher zum Bei stande der jungen Frau herbeieilt. Nachdem er die drei furchtsamen Verehrer derselben weidlich geängstigt, dictirt er jedem von ihnen eine Geldbuße von 3000 Zechinen — ein moralisches Ausgleichsverfahren, mittelst dessen Zilda ihren Gatten vor dem kaufmännischen Bankerott rettet.

Die für einen Bassisten geschriebene Rolle des Khalifen erscheint im Theater an der Wien nicht zum Nachtheil des Ganzen als bloße Sprechpartie; auch das Wegfallen der Romanze des Großveziers in Es-dur ist kein Verlust. Weit eher könnte man sich über den Einlagesatz in Zilda's erster Arie beklagen, welcher auf sehr witzlose Art die Huldigung eines sentimentalen Anbeters und eines zungengeläufigen Schwätzers schildert. Der Musik Flotow's können wir nicht mehr nach rühmen, als daß sie

nicht geradezu widerwärtig ist und sich der Grenzüberschreitungen in tragisches und heroisches Gebiet enthält. Die Erfindung ist durchwegs matt und alltäglich, banal in ihren sentimental, humorlos in ihren komischen Partien. Keine einzige Melodie, die man nicht längst gehört zu haben glaubt. Die formelle Gewandtheit des Componisten, namentlich in der Instrumentirung, kann für den Mangel an Geist und Originalität der Erfindung doch nur nothdürftig entschädigen. Talent erscheint wie ein frischer *Offenbach's* sprudelnder Quell neben dieser sickernden, abgestandenen Wasserfurche. Wie gesagt, verhalf die treffliche Darstellung im Verein mit einer farbenprächtigen Ausstattung der „Zilda“ zu einem Erfolg, der ihr zwar kein ruhmvolles Alter, aber doch einige Wiederholungen sichert.

Die Aufführung der'schen Novität verhinderte *Flotow* uns, das gleichzeitig stattfindende Concert der vierzehnjährigen *Laura* zu besuchen, welche als Clavierspielerin wie *Kahrer* als Componistin ein echtes, vielversprechendes Talent bewiesen und den ihr gewordenen Lobsprüchen Ehre gemacht *Liszt's* haben soll. Desgleichen können wir den günstigen Erfolg der Gesanglehrerin Fräulein Emma nur aus zwei *Friedlowskyter* Hand berichten. In ihrem bei gegebenen Con *Streichercerte* hat diese musikalisch feste und verständnißvolle Sängerin das gute Andenken wieder aufgefrischt, welches vor Jahren ihre Elisabeth in der ersten Wiener Aufführung des „Tann“ allgemein zurückgelassen hatte. häuser

Die erste *Quartett-Soirée* der Herren, *Grün*, *Hofmann* und *Hilbert* dürfte wol übereinstimmend *Röver* nur bedingtes Lob erfahren. Recht tüchtig und brav spielten diese Herren das Meiste, vollendet oder meisterhaft gar nichts. Es fehlte dem ganzen Quartett vor Allem die Klangsönheit, der reine, süße Wohl laut. Nicht nur fehlte der Primarius Herr Grün allzu häufig in den höheren Lagen gegen die Reinheit der Intonation, man hörte überhaupt an dem Abende zu viel Darm und Roßhaar. Der Cellist Herr läßt ge *Röverrade* im Quartett, das auf der Baßstimme wie auf einem festen Grunde ruhen soll, die wünschenswerthe Kraft und Fülle des Tones vermissen. Die beiden minder entscheidenden inneren Stimmen (*Hilbert* und *Hofmann*) dünkten uns verhältnißmäßig die besten. Im Vortrage kam das Grün'sche Quartett über eine gewisse trockene, orchestermäßige Tüchtigkeit selten hinaus. Besäße Wien keine anderen Quartett-Productionen, so würden die Grün'schen gewiß sehr dankbar aufgenommen und auch zahlreicher besucht sein, umsomehr, als Herr Concert meister sich persönlich als feiner, vielseitig gebildeter *Grün* Mann hier rasch beliebt gemacht hat. Unser Publicum ist jedoch mit Quartettspiel quantitativ und qualitativ so wohl versorgt, es hat im Laufe der letzten Jahre so Ausgezeichnetes in diesem Fache gehört, daß es nur mehr durch Ausgezeichnetes ganz zufrieden ist. Ein Bedürfnis empfand man daher kaum nach einer neuen Quartett-Gesellschaft, welche die Leistungen des'schen oder *Becker's*chen Vereins *Hellmesberger* in den wenigsten Punkten erreicht und in keinem einzigen übertrifft.

Einen großen und reinen Kunstgenuß verdanken wir dem *Ersten Philharmonischen Concerte*, dessen Dirigent, Herr, mit lebhaftem, lang anhaltendem *Dessoff* Applause begrüßt wurde. Das zahlreiche, alle Räume des Kärntnerthor-Theaters füllende Auditorium und der nach jeder Nummer laut ausbrechende Beifall dürften zweifelnde Gemüther darüber beruhigt haben, ob die Beliebtheit oder gar die Existenz der Philharmonie-Concerte durch andere, neue Concert-Unternehmungen wirklich gefährdet sei. Zur Aufführung kamen „*Cherubini's* Anakreon“-Ouvertüre, *Haydn's* B-dur- (mit dem Beinamen: „La Reine de France“) Symphonie und vierte *Schumann's* Symphonie in D-moll, drei Meisterwerke sehr verschiedenen Styls, welche durchaus in richtigster Auffassung, mit feinsten Schattirung und vollständigem Effect vorge tragen wurden. Außerdem spielte unser viel gereister und geschätzter Landsmann Herr Ludwig *Straus* Beethoven's Violin-Concert, zwar nicht mit großem Ton oder hinreißendem Schwunge, aber mit sehr zierlicher, namentlich im Triller virtuoser Technik. Er wurde lebhaft applaudirt und wiederholt gerufen. Die von ihm eingelegte

(’sche?) *Joachim* Cadenz ist doch gar zu sehr Staat im Staate. Die classischen Componisten, welche dem Virtuosen diese carta bianca ein räumten, haben wol kaum geahnt, welch excessive Benützung sie in späteren Zeiten erfahren würde. Moderne Tondichter scheinen immer mehr davon abzukommen. Das (bereits von Joachim und Brahms beherzigte) Beispiel, *Schumann’s* welcher durch die ausgeschriebene Cadenz in seinem Clavier- allen fremden Hinzudichtungen einen Riegel vorschob, Concert dürfte hoffentlich den Ausgangspunkt für die allgemeine Cas sirung jenes veralteten und bedenklichen Freibriefes bilden.